

VASCO PRATOLINI Y LA TRADICIÓN DEL CUENTO BOCCACCIANO: UN ANÁLISIS SOCIOCRTICO DE *LE RAGAZZE DI SANFREDIANO*

Sarah MALFATTI
(*Universidad de Granada, España*)

Palabras clave: Sociocrítica, Pratolini, Boccaccio, Neorrealismo, elementos anafóricos.

Resumen: Empezando por el evidente vínculo entre la obra de Pratolini y la tradición del cuento boccacciano, la perspectiva adoptada se fundará en el motivo de la recuperación, del uso y del abuso de discursos narrativos excluidos, relevando como la diferente utilización de temas y estructuras formales, y la relación del texto analizado con el cronotopo original, carguen semánticamente la novela. Intentaremos, a través de una lectura que tenga en cuenta determinados mecanismos como el calco estructural, el préstamo textual, la alusión (y otros componentes estructurales que funcionan como “elementos anafóricos”), de demostrar el nuevo estatuto de la novela derivado de la incorporación de lenguajes excluidos (sobre todo el lenguaje de Boccaccio), y de la reedición de prácticas significantes que rompen los horizontes de expectativa de los lectores, acostumbrados a una narrativa neorrealista políticamente comprometida. Considerando *Le ragazze di Sanfrediano* como una verdadera “encrucijada de textos en diálogo” podremos analizar la relación que el mismo texto entretiene con la Historia, literaria y no, y con el “nuevo”, con el cronotopo actual, evaluándolo como síntesis entre dimensión diacrónica y dimensión sincrónica: será el estudio de la referencialidad de la novela, de la tensión

dialéctica a la que están sometidos los elementos que componen la obra que nos permitirá evaluar el nuevo sentido no-realista producido por *Le ragazze*.

Mots-clés : Sociocritique, Pratolini, Boccaccio, Neo-réalisme, éléments anaphoriques.

Résumé : En commençant par les liens entre le travail de Pratolini et la tradition du conte de Boccaccio, on adoptera une perspective d'étude basée sur les thèmes du recouvrement, de l'utilisation et de l'abus des discours narratifs exclus. On soulignera comment l'utilisation de thèmes et de structures formelles différentes, avec la relation entre le texte analysé et son cronotope original, ont contribué à l'enrichissement du roman. À travers une approche qui tiendra compte des mécanismes tels que le calque discursif, l'emprunt textuel et l'allusion (avec d'autres composantes structurales qui ont la fonction d'éléments anaphoriques), on cherchera à démontrer comment le roman a développé des nouvelles significations, dérivées de l'incorporation dans sa structure même des langages précédemment exclus (surtout le langage de Boccaccio), et aussi du renouvellement de pratiques significatives qui ont détruit l'horizon d'attente des lecteurs accoutumés à un genre narratif politiquement engagé. Si on considère *Le ragazze di San Frediano* comme un véritable carrefour de textes qui dialoguent entre eux, on pourra bien analyser la relation que ce texte même entrelace avec l'Histoire, littéraire ou pas, et avec le « nouveau » et actuel chronotope, en le considérant comme une synthèse entre les dimensions synchroniques et diachroniques. L'étude de la fonction référentielle du roman et de la tension dialectique à laquelle les éléments qui constituent le roman sont soumis nous permettra de juger plus clairement la nouvelle signification neo-réaliste produite par *Le ragazze*.

Keywords: Sociocriticism, Pratolini, Boccaccio, Neo-realism, Anaphoric elements.

Abstract: Starting from the clear links between Pratolini's work and the tradition of the boccaccian tale, the perspective we have adopted will be based upon the motif of the retrieval, use and abuse of excluded narrative discourses. We shall underline how a different use of themes and formal structures, as well as the relationship between the text being analysed and its original cronotopos, contribute towards a semantic enrichment of the novel. Through a reading which will take into account mechanisms such as textual "calcos" (textual discursive indexes), "textual loans", allusions (and other structural components which operate as "anaphoric elements"), we shall attempt to demonstrate how the novel acquires a

new *status*, deriving from the incorporation in its structure of excluded languages (mostly Boccaccio's language), as well as from the reenactment of meaningful practices in a way which undermines readers' expectations, accustomed as they were to a certain type of politically committed neo-realist narrative. If we consider *Le ragazze di Sanfrediano* as a veritable "crossroad of intercommunicating texts", we shall be able to analyse the relationship which this very same text establishes with History, literary or otherwise, as well as with the "new", current *cronotopos*, thus evaluating it as a synthesis of diacronic and synchronic dimensions. The study of the novel's referentiality, of the dialectic tension to which the elements that compose the work are submitted, shall allow us to better grasp the new no-realist meaning produced by *Le ragazze*.

INTRODUCCIÓN

La obra

Ya a partir de su publicación *Le ragazze di Sanfrediano*, un cuento largo¹ que Pratolini escribe en la segunda mitad del año 1948, ha sido considerado una obra de menor impacto y calidad dentro de su producción.

Esta opinión, ampliamente compartida entre público y crítica, se funda en unos aspectos de la obra misma, sobre todo en algunas características formales y temáticas, que la ponen en un nivel diferente no únicamente con respecto a la épica popular de novelas como *Cronache di poveri amanti*, sino también con respecto a las primeras obras de carácter memorialístico (*Il tappeto verde*, *Via de magazzini*).

Sin alejarse de los escenarios que le son familiares, o sea las calles y los barrios típicos de la Florencia más pobre y popular, el autor elige como escenografía, y casi como un personaje más, un barrio

¹ La obra ha sido definida, indiferentemente, novela, novela breve o cuento largo, y así la definiremos a lo largo del análisis; (V. Pratolini, 1992).

del que nunca había hablado, un barrio en que no se conservan sus recuerdos y sus memorias; elegir Sanfrediano como fondo es el primer paso hacia un evidente cambio de registro narrativo: ahora su mirada es más libre de las constricciones temáticas impuestas por el género autobiográfico y, como veremos, por la política cultural vigente, y se puede mover en la dirección de una narración lejana de los tonos dramáticos y políticamente comprometidos exigidos por la poética neorrealista.

Será en efecto este aspecto lo que someterá *Le ragazze* a las críticas más severas, críticas que, ignorando el aspecto provocador de la irreverente estructura y de la ausencia, no casual, del aspecto político y moralizador, llegarán a definir la obra como un simple juego literario sin ningún valor sino el de ser un gracioso *divertissement*.

El texto nace de hecho sin ninguna pretensión por parte del autor, que lo escribe en una época para él económicamente difícil, empujado por la necesidad de dinero, y sin embargo veremos cómo su forma peculiar y su apariencia de divagación intelectual pueden disimular una provocación directa a la severa mirada de la política hacia la vida cultural italiana en la segunda posguerra.

A partir de 1943, año en que, en el ámbito cinematográfico, se empieza a hablar de neorrealismo, la definición se va adaptando también a la literatura, donde indicará, más que una corriente literaria o una escuela, unas constantes temáticas y formales. Una de las características más evidentes será la atención a la reciente Historia italiana, un tema que cada autor tratará, en sentido estilístico y lingüístico, de manera diferente (G. Fenocchio, 2004): en la obra de Pratolini la constante será representada por la atención al compromiso social y por la fe en la función civil y pedagógica de la literatura, en la palabra escrita como forma de participación en la reconstrucción de la sociedad italiana después de la segunda guerra mundial.

Sin embargo en la obra que vamos a analizar, obra en la que seguimos encontrando los rasgos realistas de atención a lo cotidiano, falta completamente la política como eje de la narración: en la novela la dimensión ideológica, la Historia y la política son simplemente un pretexto, no tienen nada que ver con la maduración de los personajes. Es como si el autor insertara en un contexto neorrealista una aventura que de hecho se aleja de lo real y que, por lo menos aparentemente, tiene como único objetivo la diversión de los lectores.

A nivel estructural *Le ragazze di Sanfrediano* se compone de 14 breves capítulos unidos por una secuencialidad no necesariamente causal que recuerda el montaje de una obra cinematográfica, casi como si el autor moviese su cámara para focalizarse en el personaje o en el episodio que quiere analizar, e introducidos por títulos tal vez alusivos, o gnómicos, pero siempre muy irónicos.

Pratolini nos cuenta una historia ligera, de sabor antiguo, diferente de su producción tanto en el tema narrado, las aventuras amorosas de un joven guapo y arrogante y la burla que sus chicas organizan para escarmentarlo de su actitud, cuanto en la manera de contarlo, que el autor florentino recupera de los cuentos del siglo catorce y sobre todo del *Decameron* de Boccaccio.

Premisa metodológica

Antes de proceder al estudio del texto es oportuno añadir algunas premisas metodológicas útiles para ilustrar los instrumentos y las direcciones teóricas utilizadas en el análisis.

Empezando por el evidente vínculo entre la obra de Pratolini y la tradición del cuento toscano, la perspectiva adoptada no será la de la búsqueda de fuentes o de influencias literarias: el punto de vista se fundará de hecho en el motivo de la recuperación, del uso y del abuso de discursos narrativos excluidos, revelando cómo la diferente utiliza-

ción de temas y estructuras formales, y la relación del texto analizado con el cronotopo original, carga semánticamente la novela.

Esta carga semántica deriva justamente del antiguo uso y de la precedente colocación y, como veremos, no pertenece exclusivamente a los elementos lingüísticos y textuales prestados, sino también al nuevo discurso adoptado por el autor: gracias a la duplicidad y al encuentro se puede instaurar un diálogo que permitirá una nueva semiósis, un nuevo proceso de significación.

Considerando la novela como una verdadera “encrucijada de textos en diálogo” (A. Gómez-Moriana, 1982: 193) podremos analizar la relación que el mismo texto mantiene con la Historia, literaria y no, y con el “nuevo”, con el cronotopo actual, evaluándolo como síntesis entre dimensión diacrónica y dimensión sincrónica: será el estudio de la referencialidad de la novela, de la tensión dialéctica a la que están sometidos los elementos que componen la obra, y no, como hemos dicho antes, la búsqueda de fuentes literarias y posibles influencias, lo que nos permitirá un mejor juicio del sentido no-realista producido por *Le ragazze*.

Intentaremos, a través de una lectura que tenga en cuenta determinados mecanismos como los del calco estructural, del préstamo textual, de la alusión y de otros componentes estructurales que funcionan como “elementos anafóricos” (A. Gómez-Moriana, 1980: 35), de demostrar el nuevo estatuto de la novela derivado de la incorporación de lenguajes excluidos y de la re-edición de prácticas significantes que rompen los horizontes de expectativa de los lectores, acostumbrados a una narrativa neorrealista políticamente comprometida.

Este nuevo contexto, es decir este uso posiblemente anti-neorrealista (en el sentido de no ideologizado), somete las antiguas formaciones discursivas ejemplificadas en los cuentos de Boccaccio a nuevas inflexiones, reelaboraciones que vendrán ejemplificadas a través de evidentes vínculos estructurales y temáticos con la tradición boccac-

ciana y con la misma producción artística de Pratolini precedente a *Le ragazze di Sanfrediano*.

No se tratará de encontrar en el texto una mera “re-producción mecánica de un modelo tradicional institucionalizado, con la adhesión al mismo (y a su sistema de valores) que tal re-producción implicaría” (A. Gómez-Moriana, 1982: 192) sino más bien se buscarán aquellos elementos, textuales, temáticos y estructurales, que han dado vida a un espacio dialógico dentro del cual será posible entender este nuevo sentido no-ideologizado producido por esta referencialidad cruzada.

A esta polifonía tendremos sin embargo que añadir otro referente más, no inmediatamente visible en el texto pero quizás por esta razón todavía más influyente: no encontraremos, en la novela analizada, referencias directas a la producción discursiva contemporánea, e intentaremos demostrar cómo esta misma ausencia contribuye de manera fundamental a la semiosis textual.

Gracias a los citados conceptos de interdiscursividad, de calco, y gracias también a todos los elementos anafóricos que buscaremos identificar en el texto pratoliniano, se intentará reevaluar la novela en su relación con la cultura política y literaria del neorrealismo, subrayando la distanciada actitud del autor con respecto a la tendencia moralizante y caracterizada ideológicamente del filón literario de la épica popular, un género que él mismo utilizó en la mayoría de su producción artística.

ANÁLISIS

Vínculos estructurales

La idea clave para hablar de los vínculos estructurales que la novela pratoliniana mantiene con el *Decameron* de Boccaccio es la

de calco, y en particular de calco estructural: utilizándolo como punto de partida podemos interpretar el texto a través de los modelos narrativos del cuento boccacciano, utilizando a este propósito las categorías indicadas por Baratto con respecto al *Decameron* (M. Baratto, 1970), y viendo cómo estas categorías se reproducen, tal vez con algunas diferencias, en el texto de Pratolini.

Para después concentrarnos en los calcos más evidentes, es oportuno empezar por una diferencia: la obra que estamos analizando no parece, en efecto, corresponder completamente a la forma típica del cuento tradicional toscano. Este género, de hecho, muestra la tendencia a excluir las pausas de la narración, interrupciones y digresiones que, en cambio, nuestro autor introduce en la exposición de los hechos. La interrupción de la narración parece ser de toda manera la única solución formal que aleja *Le ragazze* de la matriz boccacciana, y de hecho lo hace solo aparentemente, dado que el mismo Boccaccio solía utilizar una ordenación del texto que permitía el abrirse de episodios caracterizados por una cierta autonomía narrativa.

Pratolini crea en efecto un discurso narrativo que recalca la lógica formal y estructural de lo que Baratto, analizando los cuentos del *Decameron*, define el “cuento-novela” (M. Baratto, 1970). La composición del cuento se rompe para abrirse en cuadros técnicamente delimitables, y la historia sigue, en una sucesión de eventos más o menos complejos, una progresión interna que casi siempre corresponde a la historia de un individuo: en el caso de *Le ragazze* es la historia de Bob, el “casanova” del barrio. La definición no se limita a indicar la diferente medida del texto con respecto a la novela en sentido moderno, sino subraya cómo Pratolini efectúa una representación circunscrita por un preciso horizonte espacio-temporal, limitado aunque, como veremos, atemporal; dentro de este espacio se mueven actores con un papel profundamente caracterizado y con la apariencia de “tipos”, máscaras casi arquetípicas prestadas por la

tradición, tan diferentes de los politizados protagonistas de la épica neorrealista y popular como diferente es el sentido de la Historia que pertenece, como fundamento narrativo y primer motor de la acción, a este género.

He aquí un ejemplo de cómo el autor caracteriza a sus protagonistas, en este caso Bob, el “casanova”:

Era un cavalier servente di periferia, che soffocava con la sua bellezza e improntitudine, il ridicolo del suo ruolo stando invidie, passioni, amarezze. [...] La sua fantasia, come il suo ingegno, era limitata, non gli permetteva né di approfondire il gioco né di variarlo, le sue emozioni gli bastavano quelle che erano, tutte esterne, di vanità e sufficienza. (V. Pratolini, 2005: 57-58)

[...]oggettivamente considerato, egli era un giovane soltanto vanesio, avventuroso ma con misura, che calcolava il limite della propria spavalderia: un piccolo Casanova di suburbio, a cui mancava, oltre il genio e la spericolatezza, la virtù originale del grande amatore: l'esigenza e l'ansia di possesso. (V. Pratolini, 2005: 60)

Coherentemente con la impostación del cuento boccacciano, los personajes vienen descritos por el autor como si actuaran un papel ya escrito; a partir del momento en que vienen presentados al lector, son figuras inmediatamente explícitas, cuya conducta es inevitable y previsible. Es evidente cómo este tipo de retrato no coincide con la tendencia al análisis psicológico de la narrativa del siglo XX, ni tampoco al modelo investigativo de inspiración científica de la novela realista.

Son muchos los elementos estructurales que Pratolini recalca de los cuentos del *Decameron*, y dentro de este conjunto de modos

narrativos podemos citar dos categorías que de manera quizás más evidente que las demás funcionan de referencias anafóricas para los lectores: evocando mecanismos narrativos que pertenecen a una tradición literaria común se pone en marcha una reacción mnemónica a largo plazo que vive de este sentido anafórico transtextual.

En *Le ragazze di Sanfrediano* Pratolini utiliza por lo menos dos motivos relacionados con esta función, y son la técnica de la comedia y la del contraste (“*commedia*” y “*contrasto*”): el cuento-comedia creado por Boccaccio se resuelve, según el análisis de Baratto, en una pulsión al cuento “escenificado”, con una estructura teatral que se desarrolla paralelamente a la historia contada, y que al final resulta compuesto por cuadros ordenados cuya sucesión está sometida al tiempo escénico. La peculiaridad de esta técnica boccacciana, la misma peculiaridad estructural recalcada por Pratolini, será la inmediata revelación del carácter de los personajes por un retrato esencial (con características otra vez anafóricas) que revela la “tipología” de los protagonistas, un retrato que será sucesivamente enriquecido por los episodios antes mencionados.

Utilizando la técnica del contraste Pratolini recalca una estructura narrativa muy antigua, fundada en una visión maniqueísta del mundo, de los valores y de las relaciones humanas: el autor recupera parcialmente (quitándole por supuesto el fervor religioso que caracterizaba la formación discursiva original) los motivos básicos, es decir aquella idea de encuentro de individuos como representación de encuentro entre diferentes valores religiosos y morales.

En la recuperación de una estructura tan marcadamente ideologizada y profundamente influenciada por una radical visión religiosa, y en el uso de este mecanismo expresivo para contar una aventura ligera y sin ningún objetivo moralizante o choque trágico entre opuestas visiones teológicas, se nota la voluntad de Pratolini de

alejarse, aprovechando de la reacción divertida y al mismo tiempo extrañada por esta irónica subversión de una categoría discursiva tradicional, de aquél lenguaje neorrealista del que se había apoderado la política cultural.

VÍNCULOS TEMÁTICOS

La evidente y edificadora interdiscursividad del texto en cuestión no se ejemplifica solamente analizando los frecuentes calcos estructurales, sino también a través de unos préstamos que permiten la renovada utilización de situaciones, motivos, ejes temáticos típicos del cuento boccacciano en un marco, social y literario, que ve la poética neorrealista como la única práctica cultural posible.

Otra novedad relevante en relación a la poética habitual del autor es el divertido final de la novela, una conclusión que desde el punto de vista ideológico-temático, y también estructural, parece ser más apropiado a un cuento que no a una novela, ya sea de marco cronaquístico o épico.

Tomamos como referencias algunas novelas precedentes, también muy diferentes entre ellas, como *Il Quartiere*, *Cronache di Poveri Amanti*, *Un eroe del nostro tempo*: aunque sean claras las diferencias temáticas, los finales de estas tres obras siguen teniendo algo en común, es decir el hecho de no cerrar la historia, dejarla abierta a una posible solución o por lo menos permitir al lector imaginar una posible prosecución de la aventura narrada (no importa si en sentido de una redención o de una definitiva condena), ya sea esta un final o el principio de un nuevo ciclo de vidas. En la primera de las obras citadas, *Il Quartiere*, publicada en 1945, Pratolini hace volver el protagonista Valerio, después de una larga ausencia, en el antiguo barrio teatro de su juventud, subrayando la ciclicidad de los acontecimientos y sin embargo dejando entender, por las mis-

mas palabras del personaje, que su experiencia no se acabará con el final de la novela.

También la novela protagonizada por Sandrino, *Un eroe del nostro tempo* (obra que el autor acababa de terminar cuando se puso a escribir *Le ragazze*), parece no terminar: Pratolini deja a su propio protagonista suspendido entre la crueldad de su pasado fascista y la perspectiva de una redención. El joven mata a la devota Virginia y se aleja de la escena sin añadir nada más acerca de su futuro: el autor no nos dice si el futuro de este héroe, cuya personalidad está tan vinculada a los acontecimientos históricos, se halla marcado sin remedio por una profunda mezquindad o si puede finalmente salvarse, pero al mismo tiempo el hecho de no especificar nada acerca de él permite al lector construir su propio final, abrir la historia contada a un futuro eventual.

Ya con estos dos ejemplos resulta evidente cómo el autor abandona completamente, en las páginas finales de *Le ragazze*, este impulso hacia el futuro que permitía insertar la vida de los personajes en la ciclicidad de la Historia.

La narración de la vida de Bob y de las chicas termina en realidad con una idea de repetición concretada en la parcial recuperación del honor del protagonista, pero gracias a la comparación con las obras que hemos citado, podemos observar cómo las aventuras en Sanfrediano se concluyen completamente dentro del mismo cuento. La historia narrada se acaba con el castigo (la burla) y la boda, con la vuelta a la normalidad del barrio: es una conclusión ésta que no deja la mínima posibilidad de desarrollo o de abertura hacia el futuro, que no permite, en su idea de repetición, el mudar de los tiempos y de los fondos históricos.

Lo que acabamos de describir es un ejemplo que puede aclarar muy bien la actitud del autor y su voluntad de alejarse del compromiso histórico y político: si no utiliza los rasgos temáticos neorrealistas,

si pone en primer plano el episodio en sí mismo reproduciendo los mecanismos narrativos de los cuentos del *Decameron* (y abandonando la estrecha relación con la Historia y la crónica en la que hasta entonces se había identificado), es porque simplemente quiere contar la divertida aventura de un casanova de barrio, un cuento que resultará, precisamente por su aparente simplicidad, irónicamente polémico con el poder político de una cultura comprometida.

El préstamo temático se observa a lo largo de toda la novela, y resulta evidente sobre todo en algunos pasajes clave: uno de los temas fundamentales de la narrativa de Boccaccio, eje temático, por ejemplo, de los cuentos de la primera jornada del *Decameron*, es el tema de la inversión, y en particular la variante que prevé que el engañador pase a ser el engañado, en un radical cambio de papel. Esta técnica narrativa se basa en una estructura relativamente simple pero eficaz, que propone un resultado contrario a lo esperado, y preparado a lo largo de toda la narración, por el protagonista.

En el caso del personaje de Bob, Pratolini toma prestada, casi literalmente, la idea expresada por Boccaccio al principio de la segunda jornada:

Spesse volte, carissime donne, avvenne che chi altrui sé di beffare ingegnò, e massimamente quelle cose che sono da reverire, s'è con le beffe e talvolta col danno sé solo ritrovato (G. Boccaccio, 1992: 132).

Lo que el lector encuentra en *Le ragazze* es exactamente lo mismo: seguro de poder mantener el poder adquirido sobre todas sus chicas, y de que sus mentiras no puedan ser desveladas, el protagonista cae en una ingeniosa trampa organizada por las que creía ser sus “víctimas”, jóvenes enamoradas incapaces de rebelarse. Como los protagonistas del cuento quinto de la primera jornada, o el noveno de la segunda, Bob representa un “tipo” cuya comicidad está clara a

partir de las primeras páginas: todos los detalles descriptivos están al servicio de los hechos.

La comicidad, en un sentido muy diferente al de las poéticas de la ironía del siglo XX, es un motivo que sin duda alguna Pratolini toma prestado del cuento del siglo XIV, y este préstamo resulta evidente en algunos contenidos, en algunos expedientes como lo de la despiadada befa final. El autor del *Decameron* llega a punir con la burla a los necios, casi en un acto de cruel venganza contra la estupidez en nombre de su sentido social, y lo mismo se hace en Sanfrediano para castigar a quien no ha respetado la más elemental convención de la fidelidad amorosa. Parece relevante, como nota Padoan en su análisis *Il Boccaccio, Le Muse, Il Parnaso e L'Arno* (G. Padoan, 1978), que en el *Decameron* las mujeres no son nunca, o casi nunca, víctimas de un engaño, o espectadoras pasivas de los hechos, sino que se presentan como el verdadero motor de toda la acción: esta marcada alusión al poder de los personajes femeninos, y al aspecto más malicioso de este poder, constituye otra referencia al texto con el que Pratolini dialoga, y lleva al lector, guiado por estos indicios vinculados a un conocido referente transtextual², a un ulterior desplazamiento, a un alejamiento de su expectativa primaria.

El componente sexual de la befa, por ejemplo, en el interior de su matriz cómica, se distingue de la sensualidad del protagonista de su precedente novela, *Un eroe del nostro tempo*: ahora la malicia, que aquí es tan ruidosa y popular, no parece un medio más para conocer psicológicamente a las chicas y penetrar sus características más profundas, sino un elemento folklórico superficial que alude

² “[...]cotextos que [...] constituyen presupuestos de información sin los cuales la comunicación quedaría bloqueada por falta de un código común al emisor que narra y al destinatario que oye la anécdota”, (A. Gómez-Moriana, 1980:137)

bastante abiertamente a la poesía realista y burlesca de la tradición toscana.

La tensión dialéctica entre la antigua práctica discursiva, caracterizada por un determinado uso social, y la nueva función que le atribuye Pratolini utilizándola en clave irónica, acaba sugiriendo al lector otra comparación: como ya hemos anticipado, el presente texto se diferencia con respecto a los demás de la producción pratoliniana, por el papel inusual del motivo político. En la mayoría de las precedentes novelas la inspiración ideológica se considera la cara fundamental de la caracterización de los personajes: la trama y todos los acontecimientos están sometidos sin remedio a este tipo de motivación y de elección. Los jóvenes protagonistas de *Il Quartiere*, por ejemplo, consideran la política como eje de su desarrollo personal, y de la política misma depende que se vuelvan adultos.

En la novela que estamos analizando la maduración de los protagonistas, si de maduración podemos hablar, es totalmente relacionada a las circunstancias, a la contingencia, y no a un recorrido interior lleno de obstáculos y elecciones; los acontecimientos históricos o los hechos políticamente relevantes son simples pretextos para la narración, así como la superficial participación en el movimiento de la Resistencia antifascista por parte del protagonista es una ulterior excusa para confirmar la tipología tradicional del personaje mediocre y pálido.

La ideología parece no cruzar nunca la vida de estos jóvenes, como mucho aparece en sentido escenográfico, como una costumbre necesaria para ser respetado en el barrio pero vacía a nivel de contenidos y de acción: esta actitud revela un consciente alejamiento de la realidad contemporánea, inscrito en la constante y voluntaria evocación de un pasado tradicional común, un pasado del que pueden participar, gracias a una competencia semiótica ampliamente compartida, el autor y sus lectores actuales, “un patrimonio cultural

común al autor y al lector ideal del texto, lo que permite presuponer la información necesaria a su lectura en la escritura o composición del mismo” (A. Gómez-Moriana, 1982:193).

CONSIDERACIONES FINALES

La idea de que un enfoque políticamente alineado sea el único posible, y útil, en un marco social como el de la post-Resistencia, refleja una precisa formación ideológica que se manifiesta en la producción discursiva de matriz neorrealista: la práctica discursiva vigente es la de la reflexión política, de la epopeya popular contada sobre todo por intelectuales afines al PCI (Partito Comunista Italiano), y es una práctica regulada por una orden discursiva cuyas reglas y costumbres sociales prevén un fuerte interés por la Historia vivida, examinada con atención y descrita alejándose del formalismo estético y recuperando, en la exactitud y en el interés por el documento, el modelo del realismo decimonónico.

Esta vez el diálogo con la orden discursiva vigente, con las formas y las sobreestructuras de referencia se ha interrumpido, por lo menos aparentemente, en su sentido de apropiación y re-utilización, para ser sustituido por otro diálogo; hemos observado cómo el autor recupera, a través de calcos y préstamos, unos discursos narrativos heredados por una determinada tradición literaria que es la del cuento toscano, con trayectorias sociales e ideológicas³ diferentes de las suyas: recalcando la estructura argumentativa y la manera de narrar de Boccaccio, para contar una historia cuyo fondo cronológico es la contemporaneidad, excluye de manera radical la

³ Analizando el *Decameron* Padoan observa cómo persiste, en todos los cuentos, una moral evidentemente burguesa, pragmática, fundada esencialmente en el principio de utilidad, (G. Padoan, 1978)

relación con la Historia y, como consecuencia, aleja su novela del marco neorrealista (el marco de aquella cultura considerada oficial, necesaria, útil).

Los hechos narrados en *Le ragazze* se refieren a un determinado momento histórico, los años inmediatamente siguientes a la segunda guerra mundial, pero mecanismos como los que hemos citado, los calcos estructurales, los préstamos, las alusiones etc., hacen que la historia contada resulte atemporal, casi un *topos* sin necesidad de colocación cronológica, y es precisamente este aspecto el que marca sin dudas la diferencia con su precedente (y, aunque de manera diferente, con su posterior) producción.

Se percibe de hecho que la sincronía (es decir la contemporaneidad de los acontecimientos narrados al autor y a sus lectores de 1949) sugerida por las pocas referencias a la guerra o a la Resistencia, es meramente superficial, aparente.

Para ejemplificar este enfoque pensamos en cómo Pratolini, en las primeras páginas de la novela, cita de manera explícita, introduciendo y describiendo el barrio de Sanfrediano, dos protagonistas de los cuentos de Boccaccio, personajes con una determinada carga semántica vinculada no solamente a sus papeles en el *Decameron*, sino también a toda una serie de relaciones creadas a lo largo de una tradición secular:

I pochi dei suoi che si meritano una gloria tutta umile e maligna, continuano a esistere, Buffalmacco e il Burchiello sono vivi. Quelle stesse donne e fanciulle di cui le novelle e le cronache antiche sono piene: belle, gentili, audaci, sfrontate[...] (V. Pratolini, 2005: 12)

Se pasa de inmediato a una referencialidad distinta, también inteligible por ampliamente presente en la memoria de los lectores,

pero que no pertenece a la poética del poder vigente, no es, dado el contexto político-cultural, “normal”.

Los expedientes que permiten el mecanismo de anáfora transtextual recuerdan, participando esta vez de la linealidad sintagmática del texto⁵, su propia distancia respecto a una determinada narrativa: podemos, en este sentido, hablar de una triple referencialidad que, por lo que tiene que ver con el discurso neorrealista, funciona *in absentia*. El eco de los discursos narrativos se hace evidente, quizás más que en otros casos, siendo ausente; es, de hecho, la exclusión aparente de un interlocutor lo que probablemente renueva el sentido de la novela: si nos concentramos en este vacío, en la falta de compromiso político, vemos cómo este mismo “no-dicho” es responsable de una producción de sentido y revelador de una contradictoria complejidad social.

Acercarse al texto mirando la utilización hecha de su correlativo narrativo, el cuento boccacciano, nos ha podido explicar cómo la selección de determinados elementos, y la fidelidad al modelo demostrada en la combinación de los mismos, constituyen, en un marco de interdiscursividad que incluye todo el texto, un cambio de registro narrativo no ideológicamente neutral, y por lo tanto socialmente y políticamente representativo.

La nueva formación discursiva que nace de este cruce parece ser testimonio vivo y activo, según hemos dicho, de un polémico alejamiento del poder cultural afirmado, de la necesidad vinculante

⁴ “La alusión o motivo insinuado por evocación no suele inscribirse en la historia como función de la misma. Más bien rompe su linearidad sintagmática, haciendo que el lector pase de la memoria a corto plazo, la que permite seguir el hilo conductor del relato, a la memoria a largo plazo, la que permite identificar la referencia evocada por alusión” (A. Gómez-Moriana, 1982: 193).

de una literatura comprometida y pedagógicamente relevante, cuya función, en la fe de la mayoría de los intelectuales, perderá muy pronto su valor.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARATTO, M. (1970), *Realtà e stile nel Decameron*, Venezia, Neri Pozza Editore.
- BOCCACCIO, G. (1992), *Decameron*, V. BRANCA ed., Torino, Einaudi.
- FENOCCHIO, G. (2004), “Il Novecento. Dal Neorealismo alla Globalizzazione”, en *Letteratura Italiana*, dirigida por E. RAIMONDI, Milano, Bruno Mondadori.
- GÓMEZ-MORIANA, A. (1980), “La subversión del discurso ritual: una lectura intertextual del *Lazarillo de Tormes*”, en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Montreal, Vol. IV, Nº 2.
- (1982), “La evocación como procedimiento en el *Quijote*”, en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Montreal, Vol. VI, Nº 2.
- (1997-1998), “Triple dimensionalidad del cronotopos bajtiniano: diacronía, diatopía, diastratía”, en *Acta poetica*, 18/19.
- PADOAN, G. (1978), *Il Boccaccio Le Muse Il Parnaso e L'Arno*, Firenze, Leo S. Olschki Editore.
- PRATOLINI, V. (2005), *Le ragazze di Sanfrediano*, Milano, Mondadori.
- (2005a), *Il Quartiere*, Milano, Mondadori.
- (1993), *Cronache di poveri amanti*, en V. PRATOLINI, *Romanzi*, F. P. Memmo ed., Milano, Mondadori.
- (1993), *Un Eroe del nostro tempo*, en V. PRATOLINI, *Romanzi*, F. P. Memmo ed., Milano, Mondadori.

PULLINI, G. (1953), “Ritratti critici di contemporanei: Vasco Pratolini”, en *Belfagor*, Firenze, VIII, 8, 10 settembre, pp. 553-567.