

1998

## Antonio Dal Masetto o el viejo arte de narrar

Rodolfo Privitera

---

### Citas recomendadas

Privitera, Rodolfo (Otoño 1998) "Antonio Dal Masetto o el viejo arte de narrar," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 48, Article 6.

Available at: <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss48/6>

**ANTONIO DAL MASETTO O  
EL VIEJO ARTE DE NARRAR**

**Rodolfo Privitera**  
Providence College

**E**l focus de nuestro análisis se basará en tres aspectos fundamentales: a) la historia; b) el lenguaje; c) la estructura. Todos estos separados y también en su dinámica convergencia. Se incluirá en dicho análisis, lo que ha nuestro juicio es uno de los elementos básicos de esta obra, su carácter intensamente emocional e ideológico.

Una cita de Quasimodo abre la novela *Oscuramente fuerte es la vida*. El poema dice así:

Visible, invisible  
el carretero en el horizontre  
entre los brazos del camino llama  
responde a la voz de las islas.  
Tampoco yo voy a la deriva,  
en torno rueda el mundo, leo  
mi historia como el guardián nocturno  
las horas de lluvia.

Dos figuras paralelas y unidas en el mismo reclamo, conocerse, obedecer al llamado impreciso de las cosas, los objetos y los otros. El guardián nocturno esa especie de yo vigilante, guía al hablante entre la bruma y el tiempo. Dos vertientes que coincidirán en la escritura.

Consideramos que este poema funciona como una gran metáfora de la novela de Antonio Dal Masetto ya que éste guía con magistral habilidad los recuerdos del otro. Y el otro es una mujer mayor que recupera desde la Argentina el pueblo italiano donde nació, las vicisitudes de su infancia y

adolescencia, su juventud y casamiento, hasta decidir venir a América. El período que cubren sus recuerdos es prácticamente desde principio de siglo hasta el final de la 2da. guerra mundial.

Las anécdotas se desarrollan lentamente, como la propia vida y a cada presente se le unen fragmentos del pasado donde habita la esperanza de un futuro. La realidad subyace, en las relaciones familiares, en la gente del pueblo en su elemental cotidianidad, sus ancestrales creencias y supersticiones, en su lucha política, en su lucha diaria para sobrevivir en una tierra que le es árida y hasta ajena a sus necesidades básicas de sobrevivencia.

Las estructuras, entonces, se entrelazan en la propia lógica discursiva, pero al mismo tiempo, el discurso se carga de silencio, de lo no dicho, de vacíos y así el texto adquiere otra "textura" u otro movimiento si se prefiere, que ocupan los registros emocionales y que requiere una actitud sensible y abierta para percibirlos. Esta demanda es permanente no ya debido a las historias en sí mismas sino a la cadencia con el que fue organizado el discurso. Pavese sostenía "Narrar es monótono" y con esta definición musical pretendía, tal vez, expresar la idea de la escritura como una obsesión rítmica que hiciera trascender el discurso de su chatura lógica, es decir, llevarlo a un plano de resonancia interna amplificando las connotaciones al que la propia historia lo pueda ceñir. El lenguaje aquí funciona como protagonista principal, creando el clima necesario que toda vivencia requiere en la verosimilitud del relato.

"Elsa leía, yo escuchaba en silencio y seguía partiendo y viajando. Mantenía la mirada al frente, veía las cosas de siempre, el prado bajo el sol, los tejados de las casas aisladas, los pinos contra el cielo vacío, la cueva de un grillo junto a mi zapato, el desplazarse de las hormigas a través del sendero, un moscardón colgado de una flor, un mirlo deteniéndose brevemente en la vida, la rugosidad del tronco de un árbol caído, un campanario sobre una cuesta, la mole oscura del Monte Rosso y sus manchas negras dejada por los incendios. En mi fantasía, seguramente en el germen de mi memoria futura, se iba fundiendo lo que oía y lo que veía."

En esta aparente enumeración caótica, se establecen las miradas como aprehensión del mundo: una exterior, otra interior. Y este es el eje de los recuerdos que establecen las correspondencias básicas entre la realidad y las fantasías, la realidad y los deseos, la realidad y la posibilidad de comprender en un futuro todos los elementos que convergen en el yo narrativo y que son la base de toda transformación. Pero lo que ciertamente importa más es la cadencia de lo narrado, sólo redundante en sus imágenes visuales que parecen expandir, en su señalamiento eslabonado, la fluencia rememorativa y los fenómenos vividos por el personaje. El tono y lo que yo llamaría la espontaneidad coloquial, sumado al recuerdo vivo del hablante es el instrumento que Dal Masetto usa idóneamente para hacer sentir más que

pensar los momentos de una existencia que se desarrolla en un tiempo y espacio determinado.

“Me parecía que el aire de la hostería estuviese a punto de estallar, que las ventanas estuviesen a punto de estallar, como si el local ya no pudiese contener aquella concentración de energía y aquella vibración. Sin embargo, no había gestos, nadie se había parado. Lo que veía a mi alrededor eran figuras quietas, la fuerza estaba en los ojos fijos y en la determinación de las voces.

En esta imagen fija, casi de cine mudo, el movimiento externo se detiene para dar paso a la intensidad de una sensación que atraviesa al yo narrativo, lo vuelve mudo y a la vez receptor de los sonidos de esos íconos que surgen del pasado. Las voces en off, como sonido de fondo, nos crean la idea de un murmullo indefinible como puede serlo el torrente del río San Giorgio, el viento sobre el nogal y las vides. Hombres y paisajes fijos en la memoria, para que no cambien y se mantengan como un secreto vivo.

Las frases iniciales de todos los capítulos ejemplifican una constante sintáctica: el comienzo de un recuerdo al cual se asociarán otros, y a estos la presencia del paisaje como elemento catártico y los diálogos. Todo ellos van a converger como líneas de fuerza sobre el hablante.

“No conservo imágenes de mi madre caminando. Solamente la vi en cama. A veces se me cruza como un vago recuerdo haber ido en alguna oportunidad a hacer compras con ella.”

Desde ese momento de la evocación inicial, fijada en este caso, en la infancia del yo narrativo se van generando un serie de anécdotas vinculadas a la contemporaneidad de ese recuerdo, o al pasado o futuro de ese presente histórico. De esta manera, la trama de situaciones y experiencias dan lugar a una tensión cuyo rasgo más claro es que la línea secuencial intermitente se sostiene por las funciones emotivas y conativas del lenguaje (connotaciones individuales y a apelaciones indirectas al receptor),

“En aquel mundo que me rodeaba, en todo lo que rondaba afuera, también estaba el miedo. Temía la oscuridad”

A dicha tensión corresponde una “distensión” discursiva merced al ritmo oral de la prosa y a soluciones estilísticas peculiares. Dal Masetto aprovecha esas facultades potenciales del lenguaje que, como ha estudiado Riffaterre, “operando permanentemente sobre la función referencial, es capaz de conseguir con palabras comunes y corrientes los más inusitados efectos poéticos”.

La asociación entre seres y objetos, entre las cosas entre sí, está en relación con el encadenamiento fragmentario de los recuerdos. Objetos y

recuerdos aparentemente sin importancia, gestos, actitudes, situaciones y comportamientos comunes o triviales adquieren una enorme fuerza sugerente y significativa por sus correspondencias y analogías.

“Caminé un poco por el sendero y mientras avanzaba giraba la cabeza y deslizaba la mirada sobre el paisaje invernal. Solo vi ramas desnudas contra el cielo gris. Y los nidos, en otra época ocultos por el follaje, ahora evidentes, colgados como ojos ciegos en el aire de nieve”

Dal Masetto sabe que ese mundo inviolado de la memoria está sostenido por una realidad, conformado por la realidad, pero también esa realidad tiene zona inciertas, oscuras, imprecisas no detectables en un simple ejercicio intelectual. Y es así como Agata, se desplaza de un lugar a otro no solo geográfico sino mental. En ese proceso va dejando reflexiones como marcas que se van uniendo para describir una gran metáfora de su crecimiento interior.

“Pero esas intuiciones, oscuras, bullendo en el fondo de una remota conciencia, si bien me volvían aún más precisos aquellos momentos, parecían hablarme, al mismo tiempo, de la fragilidad de todo”.

Agata niña, Agata adolescente, Agata mujer son momentos que no están dados por señalamientos biográficos sino por el lento y paulatino cambio del discurso. Elegimos unos, aunque pueden ser otros:

- 1) “Desde mi propio escondite, me sentía en complicidad con aquellos otros sitios, con sus intimidades y secretos. Y hablaba y hablaba durante horas con mi muñeca”
- 2) “Deslizarse, girar alrededor del salón iluminado, dejarse llevar por la música eran sensaciones placenteras y nuevas, era un vértigo, también la cercanía del cuerpo del desconocido de turno, las preguntas y las respuestas convencionales, los silencios, eran descubrimientos”.
- 3) “Dejé de ir a la fábrica a fines de enero, calculábamos que el chico nacería a mediados de febrero. Regina, mi suegra vino a pasar una temporada con nosotros, para ayudarme”.

Ahora bien, en el entrecruzamiento de esas vidas publerinas subyace de manera anecdótica y hasta de forma trivial las diferencias políticas aún viables y tolerables. Pero la figura del fascismo se erguía lentamente, es decir, se acercaba a esas vidas como una mancha de aceite: “A partir de los ocho años los chicos recibían instrucción militar y las niñas a los catorce formaban los grupos de las Pequeñas Italianas”.

Esas montañas que rodeaban la sencilla vida de Agata estaban lejos de los centros de decisión. Sólo llegaban noticias y éstas eran vagas y contradictorias. Pero la presencia de los uniformados se hacía cada vez más

evidente, amenazaban, vigilaban, humillaban. Las necesidades cotidianas eran más importantes que los comentarios. Luego la guerra, la catástrofe, la falta de trabajo, de comida, los fusilamientos, la lucha de los partisanos. El hablante recupera determinadas imágenes de su adolescencia, la soberbia de aquellos uniformados que se paseaban por el pueblo como una amenaza. Y esta se va a cumplir de manera feroz. El discurso se hace más nervioso, las historias como los diálogos se entrecruzan con las reflexiones del hablante. Las acciones parecen adquirir la ansiedad y la angustia que imponen los sucesos. Estos ya habían hecho tablarrasa con la esperanza mucho antes dejando abierto el canal de la nostalgia, de lo incomprensible, de los esfuerzos que parecían inútiles ante la barbarie, la locura asesina de los hombres. Y aquí vuelve la dualidad, el amor por un lado y el odio, la persecución y la muerte gratuita por el otro.

“Me soñé trepando trabajosamente por aquel sendero, hacia la cima del cerro. Lograba alcanzar la cumbre. Sosteniéndome de los arbustos, me descolgaba por aquella pared y me enfrentaba con la gran roca lisa que ostentaba un solo nombre. Entonces, allá arriba, colgada en el vacío, para que el amor perdurara, para que no muriera, golpeaba la piedra grabada, esculpía el nombre faltante”.

Esta imagen de carencia y deseo describe la intensidad de un sentimiento que se aleja de lo gratuito y fácil. El amor se construye no para el otro sino para sí mismo como un acto de crecimiento y liberación. Comprender esto y llevarlo a cabo es llegar a la cumbre, respirar otro aire, grabar para siempre en un cuerpo inerte, un nombre, la otra parte que nos completa humildemente, alegremente.

Luego todo se desplaza hacia la justicia y la venganza de los partisanos, hacia la luchas políticas y los sindicatos obreros y sus huelgas. Aunque todo parecía dirigirse hacia una normalización ésta no llegaba nunca y Agata decide partir, seguir el camino que tiempo antes había hecho su esposo. Pero duda, teme, reflexiona porque no está sola, tiene dos hijos, una casa, muertos entrañables, un pueblo y un paisaje con el que dialogaba desde la infancia.

“Teníamos lo que habíamos querido siempre: la casa, el terreno, la posibilidad de trabajar. Habíamos defendido esas cosas, las habíamos defendido durante esos años difíciles ¿por qué debíamos abandonarlas?”

Detrás de estas simples palabras hay un eco que amplifica y profundiza la incertidumbre, un eco que está basado en el uso de los imperfectos que dan un ritmo poético con sus acentos en segunda y cuarta sílabas, y una métrica que varía desde alejandrinos hasta heptasílabos.

Dijimos antes que Dal Masetto conoce muy bien las potencialidades de la lengua y las limitaciones de la prosa, sin embargo, más allá de toda

especulación arbitraria o hipotética, lo hemos querido demostrar con los textos, maneja habilmente el ritmo poético que no sería sino su propia música interior, que proviene de la gran literatura italiana, y que la transforma en parte fundamental de su escritura en castellano.