

ligereza y de una plasticidad realmente admirables. El público, cruelmente objetivo, confluye desde los mataderos, vegas, ferias, a demostrar en sus preferencias y antipatías, la descarnada experiencia del hombre que los ha moldeado. Por esta veta asoma en la novela un tópico, sentido con honestidad por el narrador: la ciudad corroe, consume, cataliza. Las últimas palabras de la novela son las siguientes: "El signo de San Pancracio era el sacrificio... No quería saber nada con periodistas, ni con entrenadores, ni con nadie... Renunciaba al box... El era del norte... Allá quería volver... La pampa".

Esta aceptación honesta de la realidad en sus diferentes planos y perspectivas, no elimina, en la relación narrador-mundo presentado, una magnificación de personas, lugares y decires, una especie de toque mágico de confianza, en el interés de las cosas y de la existencia. El narrador deja entrever, más allá de los contenidos, una relación de íntima simpatía con las existencialidades de la inevitable circunstancia. Esto la distingue como novela y como expresión humana, del tratamiento morboso del sexo o de la estupefacción proustiana frente a contactos normales, o de la acusación gazmoña y estéril, o de la perversión alcohólica o la melancolía lábil. En el actual panorama de la novela chilena, *El Púgil y San Pancracio*, nos parece un logro de auténtica libertad.

ELADIO GARCIA C.

GIORGIO BASSANI: EL JARDIN DE LOS FINZI-CONTINI. Seix Barral. Barcelona, 1964.

Por inexplicable razón, esta novela del autor italiano Bassani, traducida al español recién, ha podido ser adquirida en nuestro medio a fines de este año. 1964 es fecha vieja para muchos; en Chile, un libro publicado hace casi tres años se ha convertido en mercadería fiambre, pero con *El Jardín de los Finzi-Contini* es el caso de decir que un buen libro jamás llega tarde.

Los últimos instantes de una época o el término de una antigua tradición cultural constituye uno de los temas más hermosos que pueda tratarse en una novela. Si nos atenemos a la teoría spengleriana, las civilizaciones —y en su núcleo más reducido, las sociedades— nacen, crecen, decaen y mueren, cumpliendo de ese modo un ciclo vital del que no puede escapar nada de lo que pertenece a la zona de la Vida. La muerte de un orden sociocultural con todo lo que ello implica, esa muerte que los hombres que lo componen suelen sentir como propia aunque tengan la suerte de sobrevivirlo, ha fascinado a novelistas de distintas calidades, desde Proust, Thomas Mann hasta Mrs. Margaret Mitchell. Pueden llamarse los testigos literarios de las últimas etapas del proceso, al que hacen carne y sangre de sus obras. ¿Necrofilia? La acusación parte a menudo de aquellos escritores de carácter vitalista: desdén sin más el tema de

la decadencia y de la muerte, pero sin detenerse a pensar que ese tema hunde sus raíces en lo más profundo de la condición humana, pues el hombre está contemplando en él su propio drama, su propia agonía: el combate que sostiene la perpetuación con la fugacidad. La vida, el tiempo, el arte, la muerte: todos los elementos que determinan el paso del hombre por el mundo se hallan encerrados en aquel gran tema.

Proust describió la sociedad francesa que fue desapareciendo a partir de 1914; Thomas Mann lo hizo con los que alcanzaron a contemplar el esplendor de la época de los últimos Hohenzollern; otros han sido testigos —directos o indirectos— del cambio que produjo el Risorgimento italiano (Lampedusa) o la derrota del Sur en la guerra civil norteamericana (Mrs. Mitchell). Cada crisis histórica, cada victoria o cada desastre, arrastra consigo un orden; cada orden posee sus cronistas que bajo la forma velada de la novela se encargan, a veces con dolor, de la tarea de registrar sus últimos latidos.

Los tiempos actuales han hecho que se acepte la decadencia como tema literario. Nuestra época lo ha consagrado como forma inevitable. Pero entre un Thomas Mann que siente cierta complacencia íntima por la muerte y la decadencia, y ciertos escritores que explotan el tema con fines extraliterarios porque se creen profetas de un mundo mejor por venir, habría que situar al italiano Giorgio Bassani. En *El Jardín de los Finzi-Contini*, Bassani se hace testigo de la muerte del núcleo culto de Ferrara encarnado en la familia judía de los Finzi-Contini.

El tema de su novela es la descripción de una sociedad aniquilada por una fuerza política: el fascismo; de un estado social y cultural aniquilado por una situación histórica: la Segunda Guerra Mundial. Pero a diferencia de Mann —prosiguiendo con el paralelo— no se advierte en Bassani una complacencia en la elección del tema. Y, aunque manifiesta nostalgia y dolor por aquellas formas desaparecidas de vida, él conserva cierta distancia de juicio, sin permitir que las lágrimas empañen su visión de escritor-testigo.

Cuando leemos *El Jardín de los Finzi-Contini*, no deja de acudir a la mente el nombre de Proust. No tanto por la morosidad descriptiva en el estilo de Bassani, ni por el intento de rescatar sensaciones o estados interiores perdidos en el tiempo, sino por el mecanismo que, en la memoria del narrador, pone en marcha sus recuerdos. La motivación que le lleva, por ejemplo, a relatar los últimos años de los Finzi-Contini es de pura esencia proustiana. En el prólogo, el narrador —cuyo nombre desconocemos— hace una visita a un grupo de tumbas etruscas. Tales tumbas, por su forma arquitectónica y por lo que ellas significan como vestigios hieráticos de un mundo muerto, le traen a la memoria del narrador el mausoleo que la noble familia judía de los Finzi-Contini poseía en Ferrara.

En esta ciudad septentrional de Italia transcurre la historia. Allí nació y vivió su juventud Bassani, quien la describe como una ciudad provinciana, burguesa, conformista y un poco somnolienta. En el seno

de Ferrara vive la comunidad judía que en 1938 fue perdiendo sus privilegios a causa de las leyes raciales que el régimen fascista promulgó siguiendo el ejemplo de sus aliados nazis. Dentro de esta comunidad viven los Finzi-Contini, una familia de cultura señorial, cultivadora de la inteligencia y de la bellaza, gente que vive una paz apenas turbada por los acontecimientos cotidianos y que no está preparada a hacer frente a una situación insólita.

Pero lo que Bassani nos narra en su novela no es en ningún caso una historia local. Por el contrario. Al buscar lo particular (el drama de los Finzi-Contini) en lo particular (la condición de las familias judías de Ferrara durante el régimen fascista), al hacerlo en forma profunda y detallada, el novelista italiano está entregando una visión universal y eterna: la desaparición de una época, el cambio de un estado social a otro.

La muerte está presente de un modo sutil a lo largo de toda la novela. Está en la precariedad de los objetos, en su carácter transitorio en un mundo de rápidos cambios extrínsecos, como esa berlina azul oscuro de ceremonia, con grandes ruedas de goma, de radios rojos, brillantes de barnices, cristales y níqueles, artefacto elegante pero anacrónico que permanece abandonado en un rincón de la cochera de los Finzi-Contini. También está presente en uno de los miembros de la familia, el hijo Alberto, a quien una enfermedad a la sangre va consumiendo lentamente. Este personaje es la silueta premonitoria de una tragedia que afectará a toda una stirpe y a muchas familias judías cuando sean deportadas y exterminadas en los campos de concentración.

Los Finzi-Contini son personajes de un drama italiano que parecen esperar la muerte. Sólo Micol, la hija de 18 años, es diferente. Ella es una criatura viva, quizá el único ser vivo en ese mundo crepuscular. Ella ama el jardín por lo que es: un paraje donde hay plantas y árboles que viven, y no por lo que representa. Su familia, en cambio, ama ese jardín con un sentimiento estético que está unido al sentimiento de la muerte, sentimiento que también habita en el narrador. ¿Por qué ese muchacho que se dice enamorado de Micol desea tanto entrar en el jardín? El no ama a Micol como puede creerse. No es más que un pequeño literato en ciernes que en el fondo busca reencontrar "el verde paraíso de los amores infantiles". Cuando Micol lo comprende, no vacila en rechazarlo. La historia, pues, está relatada por un hombre que ha renunciado a la vida; escribe la novela por remordimiento de haberla rehusado. Es la confesión de un frustrado que, en la edad madura, recuerda la gran ofensa que le ha hecho.

Después de leer *El jardín de los Finzi-Contini* no dejamos de sentir una inmensa alegría, esa que sólo es capaz de provocar la emoción estética más pura. La sentimos principalmente porque un autor —Giorgio Bassani— siguiendo la ruta de los grandes, nos coloca con su obra de cara a esos temas admirables que creíamos perdidos para siempre bajo la marea creciente del realismo ramplón, de la literatura-reportaje, de la no-

vela a contrata y de la aridez sin remedio de ese género que han dado en llamar "antinovela".

CARLOS MORAND

JULIEN GREEN: TERRE LOINTAINE. Grasset. Paris, 1966.

Existe en la adolescencia un momento misterioso, velado, durante el cual el hombre parece escoger toda su vida futura. Hasta ese momento todo parece posible; a partir de entonces todo está decidido. La mayoría de los libros que un hombre escribe para contar su vida no son otra cosa que la búsqueda de ese "momento".

La obra autobiográfica de Julien Green, iniciada con *Partir antes del día*, *Mil caminos abiertos* y *Tierra lejana*, es como un prepararse a este acto decisivo. En *Partir antes del día*, el autor ha intuido ese "momento"; en *Mil caminos abiertos* comienza a hacersele más nítido; en *Tierra lejana*, todos aquellos aspectos de su personalidad que despiertan sospecha se vuelven certidumbre.

En *Tierra lejana* hemos entrado irremisiblemente en el dominio de lo íntimo y ya no saldremos de él hasta que todo sea revelado. Hasta ahora el único camino que nos aproximaba a ese dominio fueron los volúmenes de su *Journal*, pero éstos —frente a la obra autobiográfica— son páginas depuradas de toda referencia directa al verdadero drama de la vida de Green: su anomalía sexual.

El Green que se nos muestra en *Tierra lejana* viene a llenar algunos vacíos en la intimidad de muchos protagonistas de sus novelas. El misterio que envuelve las figuras greenianas desaparece al leer este libro autobiográfico. Siempre hemos tenido la sensación de que los personajes de Green poseen las tres cuartas partes de su cuerpo expuestas a la luz y una cuarta oculta por la sombra. Nunca acabamos de entenderlos, como si no fueran totalmente humanos. Sus actitudes, sus extrañas reacciones, su psicología, sus dramas, sus angustias, no nos quedan bien en claro cuando los examinamos conforme nuestras propias experiencias. Tal vez ahí radique el encanto y la malsana atracción que provocan las novelas de Green, pero a la postre resulta ser un encanto producto de un truco, de un escamoteo por parte del autor. Hoy Green ha querido entregar la clave del misterio, ha querido dar esa cuarta parte de luz que faltaba para iluminar a sus criaturas de cuerpo entero. Hoy podemos comprender mejor a los protagonistas de *Sur*, *Moira*, *Cada hombre en su noche*, *El malhechor*, *El otro sueño*, *Leviatán*, *Si yo fuera usted*. Tres volúmenes autobiográficos están dando la clave. Tres volúmenes autobiográficos muestran el camino para llegar hasta un hombre que ha vivido en un laberinto y que desde ese laberinto ha estado enviando señales durante años por medio de extraños personajes que nunca terminábamos de comprender.

En este tercer tomo de su vida, Julien Green entra de lleno en la