

El premio Nobel a Gracia Deledda

GRACIA Deledda ha merecido el premio Nobel: honra de la literatura italiana, ejemplarmente desdeñosa de los éxitos fáciles y de los bombos de la réclame. Tal vez hoy no acaricia el aura popular con tanto entusiasmo los últimos libros de Gracia Deledda, como los acariciaba, veinte años atrás, cuando celebraba con éxito clamoroso aquellas novelas de ambiente sardo, que cautivaban al público no tanto por el valor intrínseco y universal de su humanidad dolorosa cuanto por lo que había en ellas de colorido local y de folklore, esto es, de caduco; se asombraban los lectores de que una mujer tuviese a su disposición tan rico material de documentación para revelarnos artísticamente a la Cerdeña, isla que muchos italianos creían perdida en medio del océano, tierra desconocida, que apenas si había sido superficialmente descubierta en los tiempos de los juveniles periplos dannuncianos o escarfogliescos... Tierra de aventuras y de conquistas, que guardaba el bravo secreto de sus usos y costumbres tan diversos y primitivos. Las primeras novelas de Gracia Deledda alcanzaron la suerte que podría alcanzar hoy un London italiano.

Durante muchos años tuvo Deledda a sus pies la no interrumpida cadena de sus éxitos. Pero fueron muy pocos los que presintieron que aquellos éxitos envolvían vastas posibilidades para el futuro; fueron muy pocos los que supieron ver circunscrito en la fórmula regionalista un arte que tenía raíces más profundas, que tenía resonancias más interiores, que tenía bastante más amplios horizontes. El análisis psicológico no se concretaba a una definición de tipo característico, más o menos

airoso y pintoresco; el drama no se solucionaba solamente en el terreno de la relación entre los personajes y el ambiente; la aspiración intrínseca a alcanzar la autonomía de estas relaciones era una garantía de las futuras conquistas en el campo de lo universal. Esta aspiración nacía, aun en los primeros cuentos y novelas, de una necesidad de hurgar en la trama humilde y desnuda, lejos de toda superposición aventurada, con el fin de concentrar la luz sobre el drama central, sobre los pocos personajes de fuerte y duro relieve, de líneas características, que se destacan en el cuadro gris y desprovisto de adornos, del ambiente.

• • •

Ya la nueva orientación podía diseñarse en la breve y dramática sucesión de hechos relatados en el cuento de «La Madre» (1920); y este propósito de renovación, que se identifica con el esfuerzo para hacer resaltar el drama humano frente al ambiente, variando las relaciones entre uno y otro, se resuelve en una verdadera conquista del equilibrio, conseguida por los medios más sencillos.

Desde *Anime oneste* (1893) hasta *Colombi e Sparvieri* (1912) se nos va presentando la actividad artística de Gracia Deledda bajo tres diversos aspectos que corresponden a tres tentativas de solución y concluyen con otras tantas afirmaciones personales que en la economía general de la obra tienen la importancia y el significado de puntos cardinales.

El período que corre desde 1896 hasta 1912 está considerado como el período de oro en el arte de Gracia Deledda: a este período pertenecen desde luego (a más de *Anime oneste*) *La via del male* (1896), *Elías Portolu* (1903), *Genere* (1904), *Il nostro Padrone* (1909), *Sino al confine* (1910), *Nel deserto* (1911), y al lado de *Colombi e Sparvieri* una colección de cuentos *Chiaroscuro* (1912), en la que ya se ve de modo evidente afirmarse la nueva tendencia por la que el arte de Gracia Deledda alcanza la feliz fusión del elemento naturalista con

el elemento espiritual. Resultado que no habían alcanzado sus obras anteriores, porque bien uno o bien otro de esos elementos estaban siempre en el carácter de protagonistas, sobrepasando y excediendo los límites comprensivos del verdadero arte. *Colombi e Sparvieri* y *Chiaroscuro* señalan, en cierto modo, un punto de llegada, un alto, una nueva posibilidad de orientación.

Anime oneste y las novelas que se siguen inmediatamente, habían llamado la atención de la crítica sobre la escritora sarda que revelaba tesoros tan profundos y primitivos de sensibilidad, y que aparecía milagrosamente inmune de todo influjo ultramontano, influjo que se había ejercido en todos los escritores italianos de los tiempos modernos, incluso el mismo d'Annunzio. En una época de tan diversas y descaradas modas literarias, Gracia Deledda se presentaba humildemente al público con su exiguo fardo de cuentos, que acusaban, verdad es, la ingenuidad y la inexperiencia de la escritora, pero que ponían por otra parte en evidencia su impetuosa y fresca sinceridad y un singular instinto de observación que, refinado y desarrollado más tarde, constituye el motivo principal de su éxito.

Ayudó además a la Deledda el haber obligado al público, con sus primeras producciones, a ocuparse de la Cerdeña, una isla que era para los italianos de entonces casi mitológica y legendaria; una especie de región inexplorada, perdida en medio del mar Tirreno y en la que vivía un pueblo casi fabuloso... Y como en todas las cosas poco conocidas y algo misteriosas, el encanto de la Cerdeña, puesto líricamente en contacto con el alma colectiva en la obra de la Deledda, concluyó por ser una causa de éxito inmediato de la obra misma, la que tenía sin embargo por sí sola sólidas razones para vivir, por el equilibrio de la narración, por la lírica celebración del paisaje diluida en un sutil sentimiento nostálgico y por la rápida intuición del drama humano. Y del mismo modo que ayuda a la comprensión del desarrollo artístico de Annie Vivanti el análisis de su *Lírica*, en donde se encierra en germen el contenido espiritual de todo su arte futuro, convendría también que la Deledda volviese a editar un librito de versos juveniles, en los que la sensación

lirica del paisaje sardo constituyera el núcleo poético, en torno al cual se desarrolle y se enlace la extensa teoría de las obras narratorias de un cuarto de siglo.

El período de *Anime oneste* es el de *La via del male* y de *Elías Portolu*; novelas de una solidez que no ha podido desbaratar el tiempo. Pero la monotonía regional ha perjudicado a las otras novelas, en las que apenas si logran salvarse algunas páginas de sinceridad indiscutible y de celebración casi épica del paisaje, en donde las líneas del horizonte se prolongan indefinidamente, más allá del remoto confín.

Hay una novela de ese tiempo, *Nostalgie*, en la que la aventura sentimental se desarrolla fuera del ambiente habitual y el análisis psicológico, desenvuelto con amplitud y precisión de medios, llega a espléndidos resultados. Pero la Deledda pagó cara entonces la infidelidad para con el tipo que había creado y que era de la predilección del público, y *Nostalgie* (que sigue siendo, a mi modo de ver, una de las más exquisitas y delicadas novelas deleddianas) no obtuvo aquel éxito que tal vez su autora se prometía y que la habría probablemente inducido a adoptar un gesto de liberación más decisivo. Volvió, pues, a su «modo», y se esforzó por conseguir aquella fusión de elementos, que alcanzó por completo en *Colombi e Sparvieri* y en la colección de cuentos *Chiaroscuro*, desde la que se inicia la segunda parte de su laborioso camino.

En la novela *Colombi e Sparvieri* evidencia el arte de Gracia Deledda una extraordinaria potencia representativa y queda completamente a salvo lo genuino de la inspiración. Historia sencilla en el sencillo cuadro del ambiente isleño. Las vacilaciones estilísticas, de las que nunca consiguió desprenderse, asoman también en esta novela, pero constituyen un elemento intrínseco de su personalidad, un signo de su feminidad y no es del caso ahora que entremos a ocuparnos de ellas. Pero sí nos ocuparemos de la fusión del drama y del idilio, que caracteriza la novela, y haremos notar que el progreso que esta fusión representa tiene un valor definitivo.

Abolida toda superfetación diletantesca, toda sospecha de

ampulosidad verbal, toda exhibición de exterioridad y de colorido para disimular la falta de substancia y la superficialidad del carácter, hay en esta novela casi ausencia absoluta de elementos literarios: es una novela austera, sobria, solemne, mesurada y siempre equilibrada, y no aparecen esos anhelos de buscar los efectos fáciles y de pinceladas a troche y moche, que se encuentran comunmente en los libros de Gracia Deledda, aun en los mejores. Y el sentido lírico-místico de la vida, que se desarrolla en las páginas de la novela nace precisamente de la homogeneidad de temperamento en la relación con el ambiente y la solemnidad grave y religiosa que de este ambiente reverbera sobre los personajes del drama.

En los cuentos de *Chiaroscuro* no se ve la mediocridad y la predisposición a la vulgaridad que veía Renato Serra en los cuentos anteriores, *I giuochi della vita* (1905). La Deledda no ha sido nunca una escritora completa de cuentos y así lo demuestran hasta sus últimas colecciones: *Il fanciullo nascosto* (1915); *Cattive compagnie* (1921). Pero en *Chiaroscuro* se hallan dos o tres cuentos, que son en realidad compendios de novelas, y en esos cuentos se fijan y determinan los resultados alcanzados con *Colombi e Sparvieri*, y ya el drama no es particular sino general, y la forma poética tiene la amplitud limpida y luminosa del cielo. Los cuentos de *Chiaroscuro* (citaremos dos: *Padrona e servi* y *La festa del Cristo*) pueden contarse entre las más hermosas y perennes muestras del arte narrativo contemporáneo.

* * *

Después de 1912 comienza el segundo período del proceso evolutivo. Es el período del grupo de novelas más notables de la Deledda, pero que en realidad no tiene, después de *Colombi e Sparvieri*, un relieve especial. Vienen detrás de aquella novela afortunada, uniformes y grises, como planetas que giran al rededor del astro de quien reciben la luz. A este grupo pertenecen: *Canne al vento* (1913), *Le colpe altrui* (1914), *Marianna Sirca* (1915), *L'incendio nell' oliveto* (1918).

Son cuatro novelas regionales en las que la uniformidad del ambiente y la identidad de desarrollo ofrecen pocas probabilidades de encontrar en ellas diferencias teóricas. Se nota sin embargo de una a otra una seguridad técnica más consciente, un mayor refinamiento en el empleo de los medios; pero a pesar de esto no logran estas novelas superar en eficacia y en armonía a *Colombi e Sparvieri* y dan la sensación de monotonía y de cansancio. Son copias, con frecuencia buenas, a veces hasta brillantes y ricas de colorido, de un modelo eximio. Pero copias nada más. Se repiten los motivos, las situaciones son casi siempre las mismas, las combinaciones idénticas. Esta es la razón por que ha habido críticos que equivocadamente han llegado a afirmar que existe afinidad entre Deledda y los escritores rusos, basándose para ello en la existencia del motivo fatalista y pesimista, sin darse cuenta de que el fatalismo deleddiano es una concepción que responde a un estado de ánimo enteramente personal y occidental, y que el ambiente de las novelas de Deledda es épico, pero nunca trágico, y que su regionalismo está forzosamente obligado a desarrollarse dentro de una visión paisajista más amplia y compleja, transfigurada e idealizada, hasta tomar contornos desleídos e irreales. Los que tratan de encontrar la verdadera Rusia en los cuentos de Gogol y de Turguenef y la Rusia que sufre en los de Chedrin, difícilmente podrían hallar la «verdadera» Cerdeña en los libros de Gracia Deledda, la verdadera «Cerdeña», la isla laboriosa y heroica, cuyos pastores y campesinos no tienen ni el alma ni las costumbres de los «mujiks» de las estepas y cuyas viviendas son tan diversas de las «izbas» siberianas. Pero hasta el paisaje y los personajes de Deledda, idealizados, transfigurados, vueltos a plasmar por un proceso de desintegración y de reconstrucción instintivo y espontáneo, están muy lejos de poder admitir comparación con el crudo y atormentado realismo del arte regional ruso.

La prueba evidente de esta espontaneidad y sinceridad en el arte de la Deledda nos la ofrecen *Il segreto dell'uomo solitario* e *Il Dio dei viventi* (1912), novelas en que el ambiente y el

drama se presentan con líneas imprecisas, en una luz irreal, en un cuadro sugestivamente fantástico, donde se anula el color y el episodio local, donde se afirma y triunfa la esencia del verdadero arte.

Gracia Deledda ha escogido por fondo del *Segreto* una playa desierta, -en la que van a morir vanamente los ecos del rumor del mar. Silencio, soledad, ausencia de vida, a no mediar la voz de un enfermo invisible, que rompe el imponente silencio en una noche callada, y el drama de Cristián y de Sarina, que se buscan porque el instinto y el sentimiento les empujan al uno hacia el otro, pero que cuando creen haberse encontrado, se ven separados por la fatalidad e impelidos por caminos opuestos, hacia un destino ignoto. El ambiente, entre fabuloso y romántico, creado por Gracia Deledda en el desarrollo de su novela, no podía ser más sugestivo. Un fondo ideal para el drama interior, para la espiritualización del drama, que es esencialmente y casi exclusivamente el drama del espíritu de Cristián, el único personaje que tiene cierto relieve y cuya figura se destaca proyectando su sombra en la tela translúcida del fondo.

Cuando después de la triste confesión de Cristián huye Sarina y lo deja solo—solo en el mundo, solo delante de aquel mar que parece extenderse hasta el infinito—, el «hombre solitario» adquiere el valor de un símbolo y su drama, entre la vaguedad del sueño y la precisión de la realidad, se convierte en el drama colectivo de la humanidad atormentada, impelida por la suprema ley.

...Nosotros somos lo que tú eres: no somos.
Somos las sombras del movimiento...

Cristián queda al fin como el mendigo de la lírica pascoliana, que con los ojos clavados en la inmovilidad de la muerte, escucha absorto el rumor sempiterno:

Y como un sueño de ilusión
Está en el agua su sombra pálida,
Que apenas se mece y se agita
Al claror de la luna.

Esta aproximación, en la figura y la situación de la novela deleddiana, a una de las más hermosas y profundas concepciones poéticas modernas, esta identificación del «hombre solitario» con el trágico «mendigo», no es ciertamente arbitraria. Ella nos permite enlazar el cuento de Deledda, señalado por una singular originalidad de impostación y de construcción y por la interpretación exquisitamente lírica de la vida, llevada en un tono liviano, que oscila continuamente entre lo real y lo irreal, con la serie de obras artísticas que buscan en los dominios infinitos del ideal la inspiración y la razón misma de su existencia.

* * *

Cuando se habla de Gracia Deledda, nunca se insiste lo suficiente sobre este punto: que no se la confunde por lo general, ni aun aludiendo a sus primeras novelas, con los escritores regionalistas; y que sus paisajes y sus creaciones están lejos de poder compararse ni presentan analogías con el realismo de la escuela naturalista, casi siempre engañosamente polémico, ni con el crudo y doloroso realismo de los rusos del siglo XVIII, regionalistas a su manera, siempre dominados por preocupaciones de orden filosófico y político.

Gracia Deledda fué por muchos años una escritora que gozó de una fama basada en el error y se atribuían a sus obras valores documentales con relación a la vida y a las costumbres isleñas. El día en que Deledda quiso desvanecer el error, tuvo que renunciar a buscar sus personajes y sus argumentos en el ambiente que le era familiar; y es de presumir que no le costó poco esta renuncia. Renunció, sin embargo, pero conservándose fiel consigo misma, sin desviar su arte en pos de fáciles y atrayentes modelos, sino más bien refinándose y llegando a expresar con una admirable exactitud tipos y caracteres humanos, contrastes universales, verdades eternas sobre la vida y el destino, en un elevado estilo poético. La renuncia fué por lo tanto sólo exterior, de contorno, en el sentido de que la De-

ledda salió de Cerdeña para esquivar el peligro de verse condenada a representar una eterna parte bedecheriana y trasladar sus personajes a otro ambiente, bajo otros cielos diferentes; pero sus personajes de hoy, que viven en el continente o tal vez en un fondo fabuloso e irreal, son hermanos en el dolor y en la alegría, en las pasiones elementales y salvajes, si es que no lo son también en la fuerza de reacción, de los héroes de las novelas sardas, de *Elias Portolu* y de *Marianna Sirca*.

En cuanto a la materia sobre que trata el arte deleddiano y que peca de monotonía en el sentido de que se nota en él una incapacidad manifiesta para salir de un círculo de motivos tratados con infinita variedad (predomina en ellos el tema de la fatalidad del pecado y especialmente de la pasividad femenina frente al oscuro problema del sentido, y una angustiosa inquietud que prepara el paso a ráfagas pasionales de una violencia primitiva), podemos ver en las últimas novelas una tendencia a prolongar el drama en ambientes espirituales más amplios y variados, más movidos y complejos.

Y así es, en efecto, porque hasta en la novela de este último año (*Annalena Bilsini*) vemos el pecado de amor que seduce a una mujer con sus mágicos encantos; pero las consecuencias de la atormentada lucha, de la crisis, no se resuelven en el personaje sino que provocan reacciones de índole diversa en el seno de la familia. Y son reacciones de carácter benéfico, que a su vez afectan al personaje central y lo sustraen a su condenación, esto es, le impiden que se pierda, y lo salvan. Nunca tal vez como en este caso se ha podido ver cuán secundaria es la exigencia del ambiente en las novelas deleddianas, comparada con la solemnidad religiosa y la espiritualidad de los motivos fundamentales. La aventura de Annalena se desarrolla en la campiña emiliana; pero se ha escogido un ambiente de unidad moral y psicológica y nada tiene que ver en él el color local; la estilización del paisaje ha cedido su puesto a una interpretación de naturaleza interior que varía con la diversidad de los personajes.

Annalena, a quien la suerte ha puesto desde joven al frente de una familia, es una dominadora, que ejercita su potestad

con estrictez y con justicia. Ha enseñado a sus hijos a querer la tierra y a trabajarla, y vive en el culto de las leyes tradicionales del hogar. Con el regreso de uno de sus hijos entran al hogar las seducciones del pecado, las tentaciones y las insidias. Annalena, que no tiene todavía en la sangre el aguijón de los deseos, el germen desconocido de la inquietud y de la tristeza, que no ha conocido nunca el verdadero amor, está a punto de verse envuelta en el torbellino de una pasión y de ceder a los halagos y lisonjas de un vecino, deseoso a su vez de ternura y de cariño. Pero Annalena se detiene al borde del precipicio; su conciencia ilumina su espíritu dejándole ver un mundo de ruinas inminentes en su hogar. Su pecado recaería sobre los demás, y la santidad de la familia quedaría destrozada para siempre. Comprende que su culpa sería el comienzo de la decadencia y de la más completa desorganización; y se salva a sí misma y salva a los demás librándose, por la fuerza sola de su voluntad, del señuelo de la tentación. Esta humanidad así salvada separa el mundo espiritual deleddiano del fatalismo de las primeras novelas y lo lleva a una visión más optimista de la vida, a un acto de fe en las fuerzas morales concedidas al hombre para su defensa y en las verdades fundamentales, que constituyen nuestra riqueza en nuestra peregrinación por el mundo hacia la eternidad.

✓ LORENZO GIGLI.

✓ (Traducción de R. Mondría).