

MARTA SANZ

Epílogo: Saturno sufre

Poda: las irritantes tareas de contextualización

Livia De Stefani es una escritora siciliana que desarrolla parte de su producción poética y narrativa en la década de los cincuenta. Concretamente de 1953 es *La viña de uvas negras*, que ahora ofrece a los lectores españoles la editorial Altamarea. Los cincuenta en Italia fueron años artísticamente brillantes; en aquel periodo publicaron algunas de sus obras escritoras y escritores nacidos aproximadamente a lo largo de las dos primeras décadas del siglo xx: aparecen *El conformista* (1951) y *La ciociara* (1957), de Alberto Moravia; Pasolini, más joven, compone y edita los lúcidos poemas de *Las cenizas de Gramsci* (1957); Giorgio Bassani comienza su ciclo *Il romazo di Ferrara*, que culminará en 1962 con *El jardín de los Finzi-Contini*; en 1958 se publica póstumamente *El gatopardo*, de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, que había muerto un año antes a causa de un tumor pulmonar; Leonardo Sciascia da a la imprenta su primera novela, *Las parroquias de Regalpetra*, en 1956... Aquellos años Elsa Morante o Natalia Ginzburg también comenzaron a despuntar con obras como *La isla de Arturo*, de Morante, premio Strega en 1957. Habría que esperar a 1963 para que Natalia Ginzburg, palermitana como

De Stefani, sacara un texto autobiográfico casi insuperable, *Léxico familiar*. En cuanto a la escritora y actriz también siciliana Goliarda Sapienza (Catania, 1924-Roma, 1996) la espera sería mucho más larga: hasta los noventa no pudimos disfrutar de su obra mayor, *El arte del placer*, escrita entre 1967 y 1977, y protagonizada por Modesta, uno de los personajes femeninos más poderosos y complejos de la literatura europea del pasado siglo.

Injertos: Pavese y Caballero Bonald

Cesare Pavese se suicidó en 1950, pero en 1949 había aparecido *El bello verano*, un texto fundacional que, en cierto modo, se relaciona con la novela de Livia De Stefani: el despertar sexual como vergüenza y suciedad, la traumática pérdida de la inocencia, el crecimiento como corrupción en sociedades autoritarias y represivas, la plasmación de un cuento de hadas «a la inversa» se sitúan en el territorio de esa Italia mussoliniana en la que nacieron, crecieron o maduraron estos escritores. Sin embargo, en el caso de Pavese la historia de Ginia tiene lugar en el marco de la Italia urbana e industrial del norte, mientras que la de los hermanos Badalamenti, protagonistas a su pesar de *La viña de uvas negras*, sucede en el sur, en la Sicilia rural del mar y las vides. En España, José Manuel Caballero Bonald, brillante poeta y narrador adscrito a la Generación del 50, profundiza en las injusticias sociales y en los abusos laborales en los viñedos y bodegas de Andalucía en *Dos días de septiembre*, premio Biblioteca Breve en 1961. Los ricos propietarios y los recolectores pobres. Los que se rompen el pecho y se maceran en vino la voz para cantar en las fiestas privadas de los señoritos. La miseria. La desigualdad. El mundo mal hecho y mal repartido.

La violencia y las relaciones de poder, que también constituyen una de las columnas vertebrales del libro de De Stefani.

Una escritora siciliana de su tiempo y adelantada a su tiempo

Estas irritantes tareas de contextualización que, utilizando las eficaces metáforas agrícolas de la autora de *La viña de uvas negras*, siempre suponen una sectaria labor de poda parecen imprescindibles para valorar el trabajo de Livia De Stefani, escritora nacida en 1913 en el seno de una privilegiada familia de Palermo y muerta en Roma en 1991. De Stefani despunta como narradora superados los cuarenta años, bajo el estímulo del polifacético Alberto Savinio. Las siguientes páginas no son más que un intento de destacar la singularidad y los aciertos de *La viña de uvas negras*, en un campo literario marcado por la dictadura de Benito Mussolini (1922-1943), la posguerra y la pluralidad de visiones artísticas que abarcan desde el neorrealismo hasta la *neovanguardia* pasando por un caleidoscopio de interesantes posicionamientos mestizos. En el caso de De Stefani, como en el de Sciascia, las peculiaridades sociales, políticas y económicas de Sicilia se erigen como aspectos centrales en la narración. Si la comparamos con Ginzburg o Sapienza, más allá de la coincidencia en la isla natal, a la *sicilianidad*, manifestada en grados distintos por las tres escritoras, habría que añadirle la preocupación por esos asuntos que colocan en desventaja a las mujeres por el mero hecho de serlo. O por el magnífico hecho de serlo. Vaya usted a saber. En cualquier caso, por su condición de mujer que escribe, por su crítica de sociedades que estigmatizan a las mujeres y por su sensibilidad hacia las problemáticas sociales de Sicilia, Livia De Stefani es una escritora de su tiempo y, a la vez, adelantada a su tiempo.

Esto no es una novela decimonónica

La viña de uvas negras es una novela centrada en la formación de la familia de Casimiro Badalamenti, prototipo del hombre de mafia, en la Sicilia de los años treinta y cuarenta. Cuando comenzamos a leer la historia pensamos que los acontecimientos transcurren en una pretérita posición de las agujas del reloj, pero muy pronto la mención al cine o la aparición de un automóvil nos sacan de nuestra fantasía decimonónica para hacernos tomar conciencia de que en realidad el universo que está recreando Livia De Stefani es el de su juventud. Gaspare Marino, uno de los personajes «positivos» del relato, compra su casa en 1928 y dos años después se empiezan a desencadenar los acontecimientos de una historia que se prolonga hasta la década de los cuarenta. Periodo de entreguerras y dictadura de Mussolini. De Stefani afila la memoria y la punta del lápiz para hacer que sobresalgan los aspectos más sórdidos de la intimidad de un hombre de mafia que, en el despliegue de sus perversas relaciones de poder, tampoco es indemne a una corrupción que trasmuta las acciones delictivas en actos de bondad y magnificencia. Las corrupciones se naturalizan y se nombran con el lánguido y fraterno sustantivo *favor*. Favores hechos y favores debidos. Favores que se archivan en un libro de contabilidad moral y que pueden dar beneficios a corto, medio o largo plazo. Algo similar ocurre en la España de hoy, con seres de carne y hueso que parecen personajes de ficción —léase Fabra—, o en libros posteriores al de De Stefani, como *El padrino* (1969), de Mario Puzo. Porque el momento de escritura de *La viña de uvas negras* no está muy alejado del momento evocado en la disección de una sociedad patriarcal, regida por valores como el respeto, la autoridad, la sumisión y la obediencia ciega en un ambiente de analfabetismo y represiones que solo puede desembocar en un destino trágico.

Eras un alga y te convertirás en una viña

«Eras un alga y te convertirás en una viña» (p. 24), profetiza Casimiro Badalamenti. Móvil fibra vegetal, libre y viajera, frente a la cepa arraigada. Badalamenti habla de Concetta, su concubina, que, más que a Dafne metamorfoseada en laurel para preservar su pureza frente a la lubricidad de Apolo, más que a aromática vid, acabará pareciéndose a un odre putrefacto a causa tanto de sus excesos como de sus omisiones. El paisaje, como naturaleza domesticada por el trabajo, es una presencia constante desde el título, *La viña de uvas negras*. La luz y casi la exuberancia de la vegetación, el mar y los cultivos contrastan burlonamente con las evoluciones trágicas de los personajes. La plasticidad paisajística, así como el contraste entendido como oposición dialéctica, sirve para encarnar las relaciones de poder, la violencia intrínseca de una sociedad caracterizada por el atraso, la brutalidad y la ignorancia: el monte y el mar, el hombre y la mujer, los ricos y los pobres.

La naturaleza viva se transustancia en naturaleza muerta a través del tema del bodegón: los niños comen *tagliatelle* con avidez o resentimiento, y Concetta pide permiso a Casimiro para airear sus galas el día de Nochebuena «después de haber alineado sobre la mesa los dulces navideños salteados con confites de colores y las mandarinas coronadas de hojas y las botellas de vino maduro...» (p. 27). Cada palabra aromatiza y colorea los interiores de la vida privada del mismo modo que hace brillar los matices sensoriales del aire libre.

Uno de los rasgos de estilo sobresalientes es el virtuosismo de las descripciones. Cada elemento adquiere valor simbólico: el naranjo funciona como la trasposición a la mediterraneidad del bíblico manzano —la inocencia se pervierte a causa de una sensualidad mal encauzada—; la vid representa a Casimiro, el

patriarca, arraigado a la tierra, al interior, a lo cerrado y a las tradiciones; el mar acaso evoque al primogénito de la familia, Nicola, su afán de aventura, su deseo de libertad. Quizá esta novela ejemplifique, más allá de la impostura bailarina del cosmopolitismo, ese tópico literario de lo local que se universaliza gracias a la resonancia trágica. La piel amarga y dura de las naranjas protege su corazón dulce del picoteo de los pájaros. Puede que la cáscara del cítrico se asemeje a la curtida piel de Badalamenti: el maniqueísmo con que De Stefani nos acerca al protagonista se atenúa en su interrelación con Rosaria, de modo que el sacrificio y la irracionalidad del desenlace nos colocan sobre la pista de todo lo que la autora de esta novela quiere denunciar: el sacrificio humano y el dolor como consecuencia de códigos morales perversos; la inmoralidad que anida en el fondo de las costumbres y las leyes; la raíz de todo lo inhumano que se oculta en nuestra naturaleza salvaje, pero sobre todo en un contrato social espurio y sucio. Un contrato social que, en lugar de corregir el axioma de que el hombre es un lobo para el hombre, lo legitima y lo recrudece en caso de que las víctimas sean las mujeres y los niños.

La arcadia agrícola

Casimiro quiere retornar a sus orígenes, a la viña de uva negra, como vencedor. Quiere regresar a su fértil arcadia agrícola frente a las yermas arenas de la playa: el deseo de Casimiro se basa en una mentalidad económica conservadora, no por su desprecio hacia la épica del triunfador capitalista o hacia los vaivenes y desigualdades propiciadas por el libre mercado, sino por el prejuicio de que el cuerno de la abundancia se oculta en los frutos de la tierra. Esa creencia, ancestral y anacrónica, convirtió en ricos empresarios del turismo a los segundones de las familias

puedientes mientras condenaba a la austeridad a esos hijos primogénitos a quienes se les habían legado las preciadas y fértiles tierras interiores. Algo así sucedió en Benidorm, el milagro turístico del desarrollismo español tardofranquista.

La naturaleza también adquiere una dimensión simbólica no solo cuando encarna la idiosincrasia de un personaje, sino también cuando actúa como anticipación o correlato de las acciones y vínculos que los atan: la tempestad, dentro de los cánones del presagio de la narrativa romántica y de todas las cumbres borrascosas, se solapa con uno de los encuentros sexuales de la novela. Nada bueno puede salir de ese exceso, de esa transgresión triste, de ese cortocircuito.

Sexo y género

«Eras un alga y te convertirás en una viña», tal vez el mundo agrícola, la oscura solidez sarmentosa de Casimiro y la aridez del salitre, el incierto destino del pescador, el vaivén de ola de Concetta logren su fusión en el hijo con el que el hombre muestra una virilidad sobre la que planea continuamente la duda: solo las carnes, turgentes o tumefactas de Concetta en sus distintas edades, logran la excitación del hombre de mafia. El sexo, por definición, ha de ser vicioso en un lugar regido por toda suerte de castraciones físicas e intelectivas. El sexo, en *La viña de uvas negras*, se aborda bajo el prisma del naturalismo y estilísticamente brilla la combinación de la suavidad de acuarela, que insinúa un paisaje aromatizado de azahar, con el claroscuro expresionista de los retratos psicológicos. De nuevo, se juega con el choque entre el interior y el exterior, la oscuridad y la luz, con ese antagonismo entre la naturaleza y la civilización que, por la brutalidad de la segunda y el encorsetamiento de la primera, acaba en muerte y en infelicidad: el impulso

erótico se pervierte y se transforma en arrebato malsano a causa del salvajismo de códigos machistas, clasistas y supersticiosos. Tanto los hombres como las mujeres son víctimas de esa narración en la narración, simultáneamente crítica y compasiva, de Livia De Stefani. El sexo forma parte de la mecánica para engendrar a los hijos. Para el hombre es mueca y placer saciado, colonización del cuerpo de la hembra hermosa, violencia, deseo de embriagar y de quedar por encima. A veces se identifica con una sensualidad extemporánea, como cuando Casimiro disfruta oyendo el crujido del vestido de Concetta. Para la mujer, el sexo es herramienta para lograr un fin, pese a que todas las *femmes fatales* acaben siendo cazadoras cazadas y sus mañas solo revelen su vulnerabilidad; para las mujeres el sexo es placer culpable y, finalmente, cansancio, aburrimiento, resignación: «Se vio tumbada sin ganas, fría como una muerta, bajo el calor de Casimiro, que arremetía para resucitarla. La invadió el horror...» (p. 93). El mordisco se confunde con el beso y, en algunos pasajes, la violencia sexual culmina en intentos de negociación por parte de Concetta.

La ideología sentimental: el patrón y la mujer que maniobra en la oscuridad

La virilidad de Casimiro forma parte de su capital. Se alardea de lo macho que se es del mismo modo que se alardea del dinero, de una generosidad hacia los otros que es ostentación, de lo bien que se invita. En esta radiografía del patriarcado, Casimiro le da un billete de cien a su hijo Nicola para que lo exhiba y lo gaste en la fiesta del pueblo. También es imprescindible subrayar el dominio sobre una mujer que, en esta novela, se mueve bajo el impulso de sus vísceras y con la ingenua convicción de atesorar el arcano poder del sexo y la capacidad de generar una estirpe. La

mujer maniobra en la sombra, cree que con perseverancia puede modelar al hombre y desarrolla sus estrategias en la oscuridad de un ambiente opresivo. Solo ansía sobrevivir. Por eso adula, halaga, complace, utiliza la famosa «mano izquierda», asume su encierro y rentabiliza su fertilidad y su destreza para proporcionar placer. En todo caso, las mujeres son siempre responsables del pecado como inductoras o consentidoras. Este es el ideario erótico de las hembras sumisas y de bien que se trasluce en una conversación entre Concetta y la madre del pretendiente de su hija: «El hacer o no hacer depende de la chica. El hombre lo intenta siempre, pero la joven timorata rechaza, esa es la realidad» (p. 167). Las mujeres llevamos grabada a fuego la ideología, ya no tan invisible, del heteropatriarcado. Tenemos sus consignas archivadas, como la cosa más natural, en el centro mismo de nuestros peludos occipucios. Livia De Stefani no lo intuía: lo veía, en la década de los cincuenta, con total claridad. Su retrato de mujeres insolidarias porque no les queda más remedio da fe de esa lucidez. La dificultad para negarse al horror, para escapar o rebelarse, a veces se traduce en el gesto de llevarse las palmas de las manos a los ojos. No querer ver. Concetta, que siempre ha vivido al borde de la locura a causa de todas estas sogas que la van estrangulando lentamente, vivirá esta experiencia a través del cuerpo y la culpa de su hija. No querrá ver.

El *qué dirán* es un mantra que recorre la novela engordando la doble moral y los prejuicios en contra de mujeres que son un objeto relativamente precioso. Casimiro encierra el suyo en una vitrina porque sus brazos son de porcelana cremosa. El objeto se cela y se golpea sobre todo si la mujer es la barragana, la Fortunata, la madre de los hijos bastardos. Concetta es la encarnación de esa mujer de clase baja que todo lo resiste frente a esa otra mujer de una fragilidad también estigmatizadora; Concetta es la mujer ubérrima y resistente frente a la princesa

guisante pequeñoburguesa, para quien la pose del desmayo es el mistificado síntoma de un pedigrí aristocrático inaccesible. La madre de Concetta envejece prematuramente porque trabaja como una mula y la concubina del hombre de mafia, que ya ha superado los treinta, se angustia porque sabe que está a punto de ingresar en la vejez: la centralidad del cuerpo como fuente de seducción o prole justifica la prisa y el desarrollo de tácticas para sobrevivir. Por otro lado, Concetta es cinco años mayor que Casimiro, y esa diferencia de edad reduplica sus inseguridades. Livia De Stefani tampoco es insensible al alto grado de mortalidad infantil: a Concetta se le ha muerto un hijo antes de iniciar su relación con Badalamenti. Esa ausencia ahonda en la herida infectada por la presión social a través de la mancha del trauma físico y psicológico. Como tantas otras veces, lo biológico, lo espiritual y lo histórico forman parte de esa santísima trinidad que provoca enfermedades individuales y colectivas.

Victoria de macho

Concetta da por buena su reclusión y firma un contrato tácito con Casimiro basado en la idea del hijo milagroso. El pacto también se cimenta en la duda que puede recaer sobre la virilidad de Casimiro si no la deja embarazada: la identidad entre hombría, potencia sexual y capacidad para fecundar angustia al hombre fuerte, que ha de hacerse respetar a cualquier precio. Badalamenti quiere obtener su «victoria de macho» (p. 44). Esta confusión es un ejemplo de la ignorancia con la que la autora se ceba críticamente a lo largo de todo el libro. La incultura llega a uno de sus momentos culminantes cuando Badalamenti visita a una hechicera. Como ya se ha comentado, pese a que el protagonista aparece como un hombre detestable,

De Stefani no deja de mirarlo con cierta compasión, incluso en sus reacciones más horribles: la prohibición de expresar debilidad o vergüenza abonan su infelicidad, su autodestrucción, la aniquilación de los seres por los que experimenta algo que se parece mucho a un sentimiento amoroso que, en su caso, nunca se desvincula de la conciencia de las jerarquías, la violencia y la sangre.

Otro de los ejemplos de *La viña de uvas negras* donde cristaliza la animalidad de las sociedades patriarcales es ese en que Casimiro promete a Concetta que le dará un hijo: la criatura habrá de nacer sana y robusta para satisfacción de los ojos del engendrador. Después no le importa que muera, ya que sería un hijo ilegítimo y no lo podría «mostrar». Este comportamiento es la prueba de la barbarie absoluta en el seno de una civilización oprimida por la doble represión de las supersticiones y las creencias religiosas. En otra escena sobrecogedora se subraya la cosificación del cuerpo femenino, así como la hegemonía de un código de apariencias sobre uno basado en los afectos verdaderos: Casimiro aprieta las cintas del corsé sobre el cuerpo preñado de Concetta para comprobar que su engorde aún le permite el público disimulo. El hombre aprieta sin atender al dolor de la embarazada ni al feto. Carne blanca de animal sobre el mostrador del mercado. Y, sin embargo, más adelante al hombre de mafia le complacerán los gestos de pequeño autoritarismo de su hembra sobre la manada. Un golpe encima de la mesa. Un modo de imponerse que se identifica con la educación.

El mundo huele mal: hiperestesia y maternidad

La mirada femenina de Livia De Stefani se vuelve delicada en los aspectos que tienen que ver con la experiencia de la maternidad:

los síntomas del embarazo de Concetta y más tarde del de Rosaria se cuentan intensificando hiperestésicamente olores y sabores. Yo no he podido olvidar a una amiga que siempre me explicaba que, con los embarazos, descubrió que el mundo «olía mal». De estas alteraciones de los sentidos habla De Stefani con intensidad y sutileza. A veces con esa maestría de encontrar las palabras justas para construir el sentimiento y el modo de ser de un personaje; así sucede cuando Concetta reflexiona sobre el sentido de la maternidad para las mujeres: «A una mujer, el hijo en el pecho le calienta el alma, le ahuyenta la melancolía, da sentido a su vida y le consuela de la muerte, que ya no cuenta si la vida se ha duplicado» (p. 47). La cita nos hace llegar su eco de duplicación mortuoria cuando Concetta entra en el círculo vicioso de una procreación visceral: que cada hijo nacido sea el calor del hijo arrebatado en una loca cadena de pérdida y sustitución donde hasta la planificación táctica de los embarazos pierde efectividad para abrirse a la vorágine de la carne del animal herido. Y es que Concetta, en su soberbia y empecinamiento, es más frágil de lo que ella imagina y siente piedad por los animales mojados bajo la lluvia.

Con estas reacciones complejas, la autora abre interrogantes sobre el límite de lo verosímil, sobre la delicada fibra que une la maternidad con la libertad, el deseo con la obligación, colocando el concepto de pareja en el epicentro de una lucha de poder secularmente desigual. Estoy casi segura de que la realidad supera la ficción y todas sus posibles hipérbolas melodramáticas. Más tarde, el abotargamiento y el convencionalismo de Concetta, los pecados por omisión, proporcionarán a los lectores una imagen tan poco favorecida de la víctima como del pobre verdugo Badalamenti. Y en la degradación de ese cuerpo en el que el hombre sigue deleitándose asistimos a una metamorfosis trágica: ahora la mujer hermosa es solo una vieja sierva del patrón que no está

exenta de esa lógica corrupta que ata a los seres humanos a través de una oxidada cadena de favores. La institucionalización del vínculo erótico, el matrimonio y el reagrupamiento de los hijos abandonados apartará temporalmente el foco narrativo de la personalidad de Concetta para concentrarlo en sus dos hijos mayores: Nicola y Rosaria. Casimiro será la figura omnipresente que, con el retorno a su viña y el reagrupamiento familiar, bendecido por Dios y por los hombres, posa en un gesto de omnipotencia suma: el aparente giro rocambolesco de la historia es verosímil en la medida en que constituye una expresión de fuerza por parte del hombre de mafia a la vez que un acto de magnanimidad hacia una Concetta redimida y alzada en su estatus social. No importan las vidas que se rompan o se peguen artificialmente, los injertos fallidos que la viña expulsa pese a que el cuerpo y su amputada extremidad compartan la misma sangre, la misma savia: lo único que importa es la decisión de Casimiro Badalamenti.

Hadas, folletines y crítica social: la educación como cuestión palpitante

En *La viña de uvas negras* los elementos folletinescos y de cuento de hadas; la mujer deshonrada y los niños depositados en la inclusa; los padres postizos que se comportan como ogros caníbales y explotadores o los buenos padres que enseñan a leer; la llamada de la sangre o su derramamiento sacrificial, la inmola-ción de los inocentes; la anagnórisis tardía y funesta que provoca que algunos padres se casen con sus hijas o que algunos hermanos deseen a sus hermanas; todos esos elementos reconocibles en el imaginario feérico y en sus reinterpretaciones folletinescas se ponen al servicio de la estampa antropológica y la crítica

social. Porque, en última instancia, esta novela reivindica el valor irrenunciable de la educación y, ante la disyuntiva entre la visceralidad de la fuerza de la sangre y la ternura del cariño adoptivo que alfabetiza y enseña en el amor, se decanta claramente por ese segundo tipo de civilización alternativa. Sin obediencia ciega ni sumisión incondicional. Sin sacralizaciones de la figura del padre omnipotente o de la mujer virginal. Livia De Stefani aboga, a través de la calidad de sus imágenes literarias, por un sistema que eduque en el respeto razonado. En otra forma de respeto que cuestiona las genuflexiones y las santas voluntades.

En *La viña de uvas negras* todos los trazos que dibujan la psicología de los personajes, el interior de cada individuo y sus vínculos con lo externo, se entretajan en un ejercicio de coherencia y armonía literarias nada artificioso. El código de la virilidad mafiosa se conecta con ese modelo «educativo» basado en la fortaleza, la sumisión, el hablar lo justo. La rebeldía es un estigma y la educación se reduce al arte de la doma. El apego a la tierra, el desprecio por la cultura y la mitificación del sudor y del trabajo físico forman parte de un proyecto vital cuyo horizonte consiste en parecerse al padre-patrón. Hay que someterse y renunciar a los propios sueños dentro de un sistema piramidal donde solo puede mandar uno: los menores revoltosos y las mujeres caen bajo el yugo y el dictado del tótem del padre-jefe-amor. Los castigos corporales —cadenas y látigo— forman parte de un método que corrompe el espíritu y nubla la inteligencia. «Ah, si supiera leer», se lamenta Rosaria en la página 122, y con ese lamento sentimos con ella que todo habría sido diferente si la muchacha hubiese sabido leer para organizar su pensamiento, escapar de los tabúes y del vampirismo afectivo, del respeto aniquilador ante la figura paterna... La superstición, las tradiciones y la religión engendran miedo y constituyen las principales fuentes de enseñanza para los habitantes de esta Sicilia atrapada en el túnel

del tiempo: la representación callejera de Adán y Eva expulsados del jardín del Edén resume la habilidad de Livia De Stefani para el realismo, para seleccionar momentos que se retratan con una vocación crítica.

Ramificaciones, cambio de foco y elipsis temporal: los hijos Badalamenti

Livia De Stefani aparta la cámara de la pasión rudimentaria que une a Casimiro y Concetta, y se centra en Nicola, un niño que se hace adulto de golpe. Descubre que es hijo del hombre del saco al mismo tiempo que lametea un helado por primera vez. Su experiencia del hielo no será exótica y casi mágica tal como le habían prometido sus tiernos padres de adopción, sino hiriente, perturbadora. La voz narrativa se tiñe de esa sensibilidad infantil que crece violentamente como una manga estirada. Nicola es un tallo arrancado de cuajo. Intuimos que será un mal injerto para la vid. Para la ominosa fantasía familiar del hombre de mafia. Frente a la adopción idílica de Nicola por parte de los Marino, Rosaria crece con unos ortopédicos padres con posibles que la han tratado como a un animal: la niña es la carga que motivará el favor de Badalamenti. Un tributo. Carne de transacción. Cuando el hombre de mafia recupera a sus vástagos abandonados, se producen dos situaciones muy distintas: con Nicola asistimos casi a un secuestro; en el caso de Rosaria lo que vemos es un rescate. La recuperación de Gentilina y Giovanni, las otras dos criaturas concebidas con Concetta, tendrán menos trascendencia en el curso de la historia: Gentilina infunde cierta desconfianza en Badalamenti ante la posible herencia sensual de la madre y Giovanni es el viviente testimonio de los engaños de Casimiro a Concetta, así como la prueba de que existe una

forma de legalidad que se opone a la hegemonía de los códigos mafiosos.

Una elipsis temporal de diez años permite a los lectores ahondar en el descontento de Nicola, que siente a Casimiro no como padre, sino como patrón. El patriarcado deja al descubierto los matices subyacentes del campo semántico de la animalización: mulas de carga, reptiles tentadores, fieras depredadoras, urracas ahorrativas, felinos territoriales... Cuando pasan cinco años más, no podemos dejar de temer por las condiciones de vida de esa Concetta cincuentona, ahora en segundo plano, desactivada por la institución del matrimonio. Hueca y descangallada como un espantapájaros.

Seduciones, enredaderas, invernaderos

Los hijos crecen dentro del invernadero y un día excepcionalmente salen a la fiesta del pueblo. Entonces, vemos a los hombres bailando con los hombres, porque las mujeres que bailan son putas y las respetables solo lo harían con sus padres, sus novios, sus hermanos: «Empezaron a medir el ritmo de la danza moviendo tímidamente los brazos, que los dedos entrelazados habían convertido en una única cosa. Los dedos de Rosaria pronto empezaron a sudar y los de Nicola se pusieron muy calientes» (p. 128). Dedos de enredaderas rojas nacidos de la sangre de la viña de uva negra. La represión deriva en anomalías —no puedo evitar acordarme del adulterio que, en *Mogambo* (John Ford, 1953), mutó en incesto a causa de la censura española de los años cincuenta— y da lugar a alguna de las escenas más tórridas de *La viña de uvas negras*: el inquietante balanceo entre Nicola y Rosaria, precedido del intento de seducción por parte de los chicos del pueblo de un grupo de americanas. La

iniciación erótica revela la diferencia de lenguajes para seducir: lo que en ellas es miedo o cortesía en ellos es instinto cazador, posesión, torpeza. Lo que en ellas es normalidad en ellos es excepcionalidad y pecado. Avidéz. Desde una perspectiva literaria, este es uno de los tramos más bellos del libro. Sobresalen la plasticidad, la habilidad de Livia De Stefani para conseguir que veamos lo que escribe. Las reacciones corporales reflejan la oscuridad interior. A ratos hay algo de grotesco y burdo en esta sensualidad sin ternura. Sin sabiduría, porque la falta de educación incide en este torpe remedo de cortejo. La contención, lejos de formar parte de los malabarismos del placer, escuece. Genera violencia. La libido se vuelve loca, como un animalillo pequeño, dentro de la intimidad de las cabinas de los cachivaches de feria. El columpio forma parte del campo semántico de un erotismo que necesita de metáforas y velos para dejar asomar su patita por debajo de la puerta.

Los emigrantes

La toxicidad de los invernaderos, de ese efecto de recalentamiento y cerrazón, adquiere un matiz más con la irrupción en el relato de los emigrantes: esas familias privilegiadas que han conseguido labrarse un futuro en los Estados Unidos de América. Sin embargo, esos embriones de aventureros, lejos de permeabilizarse y desarrollar una sensibilidad «intercultural», se jactan de su idiosincrasia de comunidad envasada al vacío que preserva las esencias y costumbres de la tierra de origen allá donde va. Allá donde se trasplanta. Volvemos a recordar ese imaginario de *El padrino* de Puzo, que no es fundacional, aunque sí ha popularizado una interpretación del mundo mafioso ya necrosada en nuestros corazones. El regreso a Corleone. Los

matrimonios concertados. La pureza de la novia. Y junto a todo ello, en este libro, la soberbia de la ignorancia. Se traza aquí una perfecta genealogía de los hábitos mafiosos, se cuenta cómo se cultiva esa viña y cómo esos mandamientos de conducta son indisolubles de las sentimentalidades: «Nuestro cielo, el de las mujeres, es el hombre, y nuestro vuelo, el matrimonio...» (p. 164), le dice Concetta a Rosaria. Así que las alianzas conyugales, las sumisiones femeninas, los imperativos del patriarcado y la intolerancia a la debilidad expulsan del territorio a los injertos imposibles. Como Nicola, que fue trasplantado demasiado tarde en esta viña y para el que los lectores barruntan el peor de los destinos. Mientras, los hombres hablan de negocios y las mujeres de amor, aunque los dos conceptos se fundan en este universo asfixiante. Cada pieza —sobre todo, reinas y peones— tiene unas limitadísimas posibilidades de movimiento. No queda mucho espacio ni para la imaginación ni para la inteligencia ni para la libertad ni para la felicidad en mundos tan estrechamente regulados.

Saturno sufre

En un entorno civilizatorio corrompido, la sangre no fluye con normalidad y la naturaleza se retuerce: los hijos no aman a sus padres biológicos, pero se enamoran de sus hermanas. Y esta reflexión, por la que podríamos planear sin detenernos en ella demasiado, nos obliga, no obstante, a reformular la validez antropológica de nuestros atavismos y tabúes. De nuestro concepto del amor, de su universalidad y de sus límites. Livia De Stefani no da este paso, pero tal vez nosotros, como lectores del siglo XXI, ya estemos en disposición de hacerlo. Para la autora lo importante es la crítica a un microcosmos opresivo, a una

educación sin letra, basada en losa de la religión, el miedo y la autoridad. El argumento de *La viña de uvas negras* se traduce en una lección moral, porque la atmósfera viciada concluye en la hecatombe del incesto y en la imposibilidad de que seamos inocentes. Sin embargo, nuestra mácula no es el pecado original. No forma parte de la cadena de ácido desoxirribonucleico. No es un código de barras. Es un cáncer de piel provocado por el sol. Por los radicales libres y los venenos exógenos que hemos metabolizado hasta que la pescadilla se muerde la cola y el arsénico termina por formar parte de nuestro flujo sanguíneo. El deseo sin culpa y suciedades no puede existir en un mundo sucio por definición. En el baile de los hermanos hay una gradación de la sensualidad que no miente a los lectores y que demuestra un control férreo del ritmo narrativo. Luego se añadirán a la trama elementos que oscilan, como ya se ha señalado, entre el argumento del serial radiofónico —vómitos inoportunos, confesiones escritas, falsos culpables...—, el cuento de hadas y la verdadera magnitud de la tragedia: Casimiro toma a su hija de la mano y camina con ella campo a través.

El clímax hacia la muerte de Rosaria es angustioso: sus conatos de suicidio la ligan al aire y al agua como si la adolescente fuera una Ofelia hechizada por el vino y las frases malignas del padre, que la invita a perder el miedo induciéndola a matarse. Matándola. El *padrone* es un ogro que tiene potestad sobre la vida y la muerte de sus criaturas. Es un meticuloso y un sufriente Saturno. Un oxímoron de frío y de calor. En el precipitado final, los hijos de Badalamenti, su garantía de pervivencia en la tierra, son sacrificados. El honor vale más que la vida. Ya lo sabían, con distintos grados de acuerdo y disonancia, Calderón de la Barca, Shakespeare y el mismísimo Sófocles.

Fin: la tragedia dentro de la tragedia dentro de la tragedia

En la mirada de Livia De Stefani anida el amor por su tierra y por las criaturas que la habitan, pero todo ese amor se vuelve rabia cuando se revelan las cavernarias relaciones de poder que vinculan a los seres humanos en el ámbito del trabajo, la familia o las relaciones amorosas. La autora dibuja un encuentro de personajes infelices en mitad de la sensualidad y la luz de una isla paradisiaca. La metáfora bíblica alimenta el texto y, en este sentido, reinterpretemos la representación callejera de la expulsión de Adán y Eva del paraíso: una tragedia teatral dentro de una tragedia novelesca dentro de la tragedia de la realidad que la escritura denuncia. La novela como espejo al lado del camino y como terrorífica *mise en abyme*.