

Palabra y poesía en La Storia, de Elsa Morante

Elisa MARTÍNEZ GARRIDO
Universidad Complutense de Madrid

0. Hablar de Elsa Morante es hablar de un interrogante hermenéutico, de una incomprensión poética, de un error de apreciación que sólo tras su muerte, y, sobre todo, en un pasado muy inmediato empieza a desvanecerse, como así lo demuestra el interés creciente que la crítica ha comenzado a sentir por la escritora¹.

Tal vez esta nueva perspectiva con respecto a la obra morantiana haya que atribuirla a los cambios epistemológicos y a los interrogantes hermenéuticos por los que ha atravesado la sociedad y la filosofía occidental a partir de Nietzsche y Heidegger, interrogantes que se han visto incrementados en las últimas décadas. Gracias a la integración de lo hasta ahora denominado «irracional», de la pasión y de la contemplación en los procesos más dinámicos de la acción cognitiva, gracias al debilitamiento racionalista de los parámetros y paradigmas «fuertes» de enclave en la realidad objetivable, con el consiguiente auge del pensamiento de la «diferencia» y del relativismo gnoseológico planteado por la postmodernidad, será posible devolver a Elsa Morante, y a su quehacer poético y filosófico una verdadera dimensión ontológica.

¹ Tras la muerte de la escritora en 1985, la crítica italiana empieza a sentir un interés cada vez mayor con respecto a la obra literaria y a la personalidad de la escritora. Así lo demuestra la publicación de sus *Opere* con introducción y notas de C. CECCHI y C. GARBOLI (1988) dentro de la prestigiosa colección de clásicos I Meridiani de la editorial Einaudi. Por otra parte los seminarios, debates y reediciones de su obra se intensifican, en 1995, diez años después de su muerte.

La autora italiana pretende, a través de sus novelas, llegar a la verdad del ser de nuestra historia y de nuestro tiempo. Yendo contra las posiciones rígidas de las poéticas fuertes del neorrealismo y de la neovanguardia más intransigente², Elsa Morante intenta abrir camino, a veces sin lograrlo, para ofrecer a la aniquilada sociedad del siglo xx, sociedad del poder y de la técnica, una salida esencial, divina, que lo será en la medida que ésta permita restituir al ser su perdida dimensión humana y, en consecuencia, sagrada³.

En esta búsqueda existencial y, esencialmente, humana, en este reconocimiento de la otredad más salvadora hay que situar su primera utopía histórica de *L'isola di Arturo*. La novela del 1957, siguiendo el tono, aparentemente, fabulatorio y fantástico de *Menzogna e Sortilegio* del 48, obra que puede ser considerada, sin embargo, su primera novela histórica⁴, brinda a la diferencia, a los paraísos incontaminados del sur, al inconsciente más incólume, a la animalidad más beatífica, la tarea, aún posible, de salvación, o cuanto menos de regeneración, positiva de la historia.

Esta segunda novela, como previamente la primera, recibe un reconocimiento literario al quehacer artístico de la escritora, quien queda finalista de los dos premios de narrativa más prestigiosos del mundo literario italiano: el Viareggio y el Strega. No es de extrañar que la figura de Giacomo De Benedetti, así como los poetas: Saba, Penna, Pasolini, e incluso Landolfi, supieran reconocer rápidamente la refrescante perspectiva mítica y simbólica que la obra de la Morante ofrecía en el ámbito de la narrativa italiana de aquellos años⁵.

Sin embargo, frente al reconocimiento exitoso de *L'isola di Arturo*, su tercera novela: *La Storia* de 1974, «bestseller» editorial de dicho año, corrió suerte muy dispar, al obtener un controvertido agasajo por parte de la crítica italiana de aquel momento⁶.

² Vid. E. MORANTE (1959: 1501 y 1514).

³ Vid. E. MORANTE (1957), (1959), (1965). La autora italiana parece estar en sintonía con la pensadora española María Zambrano (1993). Elsa Morante no sólo conoció a María Zambrano, sino que además a ella parece estar dedicada su novela del 82 *Aracoeli*, novela que, en cierta medida, podría ser considerada una “versión literaria” de la vida de la hermana de la pensadora española. Vid. M. GÓMEZ BLESAS-M.^a F. SANTIAGO BOLAÑOS (1992).

⁴ También es de esta opinión Cesare Garboli quien en el Prólogo a la edición de *Menzogna e Sortilegio* de 1994, de la editorial Einaudi, colección de bolsillo, apunta la lectura histórica de la primera gran novela de la Morante. Para el crítico italiano, *Menzogna e Sortilegio* sería una crónica histórica y simbólica de la Historia italiana de la primera mitad del siglo xx. En este sentido, podría ser considerada el primer paso que precedería a *La Storia*.

⁵ Vid. Introducción de C. CECCHI y C. GARBOLI (1988: LIV-LXXXI).

⁶ Toda la problemática sociológica y crítica, abierta en el panorama literario italiano, tras la publicación de *La Storia* queda, ampliamente, reflejada en el trabajo de F. CARTONI, *Análisis*

Si bien es cierto que *La Storia* ha sido la novela más popular de Elsa Morante, y cuenta incluso con una versión televisiva, los críticos, el mundo intelectual y universitario italiano lanzaron contra esta tercera novela morantiana fuertes diatribas. Fue catalogada de populista, se le criticó su estructura decimonónica y sus consiguientes efectos melodramáticos, más cercanos a los folletines que a las «verdaderas» obras de literatura, se denostó la recreación «literaria» de los aspectos más sórdidos y degradantes de la realidad novelada, próxima a la «cronaca nera»...

Tanto los defensores como los detractores de *La Storia*, sus alabanzas como sus denuestos contribuyeron, sin duda, a hacer de esta novela una de las obras de narrativa italiana más vendida y famosa de la década de los 70. Ahora bien, a pesar del alboroto crítico y del estremecedor éxito editorial, la novela del 74, hoy por hoy, ha sido, prácticamente, olvidada, y pocas menciones se le otorgan en los últimos, y por otra parte, inmejorables manuales de literatura italiana de mayor difusión en el ámbito discente universitario y en el de la enseñanza media⁷. No sucede lo mismo con narradores de «segunda» fila, que siendo, tal vez, menos interesantes que Elsa Morante, sí encuentran, por el contrario, cabida en el recuerdo de la más reciente y difundida historiografía literaria italiana. ¿No estaremos de nuevo ante un caso más de diferencia genérica mal entendida?

1. LA STORIA DE ELSA MORANTE, EL CULMEN DEL PENSAMIENTO Y DE LA CONCEPCIÓN POÉTICA MORANTIANA

A pesar de lo polémica que se presenta *La Storia* de Elsa Morante, pensamos que la novela del 74 constituye el punto central del pensamiento y de la filosofía de la escritora, precisamente, por la importancia concedida, dentro de la propia temática novelada y en el marco de sus propios interrogantes existenciales en materia histórica, a la palabra y a la poesía, concebidas como fundamentadores del ser y de la divinidad humana⁸.

La poesía, al mostrarse como manifestación esencial del ser, devuelve al género humano a las potencias de la vida, lo alberga de nuevo en la inocen-

crítico de La Storia de Elsa Morante, tesina discutida en el Departamento de Filología Románica durante el curso 1981-82 bajo la dirección del Doctor Peira Soberón.

⁷ Vid. R. CESERANI-FEDERICIS, L. (1992), y S., GUGLIEMINO-H. GROSSER (1990).

⁸ *La Storia* de Elsa Morante es el resumen literario de su perspectiva filosófica y, tanto su temática como sus personajes, son la «alegoría» de todas sus posiciones poéticas e idelógicas; posiciones contenidas en sus obras críticas, preferentemente las del 57, 59 y 65.

cia espiritual perdida, y en los misterios de lo sagrado y de la Naturaleza; de ahí la presencia de la infancia, de los animales dotados de palabra, de las mujeres y de los personajes marginados, diferentes y ajenos a los poderes de la historia. La inocencia sagrada de lo natural, que conduce al paraíso perdido, ensancha los límites de la piedad y del amor, que sólo es palabra y manifestación divina : la poesía fundamentadora del ser y creadora del mundo. Palabra y poesía se oponen así al poder y a la historia. De esta manera, el pretendido e inicial mensaje utópico de la novela de Elsa Morante, más acorde con las propias posiciones políticas y filosóficas de la autora, pasa a ser un grito agónico cercano al pesimismo histórico y al nihilismo más desgarrado. Nada queda al final de la historia ni dentro de la historia, las potencias de la vida y sus representantes más directos sucumben ante la violencia para dejar paso a la muerte, y al triunfo aplastante de la máquina de la historia, «ese escándalo que dura desde hace diez mil años»⁹.

Elsa Morante, por tanto, viaja a lo largo de su producción narrativa y de sus propias reflexiones teóricas desde las posiciones más románticas en la concepción esperanzadora del utopismo salvador de vuelta a la Naturaleza hasta las posiciones más pesimistas en relación a la filosofía de la historia. Llega así al nihilismo más crudo en el que, tal vez sin pretenderlo directamente, la escritora vuelve a reformular, en términos literarizados, esa muerte de Dios que establece el primer paso definitivo a la destrucción de la metafísica. Sin embargo, la autora, desde su grito agónico ante una razón infructífera y constitutiva de esclavitudes científicas y tecnológicas, mantiene una esperanza no reductible del todo a la nada ni a la destrucción totalizante; invoca, por tanto, desde una posición cercana a la filosofía de la vida y de la existencia, a «un dios que pueda salvarnos», un dios ajeno a la historia y a sus potencias destructoras¹⁰.

En ese sentido, podemos decir que desde *L'isola di Arturo* del 57 hasta *La Storia* del 74, en Elsa Morante, ha habido una evolución que pasa por el ensalzamiento del mito del «buen salvaje» hasta alcanzar la alternativa del reconocimiento de la diferencia¹¹. La autora atraviesa la línea de pensamien-

⁹ «A chi le domandi il suo ideale politico - «premessa a *Il mondo salvato dai ragazzini* (1968) - risponde che è un'anarchia, dalla quale si escluda ogni forma di potere e di violenza. Essa non ignora che si tratta di un'utopia, ma è convinta, d'altra parte, che l'utopia è il motore del mondo e la sola giustificazione della storia». Del 68 al 74 ha habido, pues, un ahondamiento en la desesperación nihilista, en consecuencia, la historia ha dejado de contar con la utopía y con las posibilidades «redentoras» que ésta le ofrecía.

¹⁰ Vid. J. MUÑOZ (1993) y O. POGGELER (1993).

¹¹ Vid. E. MARTÍNEZ GARRIDO (1990).

to que va desde un fundamentalismo ético espiritualista, ejercido, primordialmente, a través del quehacer literario, entendido como acto de amor¹², hasta la búsqueda de una ética diferente, de una alternativa salvadora, alejada de la historia, pero entrevista aún a través de los resquicios, imperceptibles, de la desesperanza histórica. La escritora camina a la búsqueda ontológica de una ética diseminada y débil, destruida y rota, ética que se puede sólo hacer renacer, gracias a la poética del «fanciullino», a partir de cada acto fundacional de la palabra creadora, desde y para el ser de la poesía¹³.

2. ELSA MORANTE Y SU «POLÉMICA» CON Y CONTRA LA HISTORIA DE LA HISTORIA: DIÁLOGO CON ALESSANDRO MANZONI

Una vez dicho esto, creemos necesaria una reflexión acerca del propio título de la obra: *La Storia*. Dicha reflexión se encuentra, estrechamente, relacionada con la carga y la dimensión ontológica que la palabra, y su más genuina y directa representante, la poesía poseen, en el interior de la historia, en *La Storia* de Elsa Morante. Es decir, que unas y otra se hallan, estrechamente, interrelacionadas, puesto que la existencia de las primeras depende de la marcha de la segunda.

Ahora bien, tal reflexión no es ajena a la profunda dificultad hermenéutica y epistemológica que entraña cualquier planteamiento cuyo principal centro de interés esté dedicado a la filosofía de la historia. No pretendemos, por consiguiente, adentrarnos, aquí y ahora, en una problemática tan compleja y vasta, en cierta medida ajena a nuestro principal objetivo. Basten, por consiguiente, algunas breves consideraciones en relación a tal problemática

¹² En esta línea ética y fundamentalmente espiritualista, ejercida y desarrollada a través del quehacer literario, la autora se sitúa en la línea de G. STEINER (1975).

¹³ Estas posiciones poéticas y ontológicas de reencuentro con las poesía originaria y las potencias creadoras del niño, ponen en conexión a Elsa Morante con los postulados estéticos nietzschianos presentes en su famosa obra *Así habló Zaratustra*. Postulados que por otra parte constituyen el núcleo central poético de la mitología decadente en Italia así como lo demuestra la concepción poética pascoliana del fanciullino. Vid. C. SALINARI (1986) y G. VATTIMO (1974), (1990) y *L'arte dall'esperienza estetica alla storia. Una introduzione filosofica all'arte contemporanea*. Conferencia pronunciada por el pensador italiano, de la cual Elisa Martínez Garrido fue traductora, en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, Museo Reina Sofía, durante la última semana de Enero de 1993 dentro del curso: *Volver a pensar hoy el arte*, organizado conjuntamente entre el Departamento de Filosofía III de la Facultad de Filosofía de la U.C.M. y el Museo Reina Sofía.

que, desde una perspectiva literaria, debieron, seguramente, pesar sobre el trabajo de creación llevado a cabo por la escritora.

¿Por qué titula Elsa Morante *La Storia* a esta su tercera novela? Probablemente, porque la escritora, a la luz de su demostrado interés por la temática histórica, ligada a una problemática espiritual y trascendente, se ve obligada a saldar deudas con Alessandro Manzoni, el escritor y novelista italiano que enfocó el problema del devenir histórico a la luz de sus propias convicciones religiosas con el objetivo de ofrecer una respuesta de carácter deísta a la historiografía romántica que por aquel momento arrojaba los estudios de corte historicista.

Es decir, la autora, al dotar a su novela de un título tan absolutista y al escribir, por consiguiente, una novela histórica, no pudo por menos de tener presente el quehacer literario y los planteamientos de poética historiográfica de Manzoni. En su diálogo con Manzoni, la autora se aleja, sin embargo, de la utopía de la Historia llevada a cabo por el escritor del XIX.

Manzoni, a pesar del pesimismo histórico que parece dejar traslucir en algunos pasajes de *I Promessi Sposi*, lleva a cabo, en su novela, la epopeya de la Providencia. En consecuencia, los avatares de la Historia, reconstruida a la luz de la razón, posibilitan reconocer la mano de Dios en las distintas resoluciones históricas y narrativas que la novela contempla. Podemos decir, pues, que Dios es la Historia o bien que Dios se muestra a través de la Historia. No obstante, la posible concepción pesimista de Manzoni, puesta de manifiesto por prestigiosos investigadores italianos de la obra manzoniana¹⁴, somos de la opinión de quienes comprenden la novela como una obra de clara fundamentación metafísica y religiosa, fundamentación de mayor fuerza operativa con respecto al incipiente o posible pesimismo histórico; atisbo tal vez de los primeros movimientos resquebrajadores de los postulados trascendentes de dicha concepción historicista¹⁵.

Manzoni, a la luz de un reformismo burgués, racionalista e ilustrado, y gracias a su profunda convicción católica, realiza, en el panorama de la narrativa italiana, la primera novela, que lo es en cuanto que histórica. De esta manera, mediante el "dictat" manzoniano del «vero solo è bello», el escritor da cuenta, minuciosa y fidedignamente, de un periodo de la historia preunitaria italiana con la finalidad de poner de manifiesto el devenir del «espíritu absoluto» de la Historia. El escritor italiano pretende mostrar así cómo la razón universal, sujeto ejecutante de la Historia, no es otra cosa que la huella divi-

¹⁴ Vid. principalmente: L. CARETTI (1972) y E. RAIMONDI (1974).

¹⁵ Vid. I. CALVINO (1980). y G. PETRONIO (1990).

na, la voluntad de Dios que interviene, indirectamente, en la Historia para conducir a sus elegidos, gracias a la ayuda de sus representantes terrenales, por un camino de mejora y de superación de las distintas etapas históricas, contaminadas por el mal gobierno de los hombres.

En este sentido, la epopeya del tercer estado, con la presencia innovadora y decisiva de los «humildes», en la historia literaria italiana, es debida, en primera instancia, a la concepción metafísica manzoniana, construida a partir de su perspectiva católica e ilustrado-reformista. Los «humildes», en consecuencia, son protagonistas de esta novela en cuanto que nueva clase emergente, en cuanto que nuevos representantes de ese «espíritu absoluto» de la Historia. Los humildes, gracias a la voluntad de Dios, están llamados a organizar y a dirigir socioeconómicamente, aunque no espiritualmente, la nueva sociedad; una nueva sociedad que muestre de manera más fiel la voluntad universal de Dios en la tierra. Los humildes, salvados por Dios y por la Historia, son «sal de la tierra», gozan de la protección divina y, aunque sufren los avatares históricos que los poderosos y alejados del ideal divino perpetran en ellos, serán salvados por Dios para la continuación de la vida dentro de la Historia.

Por esta razón, los protagonistas humildes de la novela no serán tocados por la muerte, se salvan del caos y de la peste, porque previamente habían salvado su alma, y estaban llamados por Dios para la perpetuación de la vida en la Historia. Renzo y Lucia, al término de su historia novelada, enmarcada en el interior de la Historia, se erigen en el matrimonio santo que tocado por el amor de Dios, se amará santamente en la procreación de nuevas vidas que puedan mantener y continuar la llama de esa nueva y floreciente empresa familiar, pequeñoburguesa, con la que se ven favorecidos al final de la obra. Nueva pujanza económica para la nueva pareja, y esperanza de nuevas vidas que puedan ser proseguidoras de la Historia.

La lección moral dada por Manzoni en *I Promessi Sposi* a la luz de su concepción católica de la filosofía de la Historia, guarda estrecha semejanza con la perspectiva metafísica de la Historia llevada a cabo por Hegel. Aunque privada la visión hegeliana de la concreción deista que todavía conserva la obra manzoniana, el filósofo alemán opera una transposición trascendente en su concepción metafísica de la Historia, de manera que es ésta, o mejor dicho el espíritu absoluto de la misma, quien recibe la carga de trascendencia conceptual e idealista que en la visión prehegeliana y manzoniana quedaba reservada a las potencias divinas. La misma visión teleológica del proceso histórico en unión al concepto unívoco de progreso, valorador de la fenomenología de la historia en función del sentido último de la misma, otorgan a la perspectiva histórica hegeliana la potencia

ideal del ser y del saber, de la verdad y del bien; es decir, el carácter totalizador del sistema¹⁶.

La novela de Manzoni, en sintonía con la fundamentación hegeliana con respecto al devenir histórico, ofrece al ser humano un sentido trascendente que lo ampara y lo arropa frente a los procesos más destructores de lo histórico, frente a la muerte y frente al sinsentido aniquilador de los mismos. La Providencia, entendida en términos deistas o en términos absolutistas de carácter espiritual, sigue ofreciendo una visión superadora y trascendente de la Historia en la que la problemática existencial y el propio problema de la felicidad del ser humano quedan desdibujados en función de las fuerzas teleológicas de la Historia y en su superación absoluta hacia el progreso.

Podemos decir, por tanto, que Manzoni inaugura, en Italia, con esta novela y con toda su reflexión historicista, el problema de la modernidad y de la lógica del desarrollo histórico ligado a tal planteamiento. En este sentido, aun conservando el latir deista de la concepción de la Historia, Manzoni ofrece una de las visiones más interesantes de la modernidad, caracterizada, efectivamente, como la «época de la historia»¹⁷. Fuera de Italia y años más tarde, la modernidad seguirá elaborando, en términos dialécticos y seculares, la idea judeocristiana de la Historia como historia de la «salvación» articulada en espera de la «redención» final. La superación dialéctica de las contradicciones sociales permite conferir a la concepción de la Historia una dimensión «metafísica»; hecho que permite otorgar un significado determinante a la colocación del ser humano en el transcurrir histórico. Nos estamos refiriendo, como es, fácilmente deducible, a la ciencia de la historia concebida desde una óptica marxista¹⁸.

Una vez hechas tales consideraciones, creemos necesario volver a la pregunta con la que se ha iniciado este segundo punto del artículo. ¿Por qué titula Elsa Morante *La Storia* a la novela del 74? ¿Guarda dicho título relación alguna con la obra y la reflexión manzoniana acerca de la Historia? Pensamos que sí, puesto que, en ambas novelas, la voluntad moral y ética, así como los planteamientos filosóficos en relación a la problemática histórica por los autores elegida, está haciendo converger los intereses retóricos y pragmáticos de ambos autores, quienes recurren, por otra parte, a una similar estructuración popular de la temática y de la ficción novelada.

¹⁶ Vid. J. FERRATER MORA (1992) y P. DÍAZ (1994).

¹⁷ Vid. H. SCHNÄDELBACH (1991) y G. VATTIMO (1990).

¹⁸ Vid. J. MUÑOZ (1988).

Tanto Manzoni como la Morante, con más de un siglo de distancia, buscan a través de sus obras aleccionar y alertar a su público con respecto a una problemática moral, religiosa o ética que concierne al funcionamiento de la Historia estudiada desde distintos ángulos de su respectiva evolución. Ambos autores se plantean, en consecuencia, mostrar a sus coetáneos cómo el operar humano en la historia y en la Historia puede proporcionar o impedir la salvación; se trata de una salvación entendida bien en una línea puramente religiosa bien en una perspectiva sagrada y trascendente en sentido amplio. Dicha salvación de las potencias divinas o sólomente humanas se encuentra, sin embargo, relacionada con una concepción optimista o pesimista de la Historia.

Es decir, mientras Manzoni ilustra su visión deísta de la Historia mediante el triunfo de la Providencia y el logro personal y socioeconómico de sus protagonistas, hecho que permite reconocer su fundamentación metafísica y, a pesar de todo, optimista de la Historia, Elsa Morante, por el contrario, ilustra su concepción humana de la Historia mediante el fracaso existencial, el aniquilamiento de las fuerzas de la vida, y la consiguiente muerte física de los principales protagonistas. Tal destrucción psíquica y física de los ahora ya no elegidos por Dios y que, sin embargo, representan los vestigios incontaminados de las potencialidades sagradas y divinas del espíritu más genuinamente humano, permite leer la obra de la escritora en una perspectiva pesimista y nihilista¹⁹.

Este nihilismo desgarrador lleva a la autora de *La Storia* a negar toda posibilidad de atisbo metafísico y redentor en la Historia, que, oponiéndose a la vida, es la responsable, en última instancia, de la muerte de los débiles, de aquellos que la padecen, que la sufren, pero que en nada podrán beneficiarse del tan mentado progreso²⁰. La escritora aboga, en consecuencia, por la felicidad humana, por la defensa de cada vida humana, por el milagro de la existencia ahistórica y privada. Con esta óptica, al oponerse al sacrificio individual humano en aras del progreso y del espíritu absoluto de la Historia, Elsa Morante priva a la historia, indirectamente, de su organicidad sistemática, a la que rompe y disemina, por tanto, en mil pedazos; infinitos pedazos, tantos como vidas humanas, humildes y anónimas existen. A esas vidas, a las que la Historia asesina, y a las que hay que salvar porque conservan en sí mismas el espíritu de lo sagrado, dedica la autora su *Storia*.

¹⁹ Elsa Morante se sitúa así en la línea de la ya famosa frase de Adorno: «Después de Auschwitz, es imposible concebir la poesía». Vid. T. W. ADORNO (1986).

²⁰ Vid. G. SASSO (1984).

En esta línea de contraposiciones, y atendiendo a lo dicho hasta ahora, cabe concluir también que la obra literaria y no literaria de Manzoni, al fundamentarse sobre una base iluminista y metafísica de la Historia, debe, por fuerza, expresar su fundamentación poética en la famosísima máxima: «Il vero solo è bello». Dicha máxima es, por el contrario, invertida en la poética de Elsa Morante, quien, en su teoría sobre la novela, llega a defender su antítesis: «il bello solo è vero»²¹. Se trata de un «verbo» ontológico, de un «verbo» poético, de una verdad no racional, espiritual, de una verdad alejada del iluminismo racionalista y de la concepción metafísica de Manzoni. La primacía de la belleza, según las posiciones estéticas de Elsa Morante, es prioritaria a la veracidad historicista.

Esta concepción de belleza parece querer devolvernos, nuevamente, a postulados estéticos románticos de clara impronta ontológica. Sin embargo, tampoco la belleza, en la poética y en la narrativa morantiana, se mantiene, estrictamente, dentro de una perspectiva canónica de fundamentación áulica y sublime, tal y como ésta ha sido representada y concebida por las poéticas y estéticas encumbradas como modelo de la alta cultura. Para la escritora, la belleza es aliada de la diferencia, de la otredad, de la infancia, de la debilidad e incluso de la miseria y de la fealdad. Es una belleza alternativa que, sin embargo, no podrá redimirse ni redimir al mundo. La concepción de belleza de la Morante ha operado un giro de ciento ochenta grados con respecto a las líneas poéticas fuertes, las únicas que han tenido cabida en el Arte, según la tradición vigente en la alta cultura occidental. Las líneas poéticas y estéticas de la escritora son, pues, líneas de poética débil, líneas de belleza no apolíneas, una belleza hórrida y dionisiaca, una belleza distinta, encaminada a la búsqueda integradora y periférica de las raíces ontológicas de nuestro ser en el mundo presente.

En este sentido, Elsa Morante, al relacionar, tal vez indirectamente, su posición estética y literaria con la postura manzoniana, se distancia y se contrapone a la misma. Al no haber, en la concepción histórica de la escritora, posibilidad de continuación ni devenir progresista alguno, tampoco es posible la confianza esperanzadora en una verdad objetiva, externa o real. Sólo la belleza es garantía de la «verdad». La belleza ha de remitir a la poesía, entendida como expresión originaria del ser; la salvación será, pues, la propagación de la misma.

Después de todo lo anteriormente dicho, no cabe, consecuentemente, en la obra de Elsa Morante utopía ni concepción redentora de los humildes, a

²¹ E. MORANTE (1959: 1501-03).

quienes se sacrifica en aras de una idea histórica que en realidad no es otra cosa que el aniquilamiento de Dios. Para la escritora, se opera así el fin de la historia, entendido éste como el fin de la utopía histórica, o lo que es igual, el fin de la fundamentación metafísica de la misma²². El posible mundo salvado por los niños, por su belleza y por su palabra es ahora el mundo aniquilador de la poesía y la diferencia; la historia ha matado a Dios, y al morir Él, ésta también muere, o mejor dicho, muere el sentido trascendente de la misma.

Podemos decir, por tanto, que si la obra de Manzoni inauguraba, desde una perspectiva literaria, la modernidad como época de la historia, la novela de Elsa Morante la cierra para abrir la postmodernidad en cuanto que época de concepción histórica débil en relación a sus fundamentaciones metafísicas²³.

3. JUSTIFICACIONES AL MÉTODO CRÍTICO

En esta sintonía de la debilidad, la interpretación nihilista de la obra de Elsa Morante se ha llevado a cabo partiendo de la lectura libre y no preconcebida de la novela y de la obra de pensamiento de la escritora. Por consiguiente, la temática general, que hace de *La Storia* una novela histórica en el sentido más estricto de la palabra²⁴, la historia novelada de los personajes principales de la misma y su propia estructuración narrativa, popular y decimonónica, hacen verosímil dicha interpretación que no pretende, sin embargo, ser definitiva ni «verdadera», si no tan sólo una más de las miles de lecturas que posibiliten una visión abierta y multiversal de la obra morantiana, desentrañable a la luz de los recursos retóricos de un texto insertado en una red de posibilidades hermenéuticas, nacidas de la problemática existencial propia de nuestro momento artístico y de nuestra respuesta cultural a los actuales interrogantes históricos y poéticos.

Es posible que ni siquiera la escritora pretendiera dar esta visión desoladora de la más reciente y trágica historia italiana. Tal vez, como ya se ha indicado antes, la autora intentara, únicamente, alertar al público de los peligros de destrucción inminente de una era, la atómica, que con el triunfo de la técnica al servicio del poder, estaba a punto de consumir uno de los apocalipsis

²² Vid. K. Löwith (1963) y (1982).

²³ Vid. G. Vattimo - P. A. Rovatti (1990).

²⁴ Vid. G. Lucàcks (1965).

más agónicos y desintegradores ²⁵ de la historia de la humanidad, y, con él, la destrucción de la propia historia. Es posible también que, en esa llamada a la vida, Elsa Morante mantuviera aún un atisbo de esperanza ideológica, como así lo confirman sus escritos del 57 y del 65, recopilados en *Pro e contro la bomba atomica*²⁶. La publicación de los mismos así como la novela del 74 son prueba ineludible de esa voluntad práctica de alteración y cambio de las circunstancias agónicas reinantes; de no haber sido así la única salida la hubiera reservado al silencio. Posiblemente, la escritora fue presa de la contradicción entre el optimismo de la voluntad y el nihilismo de su época. Por esta razón, en la búsqueda desesperada de la utopía, sin pretenderlo en términos volitivos, cae en el retrato más desesperado de nuestra historia más reciente, hecho que le llevaría a preludiar, aun sin quererlo, el fin de una época y su consiguiente búsqueda imposible de soluciones esperanzadoras.

La escritora se situaría así en la línea de algunos pensadores marxistas heterodoxos que desde la observación y el estudio de las condiciones históricas, tecnocráticas y mercantilistas, de nuestra sociedad ven decaer sus proyectos utópicos para contribuir, tal vez indirectamente, en esta aproximación antimetafísica, diseminada y débil de la concepción postmoderna. Nos referimos a aquellos pensadores que, como Benjamin, Adorno o Bloch, partiendo de la dialéctica finalizan su pensamiento en la disolución²⁷.

4. LOS UMBRALES DE LA STORIA Y EL ENMARQUE GENERAL DE LA INTERPRETACIÓN

La temática general de esta novela histórica, que dota de título a la obra y opera a modo de «cornice» de toda la historia novelada, es *La Storia* italiana, europea y mundial, concerniente al periodo histórico inmediatamente precedente y posterior al desarrollo de la segunda guerra mundial. Los acontecimientos históricos de la más reciente historia mundial, actúan a modo de apertura de cada una de las distintas partes o capítulos de la novela y sirven de crónica histórica en relación a la ficción y temática. Sin embargo, la verdadera historia, la contada e inventada minuciosamente, la historia de los

²⁵ Vid. E. MORANTE (1965: 1542).

²⁶ Vid. C. CECCHI-C. GARBOLI (1988: 1459-1569)

²⁷ Algunas de las posiciones de la Morante, relacionadas tanto con la filosofía de la historia como con las potencialidades ontológicas de la propia palabra, la acercan a ciertos aspectos del misticismo hebraico de un Walter Benjamin. Vid.: W. BENJAMIN (1981) y G. VATTIMO (P. D. 1990: 18-42).

«otros» se ambienta, como es de suponer, en la realidad italiana, la cual opera a modo de botón de muestra en relación a los abusos del poder de la historia universal.

El primer capítulo tiene por título una fecha indeterminada: 19... Tras esta primera página, que hace la veces de portada a la ficción novelada, encontramos el primer listado o crónica de acontecimientos históricos con los que se inaugura el siglo xx hasta llegar a las últimas décadas de su primera mitad. Termina dicho catálogo histórico en 1940, en los albores del estallido del segundo conflicto bélico. No sigue a éste ninguna historia de ficción. La verdadera historia, que no real, no entra todavía a formar parte de la gran historia. Esta, la ficticia, pero al mismo tiempo “verdadera”, se abre paso en el marasmo de los acontecimientos históricos universales del 41, con la llegada de Günter, el soldado alemán a Roma. El desenvolvimiento de los acontecimientos narrativos posteriores, será el inmediato encuentro de Günter, el soldado alemán, con Ida, la violación de Ida y el futuro nacimiento de un nuevo ser. Estos episodios narrativos y de ficción, incluidos en ese primer capítulo de fecha indeterminada, 19..., forman parte, sin embargo, ya del año 1941, al que sirven de introito para el segundo y ya real y «verdadero» capítulo de *La Storia*, el dedicado en exclusiva al mismo año. La escritura de esta fecha: 1941, en una página independiente, a modo de portada, con la posterior enumeración de los acontecimientos más importantes de la historia universal de dicho año, sirven de base al tema central de esta unidad histórico-temática: el nacimiento de Useppe.

A partir de este capítulo hasta llegar al año 1947, la grande y universal historia, dada mediante la ya mencionada crónica de sucesos históricos, se funde con la pequeña y particular historia. La historia de la vida, la historia de los personajes creados por Elsa Morante se engarza y confunde, por tanto, con la historia italiana y mundial de aquel momento. La historia de la destrucción, del poder y de la muerte se confunde con la historia de la vida, con la historia de los salvadores de la tierra hasta llegar a 1947, último capítulo y último año en el que existe todavía vida de ficción.

Asistimos, en esta fecha, a la muerte de los principales protagonistas de *La Storia*, y al término de su historia. La otra historia continúa con un nuevo 19...que, en su listado de eventos, abarca desde el 1948 hasta nuestros días, al menos hasta el 1974, fecha de la publicación de la novela. En este sentido, la última frase de la obra, su verdadero cierre discursivo:»...la Storia continua...», como dijimos en otro momento, guarda estrecha relación con la otra frase inicial, «Uno scandalo che dura da diecimila anni.» Esta, a modo de aposición, quedaba incluida en la parte inferior de la portada principal de la edición de bolsillo de la editorial Einaudi, cuando se publicó la novela *La*

Storia. Tal cual ha permanecido en las distintas reediciones de la novela en fechas posteriores²⁸.

En consecuencia, el marco general que sirve de soporte temático a la historia poética, narrada por Elsa Morante es la Historia. Ambas, la historia y la Historia son opuestas en sus manifestaciones y en su devenir, ya que para que exista la segunda es necesario la supresión de la primera y, por otra parte, la manifestación plena de la primera supondría la imposibilidad de la segunda. Encontramos de nuevo, por consiguiente, el mismo mensaje de nihilismo desesperanzador del que ya hablamos anteriormente.

Por otra parte, la escritora tal vez sin pretenderlo en términos absolutos, con la inclusión de la Historia como personaje real dentro de la historia de ficción literaria, cuestiona la verificación referencial de la historiografía, al disolver los límites objetivables entre una y otra. Deja abierta así la posibilidad de la pertenencia de la Historia al mundo del arte y de la literatura, del que es una más de sus manifestaciones. Elsa Morante se cuestiona de esta manera, tal vez de forma involuntaria, la objetividad de la Historia, que al ser equiparada a la literatura, se convierte en un mero hecho de interpretación. Nos hallamos, por tanto, ante un paso más hacia la hermenéutica de la historia y ante la disolución de su venerable y «metafísica» búsqueda de la Verdad²⁹.

5. LOS PROTAGONISTAS DE *LA STORIA*: LA OTREDAD SALVADORA Y LA ANIQUILACIÓN DE LA VIDA

De entre el amplio plantel de personajes secundarios de la novela, centraremos nuestra atención en los cuatro principales. Los cuatro protagonistas de *La Storia* de Elsa Morante, como ya se ha indicado más arriba, representan el mundo absoluto de la marginalidad asistemática, son los personajes que por su diversidad o por su rebeldía se sitúan fuera de la Historia.

En este sentido, podemos decir, volviendo de nuevo a contraponer esta novela a *I Promessi Sposi* de Manzoni, que no son sólo humildes, son menos que humildes. No forman, por tanto, parte de ese tercer estado al que erige, Alessandro Manzoni, en centro de atención social y económica de su novela, por el contrario, al quedar los protagonistas de *La Storia*, de una u otra mane-

²⁸ En cuanto a la función «ideológica» de «gli occhielli» en *La Storia* de Elsa Morante vid.: N. MESSINA (1983).

²⁹ Vid. H. GADAMER (1983: 211-89) y G. VATTIMO (1990).

ra, fuera de la Historia, formarían parte de un «cuarto estado». Con tal nomenclatura queremos aludir a aquellas personas que, aun siendo excluidas del estado en cuanto a la toma directa o indirecta de posiciones y decisiones políticas y económicas, reciben «beneficio» del estado, quien perpetúa así su marginalidad.

Cada uno de los protagonistas morantianos representa un aspecto distinto de la diferencia asistemática, pero todos ellos están aunados por esa clara pertenencia a la marginalidad y, en consecuencia, dada su otredad, todos ellos son también «sal de la tierra», aunque Dios no los ha elegido, tan directa y claramente como en el caso de los protagonistas manzonianos, para salvarlos ni para preservarlos del mal, de la enfermedad o de la muerte.

Los cuatro protagonistas de la «storia» y de *La Storia* son, o fueron antes de verse contaminados por ésta, buenos, cándidos, infantiles, ingenuos, fantásticos y fantasiosos y, sobre todo, poetas.

5.1. Ida Ramundo, vedova Mancuso, la única protagonista femenina de *La Storia*, lo es, principalmente, por ser madre³⁰. Es una niña ingenua, temerosa del mundo, que busca la protección de su padre o de su marido ante sus temores y miedos infantiles; miedos que la perseguirán hasta el final de su vida y que sólo Useppe, su segundo hijo, podrá mitigar puntualmente. Ida, la madre de Giuseppe, es maestra de escuela elemental porque, únicamente, con sus iguales, los niños, puede sentirse feliz. Sólo con ellos no temerá al poder, a la autoridad y a la enfermedad, ese signo de diferencia que la ha marcado desde su más tierna infancia y que, según las creencias populares, es un signo divino, sagrado que la convierte en una profetisa y en una enviada celeste.

Ida estará llamada a concebir un hijo ilegítimo, nacido de una violación. El niño, fruto de esta peculiar violencia, es fusión de los contrarios históricos. Useppe será hijo de una medio judía y de un ario, el pobre y perdido joven soldado nazi: Günter, quien como el resto de los personajes principales y secundarios de *La Storia*, se halla fuera de ella y será aniquilado por el poder de quien la hace.

5.2. Useppe, diminutivo del que el propio protagonista se dota, es un niño especial, diferente y elegido ya desde la misma fusión de los contrarios

³⁰ Esta posible visión discriminatoria y, en apariencia, antifeminista es puesta de relieve por A. NOZZOLI (1978). En nuestra opinión, la lectura de la obra morantiana es más compleja y entraña una problemática filosófica de mayores dimensiones. Vid. E. MARTÍNEZ GARRIDO (1990).

a la que ha dado lugar su nacimiento. Este personaje se erige en el centro temático y narrativo de la obra y, en él, Elsa Morante alegoriza su visión ontológica de la palabra y de la poesía. El niño, desde el momento de su nacimiento, es distinguido por aspectos físicos peculiares: sus hermosos y vivaces ojos azules, su belleza, su tamaño diminuto y su delgadez, rasgos que anuncian ya sus dotes espirituales privilegiadas; su extremada bondad, su alegría profunda y, fundamentalmente, sus potencialidades creadoras a través de la palabra. Es decir, Useppe es distinguido por su voluntad de comunicación y de diálogo, por su extremada sensibilidad para crear y fundar la realidad a través de la fuerza poética de la propia nominación. Useppe, otorgando “el nombre exacto a las cosas”, devuelve a la realidad sus esencias espirituales perdidas y confiere, por tanto, a ésta una profunda carga mística que le permite fundar la realidad y restituirla a sus esencias divinas. Useppe es, según la visión trascendente de la escritora, el poeta por excelencia, ya que, gracias a su mediación, se le devuelve a la realidad del mundo su verdadera fuerza ontológica³¹.

Useppe representa, por consiguiente, la concepción poética del «fanciullino»; es decir, la posibilidad ontológica del ser de nuestro tiempo que se deja hablar sin los ropajes artificiosos de las diversas poéticas al uso. Su poesía, únicamente oral, nace de las profundidades del ser y devuelve al ser a su más genuino e incontaminado estadio originario. Useppe representa y alegoriza el arte en su estallido más creativo y, con él, simboliza también las potencias de la vida concebida como vuelta a los orígenes y como salvación incontaminada.

Useppe, en su afán de comunicación con el mundo y en el ejercicio de sus potencias divinas, logra un diálogo universal con la Naturaleza³². El personaje, mediante el diálogo, llega a la idea de la divinidad gracias a la fuerza analógica de sus asociaciones «panteistas». La potencialidad creadora y ontológica de la palabra poética de Useppe no podrá, sin embargo, propagarse en el tiempo de la historia, porque dicha potencialidad había nacido de su diferencia y de su no contaminación con la Historia ni con sus instituciones; instituciones regularizadoras de las conductas y de los comportamientos ilegales y asistemáticos. Useppe, en consecuencia, según avanza la historia, irá perdiendo vida. Se lleva a cabo en su más incontaminada inocencia el sacrificio de la vida conforme pierde amigos, conforme la muerte y la destrucción

³¹ Vid. E. MORANTE (1957: 1490-1493), (1959: 1499, 1506-07, 1514-1517), (1965: 1545-1554).

³² Vid. E. MORANTE (1974: 863-876).

de la Historia van haciendo en él sus estragos: muerte de Blitz, su primer perro, pérdida de los habitantes de Pietralata, sucesivos alejamientos de su hermano Nino, cambios sucesivos de domicilio, conocimiento intuitivo de los horrores de la guerra, muerte de Nino, vivencia de la soledad y, por último, intento de regularización de su educación infantil en el colegio.

En este punto crucial de *La Storia* se recrudecen los primeros brotes infantiles de la misma enfermedad que había acosado a su madre y, con la enfermedad, se consuma en él más tarde la muerte. Pero la muerte de Ueseppe no es una muerte más en el rosario encadenado de destrucciones progresivas a la esperanza. Con su muerte, desaparece la poesía; es decir la posibilidad de salvación de la historia. Con su destrucción se perpetra la muerte de Dios porque Ueseppe, desde sus cualidades de poeta y de ser diferente, reconciliador de los contrarios e hijo de la otredad salvadora, puede ser concebido como un nuevo hijo de Dios en la tierra. Así nos lo presenta Elsa Morante en el poemita introductorio al capítulo de *La Storia* dedicado a su nacimiento³³.

5.3. Antonio Mancuso es el primer hijo de Ida y el hermano de Giuseppe. Nino representa en la novela la rebeldía instintiva contra cualquier orden establecido. En los primeros capítulos de la obra, es simpatizante del partido fascista por la vitalidad y la rebeldía aventurera que Mussolini y el fascismo tienen ante sus ojos adolescentes. Expulsado de la escuela, sueña con ser un héroe de acción y con vivir las aventuras fantásticas que el cine le proporciona. En la segunda parte de la historia, aparece de improviso en Pietralata, tras un largo periodo de ausencia, convertido en fervoroso antifascista y en valiente y convencido militante partisano en lucha contra los nazis. Al término de la obra, con la «liberación» aliada, se muestra seguidor del gran mito americano. Se dedica al contrabando, y, en una acción contrabandista, encontrará la muerte.

Sin embargo, Nino deja, antes de morir, una hija. La presencia de esta niña, en cierta forma, simboliza, aunque de manera débil, la continuación de la esperanza y la continuación tenue e inapreciable de la vida. Se trata, sin embargo, de una vida diferente, de la vida de quienes, realmente, viven la historia, pero no la hacen. Ahora bien, he aquí el mensaje de alerta que la novela ofrece, la continuación de esa vida recién nacida dependerá de cómo prosiga la Historia. ¿No es este un leve y oculto atisbo de esperanza?

³³ Vid. E. MORANTE (1974:347). De la misma opinión es E. GOLINO (1980).

5.4. Queda, por último, Carlo-Davide, el segundo personaje central de la novela junto con Useppe³⁴. Carlo-Davide es el intelectual anarquista, judío y poeta³⁵, víctima del poder nazi. Carlo-Davide ha sufrido en su carne la violencia de la Historia y ha padecido la prisión y la tortura, paralelamente, al exterminio de toda su familia deportada en un campo de concentración. A pesar de tal violencia, en sus primeras apariciones en Pietralata, firme en sus convicciones anarquistas, el personaje rechaza el uso de cualquier tipo de violencia, venga de donde venga. Repudia la guerra por ser contraria a sus principios anárquicos y pacifistas. Sin embargo, más tarde se ve obligado a enrolarse en el mismo grupo partisano de Nino para defenderse del ejército alemán. En una emboscada partisana contra un grupo de soldados nazis, hará un uso extremado, cruel e innecesario de la violencia contra un joven alemán agonizante. Su actuación lo hace, por tanto, cómplice de la Historia, ésta lo atrapa para desarrollar también, gracias a él, su poder y su destrucción. Al acabar la guerra, sólo la droga le permite volver a ser quien había sido, usar la palabra, recordar su poesía, dialogar con Useppe y recobrar su dimensión humana perdida. Su historia es también una historia de destrucción, morirá a consecuencia de los estupefacientes.

Este personaje, en unión de Useppe y la perra Bella, los tres personajes de impronta alegórica de la novela y de mayor peso en la obra, son los responsables de dos de los parlamentos más representativos de la novela. El primero de ellos da cuenta del papel trascendental que juega, en la concepción morantiana de la vida, la palabra y la poesía, el segundo es el encargado de sobrellevar el peso nihilista de la novela, ya que Davide argumenta la imposibilidad de la utopía y, en consecuencia, la perpetuación de la violencia y del fin de la historia³⁶.

6. LA ESTRUCTURACIÓN DECIMONÓNICA Y MELODRAMÁTICA DE *LA STORIA*

Como se indicó al comienzo del artículo, la crítica italiana denostó el melodramatismo decimonónico de *La Storia*, cercano a los folletines y nove-

³⁴ Giuseppe y Carlo-Davide son los dos personajes que representan, más directamente, el latir existencial de la escritora; en cierta medida, en ambos, se da una continuación confesional con respecto a las inquietudes estéticas, literarias e ideológicas de la autora.

³⁵ La figura del joven judío y poeta, víctima de la violencia nazi, es mencionada en (65: 1547-58).

³⁶ Vid. E. MORANTE (1974: 863-76 y 912-70).

las por entregas de dicha época; es decir, su dimensión popular, su falta de innovación literaria, su facilidad estilística trasnochada. Es cierto, sin lugar a dudas, que el texto morantiano deja entrever, como ya lo hacía su novela del 48, la clara influencia de la novelística del XIX en su creación literaria. Es innegable también que esta novela es una obra narrativa hecha para el gran público, construida con esquemas y estructuras narrativas archiconocidas, pasadas de moda tras la experiencia de la gran narrativa italiana de principios de siglo, y tras la renovación novelística llevada a cabo en Italia a partir de los años 50. Pensamos, sin embargo, que el recurso a los efectos melodramáticos, si así se quiere denominarlos, el uso de una estructuración narrativa sencilla, decimonónica y «demodè» no debería ser visto como un defecto estilístico y literario, atribuible al desacierto artístico de la escritora, sino que, por el contrario, tales características narrativas obedecen a las necesidades temáticas, poéticas y existenciales del latir personal de la escritora en la obra³⁷.

La autora necesita, por una parte adecuar su forma al contenido de su novela, necesita usar unas formas muertas para hablar de algo muerto, caduco, o que está a punto de perecer: la Historia. Si no es imposible contar historias con una lógica fuerte, en una linearidad progresiva, con una finalidad organizada desde un universo central hasta llegar a la periferia en la que se integra la ficción, tampoco será posible hablar de la Historia. O dicho de otra manera, para hablar de la Historia, que está a punto de perecer, hay que hacerlo con formas del pasado, porque sólo en el pasado era posible pensar y hablar de la Historia. El uso de tales formas del pasado nos devuelve, por tanto, a una realidad que no es presente, que es ficticia porque ya es histórica.

Por otra parte, no olvidemos que la novela se inicia con un verso de César Vallejo: «Para el analfabeto a quien escribo». Aunque el verso, usado a modo de dedicatoria, se revela como un contrasentido, puede ser visto como la esencia misma del mensaje morantiano. Es decir, la escritora, es consciente de la contradicción en su voluntad de una utopía imposible, dado que se quiere dirigir a aquellos que mejor la pueden entender, pero que, sin embargo, no la pueden entender en términos racionales y objetivos: los analfabetos, los incultos, y, en cuanto tales ingenuos, incontaminados, puros y portadores de vida y de palabra. En nuestra opinión, a esta filosofía obedece la frase evangélica de la dedicatoria: *... hai nascosto queste cose ai dotti e ai savi e le hai rivelate ai piccoli... perché così a te piacque. Luca X-21.*

Este pasaje del Evangelio, que aparece también en la contra portada de la edición de bolsillo de la novela, es resumen y condensación temática y poé-

³⁷ Vid. E. GOLINO (1980: 7598).

tica de toda la historia de *La Storia* morantiana, y puede ser interpretada al mismo tiempo en clave estilística. Si, para la autora, sólo los pequeños e ignorantes pueden entender su obra, a ellos dirige, en primer lugar, su mensaje nihilista y al mismo tiempo esperanzador. Los ignorantes e incultos, los seres humanos que hacen la vida se erigen así en receptores ideales de su novela y, por tanto, a ellos debe facilitarse el proceso de recepción, adecuándose a su modo de contar la historia y de comprenderla. Podemos decir, pues, que, a pesar de las apariencias, en la novela de Elsa Morante, se da una perfecta fusión entre forma y fondo, ya que el estilo decimonónico de la obra y su estructuración narrativa, acorde con la organización novelística de los textos del XIX, parece obedecer a la «forma mentis» popular, para quien contar una historia y escribir una novela es contar y relatar unos acontecimientos, más o menos llamativos y escabrosos, según los cánones narrativos de la literatura folletinista y popular del XIX.

Con esta voluntad estilística desmitificadora con respecto a los cánones literarios de la alta cultura y de la vanguardia novelística, Elsa Morante contribuye también al desdibujamiento de otra gran dicotomía fundamentadora del constructo poético fuerte. La autora parece querer resquebrajar así la rígida línea divisoria que separa la gran Literatura de la «otra» literatura, la pequeña literatura, la de andar por casa³⁸.

Pensamos, en consecuencia, que la narrativa de Elsa Morante plantea más problemas estilísticos y poéticos de los que en un principio y, tras una primera lectura superficial, podría parecer. Requiere, en nuestra opinión, un previo conocimiento filosófico y poético de los planteamientos vitales, estéticos y existenciales que la escritora pretende, a través de ella, transmitir. En consecuencia, sólo devolviendo al quehacer literario de la escritora su profundo sentir ontológico, será posible comprender la elección de unas formas literarias, en apariencia trasnochadas y populares, que no responden a los hitos de los movimientos estéticos y literarios al uso, sino a la búsqueda ontológica de unas formas ingenuas que retrotraigan al ser de la literatura a sus reales potencias creativas y vitales.

7. CONCLUSIONES NO CONCLUYENTES

Con todo lo dicho hasta el momento, se ha pretendido llevar a cabo un viaje hermenéutico al interior, del aún no interrogado, suficientemente,

³⁸ Vid. T. EAGLETON (1993: 11-28).

mundo literario de Elsa Morante. Somos de la opinión de que la narrativa morantiana y, en concreto, *La Storia* plantea interrogantes filosóficos que hacen de la novela de la escritora una de las piezas clave en la interpretación de la problemática hermenéutica y estética reformulada a la luz del pensamiento de la diferencia y de la postmodernidad. Pensamos que la obra de Elsa Morante puede situarse, dada la temática filosófica en la que se engarza, al rosario de pensadores de la contemporaneidad, quienes partiendo de las reflexiones de Nietzsche y Heidegger han contribuido y están contribuyendo a la reinterpretación de las fundamentaciones epistemológicas fuertes sobre los que se ha cimentado, hasta bien entrado el siglo XIX, nuestra concepción de la vida y de la historia.

En este resquebrajamiento hermenéutico y en esta búsqueda estética y ontológica de las potencialidades creadoras y creativas del arte, de la vida y de la existencia, privadas de un recetario de soluciones metafísicas fuertemente saldadas, se encontraría Elsa Morante, quien, a pesar de la incompreensión de su literatura, puede ser considerada una de las pensadoras y literatas más fervientemente indagadoras de la potencialidades del ser de nuestro presente y de nuestra historia inmediata³⁹.

BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, T. W. (1986). *La Dialéctica Negativa*, Madrid: Taurus.
- BENJAMIN, W. (1981). *Angelus Novus*, Bari: Laterza.
- BETTIN, G. F. (1986). «Elsa e il drago della notte», *Linea d'ombra*, 13.
- CALVINO, I. (1980). *Una pietra sopra*, Torino: Einaudi.
- CARETTI, L. (1972). *Manzoni. Ideologia e stile*, Torino: Einaudi.
- CARTONI, F. (1981-82). *Un análisis crítico de La Storia de Elsa Morante*, tesina leída, durante dicho curso, en el Departamento de Filología Románica bajo la dirección del Dr. Peira Soberón.
- CECCHI, C.-GARBOLI, C. (a. c. di) (1988). *Prefazione e Cronologia*, en *Opere di Elsa Morante*, Milano: Feltrinelli, I Meridiani, XI-XC.
- CESERANI, R.-DE FEDERICIS, L. (1988). *Il materiale e l'immaginario*, Firenze: Loescher.

³⁹ F. FERRUCCI, en una conferencia impartida en el IV Congreso Nacional de Italianistas, realizado en Oviedo en Abril de 1990, situó la obra de Elsa Morante como una de las cimas narrativas y literarias de la literatura italiana de la segunda mitad del siglo.

- COPLESTON, F. (1982). *De Fichte a Nietzsche*, en *Historia de la Filosofía*, Barcelona: Ariel.
- DÍAZ, P. (1994). *Hegel, filósofo romántico*, Madrid: EDIP.
- EAGLETON, T. (1993). *Una Introducción a la teoría literaria*. Madrid: FCE.
- FERRATER MORA, J. (1992). *Diccionario de Filosofía*, Madrid: Círculo de Lectores.
- GADAMER, H. G. (1983). *Verità e Metodo*, Milano: Bompiani.
- GARBOLI, C. (1994). *Prefazione a Menzogna e Sortilegio di Elsa Morante*, Torino: Einaudi.
- GOLINO, E. (1980). *La «storia comune» di Elsa Morante*, en *Letteratura Italiana*. 900, vol. VIII. Milano: Marzorati.
- GÓMEZ BLESA, M.-SANTIAGO BOLAÑOS, M. F. (Coords.) (1992) *María Zambrano: El Canto del Laberinto*, Segovia: Gráficas Ceyde.
- GUGLIEMINO, S.-GROSSER, H. (1990). *Il sistema letterario*, Milano: Principato.
- HEIDEGGER, M. (1979). *El origen de la obra de arte*, en *Sendas Perdidas*, Buenos Aires: Losada.
- (1989). *Hölderlin y la esencia de la poesía*, Barcelona: Anthropos.
- LUKÁCS, G. (1965). *Il romanzo storico*, Torino: Einaudi.
- LÖWITH, K. (1963). *Significato e fine della storia*, Milano: Comunità.
- (1982). *Nietzsche e l'eterno ritorno*, Bari: Laterza.
- LYOTARD, J.-F. (1986). *La condición postmoderna*, Madrid: Cátedra.
- (1988). *La diferencia*, Barcelona: Gedisa.
- MARTÍNEZ GARRIDO, E. M. (1990). *El bestiario morantiano. ¿Una discriminación enmascarada?*, en *El Novecento*. vol. II, Oviedo: Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 334-345.
- MESSINA, N. (1983). *Sondaggi nella lingua di La Storia di Elsa Morante*, Sevilla: Asociación de Italianistas, 251-261.
- MORANTE, E. (1957). *Il poeta di tutta la vita*, en *Opere di Elsa Morante*. (1988), vol. II, ob., cit., 1489-1493.
- (1957). *Sul romanzo*, en *Opere*. (1988), vol. II, ob. cit., 1497-1520.
- (1965). *Pro e contro la bomba atomica*, en *Opere*. (1988), vol. II, ob. cit., 1539-1554.
- (1968). *Il mondo salvato dai ragazzini*, en *Opere* (1988), vol. II, 7-248.
- (1974). *La Storia*, en *Opere*. (1988), vol. II, ob. cit., 263-1021.
- MUÑOZ, J. (1988). *Marx*, Barcelona: Península.
- (1993). *Sólo un dios puede salvarnos*, en *Heidegger o el final de la filosofía*, Madrid: Editorial Complutense, 127-138.
- NOZZOLI, A. (1978). *Tabù e Coscienza*, Firenze: La Nuova Italia.
- PASOLINI, P. P. (1969). «Il mondo salvato dai ragazzini». *Paragone*, 230.

- PETRONIO, G. (1990). *Historia de la literatura italiana*, Madrid: Cátedra.
- PÖGGELER, O. (1993). *El paso fugaz del último Dios. La teología en los Beiträge zur Philosophie de Heidegger*, en *Heidegger o el final de la filosofía*, Madrid: Editorial Complutense, 175-190.
- PUPINO, A. R. (1980). *Elsa Morante*, en *Letteratura Italiana. 900*, Milano: Marzorati.
- RAIMONDI, E. (1974). *Il romanzo senza idillio*, Torino: Einaudi.
- SALINARI, C. (1986). *Miti e coscienza del decadentismo italiano*, Milano: Feltrinelli.
- SASSO, G. (1984). *Tramonto di un mito. L'idea di «progresso» fra Ottocento e Novecento*, Bologna: Il Mulino.
- SCHNÄDELBACH, H. (1991). *La historia*, en *Filosofía en Alemania, 1831-1933*, Madrid: Cátedra, 47-86.
- STEINER, G. (1981). *Después de Babel*, Madrid: FCE.
- VATTIMO, G.-ROVATTI, P. A. (1990). *El pensamiento débil*, Madrid: Cátedra.
- VATTIMO, G. (1974). *Il soggetto e la maschera*, Milano: Bompiani.
- (1985). *Introduzione a Nietzsche*, Bari: Laterza.
- (1987). *Introduzione a Heidegger*, Bari: Laterza.
- (1985). *Poesía e Ontología*, Milano: Mursia.
- (1990). *El fin de la modernidad*, Barcelona: Gedisa.
- ZAMBRANO, M. (1993). *Filosofía y Poesía*, Madrid: FCE.
- ZAMBRANO, M. (1993). *El hombre y lo divino*. Madrid: FCE.