

MASSIMO LA TORRE
ENTREVISTA DE DOMENICO BILOTTI SOBRE GOLIARDA SAPIENZA

No se ha dicho ni escrito mucho (y quizás menos se ha leído) sobre Goliarda Sapienza (1924-1996), actriz de cine y de teatro, escritora y poetisa que ha atravesado, con una gracia inaudita, los restos de una Italia que había soñado con el boom económico y, veinte años después, las ruinas de una Italia que había soñado con la revolución. Merecidamente, la editorial de Turín Einaudi está publicando de nuevo su catálogo de obras completas, dando a la autora siciliana finalmente el escaparate que habría merecido ya en vida. Conversamos sobre ello con Massimo La Torre, profesor de Filosofía del Derecho en la Universidad de Catanzaro, columnista de *Critica Liberale*, y, por pasión, condecorador de las artes cinematográficas y de la literatura siciliana.

Querría empezar con una provocación. La cultura italiana nos ha dado tradicionalmente dos consistentes modelos de la implicación política. Uno desesperado, diría incluso “pasoliniano”, que tiene que acabar mal, de forma turbia; otro, radical, sólido, incluso arisco, como transmite la estética de ciertas películas en las que el actor protagonista es el llorado Volonté. En el consciente exilio y auto-exilio de una personalidad libre como la de Goliarda Sapienza, ¿qué peso podría haber tenido el situarse siempre y en todo momento fuera de estos dos modelos dominantes?

Ante todo, le agradezco la oportunidad que me ofrece de hablar de Goliarda Sapienza. Es una escritora que admiro apasionadamente y que leo y releo con inmenso placer e incluso con provecho. En su obra encuentro motivos, ideas, informaciones y sentimientos que me nutren, me enriquecen, me estimulan, y -espero- me convierten en mejor persona. Sobre estos motivos y “flujos” de ideas y sensaciones intentaré profundizar más adelante. Por otro lado están la prosa (y la poesía) de Goliarda, que encuentro espléndidas. Su italiano es consistente e impetuoso pero también neto y claro. Es barroco, pero no es artificial. Pensado y construido, sin duda, pero no de plástico, ni frío. Está más cerca de Gesualdo Bufalino (en especial del de *Dicerie dell'autore* y de *Argo il cieco*) que de Umberto Eco o de Italo Calvino y no solamente por las fortísimas raíces sicilianas, sino sobre todo por la textura de su escritura. Yo diferenciaría tres periodos en su producción: el primero consta de *Lettera aperta* e *Il filo di mezzogiorno*; el segundo, de *L'arte della gioia* y de *Io, Jean Gabin*; y el tercero de *L'Università di Rebbibia* y *Le certezze del dubbio*. La lengua se hace poco a poco menos densa, menos carnosa y el tono más cartesiano.

Como figura “intelectual”, Goliarda está a medio camino, por decirlo de alguna manera, entre el “serio” y el “desesperado”, o mejor, podríamos decir que rompe el esquema mismo de tal contraposición. Hay un tono leve en su escritura; leyendo sus páginas se ríe también. Tengo que decir que nunca he leído ni sonreído leyendo a Pasolini, ni siquiera viendo sus películas. Totò con Pasolini se convierte en máscara profética y triste. Incluso su Decamerón es pesado.

La protagonista de los escritos de Goliarda es paradigmáticamente ella misma, de niña. Modesta (la protagonista de *Arte della gioia*) es una granuja. Igual que granujas son los personajes de *L'Università di Rebbibia* y de *Le*

certezze del dubbio (especialmente Roberta). Lo femenino es omnipresente, y convierte la dimensión intelectual en “otra” respecto a la seriedad tan masculina de Volonté y Pasolini. Y resulta que los dos fueron comunistas, oscilando entre la “consciencia infeliz” y la “Verstellung” hegeliana que han distinguido la prospectiva ética y cognitiva del comunismo italiano. “Consciencia infeliz”, al ser conscientes de la inutilidad de la utopía soviética e inmersos en la “Verstellung”, al verse proyectados en una revolución que no puede llevarse realmente a cabo (ni que por tanto se puede querer, dadas las férreas y “dialécticas” leyes de la historia).

Goliarda nunca fue comunista, aunque fue pareja de Citto Maselli y nos habla de la angustia que le produjo el XX Congreso del PCU de 1956 en *Filo di mezzogiorno*. Y su escritura no es elitista; es, a su manera, popular. Las cuestiones que afronta son las mismas sobre las que discutía en los callejones de mala reputación de Catania o en las celdas de la cárcel. Habla con todos y para todos.

¿Cuál es la obra que, en su opinión, mejor describe el genio literario de la autora? Personalmente me decantaría por *L'Università di Rebbibia* (el diario de un duro y arriesgado encarcelamiento): si la escritura resiste a la narración de la marginalidad social, sin lloriqueos y sin falsos mitos autoidentificativos es porque estamos ante una escritura del tiempo presente.

Los libros que me parecen más bellos y significativos son *Lettera aperta*, que es mi preferido, y *L'arte della gioia*. *L'Università di Rebbibia* es rico e importante, pero su prosa me resulta más seca. Será quizás porque yo tiendo al barroco... Pero *L'Università di Rebbibia* y *Le certezze del dubbio* nos cuentan la marginalidad, reivindicándola. Nos muestran la cárcel como universo cerrado, aislante, “institución social”, que sin embargo se llena también de sociabilidad. Es el test de un sistema entero y de una nación entera.

Estos dos libros también nos presentan la Italia de finales de los años setenta y principios de los ochenta, una Italia a años luz de la actual. Sorprende encontrar aquel clima de hostilidad contra el conformismo burgués y contra sus ritos y mitos, hoy que en la televisión nos distraemos solo con curas, comisarios y abuelos, y aún mejor si son curas, abuelos y policías. Leyendo esos libros volvemos a respirar el aire de antagonismo y de revolución existencial y política que no era el privilegio de unos pocos sino de todos, de ambientes socialistas vastos y transversales. Que hayamos pasado de aquellas mujeres que conoce Goliarda en Rebbibia, de una humanidad desesperada pero también madura, auténtica y educada, a modelos como los que presentan las “velinas” o las invitadas a “cenas elegantes” en Arcore representa implacablemente la decadencia de un país. Roberta -la verdadera protagonista de *L'Università di Rebbibia* y de *Le certezze del dubbio* -es la alternativa antropológica más extrema a las Pitonisas o a las Nicole que llenan nuestras revistas. ¿Y nuestros sueños?

Goliarda Sapienza fue siempre una bella mujer, desde la de pose elegante y no complaciente de la juventud reaccionaria hasta la señora sombría y surcada de arrugas alrededor de los ojos de las últimas fotos. Sin localismos, obviamente, diría que es una belleza

típica siciliana, una belleza “austera”. Incluso en los trágicos años ochenta, en los que en diversas ocasiones se le niega el magro apoyo de la Ley Bacchelli, quien la ve la llama señora, se la imagina como una noble o una duquesa. Yo diría que es la elegancia extrema de la extrema dignidad.

Sí, Goliarda es una belleza siciliana. Empezando por los ojos, un verde azulado que al igual que la “erre francesa” es difícil de encontrar más allá del estrecho de Messina. Y es una “señora”, en el sentido de una mujer que sabe estar en el mundo, que se cuida, que es elegante incluso en la cárcel, incluso estando en aislamiento. Le mueve el sentido de la propia dignidad. Con una moral casi estética, aristocrática. No hago esto -se dice-, porque no es propio de mí, me “rebajaría”, me degradaría, me afearía. Por eso es respetada (y protegida) por las compañeras de celda en la “aventura” de Rebibbia. Pero no es para nada una duquesa, una noble, al estilo de, por ejemplo, Simonetta Agnello Hornby. Goliarda es siempre una plebeya, pero es culta y fina y emancipada.

Modesta (la protagonista de *L'arte della gioia*) es una plebeya que aun cuando se convierte en “señora”, no reniega de su propia historia y es capaz de mostrar permanentemente empatía por los “últimos”, y antipatía y desprecio por los “primeros”. *L'Arte della gioia* es una especie de anti *Gattopardo*, debido a que algunos de sus temas se sobrepone a los de la novela de Tomasi di Lampedusa: en el libro de la Sapienza no hay ninguna idealización posible del mundo de la nobleza siciliana (como sí sucede en Tomasi di Lampedusa). Ni nostalgia (como en el caso de Simonetta Agnello Hornby). La “chica dura” (Modesta) que asciende en la escala social lo hace siendo consciente de que se trata de un recorrido de emancipación pero también de perdición.

En la Goliarda Sapienza que cuenta sus propias experiencias con el psicoanálisis encuentro elementos espontáneos y sinceros que son como un esbozo de crítica al sometimiento burgués y coercitivo de una cierta rama del psicoanálisis que estaba de moda en la época ¿comparte esta idea o piensa que hay que buscar más allá para encontrar el sentimiento de desasosiego en los libros de la escritora?

Esta es la temática de *Il filo di mezzogiorno*, un libro inteligente y muy sensible en el que cuenta su experiencia con el psicoanálisis con un médico de Messina (que vive en Roma). Al final es el médico el que entra en crisis y Goliarda deja las sesiones de psicoanálisis, con una mejor y más sana relación consigo misma. Ella se ha curado, se ha recuperado, pero el médico ha enfermado... El cambio de rol y la lucha entre médico y paciente en las sesiones de psicoanálisis quedan descritos con detalle, tanto que los psicoanalistas han usado este libro para analizar su propio trabajo. Pero yo no diría que el libro es un elogio del psicoanálisis. El libro es la continuación de *Lettera aperta*, su “Aufhebung”, los coágulos morales y existenciales presentes en aquel primer escrito resaltan de manera vivísima y después parecen diluirse. Desarrollarse. La desazón de Goliarda, que la conduce al intento de suicidio y a la depresión, tiene raíces lejanas. En la relación con su madre, Maria Giudice, figura preclara y honestísima de socialista, pero que, como madre, tuvo que pesar como una lastra sobre el corazón de Goliarda, quien la amó literalmente hasta la locura. Hay otras cosas, como el ambiente de *Civita*, el barrio de pobres y desgraciados de Catania en el que se encontraban la casa y el estudio de Giuseppe Sapienza, el

padre de Goliarda, abogado socialista y libertario, en el que pasa toda su infancia. Un barrio difícil, volcánico (tormentosamente evocado en *Io, Jean Gabin*), con vidas intensas y destruidas, con relaciones complejas y profundas; todo esto marca a fuego los sentimientos de la niña siciliana.

Sorprende increíblemente en la escritura que los personajes se describan casi siempre con una gran nitidez expositiva: nosotros vemos perfectamente al personaje que poco a poco Goliarda Sapienza introduce en la escena. Los lugares, en cambio, se transforman según la perspectiva de quien los observa: desde las plazas arboladas hasta las estaciones, desde la antigüedad hasta las cárceles.

La escritura de Goliarda es cinematográfica, siempre tiene una perspectiva y un “fuego”, y una andadura rápida, galopante. Por eso trabajó durante años con su compañero Maselli, que es uno de los directores de cine más interesantes del post-realismo italiano. Pero no se duda nunca verdaderamente sobre el paisaje, este es siempre el fondo de una acción, de una toma. Lo que le importa a Goliarda es la acción, la introspección.

Si quisiéramos estructurar la prosa y la poesía de la Sapienza como una filosofía del derecho, o mejor, como una teoría del derecho, ¿cuál sería su primer y peor enemigo? ¿el Panóptico o el Leviatán? ¿La caverna o el ágora?

Evidentemente el Panóptico no existe sin el Leviatán. Su enemigo es realmente el Estado. Y su amigo es el conjunto de callejones y plazas de Civita, el barrio en el que -como dice en *Io, Jean Gabin*- no obstante el fascismo, cada uno hacía lo que quería. El ágora le es más afín que la caverna. No hay nada de platónico en su concepción del mundo.

Del derecho, Goliarda nos cuenta su lado más afilado, cortante: el castigo. Y así nos recuerda que siempre hay un residuo de injusticia en él, por mucho que nos esforcemos en hacerlo “mínimo” o “democrático”. La novela de Goliarda es la novela de la microfísica del poder. Y ello, aun siendo benévolo e informal, duele. Y se insinúa en todos los recesos de la realidad del hombre. Es la Santamauro, la guardiana de Rebibbia. Y también el psicoanalista de *Il filo di mezzogiorno*. Por no hablar del marinero, el padre incestuoso de Modesta en *L'arte della gioia*. El derecho (esto es, el poder) paradójicamente se esconde detrás de todos estos personajes.

Del derecho, lo único que quizás le podría interesar son los *derechos*, en especial el que resume de la siguiente manera: cada individuo tiene su secreto, cada individuo tiene su muerte en soledad... muerte por hierro, muerte por dulzura, muerte por fuego, muerte por agua, muerte por saciedad única e irrepetible. ¿Y cómo puedo yo vivir o morir si no tomo posesión de este derecho? (*Il filo di mezzogiorno*, penúltima página).

Y Goliarda, como la niña de la que nos habla en *Lettera aperta* y en *Io, Jean Gabin*, pasea por plazas y callejones en los que se abren las cavernas, las casas de una humanidad sometida y vibrante que se extiende hasta la Plaza, y en parte la hace suya, la llena de cosas suyas, de historias, cantos, lamentos, olores, productos (las sillas de mimbre, por ejemplo, a cuya elaboración se dedicó

Goliarda de niña como aprendiz). La caverna aquí es un apéndice de la Plaza; mientras que hoy en día, la caverna es realmente la caverna platónica, solo que las paredes a las que postmodernamente estamos encadenados y sobre las que se mueven las sombras de las cosas, es la pantalla de la televisión.

Usted alguna vez ha hablado, al comentar las obras de Goliarda Sapienza, de la silenciosa muerte de una humanidad perdida, de una humanidad que antes salía y se encontraba en la calle, en el trabajo, casi cándida, y que ahora ha quedado engullida en un vórtice, que ya no es percibida ni perceptible. ¿Podría corregirme si he entendido mal su pensamiento o, si es posible, explicárnoslo en esta conversación?

El mundo del que nos habla Goliarda en gran parte está muerto y enterrado. El de los barrios populares en los que se vivía una existencia alternativa, en la calle, y se ejercían profesiones como las de sillero o del maestro jazminero que hoy hacen sonreír en la era de los centros comerciales. ¿Quién querría hoy dedicarse a hacer guiñol, a tallar los muñecos del teatro de las marionetas cuando el modelo de éxito es el del “empresario” o el del agente de bolsa? Aquel “pueblo”, con su propia lengua, su cultura, sus trabajos, su moral y su teatro ya no existe. Ha quedado solo el “coolie” (la figura que más teme Marx en el *Manifiesto*), el proletario sin clase. El trabajador con un contrato precario que no puede llamarse a sí mismo ni siquiera obrero. Que se avergüenza o ni siquiera lo ve. Solo hay desgraciados que sienten que lo son solo porque han sido privados de la tarjeta de crédito o del acceso al centro comercial. Ya no existe la sociabilidad alternativa que aún vibraba en Civita. Donde por la noche se cenaba en la calle. Y se conversaba en la calle. Porque era una práctica de reconocimiento mutuo. Hoy en día la calle está vacía de vida, no hay relación; como mucho, en las esquinas oscuras encontraremos grupos humanos despojados de su propia historia. Y de su propia cándida desnaturalización. Y aun así estoy seguro de que incluso entre esta humanidad que se parece al plástico roto y a los residuos enfangados de alquitrán que se vierten hoy sobre nuestras playas al retirarse la marea, incluso de este aparente vacío del alma, Goliarda sabría hacerse escuchar, sonriendo y sin desesperarse. “No hay vida sin colectividad, lo sabemos: aquí está la prueba, no hay vida sin el espejo de los otros”. Esta es la lección de esperanza que saca de la dura experiencia de Rebibbia.

Traducción de María Antonia Blat Mir