

HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

"ALFONSO REYES"

HEMEROTECA



*Constituida en 1859
Biblioteca Universitaria*

7



Dof

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

1966

LA POESÍA EN DIALECTO ROMANO DE
CARLO ALBERTO SALUSTRI (TRILUSSA)

GIANCARLO VON NACHER MALVAIOLI
Escuela de Letras, I. T. E. S. M.

TRILUSSA FUE UN CONTINUADOR de la tradición poética dialectal romana, que conoció sus máximos exponentes en el siglo pasado con Gioacchino Belli y Cesare Pascarella. Se aparta de ellos por el carácter de los temas tratados y por la estructura métrica que emplea. En efecto, parte del soneto clásico para llegar a una composición típica en heptasílabos y endecasílabos, irregularmente colocados. Como poeta de los animales, se diferencia del autor de las fábulas esópicas por su moral menos cruda, de sentido irónico y burlón, y de Fedro y La Fontaine porque los animales de Trilussa son símbolos de hombres y la moral aparece entre las líneas del cuento mismo, salvo raras excepciones.

Su dialecto es el de la alta burguesía romana, pero la elaboración del poeta lo vuelve más dulce, lo hace perder la dureza y la aspereza originales, hasta colocarlo a la altura del idioma oficial. Las palabras dialectales adquieren un significado nuevo, inesperado, poético, musical. Una de las fuentes del continuo enriquecimiento del italiano son esas palabras tomadas de los dialectos, y las palabras de Trilussa forman parte precisamente de este patrimonio, sea porque son vivaces y porque son habladas y entendidas por la mayoría de los italianos, sea porque dan el sentido y el significado de la cosa que deben expresar con mayor precisión que la correspondiente palabra habitual de la lengua italiana.

La sátira destaca como contenido y finalidad de esta poesía. Sátira que cae implacable sobre una comunidad en crisis, sobre una época de cambios violentos, sobre una sociedad en agonía. La moral, la religión, el rey, el dictador, los partidos políticos, la nobleza, la burguesía, el clero, el pueblo, todo y todos son alcanzados por las flechas sonrientes y benévolas del poeta, que pone al desnudo los defectos, los vicios, la estulticia humana, y que enseña a

reír de ellos, del lector, del poeta mismo y que, a su vez, ríe con todos. Quizá por esto fascina su obra, porque el hombre se encuentra en ella, se reconoce en ella, descubre sus carencias y sus debilidades y las confiesa frente al mundo, cumpliendo el primero y más difícil paso por un camino mejor.

Sencillo y sobrio, su verso tiene el encanto de la simplicidad y el vigor de lo espontáneo. Sus rimas, su sonoridad métrica, que a veces llega a la cantilena, son esenciales a su poesía, que adquiere sentido sólo si es declamada en su forma original, en dialecto romano.

En la traducción se ha perdido necesariamente gran parte de la poesía, pero quizás haya sido posible conservar en español la sonrisa maliciosa, el gusto de vivir, la belleza de la naturaleza, de las cosas sencillas, de la sinceridad de un mundo ideal, creado por el poeta que creía firmemente en que un alba esplendorosa aparecería con sólo destruir la hipocresía, la mentira, la maldad y el fanatismo de los hombres. Las poesías que se traducen han sido escogidas siguiendo una simple preferencia personal, combinada con la creencia de que serán también las que más puedan interesar, por su contenido general, a cualquier lector. Se han dividido tomando en cuenta, en los límites de lo posible, tanto el orden cronológico como la finalidad y el objeto de la sátira. Así, se tendrá una imagen de la Italia monárquica de principios de siglo, del conflicto de 1914 a 1918, de la primera postguerra, época en la cual Trilussa alcanzó su apogeo, del nacimiento del fascismo y de la consiguiente dictadura mussoliniana, durante la cual el poeta pudo publicar sólo unos cuantos poemas que con dificultad pasaron las barreras de la censura, así como de la guerra de 1939 a 1945, de la derrota y del nacimiento de la nueva Italia republicana.

Por otra parte, el contenido de cada verso español se ha hecho coincidir exactamente con el contenido de cada verso original. La traducción es literal casi siempre y, en consecuencia, sólo en raros casos se conservan, en determinados versos, la rima y la métrica. Se ha buscado, en cambio, producir cierto ritmo interno, casi de poema en prosa.

Las poesías traducidas pertenecen a los cuatro libros siguientes:

Acqua e vino - Ommi e bestie - Libro muto, (Milán 1950), *Lupi e agnelli - Le favole - Nove poesie*, (Milán 1952), *Libro n. 9 - Le cose - La gente*, (Milán 1959), *I sonetti - Le storie - Giove e le bestie*, (Milán 1959), todos de las ediciones Arnoldo Mondadori editor.

1. *El león reconocido*

En el desierto de Africa, un León
al que se le había clavado una espina en un pie,
llamó al Teniente para que lo operara.
—¡Bravo!— le dijo después —Te lo agradezco:
verás que te quedo reconocido
por haberme liberado de este mal;
¿Qué te gustaría más? ¿Ser promovido?
Si puedo te daré una mano...
Y en la noche misma
mantuvo la promesa
mejor que un cristiano;
regresó con el Teniente y le dijo: —Amigo,
la promoción es cierta, y te lo digo
porque acabo de comerme al Capitán.

2. *La rana ambiciosa*

Una Rana al ver a un buey.
—¡Oh!— dijo —¡cómo es grande! ¡Cómo es bello!
Si pudiese inflarme como él
tendría mucho peso en sociedad...
¿Lo podré hacer? ¿Quién sabe?
Basta... Lo ensayaré.
Salió del pantano y, con mucho esfuerzo,
se llenó de viento como una vejiga,
hasta que se infló lo suficiente;
pero se acordó al instante de aquella Rana antigua
que quiso hacer lo mismo y reventó.
Dijo: —no es posible que yo pueda
volverme como él: ¿pero, y qué?
A mí me basta con ser la más grande
entre todas las ranas de la Liga...

RIDIGULIZACIÓN DE LA MORAL, DE LA SOBERBIA Y DEL SENTIMIENTO DE
LOS HOMBRES3. *La salida del león*

Una vez el guardia de un zoológico
dejó, por equivocación, la puerta
de una jaula abierta.

—Dado que se presenta la ocasión,
dijo el Rey del Desierto, —yo me largo...
Y callado salió de la prisión.

—¿Adónde vas? —le preguntó una Hiena.
El León contestó: —Al Coliseo,

a comer los cristianos en la Arena.

La Hiena dijo: —Cómo me das lástima,
¡pobre tonto!

¿Qué te crees, que puedes volver a hacer la pantomima
de las bestias que salían en el Circo,
con la comida lista como entonces
y los mártires listos como antes?

¿No sabes que desde hace tiempo
está prohibido matar a la gente
sin el permiso de la Autoridad?
Te arriesgas a quedarte sin trabajo;
escucha, colega mío, quédate:
deja que los pobres cristianos
se coman entre sí.

4. *El duelo de ayer*

Cuando el Doctor esgrimió el paraguas
el Licenciado le dio un bofetón.

—¡Infame —le dijo— eres cornudo!

—¡Viejo alcahuete! —contestó el otro.
Como, en conclusión, tenían los dos razón
se decidió el duelo al instante;
y ayer, en el parque de un castillo,

hubo el encuentro, que salió muy bien.

Uno, a tenor del acta,

tuvo un rasguño en el cuero cabelludo,
el otro, en el espacio intercostal.

Después se estrecharon la mano:

así el Doctor no es ya cornudo ni alcahuete el Abogado.

5. *La Fe*

Una vez un banquero, amigo mío,

viendo la caja fuerte tan repleta

dijo a sus accionistas: —Nos ha ido bien:
demostramos gracias a Dios.

Tanto más que la Fe es necesaria
en la sociedad bancaria.

A propósito, tengo una idea:

destinamos un fondo

para restaurar la fachada de una iglesia

y limpiar el interior de una mezquita.

Frente al interés y a las ganancias

el Evangelio y el Corán son compañeros:

mientras que nos crezca el capital

haya Cristo o Mahoma, da lo mismo:

creo en Dios-Padre-Omnipresente, pero...

un poquito también creo en Alá.

Y satisfecho dijo una plegaria,

a medias, de rodillas, a medias, agachado.

6. *Caridad*

Un Acólito de la Sacristía

rompió el paraguas sobre un pobre gato

para castigarlo de una porquería.

—¿Qué estás haciendo? —le gritó el Cura—.

Hace falta ser muy cobarde como tú,

para pegarle de tal modo... ¡Pobrecito!

—¿Y qué? —le contestó el acólito— ¿El gato es suyo?

El Cura contestó: —¡No... pero el paraguas es mío!

7. El Antepasado

—El Hombre desciende del Mono:
refunfuñaba un Profesor.
—No me parece que esta bestia
nos haya hecho demasiado honor...
—Es cuestión de modestia:
le contestó el Orangután.
—Lo importante es que el Mono
no descienda del cristiano.

8. El Cocodrilo

Mientras que un señor y una señora,
esposo y esposa, estaban tendidos
en la orilla del mar, salió fuera
un Cocodrilo con la boca abierta
y los ojos espantados.
La esposa, que era lista,
se arregló el pelo y se fue,
mientras que el Cocodrilo enojado,
se masticaba al pobre marido
como si se comiese un pollo asado.
Como el Cocodrilo por naturaleza,
se come al hombre y luego llora, también él
se puso a llorar como criatura.
Cada cinco minutos volvía a pensar, como los cornudos,
y volvía a estallar en otro llanto amargo.
Tanto que el día siguiente, a la misma hora,
volviendo a ver a la pobre señora
regresó a llorar y a quejarse,
con la intención de comoverla.
Pero la viuda lo calló:
—Dios mío, ¡qué tonto eres! ¿Lloras todavía?

9. Con el Anticuario

—¿Cómo, Madame? Un puro "Quattrocento".
Un hermoso trabajo, un casco de guerrero,

¿por treinta y cinco francos? ¡Ah, no puedo!
¡Ni siquiera si fuese cafetera de plata!
Si usted tomara también el biombo,
le podría rebajar algo del yelmo.
Así, lo que gano en el Imperio,
lo pierdo en el Renacimiento.
Y este sofá barroco, ¿no le gusta?
Mire usted qué dorados, qué brocados...
¿Hay unas manchas? ¡Y bien, se limpian!
Pero son manchas antiguas. ¡Tiene más valor!
Son manchas de la época, ¿me entiende?
¡Porquerías del siglo pasado!

10. Una Iglesiasita de campo

A pesar de que el Párroco tenga la pretensión
de llamarla "Rotonda",
es una iglesia pequeña, una iglesita
sin siquiera un mármol o una columna;
no hay más que un Cristo y una Madonna,
con la lámpara roja siempre encendida.

Cuando el sol golpea en el cristal
de la ventana, llega derecho al banco
con un gran rayo polvoriento y amarillo
sobre un Santo Domingo de madera,
esculpido de un modo tan indigno
que quita las ganas de rezarle.

Pero este Santo Domingo, como
de cuando en cuando desenvaina una gracia,
en el pueblo se hizo de cierto renombre:
y la gente devota le agradece,
colgándole en las paredes su desgracia
en un cuadro pintado... ¡Dios sabe cómo!

He visto, entre un incendio y un herimiento,
una mujer que se desliza dentro de un marco.
Hay escrito abajo: El ocho de abril mil novecientos
a Francisca Pomponi, planchadora,

le pasó por encima todo un regimiento...
Pero cómo terminó no dice.

—No puedes imaginarte los votos que manejo—
me decía el Párroco. —No puedes imaginar
cómo toda esta gente tiene más fe
en él, que en el diputado del Partido...
Dado que este Santo Domingo tiene la virtud
de hacer cualquier gracia que se le pida.

Mira cuántos milagros, ¡caramba!
¡Mira cuántos hechos malos! ¡Es sorprendente!
La pared está llena, ya no caben más...
Si hace otro, ¿dónde se lo cuelgo?
Y buscando el lugar con la mente
agarraba un pellizco de rapé.

Entonces yo también, indignamente, pedí
una gracia y le dije: —Si soy digno,
¡haced que la Nina mía sea siempre honesta!
Pero vi que el Santo Domingo de madera
me hacía un movimiento de cabeza
como para decirme: —Sí, pero sin compromiso...

III

INTERPRETACIÓN DE LA "MODERNIDAD" DE PRINCIPIOS DE SIGLO: LA ESTADÍSTICA Y EL SEGURO DE VIDA COMO SÍMBOLOS

11. Estadística

¿Sabes lo que es una estadística? Es una cosa
que sirve para hacer una cuenta en general
de la gente que nace, que está enferma,
que se muere, que va a prisión y que se casa.
Pero para mí la estadística curiosa
es aquella donde cabe el porcentaje,
dado que el promedio es siempre igual
también para la persona desvalida.

Me explico: de las cuentas que se hacen,
según las estadísticas de hoy,
resulta que te toca un pollo al año:
y, si él no entra en los gastos tuyos,
te toca igualmente en la estadística,
dado que hay otro que se come dos.

12. El seguro de vida

Dicen que en Roma hay una compañía
que asegura la vida de la gente.
Yo esta zoncera no la entiendo
y digo que es una gran tontería.
Más bien me parece una herejía,
porque cuando llega la hora establecida
en que el Padre-Eterno quiere terminar contigo,
¿qué es lo que te aseguras? ¿El alma de tu tía?
Es una especulación bien planeada
para enriquecerse a costa de la gente
que cree y se queda engañada.
Don Chucho, mi pariente, lo ha probado:
a pesar de que se la habían asegurado,
ha muerto lo mismo, atropellado.

IV

LA VISIÓN DEL COLONIALISMO EUROPEO: EN 1911 ITALIA DECLARA LA GUERRA AL IMPERIO OTOMANO Y CONQUISTA LIBIA

13. Las Hormigas y la Araña

Un grupo de hormigas,
después de tanto trabajo,
después de tanta fatiga,
se había hecho una casita propia
a la sombra de la alfalfa y de la ortiga:
una casita cómoda y segura,
clavada dentro de una hendidura.

Pero un día de repente
una Araña de la cercanía,
que vivía en un agujero demasiado estrecho,
vio la casa y tomó posesión
sin ni siquiera pedir permiso.
—Hormigas mías —les dijo por la buena—:
todo lo que aquí está es mío:
¡Lárguense rápidas! La dueña
de ahora en adelante seré yo;
pero concordaré con vuestro Dios
y os respetaré la religión.
Pero entonces una Hormiga de valor
empezó a gritar: —¡Qué arbitrariedad!
¡Es un verdadero atropello! ¡Un bandidaje!
Dado que no es ni justo ni legal...
La Araña dijo: —Tal vez, en apariencia:
pero, en resumen, es una conquista colonial.

V

OBSERVACIONES SOBRE LA SITUACIÓN POLÍTICA ITALIANA: LOS PARTIDOS
POLÍTICOS, EL ARRIBISMO, LOS DEMAGOGOS Y EL REY VÍCTOR MANUEL III

14. *La Abeja, el Gusano de seda y el Alacrán*

Una Abeja, al salir de la cantina
con un Gusano de seda y un Alacrán,
les dijo: —Gracias por la compañía:
espero volveros a ver en casa mía
en otra ocasión.
Pero, yo recibo sólo de noche,
dado que trabajo y todo el día
fabrico miel y fabrico cera.
—Yo también me atareo e hilo sólo Dios sabe cuánto,
le dijo el Gusano de seda— y no me queda
libre más que el domingo...
—En el letrero del portón mío—
dijo el Alacrán— se halla escrito:
“Cámara del Trabajo”. Allí estoy yo.

Para mí cualquier día es bueno,
estoy listo para ir de parranda a cualquier hora:
pueden ir libremente...
—Pero, ¿de qué te ocupas tú? —De nada,
pero organizo a la gente que trabaja.

15. *Mosquito*

Mientras leía el último volumen
de la Historia de Italia, un mosquito
tocaba la trompeta en torno de la luz.
Yo, al principio, no le hice caso:
pero cuando voló debajo de mi cara
tomé el libro y paff, lo cerré.
Lo reabrí enseguida, y en conciencia
me dolió mucho viéndolo aplastado
en la página noventa,
entre las campañas de la Independencia.
Lo sentí tanto que al margen
de la hoja donde quedó aplastado
escribí este epitafio de recuerdo:
“Aquí yace un mosquito
que murió sin gloria,
pero tocó la fanfarria
para quedarse en la Historia”.
En Italia también
hay mucha gente
que se vuelve célebre igualmente.

16. *El Agua*

La olla hierve y el Agua cae al Fuego
que, poco a poco, chisporrotea y se apaga.
—¿Por qué— pregunta el Agua —te quejas,
si eres tú mismo el que me das la fuerza?—

El que calienta la cabeza de la gente
observe la olla cuando hierve.

17. *Las recepciones*

Un rey, hoy día, no es ya un tirano,
como se usaba en tiempo medieval:
sino hombre bueno, simple y bonachón,
que trata de reinar sin hacer daño.

Mira, por ejemplo, al nuestro: el primero del año
recibe a las personas en Palacio
y al día siguiente lees en los periódicos
lo que dijo en la recepción.

La última vez preguntó a un diputado:
—¿Cómo va la salud?— —Eh, verdaderamente,
le dijo aquél— tengo reumatismo...—
El soberano contestó: —¡Es la estación!—
Esta cosa, en la Cámara especialmente,
ha causado una excelente impresión...

VI

LA FARSA DE LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL

18. *Un Rey humanitario*

Un día que el Rey Clavo fue obligado
a declarar la guerra a un Rey cercano,
le dijo: —Queridísimo primo,
este que lees es el último mensaje,
somos enemigos: desde mañana en adelante
hay que destriparnos mutuamente.

La guerra, sabes bien, es necesaria:
pero, dadas las exigencias del progreso,
hace falta unir al mismo tiempo
la civilización moderna a la barbarie,
de modo que el conjunto del estrago
me resulte más noble y más hermoso.

De acuerdo con el doctor pensé
mandar esterilizar las bayonetas
para que el soldado sea rebanado
a norma de las reglas de la higiene,
y, en el caso, se le haga lavativa
llena de sublimado corrosivo.

A fin de que cada balazo
traiga consigo la desinfección,
he mandado poner en los cartuchos
un pedazo de algodón fenicado:
así, con lo necesario de la cura,
la bala agujera y el algodón obtura.

Entre las muchas e innumerables ventajas,
como sistema de calefacción
he establecido que cada regimiento
queme las aldeas y las ciudades.
Empieza el frío, y entenderás
que un poco de humanidad no hace daño.

La policía científica ha tomado ya
las huellas digitales a todo el mundo,
para distinguir a los héroes de los bandidos
que realizan la agresión a tu país;
sería una injusticia, tanto más
cuanto que no se reconocería al saqueador.

He pensado en la Fe. Cada mañana
un viejo capellán, amigo mío,
oficiará una misa y rezará al buen Dios
para que proteja la carnicería.
Así, si pierdo, en lugar del Gobierno
queda comprometido el Padre-Eterno.

Ah, no puedes creer cuánto siento
arrastrar a este pueblo a la guerra,
al que por años trabajó la tierra
con la esperanza de gozar la paz;
hoy, por un capricho que me asalta,
adiós campos, adiós casa, adiós familia.

Un día, apenas regrese el trabajo,
en aquellos mismos campos de batalla,
donde hizo estrago la metralla,
volveremos a ver ondear las espigas de oro:
mas el trigo estará rojo y dará un pan
ensangrentado de vidas humanas.

Pero ya es tiempo, y lo hecho, hecho:
veremos, en fin, quién perderá.
Adiós, querido primo; por ahora,
con la esperanza de que seas derrotado
tú, con todo tu ejército, prosigo
tu atentísimo enemigo.

VII

EL ATAQUE A LA DICTADURA FASCISTA

19. *La fiesta del Burro*

Las Cabras compadecían al Burro:
—¡Cuánto debes sufrir con este yugo!
—¡Bah! —dijo él— cuando uno se acostumbra
termina sirviéndole de amparo.
Luego el Dueño, todos los domingos,
me lleva a dar la vuelta
allá donde hay una fiesta
con los penachos y con el cencerro.
Entonces, me olvido de todo. ¡Qué satisfacción!

20. *Números*

—Contaré poco, es cierto:
decía el Uno al Cero;
pero ¿y tú qué vales? Nada:
sea en la acción, sea en el pensamiento,
sigues siendo algo vacío e inconcluyente.
Yo, al contrario, si me pongo en frente

de seis ceros, parecidos tuyos,
¿sabes qué represento? Un millón.
Es cuestión de números. Más o menos
es lo que sucede al dictador
que aumenta de potencia y de valor
cuanto más son los ceros que lo siguen.

21. *El Caracol*

El Caracolito de la vanagloria
que se había arrastrado hasta la cima de un obelisco,
miró la baba y dijo: —Ya entiendo
que dejaré una huella en la Historia.

VIII

LA REACCIÓN FRENTE AL PRELUDIO DE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL:
LA CONQUISTA DE ETIOPIA, LA GUERRA CIVIL EN ESPAÑA, LAS SANCIONES
ECONÓMICAS EN CONTRA DE ITALIA DECRETADAS POR INGLATERRA, LA
TRISTE AMISTAD CON LA ALEMANIA NAZISTA... MUSSOLINI LANZA LA
AUTARQUÍA (HAY QUE CONSUMIR SÓLO EL PRODUCTO NACIONAL) Y EL
RACISMO, SEGÚN EL EJEMPLO ALEMÁN

22. *Estatura*

El viejo Enano de la pantomina,
para aparecer más grande y más importante,
se dejó cargar por un Gigante:
pero se volvió más pequeño que antes.

23. *Autarquía*

Apenas el Tendero puso en exhibición
"El puro Insecticida Nacional",
la Mosca dijo: —Me causará más daño,
pero, por lo menos, ¡es producción nuestra!

24. *El asunto de la Raza*

Tenía un gato y lo llamaba Coén,
pero, dado que era un nombre algo judío,
fui con un Prefecto, amigo mío,
para preguntarle si podía tenerlo o no.
Quería estar tranquilo, tanto más
cuanto que estaba dispuesto a llamarlo Caén.

—Habrà que estudiar —dijo el Prefecto—
la verdadera proveniencia de la madre...
Le digo: —La madre es una angora, pero el padre
era siamés y frecuentaba el ghetto;
pero el gato mío habría nacido
tres meses después en la casa del cura.

—Si verdaderamente tienes estas pruebas en la mano,
me contestó el amigo, se hace rápido.
Su posición es clara. Y dicho esto
firmó una carta y me lo hizo ario.
—Pero —me dijo—, por tranquilidad,
tal vez sea mejor que lo llames Cuén.

25. *El Café del Progreso*

El Café del Progreso
es un local bajo, tan oscuro
que cada cliente es la sombra de sí mismo.
Nadie habla. Todos tienen miedo
de expresar un pensamiento prohibido.

Hasta el espejo,
todo empañado por la humedad,
se ha vuelto negro
y no refleja más la verdad.

Yo mismo, cuando trato
de mirarme en el vidrio,
me busco y no me encuentro...

¡Cómo es amargo el "espresso"
en el Café del Progreso!

IX

CUATRO POESÍAS SOBRE EL SENTIDO DE LA VIDA Y LA MUERTE

26. *La Fe*

Creo en Dios-Padre-Omnipresente. Pero...
—¿Tienes alguna duda? Guárdala para ti.
La Fe es bella sin los "quizás",
sin los "comos" y sin los "porqués".

27. *La Juventud*

La fábula más corta que conozco
es aquella que se llama Juventud;
porque existió una vez, y ahora escapó.
¿Y la más larga? Es aquella de la vida.
La oigo contar desde que estoy en el mundo
y un día, tal vez, me caeré del sueño
antes de que termine.

28. *La Felicidad*

Hay una Abeja que se posa
sobre un botón de rosa:
lo chupa y se va...
En conclusión, la felicidad
es bien poca cosa.

29. *La Pompa de Jabón*

¿Sabes lo que es una pompa de jabón?
El estuche transparente de un suspiro,
que salido de la caña, vuela en torno

revoloteando sin dirección,
 dejándose mecer de cualquier modo
 por el aire mismo que la lleva lejos.
 Una mariposa blanca, cierto día,
 viendo aquella bola cristalina
 que reflejaba como una vitrina
 todas las cosas que tenía en torno,
 se fue a su encuentro y la llamó: —Hermana,
 ¡déjate mirar! ¡Cómo eres bella!
 El cielo, el mar, los árboles, las flores,
 parece que te acompañan en el vuelo:
 y mientras robas, en un momento sólo,
 todas las luces, todos los colores,
 gozas el mundo y vuelas tranquila
 en el sol que resplandece y que chispea.
 La pompa de jabón le contestó:
 —Soy hermosa, sí, mas duro demasiado poco.
 Mi vida, que nace por un juego
 como la mayoría de las cosas,
 está encerrada en una gota. . . Todo
 termina en una lágrima de llanto.

Carlo Alberto Salustri, que usó el seudónimo de Trilussa, anagramando su apellido, nació en Roma el 26 de octubre de 1873, de padre natural de Albano y de madre originaria de Bolonia. A los diecisiete años mandó un poema al periódico romano *Il Rugantino*, publicó luego en el *Don Chisciotte* y en el *Messaggero*. Pasó toda su vida en la capital, y sus poemas aparecieron en libros, periódicos, revistas y manifiestos electorales. Fueron traducidos a varios idiomas. En 1947 y 1948 se firmaron en Roma peticiones públicas para que el Gobierno reconociera oficialmente al poeta y lo nombrara senador, nombramiento que tuvo efecto poco antes de su muerte, acontecida el 21 de diciembre de 1950.

Entre sus numerosas obras, destacan: *Le Stelle di Roma*, (1899), *40 Sonetti Romaneschi*, (1895), *Favole Romanesche*, (1900), *Caffé Concerto*, (1901), *Er Serrajo*, (1903), *Ommuni e bestie*, (1908), *Nove Poesie*, (1910), *Le Storie*, (1915), *Lupi e Agnelli*, (1919), *Giove e le Bestie*, *La Porchetta Blanca*, *I Sonetti*, *Acqua e Vino*, *Le Cose*, (1922), *La Gente*, (1927), *Libro n. 9*, (1929), *Libro Muto*.

INTERÉS ESTÉTICO EN LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE Y EN EL TÚNEL

MYRON I. LIGHTBLAU
 Syracuse University

EL DESEO DE REVELAR AL hombre como asediado por conflictos interiores en un mundo caótico e incomprensible ha llevado a muchos novelistas de hoy a tratar casos descomunales de psicología extraña, de actitudes desviadas hacia la vida. El elemento existencialista muchas veces se halla implícito en esta tendencia, en que el hombre se ve libre para obrar como quiera y asume completa responsabilidad de sus actos. El tema de la angustia, aunque impreciso y sumamente complejo en los problemas psicológicos que abarca, se encuentra explotado hasta constituir una nota saliente de la ficción contemporánea. Desde el punto de vista literario, el estudio de casos psicológicos nos interesa como creación artística y no como informes clínicos. Vale decir que tales casos pueden servir de fondo literario con tal que la verdad desnuda o la obvia realidad se transforme en interpretación imaginativa, sin perder su verosimilitud. En *La Familia de Pascual Duarte*,¹ Camilo José Cela² hace del relato de un asesino una gran obra de arte precisamente porque logra convertir un puro caso clínico en una recreación artística que nos convence no sólo del protagonista como ente de ficción, sino también de la posibilidad de su existencia real. En *El túnel*,³ célebre novela del argentino Er-

¹ La primera edición de *La familia de Pascual Duarte* es la de Editorial Aldecoa, Madrid-Burgos, 1943. La edición que utilizo en este trabajo es la de Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires, 1955. Las citas se refieren a esta edición.

² CAMILO JOSÉ CELA (1916), tal vez el novelista contemporáneo más distinguido de España, publicó *La familia de Pascual Duarte*, su primera novela, cuando tenía sólo veintisiete años, pero el gran acierto de estilo y la profundidad de tema revelaron un talento mucho más maduro que su edad.

³ La primera edición de *El túnel* es de 1948. Para el presente ensayo he consultado la de Libros de Mirasol, Buenos Aires, 1961; las citas se refieren a esta edición.

nesto Sábato,⁴ se recrean de modo análogo las palabras de confesión de un asesino, y aquí también la visión o perspectiva de una realidad y no la exacta reproducción es la que le da valor estético. Estas dos novelas muestran bien la propensión a descubrir los móviles de acción más recónditos de hombres afligidos de un sentido de soledad, inutilidad, o frustración. No faltan los juicios críticos que se hayan ocupado de la significación de las obras y de su importancia literaria; ni faltan tampoco comentarios que hayan analizado social y psicológicamente el carácter esencial de los dos protagonistas a fin de comprender las monstruosidades que cometieron. Mas lo que se propone en este artículo es explicar el inusitado interés que acarrearán estas novelas que parecen nutrirse de cosas repugnantes o anormales. En fin, el objeto es fijar el criterio estético que rige en estas obras de ficción. No por azar se han escogido éstas en particular para examen crítico. Además de figurar entre las mejores novelas que han salido de España y de la Argentina en los últimos veinte años, muestran cierto paralelismo de designio novelesco y de efecto artístico que nos lleva a tratarlas comparativamente.

Asesino de su madre, del amante de su hermana, de un rico hacendado en la época de la Guerra Civil, y de su caballo y su perro, Pascual Duarte encarna los rasgos del hombre que vive bajo el dominio de sus emociones primitivas. Juan Pablo Castel, asesino de su amante por razones de celos y resentimiento, es hombre culto, refinado, cuyos actos son frías consecuencias medidas de su razón. He aquí las dos figuras que piden comprensión al lector; he aquí los dos novelistas que solicitan y logran nuestra atención y nuestro interés sostenido. La esencia narrativa de las dos novelas es la confesión directa en primera persona, hecha en parte para expiar sus pecados. Envuelta sutilmente en la confesión es la reconstrucción o mejor dicho la reinterpretación personal de los actos de violencia y de crimen, juntamente con los antecedentes y móviles de conducta —todo fundido en tiempo pretérito por la técnica de la mirada retrógrada. Es obvio el interés creado mediante la yuxtaposición de tiempo pasado que representa lo que ya ocurrió en las obras y el tiempo presente que representa la nueva contemplación de lo ocurrido. Desde el principio nos encontramos atraídos a la historia de Pascual y de Juan Pablo, al ambiente que los rodea, y a su postura emocional ante la vida y en pugna con ella. El interés se despierta y se sostiene en parte por las varias manifestaciones de estos trastornos, y en parte por la viveza y acierto

⁴ ERNESTO SÁBATO (1911) descuella en la literatura argentina contemporánea como novelista y ensayista. Entre sus obras figuran, además de *El túnel*, *Uno y el Universo* (1945), *Hombres y engranajes: reflexiones sobre el dinero, la razón, y el derrumbe de nuestro tiempo* (1951), *Heterodoxia* (1953), *El escritor y sus fantasmas* (1963), *Sobre héroes y tumbas* (1965).

del estilo, expresado en la narración de los sucesos, en el diálogo, y en el auto-análisis de estados de alma. Aunque Cela posee mayor poder verbal que Sábato y sabe manejar su prosa con más sutileza y matiz, las dos novelas se valen provechosamente de cierto tono irónico y cínico, de cierta malicia, para hacernos captar mejor los rasgos de carácter de Pascual y de Juan Pablo.

Dado el carácter descomunal de los protagonistas, la actitud o predisposición mental con la cual el lector se enfrenta con el narrador asume gran importancia, pues determina el placer artístico y entretenimiento que se sacan de las obras. Por bien logradas que sean la prosa y la maestría técnica, *La familia de Pascual Duarte* y *El Túnel* no pueden ser superiores a la acogida estética que se da a los protagonistas y a sus actos. Vale decir que los rasgos de carácter que se crean pueden afectarnos de un modo absolutamente negativo, provocando nuestro odio, antipatía, aun horror. Pero desde el punto de vista artístico no importa que nuestra reacción sea negativa; lo esencial es que el relato no nos deje indiferente a la historia narrada. Este elemento estético nos obliga a preguntarnos: ¿Por qué nos afecta la vida y la suerte de estos asesinos? ¿Por qué nos dejamos llevar por la relación de sus vicios y sus maldades? La narración resulta artísticamente aceptable porque trasciende el puro hecho de los crímenes para alumbrarnos un rincón de la vida que tal vez ignoremos. Y lo que se lee aquí no es literatura de aventuras ni de protesta social, ni aun de los bajos fondos sociales que adrede selecciona la materia fea y sucia de una sociedad para corroborar una doctrina determinista. Si nuestras novelas correspondieran a una de estas categorías, no serían más que realismo crudo, o naturalismo zolaesco, o melodrama folletinesco. El arte de Cela y de Sábato, aunque no está libre por entero de estas tendencias, va más allá de la superficie para sondear el mecanismo psicológico de los personajes.

Lo que hay en estas novelas son casos individuales de maldad que buscan explicación individual, personal. Veremos al hombre solo en el mundo con su propia existencia. De ahí las narraciones en primera persona en una forma mezclada de confesión, expiación, súplica de comprensión; de ahí el muy obvio deseo de intimar con el lector, de establecer la identificación más estrecha posible. La meta artística de este recurso narrativo para captar nuestra atención es crear la impresión de que el lenguaje sea completamente natural y propio del protagonista. El lenguaje de Pascual, rico, ágil, sumamente expresivo en su bella concisión, no puede ser de un hombre de las características mentales que él exhibe. Este artificio literario no desconcierta al lector, quien lo entiende, lo acepta, y en efecto saca su mayor placer de la admirable expresividad y desenvoltura traviesa de Pascual. Es como si éste, rebosante de cosas significativas que relatar pero con poca habilidad para ex-

presarlas verbalmente, encargara que otro nos las refiriera. Pero emocionalmente ignoramos la existencia del autor y reconocemos y reaccionamos sólo a la figura detrás de las palabras. Absoluta es la comunicación emocional entre el protagonista y el lector. Básicamente es igual el recurso empleado en *El túnel* para atraer nuestro interés: inicialmente la revelación de un acto horrendo como punto de arranque para descubrir la vida del protagonista. Pero el vehículo lingüístico corre sobre distintas vías en las dos obras. En el caso de *El túnel* no es preciso que la prosa se adapte artificialmente a las exigencias literarias como en la obra de Cela, pues resulta perfectamente creíble que el lenguaje empleado emane de un personaje culto como Juan Pablo Castel. Tanto más cuanto que este lenguaje tenso y casi nervioso se cuadra bien con su carácter duro y patológicamente desconfiado.

El interés en la figura de Pascual Duarte se despierta aun antes de que él mismo empiece a narrar su propia confesión y continúa después de terminadas sus palabras en la forma de varios epílogos. Recurso éste muy eficaz, ya que el relato de los cinco crímenes se halla encasillado en un marco de explicaciones, contra-explicaciones, notas del transcriptor, cartas, cláusulas de testamento —todos elaborados a fin de apoyar y completar el impacto de inexorable realismo. *El túnel* carece de toda esa indumentaria accesorio, pero la suplen los detalles psicológicos y otras observaciones introspectivas de toda índole que hacen resaltar cada aspecto de su compleja y perturbada personalidad. En *El túnel* la confesión proporciona toda la esencia temática y argumental y por sí sola logra el efecto artístico de la novela. En *La familia de Pascual Duarte* no conseguimos la totalidad de la impresión estética hasta contrapesar lo expresado en la materia suplementaria con las palabras de confesión de Pascual.

En su valioso libro sobre Cela, Paul Illie⁵ señala con mucha perspicacia lo primitivo de las emociones de Pascual y de sus modos de reaccionar ante conflictos o crisis. En efecto, se perciben estos rasgos primitivos paulatinamente, casi por etapas. De los cinco crímenes cometidos, el lector tiene idea previa sólo del último, sobre la persona del rico propietario, ya que las palabras de confesión de Pascual van precedidas de una dedicatoria a esta víctima. Aunque es por este crimen político por el que Pascual va a sufrir la pena de muerte, los otros delitos realmente son mucho más significativos para comprender su carácter. Este último crimen, con marcada intención irónica, se nos presenta en forma imprecisa, casi ambigua, lo cual deja una impresión nebulosa cuando leemos: "A la memoria del insigne patricio don Jesús González de la Riva, Conde de Torremejía, quien al irlo a rematar el autor de este escri-

⁵ PAUL ILLIE, *La novelística de Camilo José Cela* (Madrid: Editorial Gredos, 1963), pp. 40-43.

to, le llamó Pascualillo y sonreía" (p. 40). La primera víctima de Pascual es una yegua, que está condenada a morir a manos de este primitivo precisamente porque descabalgó a su amante Lola, haciéndola abortar. El acto nos sacude emocionalmente por lo inútil y bárbaro que es, aunque admitimos la justificada ira de Pascual. Pero Cela desbarata el orden cronológico de los sucesos, pues la narración de la muerte de la yegua es posterior a la del asesinato de su perro. Esta desatención al elemento del tiempo, que se hace intencionadamente en ésta y en otras ocasiones para sacar mejor provecho de la materia narrativa, añade interés y estímulo mental, además de deshilar los pensamientos de Pascual tales como le ocurran. El relato de los delitos, incluso el de la muerte de su madre, se da a intervalos como una serie de grandes desahogos emocionales que Pascual experimenta a raíz de angustiados momentos de conflicto dentro de sí o con su ambiente. El execrable acto de matricidio debe obligarnos a rechazar a Pascual por completo, negarle el mínimo valor de hombre. Pero no lo hacemos, pues al llegar a este crimen que no tiene ni sombra de justificación nos encontramos tan acostumbrados estéticamente a la violencia que no le cerramos los ojos categóricamente a Pascual. Este delito es el caso más extremado de las posibilidades de violencia, nos choca hondamente, pero casi cabe dentro del molde de acción que Cela nos ha creado.

En manos de artistas de menos habilidad, toda la acumulación de crímenes y fechorías, es decir la así llamada tendencia tremendista, nos resultaría bastante desagradable, incapaz de proporcionarnos deleite artístico alguno. Lo que se evita en estas obras de la impresión anti-estética, la impresión de entero disgusto frente a una serie de circunstancias que pueda preocuparnos poco e interesarnos menos. Posiblemente nos desarma el hecho de que sabemos desde el principio que Pascual y Juan Pablo son asesinos. Es la intención de Cela y Sábato revelárnoslo como una sacudida emocional, como una especie de clímax adelantado, puesto fuera de su lugar ordinario. Nos encontramos impulsados a saber el por qué de los crímenes, las razones, los rasgos mentales y psíquicos de los autores de tales delitos. Reconocemos en orden cronológico inverso a Pascual y a Juan Pablo como criminales, en el sentido de que nos enteramos de sus actos y de su culpabilidad con anterioridad a conocerles bien y fijarnos en el medio que les encierra. "No soy malo, aunque no me faltarían motivos para serlo," son las primeras palabras de la confesión de Pascual; y con ellas este ser primitivo no sólo procura evitar la designación "malo", dadas las circunstancias de su vida, sino que además lleva al lector suavemente hacia una predeterminada disposición para comprenderlo. Y más todavía, pues Pascual espera que su historia pueda servir de ejemplo de una vida descarriada.. Pascual llega a congraciarse con el lector con su ingeniosidad verbal,

un no sé qué de desfachatez lingüística, y cierta ironía picaresca. Como muestra veamos en parte cómo recuerda a su familia:

De mi niñez no son precisamente buenos recuerdos los que guardo. Mi padre se llamaba Esteban Duarte Diniz, y era portugués, cuarentón cuando yo niño, y alto y gordo como un monte. Tenía la color tostada y un estupendo bigote negro que se echaba para abajo. Según cuentan, cuando joven le tiraban las guías para arriba, pero, desde que estuvo en la cárcel, se le arruinó la prestancia, se le ablandó la fuerza del bigote y ya para abajo hubo de llevarlo hasta el sepulcro. Yo le tenía un gran respeto y no poco miedo, y siempre que podía escurría el bulto y procuraba no tropezármelo; era áspero y brusco y no toleraba que se le contradijese en nada. . . Cuando se enfurecía, cosa que le ocurría con mayor frecuencia de lo que se necesitaba, nos pegaba a mi madre y a mí las grandes palizas por cualquiera cosa, palizas que mi madre procuraba devolverle por ver de corregirlo, pero ante las cuales a mí no me quedaba sino resignación dados mis pocos años. ¡Se tienen las carnes muy tiernas a tan corta edad! (p. 46).

Casi igual ocurre con la declaración franca y sin titubeos de Juan Pablo que forma las primeras líneas de *El túnel*: "Bastará decir que soy Juan Pablo Castel, el pintor que mató a María Iribarne; supongo que el proceso está en el recuerdo de todos y que no se necesitan mayores explicaciones sobre mi persona". La frase, tan despiadada, proferida sin más ni más y con ninguna indicación de pena o de remordimiento, fija el tono de toda la novela y establece la frialdad artera del protagonista. Llegamos a entender al pintor —su carácter psicopático, los celos en extremo, su completa inestabilidad emocional— a medida que el hilo argumental recoge interés y nos mantiene en vilo. La narración relata las circunstancias que provocaron el asesinato de su amante hasta culminar en una explicación filosófico-analítica del delito. Al final del relato, Castel se halla asediado por sus emociones como si estuviera en un túnel oscuro y sin salida. El interés de la trama lo sostiene el desarrollo lento pero metódico de su pasión por María —emoción frustrada que le abrumba y le lleva a bordo del desequilibrio mental. Si la búsqueda por esta mujer, a quien conoció Castel en una galería de arte, es sumamente penosa, no menos es la subsecuente relación que tiene con ella, mujer indómita, hosca, voluntariosa.

No obstante la obvia semejanza de las dos novelas, la reacción del lector ante los protagonistas no es igual. Sin llegar a decir que le perdonamos a Pascual sus actos de barbarie, ni siquiera que encontramos justificación de ellos, sí hacemos toda clase de tergiversaciones para no dar el último paso de conde-

narlo. Pero el propósito de Cela no es indultarle, sino darnos materia para pensar hondamente. La duda y la perplejidad que rodean nuestro juicio moral sobre Pascual es del todo emocional, no racional. Más que nada, la incertidumbre es un recurso artístico de gran acierto para realzar la substancia social y psicológica de la novela. Es algo semejante a saber que un caro amigo ha cometido un delito; nos desvivimos por no condenarle su acción, buscamos toda clase de pretextos para esquivar el criterio negativo. Desde el punto de vista estético, la creación del carácter de Pascual es un magnífico acierto, ya que un ente de ficción nos resulta tan vivo que estamos dispuestos a poner en juego nuestros propios sentimientos y emociones para enjuiciarlo. Es más; la confusión y la ambigüedad tocante a la muerte de su madre, de don Jesús González, y del perro⁶ contribuyen a avivar nuestra imaginación y hacernos discutir sobre el destino de Pascual. Aun el epílogo, con las dos interpretaciones opuestas de cómo reaccionó Pascual en el momento de su ejecución, da estampa final a nuestra incertidumbre. Claro está que los móviles y actos ni Pascual mismo puede precisarlos, y eso no sólo porque éste representa el tipo de hombre que actúa más con sus emociones que con su cerebro, sino también porque en todo hombre se arremolinan tantos elementos sutiles y enigmáticos de su carácter. Cela sabe utilizar este fenómeno psicológico para fines artísticos y temáticos en su novela.

Con Castel el interés que se engendra alrededor de su persona toma otro rumbo. El pintor nos resulta francamente antipático, ni siquiera digno de compasión, y a veces dudamos que valga la pena todo el bagaje explicativo para entenderlo. No es que deje de llamar nuestra atención a cada momento, sino que la capta en una forma casi negativa. Si el primitivismo de Pascual es lo que más se destaca de su carácter y explica en gran parte sus actos de violencia, en Juan Pablo es su fría y razonada lógica la que constituye el elemento esencial de su persona y la que gobierna cada instante de su vida. En este sentido los dos personajes representan dos polos opuestos, dos fuerzas contrarias que rigen la conducta del hombre y determinan el camino que va a llevar. Pero estas dos actitudes opuestas que tiene el lector hacia las dos figuras sirven la misma función novelesca de animar nuestro interés obligándonos a juzgar moralmente el contenido de lo que leemos. Castel es demasiado razonador y puntilloso en sus actos para atraer nuestra simpatía. Su manera austera y científica de arrostrar asuntos emocionales nos hace reaccionar con indignación y resentimiento. Su inteligencia y sus grandes facultades mentales nos molestan porque el pintor se vale inoportunamente y en exceso

⁶ Para una discusión interesante de los actos de violencia y los móviles véanse el artículo de David M. Feldman, *Camilo José Cela y La familia de Pascual Duarte*, en *Hispania*, diciembre de 1961, pp. 656-659.

de estas cualidades para solucionar conflictos que buscan entendimiento humano y sincero. De modo que su búsqueda por María, a quien cree capaz de entenderle perfectamente a través de su arte, tiene trazas de los movimientos rígidos de un autómata que imita mecánicamente todos los pasos humanos, pero sin emoción. Su método sistematizado de calcular la mejor manera de encontrar a María en la gran capital nos hace maravillarnos de su ingeniosidad mental, pero al mismo tiempo nos confirma la tirantez emocional de que sufre. El siguiente trozo describe en parte esta búsqueda frenética:

Esta lógica me pareció de hierro y me tranquilizó bastante para decidirme a esperar con serenidad en el café de la esquina, desde cuya vereda podía vigilar la salida de la gente. Pedí cerveza y miré el reloj: eran las tres y cuarto.

A medida que fue pasando el tiempo me fui afirmando en la última hipótesis: trabajaba allí. A las seis me levanté, pues me parecía mejor esperar en la puerta del edificio: seguramente saldría mucha gente de golpe y era posible que no la viera desde el café.

A las seis y minutos empezó a salir el personal.

A las seis y media habían salido casi todos, como se infería del hecho de que cada vez raleaban más. A las siete menos cuarto no salía casi nadie: solamente, de vez en cuando, algún empleado; a menos que ella fuera un alto empleado ("Absurdo", pensé) o secretaria de un alto empleado ("Eso sí", pensé con una débil esperanza).

A las siete todo había terminado (pp. 37-38).

Su enfoque casi exclusivamente cerebral hacia todo lo que le toca destruye la conmiseración que podamos sentir por él. Asimismo la tremenda duda que Castel abriga sobre su relación amorosa con María le conduce a un complicado y a veces absurdo procedimiento mental para sacar la verdad, o lo que él quiere aceptar como la verdad. De manera que avanza una hipótesis, rechaza otra, para explicar la conducta enigmática de su amante. Con precisión matemática Juan Pablo calcula, pesa, mide todas las posibilidades a fin de llegar a una conclusión. La impresión que de él adquiere el lector es la de un hombre que se ha quedado paralizado emocionalmente a fuerza de su propia obsesión psicopática de ver todo dentro de una matriz particular elaborada de sus propias necesidades extrañas. El relato de Castel respecto a su frustrada pasión no nos despierta simpatía alguna, aun cuando vemos con claridad la frialdad e indiferencia de María. Cosa irónica: lo que más le perturba a Castel, a este hombre rígido, es el hecho de que María se entregó a él físicamente pero sin emoción alguna. Castel nos convence de su gran pena,

pero de allí a ganar nuestra compasión falta mucho. Lo que ha creado Sábato es un monstruo de la lógica que llega a ser víctima de sus propios excesos. Mató a sangre fría a la mujer que sabía destruir esa lógica, que deshizo sus planes, y a quien acusó de inconstancia. Pero Castel también es víctima porque llega a enloquecerse no por el crimen cometido sino por los trastornos arraigados dentro de su carácter que le impulsaron a hacerlo.

Juan Pablo Castel en un sanatorio; Pascual Duarte ante el verdugo. Al terminar los relatos, el lector comprende más los móviles del pintor y tal vez por ello echa más en cara su culpabilidad. Su rareza nos afecta sólo en el sentido psicológico, no con relación a nuestras emociones. A pesar de que hay claros indicios por toda la novela de que Castel padece de algún desvío mental, no lo consideramos demente; es decir, observamos a un hombre con serios problemas interiores pero que retiene perfecta capacidad de hacer decisiones, de parar mientes en sus actos. Estéticamente le aceptaríamos de otro modo si creyéramos leer los actos de un loco. Con Pascual Duarte no imaginamos ni la locura momentánea sino el arrebató momentáneo de pasión que puede surgir repetidas veces en virtud de ciertos rasgos innatos de carácter.

Nuestra manera de estimar *La familia de Pascual Duarte* y *El túnel* tiene que acomodarse a nuestra inicial y tal vez somera perspectiva de las obras, formarse con la lectura detenida, y por fin plasmarse en una visión íntegra y definida de los protagonistas y sus vidas errantes. Pascual y Juan Pablo se nos asoman con vida real y palpable, nos molestan, nos enojan, pero siempre nos interesan y nos divierten artísticamente. En esto estriba su valor como creaciones literarias.