

ETTORE ROGNONI

GIORGIO BASSANI, NOVELISTA CONTEMPORANEO

MUCHOS son los caminos que conducen a Dios y sin embargo mucho más numerosas son las formas literarias que forman la literatura. No me refiero solamente a los así llamados "géneros literarios", la más absurda clasificación que se acostumbra hacer por comodidad escolar; sino a la variedad expresiva y estilística que caracteriza las obras y que muy a menudo corresponde a la personalidad del autor y unas veces se relaciona únicamente con la moda del tiempo y con las exigencias del público.

Por una ley histórica fatal la mezcla máxima de las variedades se realiza precisamente cuando el sentido de la libertad se atenúa y con el imperialismo se quiere crear el dirigismo y dictar un factor tonal básico.

En la literatura griega el máximo florecimiento de los tipos literarios —me refiero a la cantidad y no a la calidad— lo tenemos en la época alejandrina, cuando la democracia ya ha desaparecido bajo la influencia romana y las monarquías orientales.

En Roma la épica, la bucólica, la geórgica, la lírica, la elegía, la didascalía, la gnómica, el mimo y la tragedia encontrarán la posibilidad de vivir contemporánea, cuando precisamente la dictadura cesariana abrirá el camino a la idea imperial.

Lo mismo podríamos afirmar para el Renacimiento, la época dorada y espléndida del mecenatismo cortesano de los Este, de los Gonzaga, de los Della Rovere y de los pontífices, a los cuales más interesaba la afirmación de su soberanía temporal, que los intereses espirituales de la cristiandad.

Por esto encontramos a Castiglione y a Maquiavelo, a Ariosto y a Guicciardini, a Sforza Pallavicino y a Giordano Bruno.

En los años que van de 1919 a 1941, prácticamente la prosa italiana se desarrolla por todos los caminos posibles y logra afirmaciones de importancia sensible; sin embargo puede clasificarse según definiciones bastante precisas que revelan una posición muy evidente de tradición retórica y de dirigismo espiritual.

Frente al d'annunzianismo exasperado de los cazadores de sensaciones o de los verbalistas rebuscados, encontramos el caligrafismo precioso, el pseudohistoricismo, la erudición disimulada, el clasicismo programático, la novela rosada, el neorromanticismo que aprieta el corazón, el sintetismo formal, la poética del superhombre, la exaltación nacional, la polémica populista, y el elzevirio que intenta traducirse en novela.

Podríamos mencionar grandes exponentes de estas corrientes y exponentes menores. Podríamos nombrar a Papini, Baldini, y, hasta cierto punto, al mismo Pirandello, etc., entre los más afamados; a Brocchi, a Zuccoli, a Pea, a Cicognani, a Gatti, etc., entre los que se ganaron un momento de simpatía y quizás un pequeño asiento en el emiciclo del panorama literario.

Faltaba el clima trágico de los años que precedieron el conflicto mundial, la catástrofe de la guerra y de la postguerra para que la literatura lograra recobrar su libertad y el valor suficiente para mirar la realidad con ojo libre, quitándose las gafas coloreadas de todo "ismo" convencional.

La tragedia de 1943 que creaba una fractura definitiva entre dos generaciones, que ponía a los jóvenes en la condición desesperada de no tener confianza en sus padres y de enfrentarse con los problemas gravísimos de la existencia sin poseer la experiencia necesaria para resolverlos, tuvo al menos un lado positivo. Obligó a considerar los hechos en su entidad verdadera y substancial y creó una necesidad de reacción tan violenta, como fue suficiente para que se proporcionase la fuerza capaz de superar la crisis.

No tenemos que olvidar que si aparentemente los hombres que salvaron a Italia eran ancianos, solamente el respaldo de la juventud se lo permitió, por su entusiasmo y por su fe casi desesperada en el porvenir.

El primer momento de este renacimiento se manifiesta con el neorealismo, que no es —como se afirmó— un fenómeno literario sino ambiental y psicológico.

Alberto Moravia expresa en sus novelas lo que ya antes habían expresado Rossellini, Visconti, y De Sica; mejor dicho, lo que ya antes expresaba la calle y el pueblo anónimo.

Se afirma que Moravia constituyó el mejor antídoto contra la retórica d'annunziana. Es verdad. Sin embargo, su antirretoricismo resultó la consecuencia más directa de esta exigencia profundamente arraigada en el ambiente que buscaba la verdad, la pura y simple verdad. Fea o hermosa, no importaba.

La reacción lleva a la polémica, la polémica a la exageración. Es evidente que unas páginas de Malaparte, de Pratolini, o de Pasolini a veces presentan colores demasiado vivos y sombras demasiado negras. A pesar de todo, en el sufrimiento de la humanidad atormentada por un recuerdo demasiado cercano de sus heridas profundas y sangrientas, en el deseo de un consuelo buscado a toda costa, según o contra la moral cotidiana; en la visión de las ruinas materiales y espirituales que la tempestad bélica y la situación catastrófica presentaban como testimonio elocuente de lo absurdo histórico, se nos presentan motivos de conmoción profunda y temas de no menos profunda meditación, que justifican esta literatura. Faltaba el remedio infalible del tiempo, que sana las heridas y suaviza la pena, para que la literatura misma volviese a encontrar su equilibrio.

La polémica se atenúa en documentación objetiva. La pasión se transforma en poesía.

Este es el momento y la situación en que debemos colocar a Giorgio Bassani.

Muchas, muchísimas fueron las recensiones críticas que se hicieron de su último libro *Il giardino dei Finzi Contini*, la obra más leída en Italia, durante el año pasado. Sin embargo, falta un estudio completo de su formación y un retrato sintético de su personalidad. Es precisamente lo que intentaremos hacer.

Nacido en Bolonia en 1916, transcurrió su existencia en Ferrara hasta 1943, cuando fue encarcelado por ser de raza judía. Pasó a Roma en donde actualmente desarrolla actividad de escritor dirigiendo y colaborando con unas revistas literarias.

Estudió y se doctoró en Letras en la Universidad de Bolonia.

Interesantes a este propósito resultan unas páginas autobiográficas que se refieren a su atormentada juventud.

La tragedia de la discriminación y de la persecución racial lo cogió precisamente en los años en que las ilusiones embellecen la vida y los sueños le dan un sentido. Víctima de un absurdo prejuicio se encontraba aislado, abandonado por todos, precisamente en el tiempo en que el hombre busca sus amistades más sinceras y sus primeras expansiones amorosas.

Sin embargo, nunca llegó a odiar la vida, a negarla o a vituperarla. Su espíritu exuberante y su fuerza juvenil lograron atenuar las sombras que pesaban sobre su destino y hasta encontraron motivos de íntima y recelosa felicidad. En la visión trágica de una maldad que parece coincidir con el universo, un simple acto de misericordia o de bondad puede parecerse al donativo inmenso de un rayo de sol que se insinúa por una ventana cerrada en una habitación oscura.

Y Bassani —según él mismo afirma— supo apreciar estos minúsculos brillantes que apenas se distinguían en el aciervo de carbón.

Su primera actividad fue puramente poética. Entre sus obras de poesía, recordaremos “Un'altra libertà”, un librito precioso, que revela en el autor la voluntad y la capacidad de escoger lo esencial y lo importante y el valor de renunciar a lo que no le pareció digno y vital.

Eugenio Montale encontraba en sus versos “un sentido fresco de poesía” y preanunciaba la posibilidad de que Bassani “se enfrentara con una visión más amplia y tenaz para la conquista de su más profunda verdad”.

Luciano Anceschi destaca —con indudable acierto— el sentido crepuscular que está en la base de su inspiración.

Frente a la afirmación genérica de Montale y a la precisión histórica de Anceschi, se impone no obstante la necesidad de un juicio más completo y menos superficial.

La palabra “crepuscularismo” que en sí misma parecería incluir la idea exacta y bien precisa de una definición, resulta por el contrario, cuando se la examine en su detalle y, aún más, a través de su práctica realización, de una amplitud y variedad tal, que acaba por crear perplejidad y duda.

Otra cosa es el crepuscularismo de Gozzano, del de Corazzini o del de Moretti.

Sentido de la muerte cercana. Vale para Corazzini, por algunas líricas gozzanianas, menos para las “Poesías escritas con lápiz” de Moretti.

Melancolía del atardecer y amor para los cosas pequeñas, “Le belle cose di pessimo gusto”. Sentimos, no obstante, que en Gozzano muy frecuentemente no es la tristeza sino más bien la ironía, el factor predominante. Unas veces, además la así llamada melancolía se transforma en gozo de sufrimiento. El poeta busca el dolor como forma suave de evasión e ilusión espiritual que se transforma en una forma de consuelo.

En efecto, solamente Corazzini resulta completamente crepuscular. El único factor común que se salva es el tono, humilde, sencillo, sincero.

El crepuscularismo de Bassani se limita a este factor.

La melancolía encuentra otros motivos de inspiración y se remonta a orígenes clásicos.

*E quando nel giro del ballo che ci rimorchia
dimenticate ombre afingere la vita
sprito della notte ce n'avrai, dopo le ultime risa,
i baci sulle guance, gli auguri, gli addii sulla porta...*

El tono es crepuscular. Es suficiente, sin embargo, fijar nuestra atención al emistiquio "spirito della notte ce n'avrai" para que el recuerdo foscoliano se nos presente en toda su evidencia.

Cuando leo su "Retrovia":

*Non li vedi, tu, gli angeli tutelari
che còmpitano la tua croce.
Hanno come te gli occhi chiari,
quasi puerile la voce.*

*Li vedessi, forse sorrideresti.
Non portan clamidi, stole o tocchi;
polverosi, sono, rotti
di fatica: hanno tute celesti.*

*Parlano. Li senti bisbigliare
di non sai che pace, che speranza:
in un paese di là dal mare
questa é sera di vacanza.*

*Nella sera il monte odora
oleandri da una tomba di sassi.
La vita non é più, ora,
per te, che un dileguare di passi.*

Me doy cuenta que el sentido crepuscular aparente se vivifica por un factor pánico y misterioso que me hace pensar en unas líricas de Sbarbaro —los faroles tenues que apenas iluminan las callejuelas de Génova y el ruido rítmico de los pasos de un transeúnte nocturno— en la imagen vibrada de Verlaine o en la síntesis de Apollinaire.

Bassani es un profesor de literatura y la cultura acaba siempre por transpirar por los poros de su inspiración.

La nota original se queda en la imagen que a primera vista aparece presentarse nítida y clara y, por el contrario, se vela repentinamente por el halo indefinido del misterio que le da vibración, y transforma el rasgo en tenuidad esfumada, apenas perceptible.

La lógica se transforma en impresión y el poeta se aleja de su visión en el momento en que la crea, por temor de estropearla con la sombra de su presencia.

De aquí la sensación de un acabado inacabado que constituye quizás la nota más valiosa de su idioma poético.

El tono antirretórico se interrumpe por la frecuente puntuación. La idea muy raramente coincide con el verso y se continúa en el verso sucesivo. Tenemos casi la impresión de una secuencia prosástica disimulada bajo un ritmo atenuadísimo que muy a menudo parece anularse completamente.

La poesía queda reducida a la imagen y al misterio que la circunda, vibración óptica transformada en elocuencia.

Tendremos que salir de aquí para entender su prosa.

La primera impresión que se forma al ponerse en contacto con su estilo es la de una sencillez y de una inmediatez sin límites. El autor procede en su discurso, dando preferencia a las formas paratácticas, a la anáfora, o paralelismo de la expresión, y muy raramente escribe un período muy largo. Cuando, excepcionalmente, la exigencia narrativa le impone la construcción de un período complejo, sentimos, en el uso de la puntuación, de los paréntesis, de los guiones, la preocupación del escritor de romper o distinguir en partes bien definidas la estructura lógica de su expresión. Parece casi que Bassani se proponga dirigir la lectura de los que se acercan a sus novelas, indicándoles hasta donde tienen que respirar, para que no se cansen continuando. Si es verdad lo que afirmaba Verdi, que la música más bella se escribe por las pausas, tendremos que aceptar la opinión de quienes definieron como musical este tipo de prosa.

Sin embargo, el panorama que hemos trazado en forma muy sintética, podría darnos la impresión errónea de que el novelista se agarró a la tradición retórica que lastimosamente pesó sobre gran parte de la literatura italiana, vistió la imagen con prendas suntuosas y acabó por deformarla, idealizarla, endiosarla, quitándole vida y sinceridad. No es así. Bassani rehúsa despiadadamente toda forma de falsa retórica, rechaza desdeñosamente el principio del estilo. Quiere que la palabra corresponda a la imagen, la frase traduzca el sentimiento

y el discurso se transforme en visión cálida, directa, inmediata y sincera. Es un antirretórico que, no obstante, no hace de su estilo un programa. Cuando leamos, por ejemplo, una novela de Moravia, nos daremos cuenta de que el escritor se propone una forma de estilo expresivo, de sintaxis y de construcción, que tiene una voluntad de polémica muy evidente.

Moravia quiere —sabiéndolo— oponerse a toda forma de magniloquencia tradicional y llega a constituir el símbolo del antidannunzianismo.

Bassani no quiere ser “anti” nadie. Se expresa como se expresa, porque siente como siente. Se crea de tal manera la forma más directa de confesión artística, por la cual el autor se identifica con su obra y el lector puede sentir la obra por un contacto directo y sin compromisos.

Cuando nos preguntemos, pues, las razones y las causas de las manifestaciones sintácticas y estilísticas a las cuales aludimos poco antes, tendremos que salir necesariamente de los métodos tradicionales y técnicos con que generalmente se analiza la prosa, y buscar en la psicología y en la impresión los motivos determinantes de la expresión.

Bassani es sobre todo un poeta y la poesía no acepta la complejidad de la lógica. Pone sus imágenes en paralelo, y las une con el hilo dorado invisible de una conmoción que se traduce en atmósfera y ambiente. La ipotaxis desaparece y triunfa por el contrario la parataxis, que en estos últimos tiempos acabó por coincidir con la analogía.

Y la poesía bassaniana no se manifiesta en sus novelas solamente como emoción temblorosa que, como veremos, dará vibración y misterio a la imagen, sino más bien se revela constantemente a través de los factores rítmicos, que se acentúan sobre todo en las cláusulas, es decir, a final de período.

Abro la novela de *Il giardino dei Finzi Contini* a una página cualquiera —pongamos a página cien— y leo los finales de los períodos que se caracterizan por “el punto y a parte”.

“...con chi ce l'aveva adesso e perché”.

“...illuminata ancora di sole”.

“...ironica, piano, accanto a me”

“...E come stavano i miei genitori”.

“...San Niccoló del Lido a Venezia”.

“...L'Edmenegarda di Giovanni Prati”.

Me encuentro prácticamente frente a tres perfectos endecasílabos y a tres perfectos decasílabos.

Es claro que no se trata de un fenómeno intencional por parte del autor, el ritmo poético le brota de la pluma inconscientemente por pura fuerza de instinto. Sería muy largo, además, examinar estas formas en todo el libro y en el interior del contexto.

A veces el ritmo inicia el período:

"Mi guardai bene dal farle notare" (endecasílabo, pág. 130).

"Per terra un grande tappeto persiano" (endecasílabo, pág. 131).

A veces subraya una imagen afectiva; acariciada por la nostalgia del recuerdo.

"Uno scrittoio dal panno verde" (decasílabo, pág. 131).

Sé muy bien que, con un poco de diligencia, se puede encontrar formas rítmicas en todos los escritores. Pero este fenómeno que en los demás resulta muy limitado y puramente accidental, y constituye además, frente a la crítica demasiado fría y exigente de los académicos empedernidos un factor negativo, en Bassani resulta frecuentísimo y nos da la impresión de una constante típica de su estilo.

No obstante si la poesía se limitara solamente a estos factores exteriores, acabaría por perder toda su importancia. Existen por suerte otros elementos fundamentales que vigorizan y dan más calor a esta inspiración ya cálida y emotiva.

Los encontraremos analizando su obra.

Las "Storie Ferraresi" comprenden cinco novelas.

Lidia Mantovani, víctima desdichada de una aventura amorosa, demasiado orgullosa para pedir a David, descendiente de una rica familia que se opone a su matrimonio con una mujer del pueblo, una ayuda concreta para el niño que ha nacido, encuentra en la bondad un poco ruda de su madre y en la atmósfera tranquila de su hogar su primer refugio. Más tarde se presentará Oreste, un artesano carpintero, que se había enamorado de Lidia. Frecuentará la casa, asistirá a ambas mujeres —madre e hija— las ayudará. En su naturaleza simple e instintiva se ha dado cuenta de que la herida profunda de la desilusión que atormenta a la joven necesita tiempo para sanarse. Y espera pacientemente injertándose poco a poco en la vida de estas criaturas y dándoles la sensación de que su presencia constituye la forma de protección que toda mujer busca en el hombre. Por este camino logra realizar su sueño de amor y casarse con Lidia, cuando se quedará sola por la muerte de su madre. Es un cuento en apariencia muy simple y muy común y sin embargo, su lectura nos agarra y fascina en seguida.

En efecto, alrededor de este ambiente humilde y limitado se desarrolla todo un mundo de impresiones y sensaciones vivas e interesantes, que acaban por formar una atmósfera atenuada y casi irreal que da relieve, por su esfumado, a la viveza de la escena real.

La convivencia con David, que constituyó el capítulo más importante de la existencia de Lidia, se nos presenta vivificada por el típico acento de la nota personal, en cuanto forma objeto de una autocrítica aplicada a los recuerdos. No obstante, precisamente porque se limita a la reminiscencia encuentra la posibilidad de transformarse de crónica en poesía para apagarse progresivamente en la neblina que cubre el pasado, hasta anularse. Cuando Lidia se casará con Oreste, David habrá desaparecido completamente.

De la misma manera se nos presenta el drama de la existencia de María, la madre de Lidia. Puros y simples recuerdos que brotan improvisadamente cuando una ocasión, un hecho, una palabra crean la situación más apta para que la chispa de la asociación de imágenes e ideas se suelte repentinamente. Mientras la reminiscencia de Lidia logra unidad y continuidad narrativa, la de la madre se interrumpe y se fractura en pequeños episodios, que se parecen a las piedras con que se puede construir un mosaico.

Oreste tendría que representar la realidad y el presente. No obstante es él precisamente, que, en las largas veladas de "Via Salin-guerra" en la casa de su futura esposa, constantemente evoca la poesía del pasado, los acontecimientos de su niñez y hasta el frío excepcional que durante su juventud cubrió con témpanos de hielo la superficie del Po.

La visión del pasado sufrida nostálgicamente por una suavísima melancolía de cosas muertas, que se despiertan del olvido para lograr un momento de vida que se apaga repentinamente, dejando sólo la vibración que consigue a su presencia, constituye en realidad en toda la producción de Bassani la posición fundamental y única de su perspectiva. Su narración empieza siempre allá en donde los hechos se concluyen o, aún más lejos, cuando los acontecimientos ya pasaron al dominio de la historia.

Esto le permite ponerse constantemente en la situación más idónea para vivir sus impresiones con la actualidad pujante de quien confiere calor lírico y color poético a la imagen que vuelve por el mágico poder de una fantástica pero sufrida evocación de un mundo íntimo que se despierta por la fuerza de la pasión. Pero al mismo tiempo le consiente alejarse de estas mismas situaciones lo suficiente para que ellas se le presenten ya veladas por la penumbra rosada de

una nostalgia llenta de ternura y suavidad. La oscilación entre realidad y sueño crea la vibración emotiva típica de la poesía.

Este fenómeno que se relaciona con el factor temporal, además, se realiza constantemente aun cuando se refiere al factor local.

Consideremos por ejemplo un trozo de esta misma novela:

"Via Salinguerra é una stradetta serpeggiante che comincia da un piazzale terroso, frutto di un'antica demolizione e termina *ai piedi di un bastione comunale*. (nótese el endecasílabo).

Percorretela anche oggi, e l'odore di letame, di terra arata, di stalla; lo stesso silenzio dal quale vi sentirete circondati (le campane delle chiese di Ferrara, ascoltate da qui, hanno un suono diverso): tutto contribuirá, etc."

La expresión sonora y parentética de las campanas que tienen un sonido distinto, cuando se escuchan desde este lugar, representa una forma de evasión poética en el cuadro realista de la descripción general. Y como poesía y música en Bassani coinciden muy a menudo, es interesante destacar las frases con que se concluye la parte realista y empieza la parte poética:

*dal quale vi sentirete circondati
le campane delle Chiese di Ferrara*

Tenemos dos dodecasílabos perfectos.

"La passeggiata prima di cena" vive en la misma atmósfera y en el mismo ambiente, aunque el tema se nos presente completamente diferente. Nos encontramos prácticamente frente al drama íntimo de cuatro personajes. Elías Corcos, un médico que considera el amor para Gemma, enfermera profesional, como una diversión, acaba por casarse con ella por su sentido de responsabilidad, cuando descubre que va a ser padre. Sin embargo, continúa en su nuevo hogar a vivir con la misma atonía de siempre, dedicándose como antes a sus estudios y considerando a su esposa como un complemento útil, aunque no imprescindible.

Es un marido que cumple con su deber social por proveer al sustentamiento de la familia, por tratar con cortesía a su esposa, pero... nada más. Cuando se aleje de sus libros, no existe para él motivo alguno de interés, y, mucho menos, un momento de calor pasional.

Gemma lo quiere y no lo entiende. Sin embargo, el gozo de su maternidad y la satisfacción del hogar parecen suficientes para iluminar su vida y conferirle un sentido de felicidad.

El viejo Salomón, hombre activo y dinámico, no puede comprender, como es lógico, la actitud de su hijo Elías y tanto menos expli-

carse el sentido de admiración y respeto que todo el mundo manifiesta para él, que se considera un genio y un sabio. No obstante, no se entromete en la vida de él y se contenta de mirar los hechos desde lejos con la sabiduría de sus canas y la experiencia de su pasado. En realidad esta figura se transforma en el símbolo del viejo mundo que, frente a la agitación dinámica exasperada de la juventud, se pone en contemplación pasiva y escéptica, casi al acecho, en espera de la catástrofe, que se realizará en 1943 con la persecución de los judíos.

La personalidad más viva e interesante, por su humanidad, resulta no obstante la de Luisa, la hermana de Gemma, que considera con hostilidad recelosa el matrimonio, detesta en el fondo de su alma al cuñado, pero acaba por ser víctima de su egoísmo. Se transforma en sirvienta y esclava voluntaria.

Su naturaleza de campesina conservadora y tradicional la empuja a admirar al viejo Salomón, su destino le reserva un lugar a la sombra de Elías. ¿Enamorada de él? Ella misma se lo pregunta; pero la respuesta es decididamente negativa.

¿Por qué, pues? Ni el autor, ni nadie puede explicárselo.

La novela parece acabar inconclusa, con una suspensión que, a pesar de todo, representa la posibilidad de crearse e imaginarse un mundo.

También ésta resulta una característica de la novela de Bassani. Nada se termina completamente. Siempre queda un recuerdo, una ilusión o una pregunta que confiere a la persona, a la situación, al objeto, la posibilidad de vivir más allá que su muerte.

Todo deja una huella y por esta huella logra la eternidad.

Esto, el cuento en su aspecto esencial y narrativo. Sin embargo, es otra vez el ambiente el factor más interesante y vivo. La vista de Ferrara con sus calles, sus avenidas, sus puentes, sus mesitas de café, sus muros y sus jardines, se nos presenta con la fascinación y la magia de una pintura animada o de un poema sinfónico, cuyas líneas melódicas logran la cumbre de la emoción, cuando permiten la meditación o la evocación.

"Il sentiero dell'orto che menava dall'aia fino al portoncino basso, tinto di verde, aperto, laggiù in fondo nel muretto di cinta (per entrare in chiesa bastava poi fare qualche passo piegando a destra in via Campo Sabbionario) non consentiva il transito che di una sola persona per volta".

Un rincón idílico y pastoral que no obstante no resulta genérico

por la exacta ubicación determinada al nombrar de manera precisa la calle.

La prosa se transforma otra vez en poesía.

*Il sentiero dell'orto
che menava dall'aia
fino al portoncino
basso, tinto di verde
aperto laggiù in fondo
nel muretto di cinta
non consentiva il transito
che di una sola persona per volta.*

Tenemos una serie de versos heptasílabos, que se interrumpe por un solo senario y se concluye en un endecasílabo.

La novela "Una lapide in Via Mazzini" ilumina otra faceta del arte de Bassani y nos lleva en la atmósfera de la visión política.

Frente a la lápida que la comunidad israelita de Ferrara ha puesto en un edificio de via Mazzini, un día se para un hombre, vestido con un uniforme militar sucio y desgarrado, que sonríe complacido al leer su nombre. Es Geo Yosz el único judío, de los 143 que se deportaron de Ferrara, que pudo volver del campo de concentración de Buchenwald. Vuelve a su ciudad y a su casa, cansado, amargado, deshecho. Con la ayuda de su tío Daniel logra vencer las dificultades de su nueva sistemación; organiza su hogar y su existencia. Es un hombre tranquilo. Vive y deja vivir a los demás. Viste elegantemente y como único recuerdo de su triste período de cautiverio lleva una gran barba, que llega a ser proverbial.

No pierde nunca su aplomo; ni siquiera cuando se encuentra con los mismos cabecillas del tiempo de la dictadura, que quizás lo denunciaron a los alemanes, causando su deportación.

Es una figura que despierta curiosidad y se trata con respeto.

Por esto resultó más grande la maravilla por su gesto inexplicable cuando en un atardecer después de una conversación amistosa pegó dos bofetadas al conde Trotti, un hombre inofensivo que, además, tenía más de setenta años.

El hecho pareció muy extraño, porque desde aquel mismo día, Geo, que había conducido una existencia muy retirada, frecuenta reuniones, bailes, círculos, etc., y, abandonando los trajes confeccionados por los mejores sastres de la ciudad, vuelve a vestir su miserable uniforme.

¿Cómo? ¿Por qué? Las suposiciones, los chismes que nacen son muchísimos y variadísimos. En realidad nadie conoce la verdad. Un día Geo Yosz desaparece misteriosamente, así como ha llegado.

El autor se limita a darnos una explicación de carácter psicológicos. Abofeteó porque era el atardecer. Las sensaciones, los recuerdos se apagan en la gran luz del día. Vuelve a vivir y se hacen agudos cuando se acerca la noche.

En realidad el cuento es un pretexto. Lo efectivo e importante de esta novela resulta de la visión real y viva de la situación política de Ferrara en la inmediata postguerra.

La crítica de Bassani no se apunta solamente contra los fascistas, que en un primer momento se esconden pavorosos y luego buscan toda forma de coartada moral para presentarse en público. (El pueblo italiano olvida además fácilmente, y quiere sobre todo su tranquilidad); sino que se vuelve contra los mismos aprovechadores del cambio de la situación, que se atribuyen la gloria del héroe sin merecerla. Los verdaderos héroes, que arriesgaron su vida para un ideal, ya se han retirado en silencio, satisfechos por haber recobrado la libertad.

Ferrara se nos presenta así en una variedad inmensa de personas y personalidades, con una vida intensísima de pasiones reprimidas, de polémicas infructuosas, de ostentaciones útiles por un lado, y de valores positivos —la nueva juventud alegre y despreocupada, los obreros activos, los jubilados tranquilos, etc.—, por otro lado.

Importantísima resulta sin embargo la posición de Bassani, el judío perseguido y encarcelado, frente a todo esto. Es claro que no puede expresar simpatía por los que destruyeron su mundo, exterminaron sus compañeros y amigos, le procuraron dolor y sufrimiento. Pero él no quiere venganza y violencia. No altera los hechos, empujado por rencores o por simple fuerza de pasión política. Quería limitarse a una visión objetiva y casi bondadosa. Quería expresar su íntima desconformidad con una sonrisa irónica, un poco amargada y un poco desdeñosa. No obstante no lo logra.

El sufrimiento, la angustia que los recuerdos llevan consigo desprendiéndose de las arrugas más profundas de su alma —heridas que no pueden sanarse muy fácilmente— le impiden sonreír. Y nos encontramos frente a una auténtica visión trágica, en la cual la humanidad encuentra sus acentos más vivos y cálidos.

No tenemos el grito de la rebelión, la lágrima que quema, el lamento que desahoga: y precisamente por esto, por el silencio que condena, por la mirada seca y árida que refleja el recuerdo de una

situación desesperada, por la actitud severa y llena de dignidad que es propia de la víctima de una injusticia, sentimos que el drama ha desaparecido, y en su lugar se ha quedado la tragedia en su más terrible expresión.

"Gli ultimi anni di Clelia Trotti" es, según mi parecer, la novela de mayor interés de todo el libro. Interés que no nace solamente de la narración de los hechos —que además tiene su importancia— ni tampoco de la visión ambiental —que sin embargo logra un valor grandísimo de poesía—; sino más bien del ritmo con que los momentos psicológicos se manifiestan en oposición o en resonancia, según las ocasiones, y encuentran motivos de variación maravillosa precisamente en los matices pictóricos que colorean el fondo, dándole carácter de participación y vibración consonante.

La escena de los funerales de esta mujer que se dedicó completamente a la causa socialista, con la fe inmutable en un ideal que constituyó razón y causa para toda una existencia, que aceptó la cárcel y la segregación civil con el orgullo de una mártir, que participó y animó una política clandestina con el valor de un apóstol y se recogió humilde en sí misma y aceptó su pobreza con dignidad altiva, dándonos la imagen de una señora proletaria —la escena de los funerales, dije, se nos presenta en toda la comicidad de su pompa inútil, de su falsa retórica, de su superficialidad casi repugnante.

El autor insiste en darnos la representación exacta de esta muchedumbre que sigue el féretro por razones exclusivamente políticas, de las cuales se queda completamente ausente el calor afectivo que siempre faltó a esta mujer, la cual tanto lo necesitaba.

La nota final del diputado que quiere lucirse con su oración conmemorativa frente a sus electores y no puede, por resultar su voz cubierta por el ruido del motor de una motoneta que no tiene silenciador, representa el "fortísimo" que concluye el crescendo magistral, con que el ridículo se hace atmósfera, y la polémica parece transformarse en carcajada despectiva.

Clelia Trotti, una maestra ya viejecita, condenada a vivir sola, segregada no solamente por la voluntad de las autoridades políticas, sino aún por el miedo cobarde de su hermano y su cuñada con los cuales vive, no quiere aplausos, no quiere la banda municipal, quiere solamente afecto y comprensión.

La novela, como siempre, se proyecta en el pasado y vive en la penumbra del recuerdo.

Entre la muchedumbre se nota un hombrecito, vestido de negro, cuya limpieza y orden no alcanza a disimular su situación de pobre

y humilde obrero. Es Cesare Rovigatti, un zapatero de Plaza Santa María in Vado. La única persona, quizás, que ha ido a los funerales, empujado por un un sentido de cariño y de devoción hacia la fallecida.

Bruno Lattes, viéndolo, vuelve a vivir seis o siete años de su existencia.

El deseo de conocer a Clelia Trotti, vivísimo y tenaz, lo llevó en 1939 hacia la tienda del zapatero, única posibilidad para tomar contacto con ella.

Semanas y semanas tuvo que volver allá, sostener discusiones larguísimas e interesantísimas de política, verse al principio tratado con evidente desconfianza y poco a poco aceptado con tolerancia que gradualmente se transformaba en comprensión y amistad. Un día finalmente pudo tener la dirección deseada.

Otra espera. Día tras día iba a tocar el timbre e invariablemente veía la cara de la cuñada, dura y hostil, la cual, ostentando una falsa cortesía, lo despedía con varios pretextos.

Llegó al fin la ocasión propicia. La vez en que la misma Clelia abrió la puerta. Siguen los largos paseos en lugares poco frecuentados, para no despertar sospechas. Conversaciones a veces animadas, a veces profundas, a veces interrumpidas por largos ratos de meditación. Se crea una amistad sincera, cálida y viva y la viejecita de casi setenta años parece rejuvenecer. Sus ojos recobran el brillo de la juventud y su cara un nuevo colorido. Había encontrado la comprensión devota, la nota íntima de afecto puro que buscó inútilmente durante toda su vida.

Tenemos en efecto un suavísimo idilio que encuentra su nota poética más profunda en la poesía con que el autor expresa, conformemente a su estilo, la visión ambiental.

“Piazza Santa Maria in Vado gli si era aperta a un tratto dinanzi como un mare di nebbia; con la scura facciata della chiesa da un lato, il buio varco aperto sui bastioni di fronte, al centro la fontanella assediata da donnette parlottanti, povere bottegucce e casupole tutte attorno, da cui sortivano, insieme con deboli luci e odori di caldarroste e castagnacci —gli odori dell’infanzia!— suoni lievi e sparsi: un’incudine battuta senza forza; un pianto sommesso di bambino; un “buona sera” e un “a domani” scambiati in fondo a un invisibile portico, fra due uomini di età; un tintinnio di bicchieri...; gli esili, quieti rumori, insomma, della giornata artigiana e operaia giunta al suo termine”.

Y la atmósfera se hace comentario y coro del momento espiritual contingente.

Clelia Trotti abre la puerta y deja entrar en su casa a Bruno Lattes. Su interés y curiosidad hacia este joven que quiere conocerla, hablar con ella, cambiar unas opiniones, se mezcla con un sentido indistinto e instintivo de miedo. ¿Qué diría su hermano o su cuñada al verla en coloquio con un desconocido?

Se crea una situación embarazosa, interrumpida frecuentemente por largas pausas de silencio.

“La pendola suonó rocamente, durante uno di tali silenzi; e insieme veniva dall’orto un sommesso chioccolio di galline...”

Fuera de los muros, en un cementerio, están sentados en conversación.

“Ella parlava. Le ombre delle steli e dei cippi funerari si allungavano lentamente nell’erba, il prato poco a poco si spopolava, qualche coppia di innamorati prendeva la via dei bastioni”.

La naturaleza se anima y vivifica. Toma parte en la acción, la comenta y aclara.

Sería suficiente esta constatación para poner a Bassani en el número de los verdaderos escritores.

La alegría de desahogarse, de haber encontrado aún un discípulo con quien desarrollar su obra de apostolado, sin embargo, se apaga frecuentemente en la melancolía profunda de silencios interminables y de incomprensiones inexplicables.

En un atardecer maravilloso Bruno mira una pareja de enamorados.

“Piú che belli, gli parevano meravigliosi, irraggiungibili. Il loro sangue era migliore del suo, la loro anima era migliore della sua. I capelli della ragazza erano stretti da un nastro rosso. E la poca luce residua sembrava a Bruno che si raccogliesse tutta su quel nastro”.

Admiración, envidia, problema racial, nostalgia de belleza y juventud se suman en una impresión de simpatía y rencor. Pero Clelia no entiende nada de todo esto.

“E adesso, di nuovo, aveva ripreso a parlare. Come tra sé. Come inseguendo un suo sogno. Perduta, sempre, nel suo vaneggiamento di reclusa”.

Un estupendo solo de violín en un conjunto sinfónico, en que la pasión política se apaga en la crónica de la vida real, la polémica se hace historia, y la realidad —burro gris e indiferente que pasta la hierba frente a una Catedral— transcurre descolorida y desaper-

cibida frente a la mirada distraída de los hombres que persiguen sus sueños.

Este contraste además constituye el elemento típico de toda la novela, en la cual se alternan cuadros vivos de la situación del momento, durante e inmediatamente después de la guerra, polémicas de carácter político que reflejan la división socialista actual, con recuerdos suaves, episodios de tiempos ya antiguos, nostalgias acariciadas con una emoción casi religiosa. Hasta la vida de la cárcel constituye para Clelia Trotti objeto de melancólica añoranza.

"Una noche del '43" es por el contrario la menos lírica y la más dinámica de las 5 historias de Ferrara. Desaparece la neblina del recuerdo, la vibración emotiva, el ritmo tranquilo de las precedentes.

El 15 de diciembre de 1943 Ferrara fue prácticamente invadida por los fascistas, que, durante la noche, desde cuatro camiones que llevaban la placa de Verona y Padua, desarrollaron un tiroteo incesante para aterrorizar la ciudad y vengar el asesinato del secretario federal Bolognesi.

El amanecer dio la visión clara de los efectos de esta acción terrorista. Doce muertos por la espalda se encontraban en la vereda de un puente.

Por esto nadie se atrevía a pisar este trozo de suelo sagrado y, si un turista, por ignorancia o distracción, pasaba por allá, una voz amenazadora le llamaba la atención. Era la de Pino Barilari el farmacéutico paralizado que pasaba su jornada en la ventana, mirando con unos anteojos los acontecimientos de la calle.

Este Pino Barilari, un muchacho insignificante, había tenido en su vida dos momentos de fama: el primero cuando se había agregado a los fascistas participantes en la "Marcia su Roma", en 1922, el segundo cuando se había casado con Anna Repetto, una joven hermosísima, que tenía 15 años de edad menos que él.

Después de solamente dos años de matrimonio, sin embargo, había llegado su enfermedad.

El asesinato de diciembre 1943 había suscitado discusiones, suposiciones y sospechas. Por parte fascista se había divulgado la voz de que los verdugos habían llegado de otra ciudad, sin embargo la opinión pública atribuía la responsabilidad del crimen a Carlo Artusi, llamado "Sciagura" es decir "desgracia", que se había puesto al mando del fascismo de Ferrara y cuya violencia resultaba documentada por su pasado borrascoso.

Cuando, con la liberación, se llegó al proceso judicial, no se encontraron pruebas suficientes para pronunciar una sentencia de

condena. El único testigo ocular que ciertamente había asistido desde lejos a la escena tenía que ser Pino Barilari; pero cuando el juez lo interrogó al propósito contestó simplemente que dormía.

En efecto, la razón de esta contestación se debía a un hecho muy distinto de cualquier motivo político. Anna Barilari, a pesar de querer a su marido como a un hermano, se concedía secretamente y salvando toda apariencia alguna diversión extramarital. Generalmente volvía a su casa en horas decentes, sin despertar sospechas por parte de su esposo. La noche del tiroteo, no obstante, no pudo salir del domicilio de su amigo antes de la madrugada y Pino, asomado a la ventana, la vio volver. Con el corazón en tumulto y preocupadísima, al ver a su marido ya en observación, Anna Barilari sube la escalera corriendo, entra en la habitación de él, y lo encuentra en la cama, fingiendo dormir. "Dormía" contestó al juez, con una obstinación que acabó por desorientar a todos.

De esta manera "Desgracia" y sus cómplices se salvan, por el simple orgullo de un hombre que no quería admitir, ni siquiera con sí mismo, la posibilidad de ser víctima de su esposa infiel.

Esto llevará consigo la incomprensión conyugal, la separación legal, la vida de mujer alegre y casi pública de Anna, etc.; pero todo esto ya no interesa mayormente.

La parte viva, incandescente de la novela se queda en el elemento coral, en el dinamismo de las masas y en la representación de los movimientos políticos. El sentido de violencia exuberante y juvenil de los "squadristi", que marchan a la conquista de Roma en 1922, aprovechan la situación absurda e ingloriosa de un gobierno sin autoridad y capacidad, para garantizar el mando al dictador, se ridiculiza por la visión realística de los hechos.

¿Qué conquistaron en realidad, estos héroes? Durante las horas en que los trenes se detenían en las estaciones, su épica voluntad de combate los llevaba al asalto de unas casas, cuya prerrogativa era la de mantener cerradas constantemente sus ventanas.

La Reacción rabiosa de los fascistas de septiembre de 1943, al susto que pasaron por la captura de Mussolini del 25 de julio, encuentra en Bassani el tono suficientemente amargo, que le permite atribuir al pueblo su gran parte de responsabilidad: no solamente porque aceptó pasivamente los hechos, sino por haber intentado justificar hasta el crimen, encontrando explicaciones que podían escasamente encontrar una base lógica y solamente expresar los sentimientos propios de quién, cegado por el miedo, llega a olvidar las leyes humanas y el principio sagrado del derecho a la vida.

Ni siquiera se salvan completamente los exponentes del mundo antifascista, empujados por el odio faccioso, el deseo de la venganza y, muy a menudo, por la ambición personal.

Sentimos en el escritor la posición típica del hombre equilibrado, que mira hacia el porvenir con ojo despejado y se da cuenta que no es posible construir solamente destruyendo.

La enemistad, la lucha, la división y el rencor se transforman en factores negativos que hacen derrumbar el edificio social. El olvido del mal sufrido y el deseo de encontrar nuevas bases de comprensión constituyen, por el contrario, los medios más eficaces para la reconstrucción espiritual.

La ironía desaparece y, en su lugar, se afirma la nota humana de un deseo de paz y tranquilidad que preludia la visión de un mundo nuevo.

Nos limitaremos solamente a recordar el cuento de "Las gafas de oro", que representa el primer intento por parte de Bassani de enfrentarse con una novela larga. En efecto esta triste y repugnante historia de Athos Fadigati, un profesor que sufre de trastornos sexuales y termina por suicidarse, al verse abandonado por el joven cínico y egoísta que explota su enfermedad psíquica, aunque logre el brillo acostumbrado en algunas descripciones ambientales de Ferrara y Bolonia y el acierto completo y casi milagroso, cuando se propone esbozar tipos, caracteres y situaciones —el viaje cotidiano en tren, algunos cafés de Bolonia, el escándalo en la playa, etc.— aunque, en fin, alcance un ritmo constante y progresivo que encadena al lector y lo lleva a buscar la conclusión con el deseo que nace de la fascinación, representa una obra de nivel inferior con respecto a "Le storie ferraresi", cuya continuación y síntesis encontramos, por el contrario, en "Il giardino dei Finzi Contini".

Aquí se nos representa entera y completa la personalidad del novelista.

Todos los factores estilísticos, técnicos, pictóricos, psicológicos, expresivos, que ante pusimos en evidencia, se unen en un conjunto perfecto y maravilloso en esta novela, que constituye una verdadera obra maestra.

Se afirmó y se afirma comúnmente que esta es la novela de Micól y del amor desafortunado de un joven de Ferrara que habla en primera persona.

Muy sabiamente Armando Uribe, que creo sea el único autor chileno que ha hecho un juicio crítico de esta obra, no cae en esta misma tentación de carácter lírico romántico.

En efecto tenemos una serie de factores que se desarrollan en forma concéntrica y que constituyen, cada uno a su manera, la razón de ser de la novela.

Al exterior encontramos el mundo de todos los días, con sus pequeños intereses, su egoísmo ciego, su capacidad constante de compromisos mezquinos, su hipocresía típica. El empleado de la biblioteca que cambia repentinamente su simpatía en severidad absurda, que se hace violento y mal educado en echar al judío del salón de lectura; el señor Barbicinti, presidente del club de tenis, que despidió a los discriminados raciales con la hipócrita cortesía de quien se cree víctima de una situación y no mueve un dedo para reaccionar, aunque simbólicamente, contra lo absurdo de la medida oficial; el mismo cónsul Bolognesi, que se siente obligado a fingir una contrariedad y un disgusto que no siente, cuando echa del partido a los israelitas, los cuales durante un pasado casi ventenal se demostraron fieles y seguros militantes, representan solamente unas de las mil personas que componen esta muchedumbre asustada y un poco cobarde. El mismo Perotti, en su tentativa de criticar a la familia de la cual forma casi parte, por su largo período de servicio, refleja esta típica mentalidad del "salvarse a toda costa" frente a la catástrofe inminente.

El pueblo anónimo, ausente, ignora o quiere ignorar este aspecto característico del momento y cuando la necesidad lo pone en contacto con los componentes de la raza desdichada y rechazada toma la actitud de la oposición y de la hostilidad, aún si parezca justificarse con un incomprensible "Discúlpeme, no puede portarme de manera diferente".

Es la atmósfera típica del momento que precede la tempestad. Tenemos la sensación de un peligro mortal y misterioso que grava sobre el alma y se respira en el aire.

El contraste vivísimo que se crea entre este aspecto particular de tragedia amenazadora y vida que continúa a desarrollarse indiferente e igual en las calles, en los cines, en los cafés y hasta en unas casas que no nombro por respeto a la moral, acentúa la gravedad de plomo de este clima; de la misma manera con que la visión de Ferrara, con sus callecitas que se caracterizan por el olor, sus palacios y sus jardines, que conservan el misterio de los milenios de historia, con su niebla que quita al paisaje el sentido del contorno preciso para darle la poesía de la irrealidad, sus noches estelares y su cándida nieve, se opone al jardín de los Finzi Contini, mundo pequeño que pertenece al segundo círculo de la serie concéntrica a que aludimos.

Este se compone por el ambiente más pequeño, pero más definido y representado con mayor precisión, de la comunidad hebrea de Ferrara. La sinagoga, la Pascua, Kiepur, etc. representan la visión folklórica y oficial de este ambiente. Sin embargo nos damos cuenta de que algo más grande y más profundo lo caracteriza. La persecución crea el martirio y el martirio presupone al santo y al héroe.

Bassani rehúsa la santidad, por ser divina, y acepta el heroísmo como expresión cálida y viva de humanidad.

Estos héroes, no obstante, se nos presentan en su aspecto más humilde de seres, que, a pesar de tener conocimiento exacto de la trágica fatalidad que pesa sobre ellos, logran imponerse la tranquilidad necesaria para continuar viviendo su existencia cotidiana.

El profesor Ermanno, que continúa sus estudios de carácter histórico; el padre del protagonista, que llega casi a explicarse lógicamente el absurdo político de la discriminación, que sufre no tanto por el peligro que se le presenta, sino porque considera esta actitud política como un hecho que ofende los ideales que siempre profesó con absoluta sinceridad; Alberto, el hermano de Micól, enfermizo espiritual, que se retira en su casa esperando, entre un disco de Bach y una discusión política, el resultado de los acontecimientos; representan quizás las figuras más expresivas de este mundo, que tiene en sí mismo un poder de resistencia pasiva que roza el milagro.

No falta el marco hierático. Las reuniones en la sinagoga, con su ritual característico; la comida en casa de los Finzi Contini, que logra el aspecto de una manifestación patriarcal, reflejan una atmósfera casi bíblica de gran fascinación.

El tercer círculo delimita y circunscribe la acción. Los partidos de tenis, polémica, reacción a la medida oficial que excluye a los judíos de los clubes y de las asociaciones, y que acabarán por ser prohibidas por las autoridades; las discusiones vivaces y violentas, que nacerán de estas reuniones, constituyen las pruebas de la presencia de un espíritu de rebelión, que sin embargo no se concreta explotando en gestos injustificados, precisamente porque existe la exacta sensación de su inutilidad.

A la atmósfera esquileta de los padres que aceptan serenamente la voluntad del destino, se opone la sofoclea de los hijos que se rebelan íntimamente, aún conociendo la ineluctabilidad del fato.

El héroe de este ambiente juvenil es Malnate, el joven comunista convencido, que intenta y no logra hacer prosélitos en este mundo iluminado por una luz de atardecer, figura viva y potente de reali-

zador que tiene una mirada firme y concreta —el más humano, quizás, de los personajes— y que acabará, como todos, trágicamente.

El cuarto círculo, el más interior de esta serie concéntrica, se representa por la relación sentimental entre Micól y el protagonista, que llamaremos el señor “yo”.

En realidad existen ya desde el comienzo de la relación entre los dos la base de la incomprensión que llevará a la ruptura definitiva. No solamente el amor resulta imposible por faltar, en su posición espiritual, la violencia y la fuerza de choque necesarias como la misma Micól afirma: sino más bien es la misma atmósfera histórico-ambiental que impide la expresión pasional.

La fuerza instintiva y varonil que empuja al protagonista a intentar de besar y abrazar a la joven, no puede encontrar en ella la necesaria correspondencia, porque Micól con su exquisita sensibilidad femenina y su vivísima inteligencia se da cuenta de la imposibilidad de afirmar algo que resulte inmenso y eterno, en un atardecer muy próximo a la noche.

Micól, con su inquietud constante, con su íntima antítesis, su deseo de gozar hasta al final las pequeñas e inmensas bellezas del arte y de la naturaleza —¡con que amor se acerca a las flores, los frutos y los árboles!— representa el símbolo más evidente de este sentido crepuscular de muerte cercana. Los jóvenes que presienten la muerte, aman la vida. No obstante, como se dan cuenta del poco tiempo que les queda, no buscan los valores efímeros y transeúntes; buscan lo esencial y perfecto. En campo social, buscan la solidaridad y la comprensión.

Esto explica su preferencia para la amistad y su repulsión frente al amor.

Testigo de todo esto, el inmenso jardín con sus árboles poderosos, sus sendas misteriosas, sus pabellones llenos de mágica fascinación.

La vida pasó, llegó la tragedia; los Finzi Contini —soberanos ideales de este reino pequeño que existía casi inapercibido en el corazón de una gran ciudad— desaparecieron. Frente a su tumba monumental la inspiración de Bassani encontró acentos de una profunda poesía, que además se animaba por la nota más cálida de sinceridad propia de los matices autobiográficos más íntimamente sufridos por el mismo. El hombre, la naturaleza, la ciudad, la historia, se transformaron en un conjunto épico y lírico al mismo tiempo.

Nació la obra maestra.

El jardín, abandonado y solitario, se ha transformado en un bosque. Entre sus sombras oscuras y a través de los matorrales, parece que corre con la brisa de los recuerdos una voz misteriosa, que repite las palabras de Manzoni, escogidas por el autor como cita, encabeza a su novela: "El corazón tiene siempre alguna cosa que decir sobre aquello que será. Pero ¿qué sabe el corazón? Apenas algo de lo que ya ha ocurrido".