CAOS CALMO

Sandro Veronesi

Anagrama, Barcelona

512 pp.

22,12 €

Trad. de Xavier González Rovira

Lo reversible de la vida

María José Calvo Montoro

1 diciembre, 2008

«¡ESCUCHAD! ¡Mamá, papá, hermanos,
tata, y todos los que sois de mi familia!

¡¡¡Parientes, amigos, pueblo!!!
Por lo que más queráis, ¡¡escuchad!!
¡¿Por qué lo arruináis todo?!
¡Deteneos, por lo que más queráis!
¡Volvamos a casa!»

En estos versos de *Il mondo salvato dai ragazzini*, Elsa Morante pone en boca de un pequeño los gritos que reclaman la vuelta a casa después de haber sido arrancado de los brazos de su madre, lanzado por los aires y linchado por la turba que asiste a la gran representación. Exactamente hace cuarenta años, en el convulso 68, impregnando su escritura del experimentalismo que caracteriza esta rara pieza poética, la escritora se revuelve contra un mundo impenetrable, desafiándolo con la fuerza de la inocencia. El peso específico de los acontecimientos en *Caos calmo* reside igualmente en la lucidez de una niña, Claudia, la hija de Pietro Paladini, ejecutivo de una televisión privada que tras la muerte de su mujer -ocurrida al mismo tiempo que él salva la vida de una bañista- toma la decisión de no moverse de la puerta del colegio de la pequeña.

Vuelve a la memoria esta escritora, delicada intérprete de un modo de ver relacionado metafóricamente con la infancia. Una lucidez que en la tradición italiana remite a importantes hitos vinculados a la búsqueda de unas señas de identidad para la italianidad desde los momentos inaugurales de la nación. Si la unidad de Italia data de 1861, ya en la década anterior, Ippolito Nievo, en *Confessioni di un italiano*, trazaba las virtudes del protagonista desde su infancia, en relación directa con aspiraciones y valores patrios; en el caso de *Corazón y su reverso, Pinocho*, los personajes-niño se nutren asimismo de los valores de la Italia unida al tiempo que sirven como instrumento para denunciar las miserias de un país en proceso de crecimiento. Modos de ver el sufrimiento de una sociedad que, a pesar de haber conseguido las metas políticas deseadas, mantiene situaciones insostenibles, puestas en evidencia paradigmáticamente gracias a la mirada de un niño. Podrían encontrarse sugestivos ejemplos de esta mirada desde el Rosso Malpelo -protagonista del relato homónimo incluido en *Vita dei campi* de Giovanni Verga, como caso de explotación infantil en el trabajo propia de la época-, a Pin, el pequeño partisano del *Sendero de los nidos de araña* de Italo Calvino, punto de observación de la resistencia contra los alemanes, hasta llegar a los niños protagonistas en la narrativa italiana de los últimos años. Herederos de aquella pérdida de la inocencia, son muestra y metáfora del desgarramiento contemporáneo, como ocurre, por ejemplo, en los casos de *De los niños nada se sabe* de Simona Vinci (trad. de Ana María Moix y Ana María Becciu, Barcelona, Anagrama, 1999); o de *Ciertos niños* de Diego de Silva (trad. de Patricia Cañizares, Madrid, Espasa Calpe, 2002); o en la historia ambientada a principios del siglo XX, *Dio non ama i bambini*, de Laura Pariani, en la que las experiencias adultas invaden trágicamente sus vidas, víctimas inocentes de un mundo feroz que pasa inadvertido a los demás y que, sin embargo, sólo puede ser visto por ellos, quizá porque la verdad no supera la altura de sus ojos.

En *Caos calmo*, sin embargo, el retrato de la sociedad italiana actual está en relación con las diferentes fórmulas del bienestar en las que un niño puede sentirse protegido, aparentemente resguardado por los afectos, los cuidados materiales, la educación, el entorno confortable, si no fuera por la fragilidad en que se encuentran los adultos. Algo que los niños advierten de forma nítida

porque –como escribe Veronesi– perciben no tanto lo que se esfuerzan en manifestar los adultos sino lo que éstos piensan de verdad. Una verdad que, en el caso del protagonista, consiste en la preocupante ausencia de dolor que le acompaña desde el momento de la muerte de su mujer. Enfrentado a tal desconcierto, Pietro Paladini encuentra su única certeza en la decisión de permanecer vigilante ante el colegio de su hija, como un nuevo *barón rampante* aislado entre las ramas de los árboles, protegido por la distancia que le separa de un mundo que se le resiste, pero que se le representa, sin embargo, cada vez que recibe la visita de sus compañeros de trabajo, de su cuñada, de sus jefes, de su hermano. Escucha el caos de los demás y reencuentra fracciones del suyo propio en este exilio voluntario. Como afirma Walter Mauro, las diferentes facetas de esta multiplicidad que rodea a su personaje le sirven a Veronesi para intentar algo que siempre resulta de una gran dificultad, es decir, «superar la banal y pasiva conformidad de la naturaleza humana». Quizá por esa razón, Paladini intenta esconder ese caos desde la aparente calma, mientras compone listas de supervivencia como un Robinson contemporáneo que trata de reconstruir el rompecabezas a través de los fragmentos recortados sutilmente al dibujo de su memoria: las líneas aéreas en que ha viajado, las veces que se ha mudado de casa, las mujeres besadas, los momentos en que ha sentido miedo. Enumeraciones no tan caóticas que se oponen al silencioso punto de inflexión que se ha propuesto, ese caos calmo, en el que no se entiende nada, como el de los niños que «vivirían todo el tiempo, si se les permitiera, sin comprender la mayor parte de las cosas que acaecen pero, precisamente por eso, con la capacidad de vivirlas muy intensamente».

Un mundo subrepticio y amenazante que Lorenzo Mondo ha interpretado como «el mal que presiona bajo la superficie de existencias aparentemente serenas» y que en *Caos calmo* se desvela a través de las confesiones de sus visitantes y le delatan al protagonista las disfunciones de su propia existencia que le eran ajenas a pesar de serle tan cercanas: un largo correo electrónico enviado a su mujer, las confidencias de su cuñada acerca de lo que su hermana le contaba sobre su relación de pareja o de ciertas costumbres que él desconocía, los oscuros mecanismos en torno a la fusión de su empresa y la consecuencia trágica de la pérdida de empleos, de la degradación de los jefes, la brutalidad de ciertas afirmaciones misteriosas de la mujer de un amigo, las palabras de su hermano que le harán conocer oscuras vicisitudes que hacían peligrar a la bañista que salvó, es decir, la multiplicidad de síntomas que describen el caos de su vida –que para Angelo Guglielmi son manifestaciones de un delirio al que el protagonista se abandona como una expiación–, pero que él ahora recibe con calma, a la espera de que le llegue el dolor. Pero el dolor no le llega a Paladini, contrariamente a la complaciente escena de llanto de Nanni Moretti en la versión cinematográfica (aunque dirigida por Antonello Grimaldi, el propio actor colabora en el guión), quizá para convertir al personaje en ese héroe que Veronesi evita: «El cine americano está lleno de héroes así: Gregory Peck, James Stewart, Henry Fonda. Kevin Costner». Pero el dolor no llega, manteniéndolo en una sorda dejación que necesitará resolverse con la sabiduría de la pequeña, «y si el dolor se me echara encima, aquí, ahora, si dejara de dar vueltas a mi alrededor, agazapado en la vida de los demás, y de una vez por todas me clavara sus curvadas garras en el estómago, podría convertirme de verdad en uno de ellos». Ante la irreversibilidad de la muerte, Paladini permanece inerte, mientras que la pequeña Claudia evoluciona y mira hacia fuera, porque «los niños tienen el futuro dentro, lo contienen», afirma Veronesi; «los adultos, por el contrario están demasiado condicionados por el lastre de su pasado».

Sólo la mirada de la niña salva a Paladini: «la verdad es que estaba yendo a un lugar equivocado. Un

lugar lleno de maldad, de culpa, alejadísimo de ti. Pero tú me has salvado». Por eso, desde su posición, su caos calmo, frente al colegio, le pide a su hija que cada mañana, en el recreo, se asome a la ventana y le salude, pues necesita de esa energía que los niños «ponen a tu disposición, y tú te acostumbras a disponer de ella, empiezas a pensar que por muy liada que esté tu vida, [...] hay unas grandes sonrisas para ti, ahí fuera, hay energía y eso te tranquiliza». No obstante, mientras él permanece varado, Claudia está aprendiendo en el colegio el mecanismo de los palíndromos que hacen reversible todo acontecimiento: «Dábale arroz a la zorra el abad». Instrucciones para la vida que la maestra intenta enseñar a los niños: «en matemáticas hay unas operaciones reversibles y otras irreversibles» y, dado que en la vida ocurre también lo mismo, «es mucho mejor hacer cosas reversibles, si uno puede elegir». Instrucciones para la vida que la pequeña aplicará para solucionar el final.

Lector de Richard Ford, al que considera un maestro y del que tradujo hace veinte años el relato «Children» para la revista *Nuovi argomenti*, Veronesi confiesa que descubrió de adolescente a Gólgol, Tolstói, Pushkin y Dostoievski, pero que el envite final que lo impulsó a escribir se lo debe a Vargas Llosa y a la narrativa latinoamericana, aunque declara que su escritor favorito es Raffaele La Capria, a cuya obra más conocida remite, por ejemplo, la escena del salvamento de la ahogada. El rescate, de hecho, se convierte en una especie de lucha submarina que podría ser el desarrollo del sueño de Massimo en la primera página de *Herido de muerte* (trad. de Pedro Luis Ladrón de Guevara, Valencia, Parténope, 2004) cuando intenta apresar a una huidiza lubina en busca de la Gran Ocasión Fallida. Paladini logra, sin embargo, salvar a su presa en una pulsión enigmática entre «Eros, Tánatos y Pisque, por fin armonizados en un único gesto simiesco». El peso del cuerpo de la mujer y sus movimientos inciertos arrastrando al protagonista hacia al fondo marino representan una suerte de declaración de poética por parte de Veronesi, que prefiere en la escritura la densidad de la música de Frank Zappa a lo que él considera la tendencia contemporánea de aligerar la carga. Así, en la novela se identifican los referentes de una cultura poliédrica y compartida con el lector: el millonario hermano Carlo (cuyos diseños de tejanos lucen cuerpos de famosas como Winona Ryder), obsesionado por una foto de James M. Barrie jugando a ser Capitán Garfio; las canciones de Radiohead, que le sirven para establecer una suerte de comunicación con su mujer desde el otro mundo; las poesías de Dylan Thomas; películas como *Trainspotting*, *Matrix* o *La edad de la inocencia*.

Caos calmo, novela ganadora del prestigioso Premio Strega, no se distancia de una trayectoria que Veronesi emprendió desde finales de los ochenta y en la que destacan títulos como *La fuerza del pasado* (trad. Esther Morillas, Barcelona, Seix Barral, 2002), cuyo protagonista, el escritor de literatura infantil Pizzano Pizza, que en cierto modo es un personaje comparable a Paladini (a los dos les ocurre un inesperado acontecimiento que les cambia radicalmente la vida), reaparece en el largo correo electrónico dirigido a su mujer ya fallecida. Textos que dialogan entre sí y que contribuyen a narrar la multiplicidad de un mundo impracticable, difuso, que se resiste a ser comprendido. Y por ello Veronesi, arquitecto de formación, intenta desentrañarlo a través de la materia lingüística con la precisión que requiere el tratamiento de los materiales de construcción. De hecho, elabora un texto de gran eficacia expresiva y en el que consigue ahondar gracias a una de las fórmulas de poética de mayor abolengo en la literatura italiana del Novecento al introducir en el caos del protagonista la mirada resolutive de una niña. A este propósito, como escribía Giovanni Pascoli en su declaración de poética *Il fanciullino* (*El chiquillo*, trad. Esther Morillas, Valencia, Pre-Textos, 2002), el modo de ver de

un niño es como el del poeta, cuya forma de pensamiento es precisamente como la de un niño: «Un modo infantil que se llama profundo, porque de repente, sin hacernos descender de uno en uno los peldaños del pensamiento, nos transporta al abismo de la verdad».