

195  
2

UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTONOMA DE MEXICO.

LAS: FIGURAS FEMENINAS EN LA OBRA  
DE VASCO PRATOLINI

TESINA QUE PRESENTA EL ALUMNO  
GRACIELA ARIADNA DE GUADALUPE  
MUNIZ CASTRO; COMO PARTE DE LOS  
REQUISITOS PARA OPTAR AL TITULO  
DE:

LICENCIADO EN LETRAS MODERNAS  
(LETRAS ITALIANAS)

MEXICO, 1982.



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## I N D I C E

PROLOGO	1
CAPITULO 1	
1.1. MOMENTO HISTORICO	3
1.2. CORRIENTES LITERARIAS DE LA EPOCA	.
1.2.1. PRIMERA POSGUERRA	8
1.2.2. SEGUNDA POSGUERRA	11
CAPITULO 2	
2.1. DATOS BIOGRAFICOS DEL AUTOR	14
CAPITULO 3	
3.1. CARACTERISTICAS GENERALES DE LA OBRA DE PRATOLINI	117
CAPITULO 4	
4.1. FUNCION DE LA MUJER Y DIFERENTES TIPOS DE PERSONAJES FEMENINOS EN LAS NOVELAS DE PRATOLINI	28
CONCLUSION	38
NOTAS BIBLIOGRAFICAS	39
BIBLIOGRAFIA	49

## P R O L O G O

Vasco Pratolini es uno de los autores de mayor relevancia de la narrativa italiana durante los años 45-60 y uno de los escritores más fieles a sus presupuestos ideológicos. En el período en que Pratolini empieza a escribir, el compromiso en literatura es una constante. Italo Calvino en su prefacio a Il Sentiere dei nidi di ragno, da un panorama y una definición muy precisa de esta época literaria, apasionada y comprometida que, más que ser una escuela, fue un estado de ánimo. Sin embargo, muchos de los escritores de esta época abandonan este empeño evidente debido a la mutación de los tiempos y de las condiciones históricas en los años antes mencionados.

Pero para Pratolini la literatura es siempre, a lo largo de toda su obra, un arma política e ideológica que no puede tener otro derrotero que no sea el compromiso con la realidad histórica y no tenga como fin último la renovación de la sociedad.

Por ello, consideramos que para analizar a este autor, debemos tomar como base sus vivencias personales durante este período, así como las características sociales y políticas que conformaron los conceptos de este novelista. Hemos tomado entonces como base de estudio algunas de las principales figuras femeninas de algunas de sus obras, particularmente de las escritas entre 1940 y 1960, para dar un ejemplo de la forma en que consideramos se tiene que enfrentar el análisis de este autor.

Desde un principio se puede observar que los personajes de Pratolini toman su caracterización no desde un punto de vista meramente psicológico individualista, sino de un punto de vista social. Es decir, que sus personajes toman esta o aquella característica psicológica en relación a las características básicas que un marxista como Pratolini atribuye a la clase social a la que dicho personaje pertenece. Del contraste y la confrontación de tales aspectos individuales surge la confrontación implícita de las estructuras sociales, que es la finalidad última del escritor.

Este trabajo pretende ser entonces un pequeño contributo para exponer el método, a nuestro parecer, más adecuado para analizar a este autor tan complejo e interesante.

## C A P Í T U L O 1

### 1.1. M O M E N T O H I S T O R I C O

Al concluir la primera guerra mundial se presentan en la sociedad italiana problemas tan graves como el de la no aceptación, por parte de las potencias aliadas, del establecimiento de una situación pacífica; de los reclamos italianos surge la idea, alimentada por el extremismo nacionalístico, de la "victoria mutilada"; las masas proletarias exigen se les cumpla todo lo que se les había prometido durante la guerra, reformas sociales y distribución de tierras; los ex-oficiales, de origen pequeño-burgués, que en la práctica del poder y de la guerra habían encontrado compensación a sus frustraciones de clase, ahora no se adaptan a la aburrida rutina cotidiana. En las elecciones de 1919 los socialistas obtienen 156 diputados y el nuevo Partido Popular Italiano (de extracción católica pero con notables aperturas sociales) obtiene 101, lo que demuestra un éxito de las fuerzas populares.

Una nueva tendencia - los fascistas - no obtienen ningún sitio. Pero en las elecciones de 1921 esta formación manda a la Cámara 30 diputados. Del vago "izquierdismo" que tenía en sus inicios, ahora el fascismo pasa a una mezcla de posiciones en la cual se unen el desprecio por la democracia y el socialismo, y la exaltación por la práctica de la violencia nacionalística.

Estas características, ya existían en los dos decenios anteriores, pero se acentúan con un preciso aspecto de clase, que ahora éstas asumen; dichas ideologías sirven entonces --

para una reacción agraria (particularmente violenta en Emilia donde, de 280 municipios, 213 son administrados por socialistas) y para la creación de una gran industria.

Por otro lado, la actitud del partido socialista contribuye a aumentar en la clase burguesa el mito del "peligro rojo" y suministra con ello un arma propagandista al fascismo mientras no es capaz de ofrecer una alternativa al viejo estado liberal; el movimiento obrero es, de cualquier modo, incapaz de proponer:

"delle soluzioni che potessero rappresentare un superamento del vecchio ordine liberale e potessero incanalare il malcontento che la guerra aveva lasciato dietro di sé e che non riguardava soltanto gli operai e i contadini ma anche il ceto medio"(1).

El partido comunista que surgió en 1921 debe entonces enfrentarse a estos problemas y tratar de encontrar soluciones; la vieja clase liberal pone al descubierto su vocación autoritaria y piensa en un uso instrumental del fascismo en función antisocialista.

La predicación de Gobetti el cual, según el concepto de Gramsci:

"non era un comunista e probabilmente non lo sarebbe mai diventato, ma aveva capito la posizione sociale e storica del proletariato e non riusciva più a pensare astraendo da questo elemento"(2).

dirigida a la búsqueda de una renovación de procedimientos políticos y culturales, y la creación de una "revolución liberal" cae en el olvido; y con la unión de los intereses agrarios e industriales, con la complicidad de los órganos del

estado liberal y de la monarquía, el fascismo triunfa ("Marcha sobre Roma" al mando de Benito Mussolini el 28 de octubre de 1922).

En 1925 se suprime cualquier manifestación de vida democrática, y sus más prestigiosos representantes son obligados a huir o a callar por medio de la cárcel o la violencia. Mussolini, con la creación de la Academia de Italia, del Instituto Fascista de Cultura, con la escuela de "mística fascista" trata de unir el régimen político a la cultura. En realidad, aún si en Italia faltaban en este campo ejemplos de valiosa oposición, Mussolini solamente obtiene adhesiones "conformistas" y la mejor producción literaria de aquellos años ignoró los mitos y palabras de origen oficial.

Bien distinta es en cambio la oposición política contra la cual el "Tribunal especial":

"Un altro strumento repressivo e tristemente famoso che infligge pene 'esemplari' a centinaia di militanti antifascisti"(3),

no cesa de establecer prisiones y domicilios forzados.

El fascismo se desarrolla con férrea lógica a partir de sus premisas: con la Carta del Trabajo, Mussolini confirma que la lucha de clases es obsoleta y la huelga es un delito; sobre esto Renzo de Felice opina:

"Mussolini era convinto che la funzione carismatica del suo potere si dovesse esprimere attraverso una forma di contatto con il popolo, di dialogo con il popolo; insomma il Capo dá la parola d'ordine, entusiasmo, mobilita le energie attorno ad essa"(4).



A todo esto se suman la aventura imperialística de la guerra de Abisinia, la trágica farsa de los "voluntarios" en España, y la intervención en la Segunda guerra mundial siguiendo el militarismo nazista; de hecho, Mussolini, el 10 de junio de 1940, decide intervenir a favor de Alemania en la Segunda guerra mundial.

Los reveses de las potencias del Eje (Alemania, Italia, Japón, Hungría, Rumania y Bulgaria) tuvieron por consecuencia la destitución y detención de Mussolini (25 julio, 1943), e Italia, cambiando de alianza (8 septiembre, 1943), le declara la guerra a Alemania; pero Mussolini, liberado por los alemanes, logra formar un gobierno neofascista en Italia del norte.

Con la formación de esta república fascista, Italia resulta dividida en dos. En el norte las tropas alemanas instauran un régimen de ocupación, al Sur las fuerzas anglo-americanas encauzan lentamente un proceso de restauración democrática. Al norte se desarrolla la Resistencia, movimiento en el cual confluyen diferentes objetivos: para algunas fuerzas políticas, (liberales, católicos) se trata de liberar a Italia del nazi-fascismo y de restaurar el estado liberal; para las fuerzas de izquierda se trata en cambio de luchar por una renovación estructural de la sociedad italiana que logre establecer un estado muy distinto del pre-fascista. Es un momento de guerra civil sobrepuesto a la guerra mundial. Son momentos de desorden y tragedia para Italia; sin embargo, según el concepto de G.Procacci:

"rifulsero in questi giorni di sbandamento e di caos le virtù profonde e modeste, di gentilezza e di tolleranza del popolo italiano: a nessun

militare sbandato fu negato un abito borghese, a nessun prigionero alleato trovatosi improvvisamente in libertà fu negato un asilo e un aiuto, a nessun ebreo un nascondiglio. Nella sventura il popolo italiano cominciava a ritrovare la sua antica civiltà"(5).

Después del 25 de abril de 1945, (fecha de la detención y ejecución de Mussolini) durante el gobierno de Parri, el choque entre las dos fuerzas antes mencionadas - restauración del estado liberal contra renovación de la sociedad italiana - es ya evidente.

En diciembre del mismo año cae el gobierno de Parri y le sucede el de De Gasperi, quien es el jefe del partido de la Democracia Cristiana, en el cual revive en algunos aspectos el viejo Partido Popular (defensa de los valores religiosos); por otro lado, el partido de De Gasperi elimina en torno a su poder las fuerzas que se encaminan a una cierta renovación de la sociedad italiana (exponentes sindicales) y apoya los estratos sociales que en cambio se dirigen a la simple restauración, al regreso al orden. Se inicia así la "normalización" favorecida por los americanos que habían señalado un claro diseño de política internacional en Europa.

En junio de 1946, hombres y mujeres de Italia son llamados a las urnas para decidir entre un gobierno republicano o una monarquía con un referéndum que favorece al primero; al mismo tiempo se elige la Asamblea Constituyente que tiene el cargo de redactar la constitución republicana.

## 1.2. C O R R I E N T E S L I T E R A R I A S D E L A E P O C A

### 1.2.1. PRIMERA POSGUERRA.-

De frente a la situación de la sociedad italiana de la época, surgen dos posiciones con relación a la literatura del país.

La primera concibe la actividad literaria como una evasión de cualquier tipo de literatura comprometida: ésta es la posición que adopta el grupo de La Ronda (1919). La tendencia principal de La Ronda afirma que se trata de una visión más bien estrecha de las obligaciones del literato, que no debe preocuparse demasiado por los complejos problemas derivados de la relación entre literatura y vida nacional. Los partidarios de esta corriente:

"risolvono il nesso tra vita e letteratura tutto sul versante della letteratura...La Ronda fu l'Aventino della letteratura"(6).

En contra de esta posición, Gramsci en L'Ordine nuovo (1919) y Gobetti en La rivoluzione liberale (1922), teorizan una muy distinta concepción de la actividad literaria, la cual es observada por ellos en estrecha relación con las cuestiones más vivas de la sociedad italiana. En la última de sus revistas, Il Baretto (1925), Gobetti además lucha por una desprovincialización de la literatura italiana, por una apertura hacia una dimensión europea.

En Europa de hecho los años '20 y '30 son ricos de ideas y de realizaciones. La guerra y la posguerra sacan a la luz la crisis del mundo liberal - burgués; y el expresionismo, el dadaísmo y el surrealismo (las así llamadas "vanguardias históricas") llevan a sus extremas consecuencias el rechazo de este mundo.

Pero en oposición a las vanguardias, el período entre las dos guerras mundiales ve también la elaboración de una poética de extremo rigor, como la de Paul Valéry, (Salvatore Guglielmino considera:

"la poesia di Paul Valéry e la elaborazione di una poetica - rigorosa e intellettualistica - che l'accompagna e che non sarà priva di influenza sull'ermetismo italiano"(7),

como uno de los hechos literarios más importantes de la época), o el itinerario, de la desesperación a la fe de Thomas S. Eliot.

Es en Solaria (1926), una revista que vuelve a tomar la dimensión europea de Il Baretto, que se divulga el conocimiento de los autores extranjeros y es con Pirandello y Svevo que la literatura italiana conquista una dimensión europea.

En tanto, el fascismo pesa sobre la cultura italiana, S. Guglielmino opina:

"gli uomini di lettere piú consapevoli che gravitano attorno a Solaria e vedono quanto siano risibili sia i richiami autarchici alla tradizione e la esaltazione di una letteratura 'strapaesana'(8) fatti dalla cultura ufficiale, sia le mitologie fasciste, scelgono una forma d'arte che non si

compromette col regime, lo ignora (ed ignora così la realtà italiana) e per questo il vagheggiamento memoriale, la trasfigurazione del dato reale in una dimensione arcana e simbolica, l'impegno per realizzare pagine di assorta levità diventano le caratteristiche di fondo della produzione in prosa; il rifugio nel proprio io, la solitudine esistenziale, l'ascetica ricerca della parola essenziale e dei rapporti analogici, sulla scia di precedenti (francesi soprattutto) teorizzazioni, diventano le caratteristiche della poesia nuova che in Ungaretti e in Montale trova i suoi maestri"(9).

Existe sin embargo una literatura de oposición menos oscura y más decidida, representada por Gli indifferenti (1929) de Moravia, novela que es una exposición de la descomposición burguesa, en oposición a las mitologías oficiales; y también por las novelas de Ignazio Silone (publicadas en el exterior en los años '30) y la novela Tre Operai (1934) di Carlo Bernari.

Otro aspecto de la literatura de oposición es el interés que surge en los años '30, sobre todo por medio de ensayos y traducciones de Vittorini y Pavese, por los narradores norteamericanos de cuyas páginas se derivaba el concepto de una literatura que no tiene miedo en enfrentar los problemas sociales. Fueron estos los textos más apreciados entre el público intelectual e inconforme de la época.

En conclusión, la literatura de los años '20 y '30 se aparta de las mitologías fascistas y prosigue en su búsqueda

formal. El fascismo, a pesar de la creación de la Academia de Italia y aún con todos los halagos o las censuras, no logra obtener sus fines por lo que respecta a la vida cultural y literaria de la Italia de entonces.

De esto es un significativo testimonio la revista Prima-to que Bottai publica en 1940 como un extremo tentativo de unión entre fascismo y fuerzas intelectuales. S.Guglielmino dice respecto a esto:

"il fatto che Bottai - che era stato sempre particolarmente interessato al rapporto e all'incontro fra fascismo e cultura - fondasse una rivista di cultura con questi propositi, proprio ora, in pieno clima di guerra, é la prova evidente che in venti anni quell'incontro non c'era stato (a quel livello di serietà culturale e di adesione, al meno, che Bottai auspicava"(10).

#### 1.2.2. SEGUNDA POSGUERRA.-

A propósito del delicado momento de la segunda posguerra S.Guglielmino nos dice:

"Alla luce della nuova realtà del dopoguerra i letterati italiani si pongono con intensa responsabilità il problema del 'che fare?'. Tutta la letteratura del ventennio appare esangue, povera di rapporti con la realtà, responsabile di colpevoli silenzi"(11).

Dentro del campo editorial se registra una gran actividad de traducciones que pretende dar a conocer cuanto se ha producido en el extranjero durante el período entre las dos

guerras mundiales; una profunda influencia ejercen en esta perspectiva los conceptos de Sartre y sus teoría sobre la "literatura de empeño", así como el teatro de Brecht.

Vittorini en las columnas del diario Politecnico (1945) inicia la lucha por una "nueva cultura" que no se limite como la anterior, a "consolar al hombre", sino que se empeñe en liberarlo de la miseria y la explotación:

" Una cultura che impedisca le sofferenze, che le scongiuri, che aiuti a eliminare lo sfruttamento e la schiavitù, e a vincere il bisogno"(12).

Entre tanto, directores de cine, narradores y pintores rechazan, como elección ética y política más que estilística, cualquier complacencia formal; se empeñan en una representación de la realidad en forma directa. Surgen así páginas a menudo crudas y ruidosas, llenas de realidad; es la explosión del Neorrealismo con su descubrimiento de una Italia menor y humilde, el contacto entre literatura y realidad nacional, la responsabilidad civil y política del literato, las esperanzas de una renovación; es también el neorrealismo del "bozzettismo"(13), de las complacencias populistas en las cuales un genérico izquierdismo va ligado muy estrechamente con la efusión sentimentalística y el abuso del dialecto.

Por separado se considera la producción de Pavese y Vittorini, autores que aún en aquellos años fueron considerados como verdaderos maestros del neorrealismo:

" Se trató en realidad de una equivocación favorecida por el hecho de que estos dos autores, con traducciones y divulgaciones de la narrativa americana, con la realización de formas de expresión nuevas

(Pavese con las poesías de Lavorare stanca (1936) y Vittorini con Conversazione in Sicilia (1941)) habían realizado en los últimos años una literatura de oposición. Pero su verdadera vocación estaba orientada hacia una representación lírica o mítica de la realidad, hacia una transfiguración poética demasiado alejada de los objetivos de compromiso y de denuncia, propios del neorrealismo"(14).

Esta opinión de G.Pullini sobre la exacta ubicación de Pavese y Vittorini en el panorama de las tendencias literarias en la Italia de antes de la guerra y durante la posguerra, está hoy compartida por la mayoría de los críticos(15).

De la amplia producción narrativa de aquellos años, pocos narradores, además de Vittorini y Pavese, obtienen resultados dignos de recordarse: Jovine, Calvino y Vasco Pratolini.



## CAPITULO 2

### 2.1. DATOS BIOGRAFICOS DEL AUTOR

Vasco Pratolini nasce en Florencia el 19 de octubre de 1913 en Via di Magazzino (Via del Corno, Quartiere di Santa Croce), en el seno de una familia perteneciente al proletariado; los lugares donde transcurrió su infancia serán después escenario de muchas de sus obras. Hijo de un camarero y una costurera, su madre muere al dar a luz a su segundo hijo, cuando Vasco tiene apenas dos años. Su infancia transcurre con los abuelos. Cuando el padre vuelve a casarse, Pratolini deja su casa y se pone a trabajar en diferentes empleos: portero de un hotel, obrero en una fábrica, agente viajero; pero al mismo tiempo, comenzaba su vocación literaria. El mismo escribe:

La mia fortuna é che non sono stato un autodidatta confusionario, non ho mai letto male. La mia università sono state le edizioni Sonzogno, ma leggevo anche tanti libri di storia, svaligiavo gli scaffali di Ottone (Rosai). Avevo due passioni, strane l'una accanto all'altra: Dostoevskij e Döebelin. In casa di Rosai, conobbi Romano Bilenchi, che abitava ancora a Colle, Dino Garrone, Palazzeschi, e altri. E negli intervalli che mi concedeva il lavoro, scrivevo raccontini... Così, venne una certa età...dopo tutto quel poligrafismo cominciai a chiedermi seriamente perché scrivevo, e con tutte le mie letture mi accorsi di essere un ignorante. Presi una decisione, lasciai il lavoro e mi misi a studiare"(16).

Pero los sacrificios y las privaciones acabaron por enfermarlo, al grado de tener que internarse en un sanatorio. En aquel entonces conoció a Vittorini:

"M'aprí, se non la strada, il cervello, fu un incontro decisivo, dette un riscontro oggettivo al mio andare a tastoni" (17).

En 1938 comenzó a colaborar en Letteratura, revista de Alessandro Bonsanti, donde publicó un cuento titulado Prima vita di sapienza, testimonio de la temática del primer Pratolini. Junto con Alfonso Gatto fundó una revista quincenal de tipo hermético, en la cual colaboraron los mejores críticos jóvenes del momento.

"Certe volte ci uscivano dalle mani numeri che parlavano solo di stranieri; ci accusavano d'essere agnostici, di non credere nei destini imperiali. Nell'agosto del 39 ci proibirono di continuare"(18).

Dejó Florencia y llegó a Roma como empleado del Ministerio de la Educación Nacional (Ministero dell'Educazione Nazionale):

"Eravamo le ultime ruote del carro, nella stessa stanza del Ministero, Manlio Cancogni ed io. Lavoro ce n'era poco e noi, che non avevamo interesse ad essere zelanti, studiavamo e scrivevamo. Verso le 10 o le 11 scappavamo attraverso la carbonaia come ragazzacci, o facevamo biglietti falsi per uscire, e andavamo alle mattinate dell'Imperiale o a spasso al Gianicolo. Lavorando la notte, arrivavo in Ufficio così assonnato, che non vedevo quelli a cui dovevo fare il saluto romano, e m'inseguivano poi negli uffici per rimproverarmi"(19).

En Roma tomó parte en la Resistencia con el nombre de Rodolfo Casati. Habitaba entonces en Roma y pasaba cortas temporadas en su ciudad natal.

"Ci vado per non perdere il polso, per ritrovare gli amici. Ma non ce la fo a starci lunghi periodi, trovo la gente invecchiata, dopo un po' devo scappar via. E poi é solo standone lontano che riesco a darne un'immagine precisa"(20).

Pratolini ha obtenido algunos premios literarios, entre ellos el "Libera stampa" en 1947 por su novela Cronache di poveri amanti, y el "Viareggio" en 1955 por Metello. En 1957, la Academia dei Lincei le concedió el premio de la Fundación Antonio Feltrinelli por toda su obra narrativa.

Ha colaborado también en ensayos y escenografías cinematográficas con Rossellini, Visconti, Bolognini, Loy, etc.

Se han realizado cinco películas basadas en sus obras: Cronache di poveri amanti (1954, dirección de Lizzani), Le ragazze di Sanfrediano (1955, dirección de Zurlini), Cronaca familiare (1962, Zurlini), La costanza della ragione (1964, de Festa Campanile), Metello (1969, Bolognini).

En colaboración con G.D. Giagni escribió un drama para radio, La domenica della buona gente, llevado después al cine con el mismo nombre, y Lungo viaggio di Natale, basado en la novela análoga.

Tradujo Bubu di Montparnasse de Charles Louis Philinne, Il ladro di ragazzi de Jules Supervielle, Cose viste de Victor Hugo. Se encargó también de la edición de L'eredità de Mario Pratesi (Milán, Bompiani, 1942).

## C A P I T U L O 3

### 3.1. CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA OBRAS DE PRATOLINI.

La generación de escritores que vivieron en la incertidumbre moral de los años del fascismo, encontró en la violenta experiencia de la guerra el argumento para demostrar la falsedad y la miseria de la conducta política y social de aquel entonces. Los años de la guerra, por su intenso dramatismo, fueron períodos de confesiones y conversiones en los hombres que, de alguna manera, padecieron estas crisis.

Esto no quiere decir que la narrativa italiana estuviera totalmente dependiente de los sucesos ocurridos, pero no se puede negar la particular influencia que éstos tuvieron en la madurez y vocación literaria de muchos escritores.

Se busca un enlace más estrecho entre cultura y vida civil, se lucha por lograr una literatura capaz de enfrentarse a las exigencias progresistas de la sociedad, que se adapte a los problemas y necesidades que comienzan a asomarse en el curso de la historia; una literatura no evasiva, sino dispuesta a reflejar la verdadera situación política y social del país.

La carrera de Vasco Pratolini es una de las más significativas en la confrontación de la historia política y cultural del neorrealismo. En sus novelas, Pratolini parece

tratar de obtener un tono persuasivo, a través de una fidelidad absoluta a la realidad política y social de las épocas y los ambientes que describe; a través de la exposición clara y sencilla de los hechos, el escritor expresa también su historia interior.

Pratolini encontró su vocación literaria entre las amarguras y penalidades de una adolescencia pobre y difícil. La representación de su pequeño mundo de obreros, con sus contrastes, sus penas de cada día, sus sentimientos, sus cansancios, sus arrebatos de rebeldía, constituyen la materia de sus obras.

Sus personajes no son figuras definidas de acuerdo a un ahondamiento psicológico, sino a la condición humana y moral de una clase social: el ambiente de obreros durante el surgimiento de la Dictadura en Cronache di poveri amanti, o de los años del Fascismo en Il Quartiere, o de las primeras luchas sociales italianas en Metello; por esto, la repetición de las mismas figuras en sus libros: el obrero comunista, generoso e inteligente; la joven burguesa bella y vanidosa; el fascista criminal; el adolescente áspero y hueraño; el obrero sin conciencia de clase, etc.

A lo largo de estas novelas vemos desarrollarse la vida íntima de cada uno de los personajes a través de un procedimiento coral: hombres y mujeres que aman y se interesan por la política, hablan y luchan, intentan defender celosamente sus sentimientos, su propia realidad, entrelazan sus vidas y las forman mutuamente.

La intensa participación humana del autor llega a con-

movernos y nos demuestra que Pratolini pertenece a una generación que vivió para transformar en literatura las experiencias políticas y culturales determinantes en aquellos años.

Pratolini quiere demostrar como el hombre no puede abstraerse del ambiente que lo rodea y que condiciona su ser y su desarrollo; en ésto se opone a la investigación individualista del alma humana que caracteriza al decadentismo. Pratolini no sólo no participa en este decadentismo, sino que trata de resistirse a él, y sus instrumentos son, precisamente, los temas sociales bajo un enfoque socialista.

La característica de Pratolini está en la búsqueda de una realidad más allá de su propia verdad; realidad "idealizada" por las ideas marxistas del autor sobre la lucha de clases, pero que tiene el fervor de la vida contra una realidad intimista que posee solamente el encanto de la desesperación.

La obra de Pratolini nace en la posguerra, en época de libertad, y nace de una fe creativa que el autor no había conocido antes. Para Pratolini, evidentemente, darse cuenta que el nuevo sujeto de la historia de Italia era el pueblo, significó darse cuenta que su propio origen y sus más originales sentimientos eran fuentes valiosísimas para una nueva literatura. Así como el mundo subalterno del proletariado italiano hacía en estos años su retorno en la historia, Pratolini debió sentir que sus personajes humildes y plebeyos tenían la oportunidad de convertirse en protagonistas de una novela nacional; él mismo pasó de una condición psicológica y moral subalterna, a otra casi opuesta, de predo-

minio y de fé.

En la narrativa de Pratolini, podemos observar claramente el interés de éste por la sociedad, por el pueblo obrero de su ciudad, de su barrio, con una apertura, como ya hemos dicho, hacia los aspectos colectivos, "corales" de la vida.

Pratolini se mantiene fiel a su origen humilde y florentino; su tono lírico-elegíaco nos recuerda una Florencia de miseria y nos transmite la memoria viva de sus vivencias infantiles y de la adolescencia.

Las novelas de Pratolini resultan ser siempre, sin forzar, una amplia crónica social; la historia, en la vida personal y particular de los personajes y en el ambiente del barrio, sirve para mantener la unidad de acción en los personajes más diversos.

Este tipo de crónica es una crónica entendida como una exposición sin intervenciones del narrador, cuyo análisis se aplica a los personajes que terminan por vivir más en función de su exterior, de un elemento temporal e histórico, que en virtud de su completa consistencia de hombres vivos.

Hemos dicho que Pratolini alcanza una clara coralidad en sus obras; la calle o el barrio son el centro donde convergen la multitud de los personajes descubiertos a través de sus sentimientos y afectos, que se confiesan a través del diálogo, y que no existen los unos sin los otros.

En la unión de este coro de voces tan diferentes está la fuerza afectiva del escritor por el mundo que describe; es un afecto impreciso por este o aquel personaje, pero muy pre-

ciso por la gente de su clase, y podríamos incluso decir que Pratolini siente con gran fuerza el amor a la gente que pertenece a su clase social, subrayado a menudo con excesiva pero siempre espontánea adhesión.

En su novela Il Quartiere, publicada en 1945, vemos el interés activo del autor por descubrir una dimensión colectiva en sus personajes, dimensión que sólo puede encontrarse dentro de un ámbito social como el obrero, sector en el cual, según el populismo idealista del autor, surgen los hombres íntegros y seguros de sí. Los jóvenes protagonistas, muchachas y muchachos "comunes", son delineados, con los afectos que los unen, desde sus años de adolescencia hasta su juventud; y el autor considera igualmente importantes las experiencias y sentimientos de cada uno de ellos: Arrigo, Carlo, Giorgio, Gino, Luciana, Marisa, Maria, Olga. Aún Valerio, que es el narrador, no es una excepción, no sobresale de los demás, él mismo se siente parte integral de todos ellos.

Existe en Il Quartiere la tentativa de obtener una perfecta fusión entre el elemento lírico y el elemento memorialístico, en la determinación de un pequeño mundo artesano y obrero que vive en el barrio de Santa Croce.

Siguiendo la trayectoria de la búsqueda del hombre dentro de su propia realidad histórica, mencionaremos Cronache di poveri amanti, publicada en 1947, la novela más famosa de Pratolini.

El relato se sitúa en la época de los primeros atropellos del Fascismo en una de las calles más típicas y más viejas de Florencia: Via del Corno. La voz que narra es una voz



participante y explícitamente protagonista aunque no corresponda a ningún personaje específico, que evoca y despierta personas y cosas, que son como los miembros de aquel mismo cuerpo de donde proviene la voz. Pratolini en esta novela vuelve a manifestar su gusto por la coralidad de los personajes con un diseño profundamente humano. Cronache di poveri amanti es el retrato de la Florencia obrera en los años del fascismo, en el período en el cual el fascismo en ascenso emplea su estructura de violencia para reforzarse y reprimir definitivamente el impulso de la clase obrera.

Il Quartiere y Cronache di poveri amanti son novelas de testimonio, antifascistas y con intenciones de libertad; ambas hablan de períodos pasados, con el pueblo obrero como sujeto de sus novelas, lo que durante el fascismo no era posible. Son novelas neorrealistas, historias colectivas en las cuales las vivencias individuales se mezclan y la materia sentimental se enriquece al narrar un período tan determinante en la historia política italiana: las luchas de la primera guerra y la afirmación del fascismo, las consecuencias de todas estas circunstancias sobre la vida de los individuos y específicamente de la clase humilde.

Su novela Le ragazze di Sanfrediano, publicada en 1949, es también una obra de testimonio, pero situada en la época contemporánea y sin la intención política de las dos anteriores, sino con el deseo de crear una novela "moralística".

Dicha novela es también una representación del ambiente de un barrio popular de Florencia y también, como en Il Quartiere, los protagonistas son jóvenes, aunque el argumen-

to no tiene el tono dramático de aquella; Pratolini quiere darnos esta vez un aspecto sonriente del mismo ambiente popular, apegándose a una tradición toscana de orgullo de la gente de barrio, basado en la belleza de las mujeres y la gallardía de los hombres, en la astucia de ellas y en la osadía de ellos.

Todo se desarrolla dentro del mismo barrio, los personajes y aventuras son los característicos de un barrio popular; existe en esos personajes un cierto localismo, el no pensar o desear salir de su manera de vida, de sus calles de siempre.

El verdadero protagonista, no obstante el título de la novela, es Aldo, un joven guapo y "casanova de barrio"; las jóvenes son solamente complementarias, bien delineadas, pero desarrollándose en función de las actividades del joven Aldo, y conduciendo la historia al desenlace con la clásica broma de "castigo", típica entre las gentes de este sector social.

Sin embargo, el tono de esta obra no quiere significar que Pratolini abandone su intención de dar una dimensión política a su literatura. Al contrario, el escritor en aquellos años quiere darle a Italia una dimensión panorámica de las luchas obreras desde sus inicios a través de una serie de novelas cuyos personajes se ubican en épocas sucesivas pero en un único lugar: Florencia.

La primera de estas novelas es Metello, publicada en 1955, que en cierta forma es una novela histórica, con personajes ficticios pero episodios reales; narra las experien-

cias sentimentales y políticas de un obrero florentino entre 1875 y 1902.

El centro ideal del libro es entonces el despertar de la clase obrera y la formación de las primeras estructuras organizadas de obreros hasta las primeras huelgas. En esta obra, Pratolini expone las luchas sindicales, el nacimiento del movimiento obrero y los esfuerzos heroicos de su protagonista, el pueblo, por vencer y sobrevivir.

Metello suscitó grandes polémicas, especialmente entre los críticos marxistas, los más empeñados en prolongar el neorealismo. Hubo críticas como la de Carlo Muscetta que sostenía que:

"La rappresentazione della classe padronale fatta da Pratolini fosse dolciastra e anti-storica e che l'alternare l'attività politica di Metello alle sue avventure galanti ed extra coniugali facesse sorgere la tentazione di intitolare Metello, parafrasando il Fede e bellezza di Tommaseo, Sesso e socialismo" (21).

Hubo otros en cambio, como Carlo Salinari que no aceptaba estas ideas y subrayaba que se encontraba frente al:

"primo romanzo del dopoguerra in cui sono spariti definitivamente alcuni miti del decadentismo: l'ossessione del sesso, l'esaltazione del primitivo, il richiamo della campagna, il mito dell'infanzia, il gusto del torbido e dello sporco, la seduzione del misticismo. Quei miti che nella letteratura neorealisti-

ca del dopoguerra trovavamo mescolati alle esigenze di esprimere le vicende e le esperienze della realtà nazionale"(22).

De cualquier modo, podemos decir que la publicación de Metello marcó el principio de una crisis que provocó la desaparición del neorrealismo, a mediados de la década de los sesenta.

Metello quiere ser una historia ejemplar de las primeras luchas sindicales y sus repercusiones en la vida cotidiana y familiar de todos los que participan en ella. Esto da a la novela un patético dramatismo; basta analizar las páginas que hablan de la huelga y en particular el pasaje donde Metello y sus compañeros son encarcelados, y un grupo de mujeres logra llegar a la puerta de la prisión y van llamando dolorosamente a los detenidos, en lamentos que se alternan con gritos desesperados:

"La sera successiva l'arresto, erano già stati condotti al carcere e ristretti nel camerone; ci fu di certo come una tregua, un accordo tra le guardie e quelle donne che da ore vociavano dalla strada. Loro si arrampicavano a turno sulle sbarre del camerone. D'un tratto si fece silenzio e una delle donne gridó:

- Arrestati di ieri, ascoltatevi. Abbiamo ottenuto di potervi salutare una per volta, ma voi non rispondete se no ci mandano via con la forza. Non possiamo darvi nemmeno notizie di casa, se no dicono che c'è dell'intesa"(23).

Metello es una historia de nuevo coral pero que, en la Florencia de los últimos años del siglo pasado y principios

del actual, resume las experiencias de toda una clase económica y social y se encuadra en el proceso de desarrollo de una sociedad. Metello es un diálogo a dos y cien voces, una lamentación, un coro, es una tentativa de Pratolini para la restauración política y moral de la sociedad italiana de su época, a través de la rememoración de las gestas épicas del pasado.

Con la segunda novela de esta serie, Lo Scialo, publicada en 1961, Pratolini quiere dar una panorámica del período sucesivo al que describe en Metello. Esta novela es una tentativa de Pratolini para exponer el debate ideológico de la pequeña burguesía, en el período de la afirmación fascista. En ella se observa el apoyo que la clase alta ofrece al fascismo, así como una cierta dejadez de la clase media y la inútil oposición del proletariado hacia esta nueva tendencia socio-política. En el proyectar sobre el escenario de la novela el camino del pequeño burgués que se adapta al nuevo ritmo político y social de la nación, en el continuo alternarse de los elementos históricos, económicos y sociales, Pratolini obtiene una nueva riqueza de contrastes y pasa del diálogo a la narración en tercera persona con momentos de identificación introspectiva en uno u otro personaje.

La novela se desarrolla a través de la narración paralela de la vida cotidiana de personajes o parejas que pertenecen a distintos niveles del proletariado y de la pequeña burguesía en la Florencia de los primeros años del fascismo. Estas vidas se entrelazan y llegan hasta 1931. Es una panorámica de la sociedad italiana de entonces que Pratolini no pudo haber vivido consciente, como adulto, pero

de lo que tuvo conocimientos indirectos por medio de sus vivencias infantiles. El hijo de Giovanni y Nella (dos de los personajes centrales) logra mirar las cosas en torno a sí de la misma manera que habían sido observadas por los jóvenes pertenecientes a la generación de Pratolini.

En toda la obra de Pratolini se percibe un interés de lucha ideológica, un enfoque populista de la historia, un deseo de rescatar a las clases humildes y de acusar a la clase burguesa como constructora del fascismo. En este sentido, la literatura de Pratolini es una literatura de propaganda. En sus dos últimas obras mencionadas vemos en forma clara las características de una novela histórica, a diferencia de las tres primeras que, como mencionamos anteriormente, son novelas de testimonio. Pero en todas ellas se observa siempre el Pratolini que ama su barrio, los sentimientos humanos, sus habitantes obreros, su gente pobre, el Pratolini que une su experiencia con un contexto histórico-social y crea, a partir de su madurez sentimental y de su toma de conciencia política, unas novelas que nos brindan una dimensión humana e histórica de la vida del escritor en relación con su mundo obrero.

## CAPITULO 4

### 4.1. FUNCION DE LA MUJER Y DIFERENTES TIPOS DE PERSONAJES FEMENINOS EN LAS NOVELAS DE PRATOLINI.

En el mundo de Pratolini el protagonista es fundamentalmente el hombre, ya sea el obrero que lucha o el burgués que oprime. Pratolini expone y respeta a la mujer como ser humano, acorde a su ideología marxista, pero su punto de vista es tradicional: la mujer es vista siempre como compañera del hombre. En el caso del obrero, la mujer lo apoya aceptando su ideología aún sin compartirla (madre de Metello), o lucha activamente al lado del hombre (la maestrina de Lo Scialo), o en forma colateral (Ersilia, esposa de Metello, que trabaja para mantener su hogar mientras éste está en la cárcel).

La mujer burguesa también apoya al hombre; pero sirve sólo como un refuerzo de su ideología, ya que ninguno de esos personajes se dedica a una lucha clara y abierta (a excepción de Niní, de Lo Scialo, que pelea activamente al lado de los fascistas). Los personajes de este tipo estimulan las ambiciones burguesas del hombre, convirtiéndose en un peso económico para él, que lo motiva a desear más poder y bienestar dentro del mundo burgués.

Carlo Muscetta dice respecto a los personajes secundarios en las obras de Pratolini que, salvo algunas excepciones:

"...le figure minori non sono macchiette piú o meno riuscite...ma costituiscono lo sfondo necessario della figura principale e insieme momento essenziale della sua rappresentazione. E' in questo elemento che si puó trovare il passaggio dal neorealismo al realismo"(24).

Lo mismo se podría decir de los personajes femeninos, ya que, desde un punto de vista psicológico, las mujeres de la narrativa de Pratolini, son figuras perfectamente redondeadas.

Como ya hemos dicho antes, al hablar de los personajes femeninos en la obra de Pratolini parece necesario establecer no sólo las diferentes características de éstas en sentido individual, sino, sobre todo, la radical diferencia que establece siempre Pratolini entre las mujeres que nacen en un ambiente obrero o proletario, y aquellas que pertenecen a un sector burgués.

Antes que todo, analizaremos a las mujeres del mundo obrero, los personajes más frecuentes en la narrativa de Pratolini.

En el mundo obrero, la constante de sus mujeres es la fuerza, la gallardía de carácter, la seguridad en sí mismas. Esta fuerza irá debilitándose de la obrera a la burguesa.

En Ersilia, esposa de Metello, se concentra todo lo que Pratolini quiere decir de la obrera; su fuerza de carácter, libre de prejuicios burgueses, su actitud de compañera fiel en las actividades políticas de su hombre y de apoyo económico en la necesidad:



"(Ersilia): Noi alla fame non ci siamo.

(Metello): Perché tu ti sacrifici.

(Ersilia): 'O tu o io, non é la stessa cosa?'  
ella gli chiese e lo guardó negli  
occhi"(25).

Ersilia es la compañera moral de su marido, y prefiere no provocar una escena de celos al saber que Metello tuvo una aventura amorosa con su vecina, pues Ersilia sabe que su marido tiene problemas más importantes, como las luchas sindicales, problemas que, para una mujer como ella, son de mayor envergadura, debido a su condición de mujer consciente y participante de los problemas políticos de su clase:

"Affrontare Metello, no; egli aveva, oltretutto, altre cose a cui pensare, non poteva innervosirlo con una scenata di gelosia"(26).

Y por ello, Ersilia no sólo demuestra su apoyo moral a su marido, sino su fuerza de carácter al resolver sola su problema, alejando a su rival ella misma.

Ella encierra en sí misma todas las virtudes "sanfredinianas" (o sea populares), gracias a las cuales comprende y trata de resolverle al hombre todo problema de índole moral o económico sobre la base de la solidaridad. Pratolini admira y respeta a esta mujer, sin embargo no le atribuye un papel independiente o autónomo con respecto al hombre.

Otro ejemplo de este tipo de mujer se encuentra en Erina, amante de Giovanni, personajes de Lo Scialo. Erina es una mujer con todas las características de una mujer de clase social baja, con libertad en el ejercicio de su vida sexual que no acepta la idea de obtener una mejoría económica a cam-

bio de su relación con Giovanni, ni le exige a éste una relación más comprometedora. Es una mujer libre y consciente de sí misma que lucha por mantener su independencia económica y por mejorar la situación de su clase frente a la clase opresora:

"Perció non t'azzardare a pedinarmi, altrimenti si finirebbe prima di incominciare'. Gli aveva preso la mano sinistra, la contemplava; egli aveva la fede all'anulare, ella disse: 'Mi hai convinta a questa pazia. Sono la tua amante; e mi rendo conto della mia situazione'"(27).

Las madres de esta clase social son abnegadas a las decisiones del hijo, pero no sumisas; enfrentan el dolor con entereza y toman una actitud activa, no se dejan abatir por la pena, saben que no deben hacerlo, tienen que luchar por los suyos, por el bienestar de su familia que es su mayor preocupación, como en el caso de la madre de Giorgio en Il Quartiere:

"Era calma, quasi rassegnata, ma come piú energica in volto e nei gesti. 'Ora dovremmo fare senza il babbo' mi disse"(28).

En cuanto a las niñas y adolescentes, son personajes con las características de la mujer adulta, pero que aún están en vías de madurar:

"Quelle stesse donne e fanciulle di cui le novelle e le cronache antiche sono piene: belle, gentili, audaci, sfrontate..."(29).

Como Piccarda, personaje de Lo Scialo, una jovencita astuta y seductora que no se deja dominar por nadie, demostrando ya su fuerza y decisión.

Estas jóvenes, niñas y madres aparecen a lo largo de Il Quartiere, Le ragazze di Sanfrediano, Metello, etc. Son mujeres que luchan junto con su hombre, no detrás de él, que trabajan para salir adelante cuando ellos por problemas de cualquier índole no pueden hacerlo. Son mujeres capaces de muchos sacrificios por lograr la tranquilidad de su familia y la felicidad de su compañero. Son mujeres valientes, de temple y de carácter.

Existen dos excepciones de este caso: no son mujeres obreras, pero pertenecen a un estrato social bajo. Se trata de Fru-Fru y Corinna de Lo Sciafo. Las dos son mujeres corruptas con todos los vicios de una mujer burguesa, pero no son inteligentes, no juegan ningún papel fuera del sexual; en ellas Pratolini marca la maldad y corrupción de la burguesía que contagia aún a personas de origen humilde.

Las prostitutas del sector obrero en la obra de Pratolini son mujeres que no participan claramente en una lucha de clase. Michela en Metello, las prostitutas del conocido burdel en el barrio de Santa Cruz en Il Quartiere, o las prostitutas de Via del Corno en Cronache di poveri amanti, son mujeres a las que no les avergüenza su actividad; no tienen matices de perversidad y también son fuertes de carácter; son incidentales en la vida del hombre, que sólo las recuerda como escalafones para llegar a tener experiencia en la vida, y le dan al hombre lo que quiere sin exigir nada, lo escuchan y lo complacen. Pratolini no sólo no las condena, las redime; para él son tan humanas y valiosas como cualquier mujer, ya que no esconden su forma de vida,

como hacen las burguesas corruptas; son prostitutas, sí, pero respetables por el hecho de ser explotadas y tener que cumplir un tipo de vida que es impuesto por la misma burguesía:

"Non possono dire comunque che Via del Corno le giudichi e le rimproveri. All'occasione esse ricevono saluti cortesi e sguardi di solidarietà. I poveri e i lavoratori hanno imparato a proprie spese che la vita si su-  
da in tanti modi, e quella é in fondo la  
maniera piú disgraziata e umiliante"(30).

Las mujeres burguesas en Pratolini son astutas y manipuladoras, débiles y caprichosas. La meta vital de estas mujeres es alcanzar, (a través de los hombres) niveles siempre más altos económicos y sociales. El amor al lujo y la ambición de brillar en la sociedad no logran dar un sentido a sus vidas que resultan vacías y hastiadas. De allí la búsqueda de sentimientos que llenen este vacío: sentimientos que no pueden ser sino corruptos como la forma de vida que los provoca: adulterio, desviación sexual, relaciones mercenarias. Son mujeres que pesan en la vida de sus hombres y en la sociedad que las rodea, e influyen en ella de manera conservadora en el sentido nequeño-burgués.

Pratolini menciona a la clase aristocrática sólo para establecer un paragón entre la mujer obrera y la burguesa. La primera desea una igualdad social, pero sin ambición de lujo, sino de seguridad y justicia. La burguesa en cambio anhela el prestigio que ofrece la aristocracia, ser admitida en este círculo selecto es una de las metas de la mujer burguesa. Niní Battignani, personaje central de Lo Scia-

lo, noble sólo por parte de madre, pero hija de un abarrotero, es una mujer neurótica y extravagante, autoritaria y exclusivista, y es también el símbolo de una burguesía corrompida y dominadora, dispuesta a convertir sus vicios en ley, tanto para sí como para los demás. Niní lucha por ser aceptada en el mundo ostentoso de la aristocracia y vive en la frustración constante de no serlo nunca por completo. En el fondo de su alma siente a menudo un descontento por esta vida llena de hastío:

"Niní trionfava. Era il suo mondo; la riconobbe e la proclamó sovrana. Fu la reginetta-no vecentoundici e dodici delle feste di carnevale; ed avrebbe raccolto ancora la unanimità dei voti se con un gesto suo proprio, che le meritó ammirazione e prestigio anche maggiori, non avesse ritirato la propria candidatura negli anni successivi"(31).

Niní es el reflejo de una burguesía inteligente, tiene el deseo de dominio sobre las clases subalternas; su desmedida ambición de un ascenso social y económico la lleva a una vida sin ideales, plena de ociosidad. Y este vacío la conduce a una vida sexual amoral, degradante. Niní es una mujer inteligente, sí; pero se convierte en el símbolo de la corrupción general. Su abandono a los monólogos ante el espejo es una característica notable del estilo de la novela, en que los desvaríos en alta voz de los personajes, expresados en solitarios parlamentos, constituyen una especie de solución verbal de su propio caos interior:

"C'era nondimeno la considerazione che Niní si rivolgeva dentro lo specchio, con amarezza piuttosto che con ironia: - Meglio

essere il primo degli ultimi che l'ultimo dei primi"(32).

La presencia de la pequeño-burguesa Nella Corsini, en la misma obra, está concebida para ahondar aún más en el aspecto negativo de la burguesía.

Nella, que poco a poco se introduce en el ambiente fascista y vicioso de Niní, conoce a Folco y se hace su amante. El peso de la soledad al morir éste trágicamente y el problema de conciencia que siente después del trauma, en lugar de producir una crisis beneficiosa, la aleja de su marido y hace que caiga aún más bajo con una segunda relación vulgar y repugnante. La escala de valores está distorsionada hasta con respecto a su propia maternidad:

"La sua mente, cosí confusa e distorta, le faceva apparire semai adulterina questa maternità concepita con Giovanni, ma che riguardava soltanto lei. Una violenza da operare sul proprio corpo. Distruggersi, non per rimorso o per odio ma per compianto di se stessa, era il solo proposito ch'ella fosse capace di realizzare"(33).

Nella es una mujer sin aspiraciones, que acepta la corrupción del marido, porque ésta le da a ella la realización de sus ambiciones que son el lujo y el ascenso social, mientras que el hastío lo desahoga en el adulterio y la degradación.

Otro de los personajes pequeño burgueses es Idina, amante de Metello en la novela del mismo nombre, una mujer nacida en el barrio popular de Sanfrediano, pero que tiene

un marido con un puesto superior al de sus vecinos y amigos, ya que es maestro artesano; y sus metas son también la comodidad y el sentido de superioridad social. De ahí se generan la vanidad, la ociosidad y la coquetería que llega hasta el adulterio y la traición de la amistad. Idina se mueve en un ambiente obrero y por lo mismo sus ideales burgueses resaltan aún más las diferencias que Pratolini quiere mostrarnos entre un mundo y otro.

Encuadrada dentro de un aspecto de cierta morbosidad erótica, se encuadra la Señora, personaje de Cronache di poveri amanti. La Señora es una figura misteriosa, de solterona maníatica y ávida de morbosas aventuras, que acaba muriendo trágicamente y abandonada por todas sus protegidas.

La Señora había ejercido la prostitución durante su juventud, y en su madurez se dedica a encaminar a mujeres jóvenes en esta misma dirección. El concepto que la Señora tiene de la prostitución es un concepto burgués, ya que este tipo de vida la lleva al ascenso económico y al poder sobre la clase humilde, no hace lo que hace para sobrevivir como las prostitutas del sector obrero. Como resultado de esta forma de vida, las tendencias sexuales de La Señora llegan a una desviación sin freno, a una degradación total, como se advierte cuando La Señora es ya una anciana y el doctor da su diagnóstico:

"La signora ha adesso la capacità intellettuale di un neonato, e gli istinti di una vecchia corrotta, per la quale non esistono confini sessuali né inibizioni"(34).

La Señora, aunque se mantiene fuera de la lucha política, representa también la corrupción de una época.

Por último analizaremos a Viola, otra de las amantes de Metello, que vive en Sanfrediano y a pesar de ser económicamente independiente, convive con los obreros sin ser un emblema de corrupción. Viola pertenece a la clase humilde, a pesar de su desahogo económico su vida se desenvuelve entre esta gente y por ello Pratolini le confiere características de la mujer obrera, fuerte, independiente y responsable de sus actos.

Viola no pide a Metello ni a ningún otro hombre un reconocimiento de ninguna índole por tener con ella una relación pasajera. No quiere nada a cambio, no busca a Metello ni siquiera cuando ella tiene un hijo, probablemente de él, no le interesa si él es el padre; Viola defiende su maternidad para sí, demostrando su fuerza de carácter:

"Non é tuo. Non é di nessuno. E' soltanto mio. Nemmeno io volendo, potrei dire chi é l'uomo che era qui con me la notte in cui l'ho concepito. Vedi, non mi vergogno. Mi sono mai vergognata?"(35).

Viola, como todas las mujeres del mundo obrero, representa la fuerza de carácter y al mismo tiempo la dignidad de la mujer independiente que enfrenta su propia sexualidad y hace uso de su cuerpo y su dinero en forma consciente; defiende su posición individual, que ella misma se procura, y no participa en la sociedad de manera directa, como otros personajes femeninos de Pratolini, como podrían ser las de Il Quartiere, o Ersilia en Metello, o las burguesas de Lo Scialo.



## C O N C L U S I O N

Aunque los personajes hasta aquí analizados son una mínima parte de los muchos que aparecen en cada una de las novelas de Pratolini, pintor de grupos como no ha habido otro en la Italia de la posguerra; creemos que este muestrario de caracteres prototípicos puede dar en forma suficientemente clara la idea del modo en que Pratolini construye el carácter de sus personajes, a partir de una concepción de clase bastante precisa.

Se puede pensar que en esta forma el mundo de Pratolini resulte demasiado obviamente dividido en dos con un maniqueísmo a veces simplista y pueril.

Para borrar esta impresión interviene la extraña habilidad del autor al definir y matizar psicológicamente a sus personajes. Estos, a la lectura aparecen extremadamente vivos y complejos, figuras de gran relieve que cautivan al lector y se hacen evidentes y creíbles por sí mismos.

Con la misma fuerza con que estos personajes penetran en el alma del lector, penetra también la ideología a ellos ligada.

Por todo esto, podemos decir, que las figuras literarias en la narrativa de Pratolini son un espléndido instrumento de persuasión; pero al mismo tiempo no podemos negar que aunado a la ideología política del novelista, encontramos en sus obras un estilo literario de primera categoría.

N O T A S.-

1. L. Basso, citado en Salvatore Guglielmino, Guida al Novecento, Milano; Principato Editore, 1979 (vol. I p. 164).

Traducción: una solución que pudieran representar una superación del viejo ordenamiento liberal y pudieran encauzar el descontento que la guerra había dejado tras de sí y que no concernía solamente a los obreros y campesinos, sino también a la clase media.

2. idem. (vol. I p. 165).

Traducción: no era un comunista y probablemente jamás lo hubiera sido, pero había comprendido la posición social e histórica del proletariado y no podía ya pensar haciendo abstracción de este elemento.

3. idem. (vol. I p. 167).

Traducción: otro instrumento represivo y tristemente famoso que impone castigos 'ejemplares' a centenares de militantes antifascistas.

4. idem. (vol. I p. 168).

Traducción: Mussolini estaba convencido que la función carismática de su poder debía expresarse a través de una forma de contacto con el pueblo, de diálogo con el pueblo; en resumen el Jefe da la palabra de orden, entusiasmo, moviliza las energías en torno a ella.

5. idem. (vol. I p. 271).

Traducción: relucieron en estos días de dispersión y de caos las virtudes profundas y sencillas, de gentileza y de tolerancia del pueblo italiano; a ningún militar dispersado le fue negado un traje de civil, a ningún pri-

sionero aliado que se encontraba de improviso en libertad se le negó asilo y ayuda, a ningún judío un escondite. En la desventura, el pueblo italiano volvía a encontrar su antigua cortesía.

6. idem. cita de E. Siciliano, (vol. I p. 186).

Traducción: resuelven el nexo entre vida y literatura únicamente en la vertiente de la literatura... La Ronda fue el Aventino de la literatura.

7. idem. (vol. I p. 170).

Traducción: la poesía de Paul Valéry y la elaboración de una poética-rigurosa e intelectualística-que la acompaña y que no dejará de tener influencia sobre el hermetismo italiano.

8. "strapaesana". Término literario que se usó en Italia a raíz de la publicación de la revista Il Selvaggio en 1942, dirigida por Mino Maccari. Las bases de esta corriente literaria eran: la demostración de lo saludable de la vida en provincia, la exaltación por lo populista (que volverá en el neorrealismo), la idealización del hombre humilde, la exaltación de la raza y de lo rural. Esta tendencia levantó una polémica tanto en el plano artístico como en el social por estar en contra de la clase burguesa.

9. Salvatore Guglielmino, op.cit., (vol. I p. 159).

Traducción: los hombres de letras más conscientes que gravitan en torno a Solaria y que ven lo risibles que son, tanto los llamados autárquicos a la tradición y

y la exaltación de una literatura 'strapaesana' hechos por la cultura oficial, como las mitologías fascistas, eligen una forma de arte que no se compromete con el régimen, lo ignora (e ignora así la realidad italiana) y por esto la idealización memorial, la transfiguración del dato real en una dimensión arcana y simbólica, el empeño por realizar páginas de absorta ligereza se convierten en las características de fondo de la producción en prosa; el refugio en el propio yo, la soledad existencial, la ascética búsqueda de la palabra esencial y de las relaciones analógicas en la estela de precedentes teorizaciones (sobre todo francesas), se vuelven las características de la poesía nueva que en Ungaretti y Montale encuentra a sus maestros.

10. idem. (vol.II p.338).

Traducción: el hecho de que Bottai-que siempre había estado particularmente interesado en una relación y un encuentro entre fascismo y cultura-fundara una revista cultural con estos propósitos, precisamente ahora, en pleno clima de guerra, es la prueba evidente que en veinte años este encuentro no se había realizado, (al menos no al nivel de seriedad cultural y de adhesión que Bottai deseaba).

11. idem. (vol.I p.267).

Traducción: A la luz de la nueva realidad de la nosguerra los literatos italianos se plantean con intensa responsabilidad el problema del "¿qué hacer?". Toda la lite-

ratura de los 20 años anteriores parece exangüe, pobre en su relación con la realidad, responsable de culpables silencios.

12. idem. (vol. I p. 288).

Traducción: una cultura que impida los sufrimientos, que los evite, que ayude a eliminar la explotación y la esclavitud, y a vencer la necesidad.

13. "bozzettismo".- En español, bocetismo; gusto por el esbozo, el proyecto velado de aquello que se quiere demostrar, insinuar. Los literatos del neorrealismo utilizaban este "esbozo literario" para insinuar los problemas sociales y políticos de entonces.

14. Giorgio Pullini, La novela italiana de la posguerra, Madrid; Ed. Guadarrama, 1969 (p. 43).

15. El mismo G. Pullini habla de vocación lírico decadente a propósito de Pavese y habla también de "mitología del hombre" en Vittorini, el cual, fue acusado por su propio partido de "romántico veleidoso e individualista".

Giorgio Pullini, op. cit., (p. 50). También G. Floccia dice: "narrador lírico, es considerado por la crítica italiana y extranjera, Elio Vittorini".

Giuseppe Floccia. Historia de la literatura italiana, Nápoles; Ed. Jofredo, 1967 (p. 633).

16. Fulvio Longobardi, Vasco Pratolini, Milano; Ed. Mursia, 1969 (p. 85)

Traducción: Mi fortuna fue no haber sido un autodidacta desordenado, nunca he leído mal. Mi universidad fueron

las ediciones Sonzogno, pero también leía muchos libros de historia, saqueaba los estantes de Ottone (Rosai). Tenía dos pasiones: raras considerándolas una cerca de la otra: Dostoevskij y Döebelin. En casa de Rosai conocía a Romano Bilenchi, que vivía todavía en Colle, a Dino Garrone, a Palazzeschi y otros. Y en los intervalos que me concedía el trabajo escribía pequeños cuentos...Así, llegué a una cierta edad...después de toda aquella poligráfica comencé a preguntarme seriamente porqué escribía, y aún con todas mis lecturas me di cuenta de que era un ignorante. Tomé una decisión, dejé el trabajo y me puse a estudiar.

17.idem.(p.85).

Traducción: Me abrió, si no el camino, sí el entendimiento, fue un encuentro decisivo, trajo una respuesta objetiva a mi andar a tientas.

18.idem. (p.86).

Traducción: Algunas veces salían de nuestras manos números que hablaban sólo de extranjeros; nos acusaban de ser agnósticos, de no creer en los destinos imperiales. En agosto de 1939 nos prohibieron continuar.

19.idem. (p.86).

Traducción: Erámos el último orejón del jarro, en el mismo despacho del Ministerio, Manlio Cancogni y yo. Había poco trabajo y nosotros, que no teníamos interés en ser cumplidores, estudiábamos y escribíamos. Cerca de las 10 o de las 11 escapábamos a través de la carbonera como muchachitos traviesos, o hacíamos permisos falsos para salir, y nos

íbamos a las matinés del Imperial o de paseo al Gianicolo. Trabajaba en las noches y entonces llegaba a la oficina tan desvelado que no me fijaba en aquellos a los que debía hacerles el saludo romano, y me seguían hasta las oficinas para regañarme.

20. idem. (p.86).

Traducción: Voy para no perder el contacto, para ver de nuevo a los amigos. Pero no puedo permanecer largas temporadas, encuentro a la gente envejecida, al poco tiempo tengo que escapar. Y después, sólo estando lejos de ella, logro recrear su imagen precisa.

21. citado en Salvatore Guglielmino, op.cit., (p.316).

Traducción: la representación de la clase patronal hecha por Pratolini era empalagosa y anti-histórica y que el alternar la actividad política de Metello con sus aventuras amorosas y extra conyugales provocaban la tentación de intitular Metello, parafraseando el Fede e bellezza di Tommaseo, Sexo y Socialismo.

22. idem. (p.316).

Traducción: primera novela de la posguerra en la cual desaparecen definitivamente algunos mitos del decadentismo; la obsesión del sexo, la exaltación de lo primitivo, el gusto por la campiña, el mito de la infancia, el gusto por lo tórbido y lo sucio, la seducción del misticismo. Aquellos mitos que en la literatura neorrealística de la posguerra encontramos mezclados con las exigencias de agotar las vivencias y experiencias de la realidad nacional.

23. Vasco Pratolini, Metello, Verona; Ed. Mondadori, 1978 (n.110).

Traducción: La noche sucesiva al arresto, ya habían sido conducidos a la cárcel y amontonados en la galera; hubo realmente como una tregua, un acuerdo entre los guardias y aquellas mujeres que desde hacía horas voceaban desde la calle. Se trepaban uno a la vez a las vigas de la galera. De repente, todo quedó en silencio y una de las mujeres gritó:

- Presos de ayer, escúchenme. Hemos logrado que nos permitan saludarlos de una en una, pero ustedes no deben respondernos si no nos echarán de aquí a la fuerza. No podemos darles siquiera noticias de su familia pues piensan que puede ser un acuerdo con ustedes.

24. Carlo Muscetta, Realismo, neorealismo, controrealismo, Milano; Ed. Garzanti-Argomenti, 1976 (n.111).

Traducción: las figuras menores no son esbozos más o menos logrados... sino que constituyen el marco necesario de la figura principal y al mismo tiempo son momento esencial de su representación. Es en este elemento que se puede encontrar el tránsito del neorealismo al realismo.

25. Vasco Pratolini, Metello, Verona; Ed. Mondadori, 1978 (p.253).

Traducción: - Ersilia: Nosotros no hemos llegado a pasar hambres.

- Metello: Porque tú te sacrificas.

- Ersilia: O tú o yo. ¿No es lo mismo? ella le preguntó y lo miró a los ojos.

26. idem. (n.248).

Traducción: Reprocharle a Metello no; él tenía por encima



de todo otras cosas en que pensar, no podía molestarlo con una escena de celos.

27. Vasco Pratolini, Lo Scialo, Verona; 1961 (p.911).

'Por ello no te atrevas a espiarme, si no terminaríamos antes de empezar'; le había tomado la mano izquierda, la contemplaba; él tenía la alianza en el dedo anular, ella dijo: 'Me has convencido a esta locura. Soy tu amante, y me doy cuenta de mi situación'.

28. Vasco Pratolini, Il Quartiere, Milano; Ed. Mondadori, 1968 (p.94).

Traducción: Estaba calmada, casi resignada, pero como con más energía en su rostro y sus gestos. 'Ahora tenemos que salir adelante sin papá' me dijo.

29. Vasco Pratolini, Le Ragazze di Sanfrediano, Milano; Ed. Mondadori, 1978 (p.18).

Traducción: Aquellas mismas mujeres y muchachas de las cuales están llenas las novelas y crónicas antiguas; bellas, gentiles, audaces, insolentes...

30.- Vasco Pratolini, Cronache di noveri amanti, Trento; Ed. Mondadori, 1977 (p.177).

Traducción: Sin embargo no pueden decir que Via del Corno les juzgue o las critique. En ocasiones reciben saludos corteses y miradas de solidaridad. Los pobres y los trabajadores aprendieron en carne propia que la vida se suda de muchas maneras. Y aquella es en el fondo la manera más desventurada y humillante.

31. Vasco Pratolini, Lo Scialo, Milano; Ed.Mondadori, 1961 (p.185).

Traducción: Niní triunfaba. Era su mundo; la reconoció y la proclamó soberana. Fue la reina novecientos once y doce de las fiestas de carnaval; y hubiera obtenido una vez más unanimidad de votos a su favor, si, con un gesto muy suyo, que le granjeó admiración y prestigio aún mayores, no hubiese retirado su candidatura en los años sucesivos.

32. idem (p.186)

Traducción: Existía sin embargo la reflexión que Niní se hacía frente al espejo, más con amargura que con ironía - Mejor ser el primero de los últimos que el último de los primeros- .

33. idem. (p.937).

Traducción: Su mente tan confundida y distorsionada le hacía aparecer si acaso adulterina esta maternidad concebida con Giovanni pero que concernía sólo a ella. Una violencia a efectuar sobre su propio cuerpo. Destruírse, no por remordimiento o por odio, sino por compasión de sí misma, era el único propósito que ella era capaz de realizar.

34. Vasco Pratolini, Cronache di noveri amanti, Trento; Ed.Mondadori, 1977 (p.460).

Traducción: La Señora tiene ahora la capacidad intelectual de un recién nacido, y los instintos de una vieja corrupta, para la cual no existen confines sexuales ni inhibiciones.

35. Vasco Pratolini, Metello, Verona; Ed. Mondadori, 1978 (p.76).

Traducción: No es tuyo, no es de nadie. Es sólo mío. Ni aún queriendo podría yo decir quien era el hombre con el que estaba la noche que lo concebí. Ya ves, no me avergüenzo, ¿ me he avergonzado alguna vez ?.

## BIBLIOGRAFIA.

### Obras del autor:

Il tanneto verde, Firenze, Ed.Vallecchi; 1941

Il Quartiere, Milano, Ed.Nuova Biblioteca; 1945

Cronaca familiare, Firenze, Ed.Vallecchi; 1947

Cronache di noveri amanti, Firenze, Ed.Vallecchi; 1947

Le ragazze di Sanfrediano, Roma, "Botteghe Oscure", Quaderno III, 1949.

Metello, Firenze, Ed.Vallecchi; 1955

Lo Scialo, Milano, Ed.Mondadori; 1960

La costanza della ragione, Milano, Ed.Mondadori; 1963

### Obras de consulta:

S.F.R. Calvino, Italo, Il sentiero dei nidi di ragno. Prefazio A; Torino; Ed.Einaudi, 1974 (pp.7-24).

Fiorentino, Luigi, Narratori del Novecento. Verona; Ed.Mondadori, 1971 (pp.295-301),

Guglielmino, Salvatore. Guida al novecento. Milano; Principato Editore, 1979

Longobardi, Fulvio. Vasco Pratolini. Milano; Ed.Mursia, 2a.Ed. 1969.

Luti, Giorgio. Narrativa italiana dell'otto e novecento. Firenze; Ed.Sansoni, 1964 (pp.217-240).

Muscetta, Carlo. Realismo, neorealismo, controrealismo. Milano; Ed.Garzanti-Argomenti, 1976 (pp.107-160).

Pullini, Giorgio. La novela italiana de la posguerra. Madrid;  
Ed. Guadarrama, 1969 (pp.136-175).

Salvatorelli, Luigi. Sommario della storia d'Italia. Torino;  
Ed. Einaudi, 1974 (pp.496-514).

Sapegno, Natalino. Disegno storico della letteratura italiana.  
Milano; Ed. La Nuova Italia, 1974 (pp.791-813).

Spagnoletti, Giacinto. Romanzieri italiani del nostro secolo.  
Torino; Ed. Eri, 1977 (pp.80-86).

Volpini, Valerio. Prosa e narrativa dei contemporanei. Roma;  
Ed. Universale Studium, 1967 (pp.154-158).