

MASSIMO
BONTEMPELLI

De la Magia al Mito

MAIS que morir, se diría que Massimo Bontempelli ha terminado de disolverse en la niebla que desde antes de la segunda guerra mundial venía merodeando su nombre y su literatura. En los últimos veinte años es poquísimo lo que agregó a una obra ya fijada en un tiempo y en un estilo definitivos, e incluso la edición de obras completas que emprendió en Mondadori tenía algo de testamento, con lo que éste tiene siempre de lapidario. Quien con su revista *Novene* convivió durante la tercera década del siglo instaurando una escuela que parecía heredar y depurar estéticamente el futurismo, pareció naufragar bajo la era fascista en un esteticismo cuya sutil calidad artística y su elegante interrogación metafísica no podían salvar de las voraces exigencias de esa hora.

Tampoco fuera de su país alcanzó la difusión que su relevancia literaria estaba en derecho de exigir. En español sólo conozco, recientes, *Vida y muerte de Adria* y *de sus hijos* (Barcelona, 1942), *Gente en el tiempo* (Buenos Aires, 1955) y una representación de *Minnie la cándida*, a pesar de que en los años veinte fuera conocido y estimado en toda Europa. Podría decirse que algo semejante ha ocurrido con sus parientes espirituales del continente, Pierre Mac Orlan, David Garnett, Gómez de la Serna, aunque es en el italiano donde el acento alta incandescencia y misterio, encubriendo el ingenioso juego de geometrías que sostiene sus creaciones.

La mejor definición de su talento la ofreció, hace ya muchos años, Benjamin Cremlieux, afirmando que "Bontempelli moderniza una tradición exclusivamente italiana, la de Ariosto. Al son del jazz, precipita a sus héroes en aventuras extravagantes dentro de las cuales se mueven con igual soltura que en la vida. De esas historias extraordinarias Bontempelli no hace surgir una emoción, sino que extrae chispas de un lirismo eléctrico, siempre un poco seco pero a menudo embriagador". La definición es válida a pesar de que se aplica al primer Bontempelli, el de *Racconti vecchi* y *Avventure* (incluyendo *La vita intensa* y *La vita operosa*), obras de 1920 y 1921.

Pero el Bontempelli más característico es el de *Due favole metafisiche* (1922-23) y *Miracoli* (1928), colecciones que agrupan los primeros ejercicios de una literatura casi abstracta en el que la irrealidad adquiere una tensión misteriosa, muy esquemática y precisa, y al mismo tiempo lírica en cauto modo, que podría aproximarse a la expresión plástica de la escuela de pintores metafísicos italianos, Giorgio de Chirico, Carrà, Morandi. Así en *La scacchiera davanti allo specchio* (1922) retoma un tema del gusto de Lewis Carroll, cepto las experiencias de un niño que atraviesa el espejo llamado por el Rey blanco del ajedrez reflejado en la lámina, para reencuentrar, en un mundo llano de luz invariable, a los seres que alguna vez se reflejaron intensamente en ese antiguo espejo, desde su juvenil abuela hasta un mágico maniquí o los sonidos y los olores del bosque y el mar. Como es habitual en Bontempelli, la riqueza y la sugestión de la invención primera pierden progresivamente su aura y dan lugar a una acumulación de peripecias laxas, sin el mismo rigor pero con similar curiosidad enardecida.

El tercer período novelesco del italiano está representado por varios relatos de los años 1929 a 1931, que agrupó en dos colecciones: *Due storie di madri e figli*, y *Due racconti all'aria aperta*. Aquí intenta aplicar la limpia, cortante prosa artística que ya maneja con más precisión y transparencia que el verso, a algunas historias misteriosas en que intenta desentrañar almas femeninas originales y hasta inexplicables. Es el caso de la *citada Vida y muerte de Adria* y de sus hijos (1930), una novela de desmanada estructuración de la cual emerge radiante la figura de Adria, una mujer que vive exclusivamente para su impecable belleza—acachada por sus dos hijos, Tullia y Remo, quienes sólo pueden verla unos minutos cada semana—y que dominando la emoción y el compromiso trata de detener el tiempo para vivir en la eternidad de una luz imposable.

Es fácil sentir ante este libro una gratulada temática enardecida, sobre todo por la quietud narrativa con que el autor se ajena de un mundo que dibuja sin pasión, si no fuera que ya aquí está claramente expresado un interés mayor de este escritor que le ha de llevar en sus últimos años de producción a intentar, a imagen clara del Ariosto, la reconstrucción mítica del mundo, especialmente en *Stato di grazia* (1942) y en *Giro del sole* (1945). Bontempelli se sale enteramente de lo real, que ocupó



en su literatura un segundo plano anclar, para recrear los mitos más luminosos, pietóricos de belleza y esplendor; pero se sale sobre todo del tiempo. Si bien nunca pareció pesar en él la circunstancia histórica de su vida y época, si bien nunca quiso participar pasionalmente del contorno vivo y creó para explicar su literatura la fórmula "realismo mágico"; en sus últimos escritos parece abandonar incluso esa modernidad que había sido la insignia de batalla de sus años juveniles, para perderse,—¿o recuperarse?— en una aparente eternidad, muerte del tiempo que sólo puede ofrecerle el mito.

No puede completarse una imagen de Bontempelli, por breve que sea, sin referirse a su teatro, aunque él se defendió siempre de la caracterización "hombre de teatro", aborreciendo de la escena a la que dio algunas de sus mejores creaciones y donde recogió fracaso tras fracaso. De *La piccola* (1910) a *Cenerentola* (1940) se escalonan las doce obras que dio al teatro, trabajando junto a quien fue el mayor dramaturgo italiano del siglo, Pirandello, en amistad y en oposición literaria. Junto a él Bontempelli ocupa el sitio que James Barrie, el creador de Peter Pan, tiene junto a George Bernard Shaw. Al realismo psicológico de Pirandello—que en un espléndido discurso Bontempelli estudió bajo el áncora del "candor"—opuso éste su realismo mágico, donde una acción muy sencilla y esquemática, por momentos casi forzada por el absurdo, sirve para plantear y resolver un verdadero teorema sobre la vida humana, establecido tal como corresponde a las matemáticas en el plano de las generalidades abstractas y casi nunca en la carnazón concreta de la vida.

En 1925 la compañía de Gli undici estrenó *Nostra Dea*. Dirigido Pirandello, quien acababa de presentar una de sus piezas menores, *La sagra del signore della nave*, y la protagonizó una jovencita, futura gran actriz, que se llamaba Marta Abba, la que luego sería la actriz y la compañera de Pirandello. *Nuestra Diosa*, ¿qué es una mujer? podría haberse llamado esta obra singular que en español diera a conocer Margarita Xirgu, y en la cual se concluye en la inexistencia de la mujer de modo independiente y cabal. Por que *Dea* es el traje que viste, y de acuerdo con él tan pronto es sensualidad como inocencia, demonismo o generosidad, y cuando se le arranca la vestidura es nada. Un teorema, decimos, con un ingenio de ocurrencia que Bontempelli no sabe explotar bastante en sus tres actos, pero que es suficiente para compensar el trazado lineal de las situaciones. De la misma naturaleza es *Minnie la cándida* (1927) donde Bontempelli trata de probar que lo humano es lo imperfecto, en oposición a lo fabricado y a lo muerto, ordenando ingeniosamente sus materiales en torno a este hallazgo simple y veraz.

Cuando escribe *Nembo* (1935), última de cuatro obras que no tuvieron salida escénica atendible, su invención parece reducirse ya a trazados mínimos de lo que llamaríamos meditaciones en acción. Aquí la vida de los hombres es presentada como un juego de niños sobre el cual descende, bruscamente, una niebla mortal, y el amor es concebido como el único medio de deslignarse de la angustia temporal. Hay un lazo subterráneo que la emparenta con la *Favola del figlio cambiato* que por esa fecha escribe Pirandello, como testimoniando en el final de ambos creadores la búsqueda de un sentido mágico y hondo de las cosas simples de la vida, más intelectual en Bontempelli, más vital en el siciliano.

"Vestir de sonrisas las cosas más dolientes y de maravilla las más vulgares; hacer del arte, en lugar de un tedio, un milagro; en lugar del desempeño de una práctica, un acto de magia. Querrá decir esto volver a encontrar el sentido del misterio y el equilibrio entre el cielo y la tierra", escribían los novocentistas en su manifiesto, y a ese impulso fue fiel Bontempelli. Lander MacClintock lo emparenta con Voltaire y sus tenues narraciones filosóficas; Flora, con más exactitud, recuerda a propósito de él al lector de Platón.

Su literatura en una relectura presente, queda intrastada en una de las experiencias de la vanguardia europea de entre las dos guerras, y dice muy poco a nuestras urgencias actuales. Poeta en prosa, liberó a la literatura del estruendoso aparato danunziano, contra la cual prefirió un seco lirismo, como Montale, buscando a la par el reino más abstracto y permanente de las ideas. Pero no era un pensador, sino un artifice.

ANGEL RAMA