

Ferrara: jardín con luna

Ana URRUTIA*

Perché i ciliegi tornassero in fiore

Fabrizio De Andrè

El corazón de la ciudad es un castillo. Una mole de ladrillo marrón rojizo con cuatro torres planas, cuyo único adorno es una balastrada de piedra blanca que ocupa el puesto de las almenas y los merlones originarios. Una mole rodeada de agua, de forma que al anochecer, cuando se izan los tres puentes levadizos que permiten el acceso a su interior, se convierte en una isla y en invierno, envuelto en la espesa niebla de la llanura padana, debe de parecer una fantasmagórica flor acuática cerrada sobre sí misma.

Erigido por la familia Este en 1385 para defender una ciudad totalmente llana, el Castillo es el símbolo de la dinastía que durante tres siglos —desde finales del siglo XIII a finales del XVI— tuvo en sus manos el destino de Ferrara, transformándola en una nueva ciudad en la que los cánones renacentistas sustituyeron a los medievales en los edificios construidos en la ampliación del territorio urbano que llevaron a cabo —bajo su dominio se duplicó el espacio que ocupaba la ciudad— y en la renovación de los anteriormente existentes, y cuya corte —equiparable a la de los Médicis en Florencia— brilló con luz propia en Europa.

223

Los esfuerzos para remodelar la ciudad iban unidos a los realizados para defenderla del acoso al que la sometían tanto la República de Venecia como el Papado, que ambicionaban su conquista. Tener enemigos tan poderosos tiene que imprimir carácter: luchando contra ellos, Ferrara afirma su propia diferencia, se construye diversa; así, frente a Venecia —cortesana caprichosa que ama contemplar el brillo de sus joyas reflejado en el espejo del agua— y la Santa Sede —señorona engalanada, pero tan viciada como la veneciana—, Ferrara, joven campesina de provincias, elige una imagen sobria, austera, discreta, silenciosa, a veces incluso severa y recoleta. Parece toda muralla, adoquín y ladrillo, pero tras la primera impresión se comienza a percibir el sutil aroma sensual que la perfuma, aroma, natural, que proviene de su tesoro más íntimo: el Jardín.

Si el corazón de la ciudad es un castillo, su alma es un jardín. Que asoma por sus verdes ojos creando acogedores oasis en sus calles y su literatura.

En una terraza almenada del Castillo, desde la que se puede contemplar el reloj con números romanos y arábigos de una de las torres que mira a corso Martiri della Patria, hay varias mace-tas con naranjos que a finales de septiembre muestran abundantes frutos.

*Biblioteca Pública de Huarte / Uhartea.



224

Según explica un texto fijado en la pared, es un vestigio del Jardín de las Naranjas, lugar emblemático de la Ferrara estense donde convergía la amplia red de jardines que hicieron brotar en ella siguiendo el modelo ideal del Jardín del Edén, enriquecido con las aportaciones propias de la cultura cortés y caballeresca. Bosques, grutas, montañas, setos organizados geoméricamente, arriates perfumados, juegos de agua... hicieron a la ciudad famosa por sus jardines en el Renacimiento.

El jardín como símbolo de la naturaleza pacificada, de lugar donde se ejerce un control mágico sobre los elementos —continúa el texto—, alude a la filosofía del gobierno estense, centrada en la valorización del territorio. A través del jardín la imagen de la corte es transportada al exterior de los palacios.

Para quien llegara a la ciudad por vía fluvial, el primer atracadero era la isla del Belvedere, una colección de maravillas de refinada arquitectura, prados verdes regados por el agua de una fuente en forma de árbol, esculturas, plantas raras y animales exóticos. Muy atractivo era también el acceso por Puerta de los Ángeles que encuadraba el Castillo suspendido y casi aéreo sobre la cortina verde de los Jardines del Pabellón.

Las murallas de la ciudad, que desde el exterior se percibían como imponente estructura defensiva, albergaban en su interior, generalmente escondidos también por muros, lugares amenos, con frutos, arriates en flor, espejos de agua...

El refinamiento de la corte estense no sólo hizo florecer la ciudad convirtiéndola en la más moderna de su tiempo, dio lugar también a un florecimiento espectacular de las artes: la arquitectura, por supuesto, pero también la pintura, la música y el teatro brillaron con luz propia,

por no hablar de la literatura, que vio nacer en su seno los tres poemas épicos más relevantes del Renacimiento: *Orlando Enamorado* de Matteo Maria Boiardo, *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto y *Jerusalén conquistada* de Torquato Tasso.

Los tres excelentes, pero el de Ariosto, *Orlando Furioso*, jardín que el poeta cultivó y podó con esmero hasta su muerte, excepcional: una de las joyas de la literatura italiana.

Ludovico Ariosto: El jardín de los senderos que se bifurcan

En la parte norte de la ciudad, paralela a corso Ercole I d'Este —eje de la ampliación renacentista de la ciudad efectuada por los Este— y situada un poco más hacia el oeste de ella, se encuentra la calle dedicada a Ludovico Ariosto. En el número 67, en una casa de ladrillo de dos plantas, como la mayoría del amplio núcleo histórico de la ciudad, vivió el poeta con su gran amor, Alessandra Bennuci, los últimos años de su vida. Grabado sobre su fachada, en latín, el siguiente mensaje: "Pequeña pero adecuada para mí, sin deudas con nadie, no mísera y sin embargo construida con mi dinero", da cuenta de la importancia que para el escritor tuvo conseguir su independencia tras años de servicio a la familia Este —realizó en su nombre numerosos viajes y se vio obligado a gobernar durante tres años una levantisca región montañosa— y caer en desgracia por su negativa a establecerse con el cardenal Ippolito en Hungría. Decepcionado de la corte y sus servidumbres, se las tuvo que arreglar por su cuenta, y lo consiguió. Esta casa da prueba de ello. En su interior se conservan algunos muebles y objetos personales del escritor; en el libro de visitas destaca la firma de Giuseppe Verdi, con la aclaración "el autor de Aida".

225



Tras su muerte, el 6 de junio de 1533 —había nacido el 8 de septiembre de 1474, en Reggio Emilia—, fue enterrado en la cercana iglesia de san Bernardo, cuyo campanario de ladrillo llama la atención por su altura y por poseer una inclinación que recuerda al de Pisa. Posteriormente, sus restos fueron trasladados al palacio Paradiso, sede hoy de la Biblioteca Municipal llamada en su honor Ariosteia y en siglos precedentes de la renombrada Universidad de la ciudad en la que estudiaron Paracelso, Panonius y Copérnico, según se informa en las paredes de las escaleras de acceso a la sala principal, que acoge la tumba del poeta, acompañada por una amplia colección de manuscritos antiguos —Aristotelis, Oper Galileo, Nicolai Copernici, Keppleri epistolae, Boezio Consol., se puede leer en los lomos de algunos de ellos— y por la *signora* Gertrude Garzia y el *signor* Urbano Garzia, muy serios en un lienzo.

Continuando por corso Rossetti y corso Porta Mare, a la izquierda, precedido del jardín del mismo nombre, surge el palacio Massari, extenso museo con tres secciones: la dedicada a Giovanni Boldini, otra, de arte moderno y contemporáneo que lleva el nombre de Filippo Pisis (ambos pintores ferrareses) y, por último, una colección de obras del siglo XIX. Entre ellas, en un cuadro de Massimiliano Lodi de 1860 titulado *Ludovico Ariosto lee Orlando Furioso a la Corte Estense*, se ve al poeta en la parte izquierda, de perfil y con barba, la frente despejada y la nariz aguileña, de pie, tiene el libro en la siniestra y la diestra extendida, dando énfasis a la lectura; frente a él, ocupando la parte derecha de la pintura, los oyentes —un prelado sentado, un señor de pie, una dama sentada con la mano en la mejilla y un jovencito con los ojos cerrados y un perro al lado—, muy serios, no parecen disfrutar mucho del poema; a la izquierda de Ludovico, la estancia se abre al exterior y se ve el horizonte, sobre un murito, sentada una mujer (¿desnuda?), indica dónde y con quién desea estar en realidad el poeta.

226



Saliendo del palacio Massari y cruzando la calle hacia la derecha surge la plaza Ariosteia, un amplio recinto constituido por una zona central verde circundada de una pista rodeada a su vez de unas gradas herbosas, que recuerda a un estadio clásico, en el extremo más alejado del palacio, sobre una alta columna blanca adornada con hojas de roble y bellotas que se alza sobre la hierba, un Ariosto-estilista coronado de laurel contempla el mundo desde las alturas. Qué ironía que alguien que eligió alejarse del poder y vivir por sus propios medios fuera elevado a los altares mundanos en los fastos organizados por el gobierno fascista en 1933 para con-

memorar el cuarto centenario de la muerte del escritor. ¿Cuál habría sido su reacción? ¿Se habría transformado en *Ludovico Furioso* y fuera de sí se habría dedicado a destrozár árboles como Orlando? Contemplando un cedro enorme del parque Massari que se mantiene en pie con ayuda de muletas y cabestrillos metálicos se puede pensar que su furia pasó por ahí. Pero viendo el conocimiento y comprensión del corazón humano que muestra en su obra, la bibliotecaria prefiere imaginarlo moviendo ligeramente la cabeza hacia los lados, con media sonrisa en los labios y una idea en la cabeza: “Si mis paladines estaban locos, éstos lo están más; el mundo no cambia”.

No era necesario subirlo a los cielos, pues él, aun manteniendo los pies en la tierra, siempre estuvo *elevado*; lo sabía Borges, que en su *Ariosto y los árabes* nos dice: “Como a todo poeta, la fortuna / o el destino le dio una suerte rara; / iba por los caminos de Ferrara / y al mismo tiempo andaba por la luna”. Y desde la luna la tierra se ve distinta: los hombres, incluidos los poderosos, parecen más pequeños.

A pesar de la columna que aleja a Ariosto, el lugar, tranquilo y acogedor, invita a disfrutar de la lectura de su *Orlando*.

Jardines, castillos y la luna tienen un lugar relevante en este poema —cuarenta y seis cantos en octavas— que celebra el amor y la guerra, las damas y los caballeros, las galanterías y las hazañas:

Le donne y cavalier, l'arme, gli amori
le cortesie, l'audaci imprese io canto

227

Y lo hace con la mente madura de un hombre del Renacimiento que contempla el mundo medieval con una sonrisa en los labios, sonrisa no despectiva ni siquiera irónica, sino divertida y cariñosa, porque sabe que, en el fondo, los goces y tristezas de aquellas damas y caballeros que fuera de su tiempo resultan ridículos, sus derrotas y conquistas, su escasa cordura y sus muchas locuras son las de todos los hombres y mujeres en todas las épocas.

A partir de tres troncos centrales —el amor, no correspondido, de Orlando por Angélica; el amor de Ruggiero y Bradamante, que consigue superar todos los impedimentos; y la guerra entre musulmanes y cristianos, que llega a las puertas de París—, el poema se ramifica innumerables veces, originando nuevas historias que se interrumpen y retoman en continuación dando lugar a un verdadero jardín de senderos que se bifurcan —Borges, que apreciaba mucho la obra de Ariosto, debió de inspirarse en ella para dar título a uno de sus mejores relatos—.

Un bosquecillo con hierba fresca y una fuente es una presencia constante en el ancho y uniforme mundo —Francia, Holanda, Irlanda, España, Escocia, la India, Etiopía...— donde se desarrollan las historias, un mundo en el que, como observa Ermanno Cavazzoni, la flora y fauna es la misma en los distintos continentes, como si la geografía del poema “fuese la geografía de un jardín que goza de un único clima”. Y su estación, el verano, que ilumina amores y jardines.

Amores hay muchos, pero destacan los de la bella Angélica, que desata pasiones entre los más insignes caballeros cristianos y musulmanes de cuyos requerimientos huye constantemente,

porque “más dura y fría que una columna, no se rebaja a sentir por nadie piedad y desprecia a todos y no encuentra ninguno digno de ella” (ma dura e fredda più d’una colonna, / ad averne pietà non però scende; / come colei c’ha tutto il mondo a sdegno, / e non le par ch’alcun sia de lei degno). Hasta que Amor la hace tropezar con Medoro, bello pero humilde soldado raso musulmán que arriesga su vida por enterrar a su rey muerto en el campo de batalla, con el que vive una historia de amor que deja huella por donde pasan: árboles, rocas y las paredes de la casa de un pastor que los alberga quedan llenos de amorosas declaraciones.

Ante este amor inesperado, exclama el autor:

O conte Orlando, o re di Circassia,
vostra inclita virtù, dite, che giova?
Vostro alto onor dite in che prezzo sia,
o che mercé vostro servir ritruova.

Es decir: “Oh, grandes señores, ilustres y poderosos, ¿de qué os han servido vuestra posición, vuestras proezas y vuestras atenciones?”. De nada, pues Angélica, la altiva hija del rey de Catay, se enamora de Medoro, que sólo en el corazón tiene oro.

Quiso la fatalidad que Orlando —Roldán para nosotros, que hallará la muerte en Roncesvalles en la *Chanson de Roland*— tras abandonar de noche y a escondidas su puesto en el momento de mayor apuro para las huestes cristianas comandadas por Carlomagno para lanzarse a la búsqueda de Angélica, llegara al bosquecillo (con prado y río) donde los troncos de los árboles lucían frases de amor hacia un tal Medoro firmadas por Angélica y las rocas de una gruta cercana otras, no menos ardientes, seguidas de ese extraño nombre, Medoro, que no se sabe qué pinta ahí. Y el conde, que ha llegado a la desertión por amor, moviliza todos los recursos de su desesperada mente para negar la evidencia y construye una historia delirante: a Angélica le ha dado, vete a saber por qué, por llamarle Medoro y dejar constancia por doquier del amor que siente por él. ¿Y las inscripciones en árabe firmadas por Medoro que informan del gran goce de abrazar a Angélica? Italo Calvino explica muy bien el “razonamiento” de Orlando: “Entonces, si Medoro soy yo, y no soy yo quien escribió esto, debe haber sido Angélica que, fantaseando que estaba aquí abrazada a mí, se puso a escribir estas cosas con caligrafía masculina para representarse lo que yo habría experimentado”.

En resumen, que Angélica está de atar.

La ceguera de Orlando es curada de un plumazo por un pastor que le invita a su casa (el mismo que acogió a los amantes) y le cuenta la extraordinaria historia de amor de la que ha sido testigo, mostrándole como prueba el magnífico brazaletes que en pago por su ayuda le regaló la dama, joya que Orlando conoce muy bien pues fue él quien se la regaló a Angélica. La realidad se impone. Y resulta fatal para el orgullo del caballero.

Al principio, ante las inscripciones que aparecen por doquier, tras leerlas una y otra vez, Orlando se niega a aceptar lo que ve cada vez más claro, siente en su pecho afligido una fría mano que le oprime el corazón y cae en un estupor estático —como un sasso, una roca, una piedra que ni ve ni siente— del que da cuenta una de las octavas más brillantes del poema:

Tre volte e quattro e sei lesse lo scritto
 quello infelice, e pur cercando invano
 che non vi fosse quel che v'era scritto;
 e sempre lo vedea piú chiaro e piano:
 et ogni volta in mezzo al petto afflitto
 stringersi il cor sentía con fredda mano.
 Rimase al fin con gli occhi e con la mente
 fissi nel sasso, al sasso indifferente

Al final, una vez oído al pastor, brotan primero las incontenibles lágrimas y a continuación la terrible furia que lo pone en frenético movimiento destrozando cuanto árbol le salen al camino.

Más amores del poema: los de Bradamante, cristiana, y Ruggiero, musulmán, que, enamorados desde su primer encuentro, salvarán los numerosos obstáculos que se oponen a su relación y se casarán, tras la conversión de él al cristianismo, para dar origen a la dinastía estense.

Ella es uno de los personajes más sorprendentes del *Orlando*. Si Angélica despreciaba a los hombres, pero tonteaba con ellos y los utilizaba para que la protegieran, Bradamante, independiente y solitaria, se defiende a sí misma y defiende a los necesitados que encuentra en su camino, pues ella también es un caballero andante: (“Ecco pel bosco un cavallier venire / il cui sembiante è d; uom gagliardo e fiero / candido come nieve è il suo vestire / un bianco penoncello ha per cimiero”). Un caballero que aparece por el bosque con semblante de hombre gallardo y altivo, con vestido y penacho blanco, un caballero que es uno de los mejores del ejército cristiano y más leales a su oficio y a sus propios sentimientos, y que en realidad es una mujer: otro golpe inesperado de un poema en el que cristianos y paganos, hombres y mujeres pueden estar al mismo nivel, rompiendo el maniqueísmo, que pone las virtudes en un lado de la balanza —el nuestro— y los defectos en el otro —el de ellos—, y la arraigada tendencia a atribuir a los sexos roles fijos e inamovibles (más si consideramos que está escrito en el primer tercio del siglo XVI).

Bradamante, con la ayuda de la maga Melissa, conseguirá vencer todas las dificultades que se interponen entre ella y Ruggiero. Aparte de las derivadas de los peligros de la guerra, la mayoría provienen de los sortilegios del mago Atlante, padrastro de Ruggiero, que pone zancadillas al destino de su protegido, en un intento de evitar la muerte que se le ha predicho tras el matrimonio con una dama cristiana. Las zancadillas tienen forma de castillo encantado: el primero, de acero, surge en los Pirineos y en él permanece prisionero Ruggiero rodeado de damas y caballeros que Atlante captura, para que lo entretengan y no eche en falta el mundo real, a lomos del Hipogrifo, el caballo alado; el segundo, de mármol, se alza en un prado y es un laberinto al que los caballeros llegan tras aparecérselo su amor en peligro solicitando socorro, y una vez dentro dan vueltas y vueltas buscando aquello que más ansían y desean y nunca encuentran (“A tutti par che quella cosa sia, / che più ciascun per sé brama e disia”) y quedan atrapados en una jaula de la que no saben cómo salir (“non si san partir di quella gabbia”).

Una jaula como la corte de los Este para un escritor que debe pasar las horas, los días y los años resolviendo engorrosos asuntos oficiales, una jaula como la corte de poderosos caballe-



230

ros y damas —don Dinero, que nos hace conjugar obsesivamente el verbo tener; doña Apariencia, que nos hace querer ser lo que no somos—, cuyos atractivos castillos nos deslumbran impidiéndonos ver su verdadera naturaleza de trampantojos.

Bradamante y Astolfo, príncipe de Inglaterra, se encargarán de neutralizar los encantamientos y acabar con los castillos.

Otro obstáculo tiene forma de jardín: el de la malvada Alcina, verdadero Jardín de las Delicias en el que Ruggiero, a pesar de haber sido advertido del peligro por Astolfo, convertido por ella en mirto, cae, seducido por la aparentemente encantadora hada. Bradamante se las arreglará para que pueda ver cómo es en realidad Alcina.

Otro más: los encantos de Angélica-Afrodita, que derriten a todo mortal que se pone delante, incluido Ruggiero; mas también en este caso Bradamante-Atenea saldrá triunfante.

Estos amores, junto a muchos más que contiene la obra y al que el autor declara repetidamente, sin nombrarla, a su destinataria, Alessandra Benucci, ponen de manifiesto el poder del amor como fuerza motriz del poema —y de la vida, que refleja—; fuerza que puede ser centrífuga o centrípeta. En el primer caso, nos hace sumamente infelices porque al correr tras una quimera nos alejamos de nuestra esencia y erramos por la periferia de nuestro propio ser y de un mundo despojado de belleza; en el segundo, nos fortalece interiormente y nos acerca al propio centro, nos hace mejores e ilumina el mundo, que vuelve a ser el jardín del que fuimos expulsados. Así, Orlando, el más famoso paladín cristiano, abandona a su rey en el momento que aquel más necesita su ayuda para hacer frente al ataque del ejército enemigo, y se pierde; Ruggiero, en cambio, a pesar de haber decidido bautizarse por amor a Bradamante, no deserta, sino que cumple con lealtad los compromisos con el propio bando, aunque ello retrase la anhelada unión.

Orlando es castigado por su conducta con la locura, que lo conduce —entre otros muchos lugares, pues se mueve, como por otro lado es normal en el poema, como si calzara las botas de siete leguas— hasta la playa de Tarragona, donde se cruza con Angélica, a punto de zarpar con Medoro hacia su Oriente natal, y tan fuera de sí se encuentra, que no la reconoce; ella, por su parte, tampoco reconoce en ese bruto desnudo y desaseado al gran caballero que le hacía la corte.

Pero el castigo no será eterno y el juicio perdido le será devuelto.

El encargado de recuperarlo es Astolfo, *alter ego* del autor en cuyas manos queda al final la magia del poema. Más intelectual que guerrero, este caballero inglés sustituye la espada y la lanza por un libro de sortilegios y un cuerno de sonido estridente que pone en fuga a los infames. Viajero impenitente, visita la India (donde se ve metamorfoseado en mirto por las malas artes de Alcina) a lomos de Hipogrífo, baja hasta el Infierno donde encierra a las Arpías, sobrevuela Navarra, recorre África organizando originales ejércitos y sube hasta la luna. En ella, descubre un mundo paralelo al terrenal: otros ríos, otros lagos, otros campos, hay allá arriba distintos de los nuestros; otros llanos, otros valles, otras montañas, con sus ciudades, castillos y magníficas casas nunca vistas antes por el paladín, así como extensas y solitarias selvas en las que las ninfas cazan fieras (“Altri fiumi, altri laghi, altre campagne / sono là su, che non son qui tra noi; / altri piani, altri valli, altre montagne, / c’han le cittadi, hanno i castelli suoi, / con case de le quai mai le piú magne / non vide il paladin prima né poi: / e vi sono ample e solitarie selve, / ove le ninfe ognor cacciano belve.”). Teniendo como guía a san Juan Evangelista, llega a un valle lunar que viene a ser una suerte de almacén donde se recoge todo lo que se pierde en la tierra:

Le lacrime e i sospiri degli amanti,
L’inutil tempo che si perde a giuoco,
E l’ozio lungo d’uomini ignoranti,
Vani disegni che non han mai loco...

Las lágrimas y los suspiros de los amantes, el tiempo inútil que se pierde en el juego, el ocio sin fin de los ignorantes, las vanas ilusiones que nunca se cumplen... todo se encuentra allá arriba: en la luna. Y algo más: el juicio de quienes lo han perdido, recogido en ampollas. En una consta: juicio de Orlando. Pero no es la única, pues el lugar está lleno de ampollas con juicios extraviados por diversas razones: por amor, por honores, por perseguir riquezas, por confiar en los señores, por correr tras quimeras, por gemas, por obras de pintores. Muchas corresponden a sofistas, astrólogos y poetas.

Astolfo coge su ampolla y la de Orlando. A su regreso, el paladín tomará el contenido de la suya y volverá a sus cabales. No tendrá tanta suerte Rodomonte, bruto sarraceno al que las penas de amor hacen más brutal, que perderá definitivamente la cabeza a manos de Ruggiero. Con su muerte finaliza el poema.

La conclusión del viaje de Astolfo a la luna es clara: si allá arriba está todo lo que los hombres pierden en la tierra, incluido el juicio, y si esa oficina lunar de objetos extraviados está tan repleta de juicios perdidos, aquí abajo.... la locura campa por sus fueros.

Qué mejor prueba de ello que la época que le tocó vivir a otro gran escritor-jardinero de Ferrara: Giorgio Bassani, que en 1943 pasó el 410º aniversario de la muerte de Ariosto en la cárcel de via Piangipane, donde lo condujo su participación en la lucha clandestina contra el fascismo que, en pleno siglo xx, había enviado a la ciudad a la Edad Media de la que siglos atrás la habían sacado los Este haciéndola renacer.

Giorgio Bassani: El jardín de los Finzi-Contini

Giorgio Bassani tampoco nació en Ferrara —se asomó al mundo en Bolonia, el 4 de marzo de 1916—, pero su nombre está ligado indisolublemente a la ciudad en la que transcurrió su infancia y su juventud y a la que eligió regresar tras su fallecimiento, acaecido el 13 de abril de 2000. Y que es una presencia constante en sus versos y en sus obras en prosa agrupadas significativamente bajo el título *La novela de Ferrara*, poema donde reconstruye literariamente la ciudad en la cual y por la cual —son palabras de su hija Paola— estuvo a punto de morir.

El amor y la guerra son asimismo los temas relevantes en su obra. Pero en esta nueva Edad Media, las leyes raciales impedirán las uniones entre cristianos y judíos y la guerra, primero mundial y al final también italiana, además de sus propias víctimas dejará las producidas por el exterminio del pueblo judío decretado por el nazismo, régimen que contó con el apoyo del fascismo italiano, que tuvo en Ferrara uno de los feudos más sólidos del país.

232

Si Giorgio Bassani hubiera callado, no sólo habría perdido la literatura, lo habría hecho también, y mucho, el recuerdo, porque la memoria de Ferrara en general y la de su próspera y asimilada comunidad hebrea de la primera mitad del siglo xx —en cuyo seno había nacido—, en particular, se habría evaporado: estaría en la luna.

Si Giorgio Bassani hubiera callado, pasaríamos por cierto punto del parapeto del foso del Castillo sin estremecernos; en via Mazzini, no nos asaltaría el recuerdo de Geo Jozs, que regresó a la ciudad tras su estancia en Buchenwald, donde pereció su familia, ni el de su tío Geremia Tabet, judío fundador del *Fascio ferrarés*; en la sombría via Salinguerra, donde una placa informa de que los Torrelli-Salinguerra, jefes gibelinos, disputaron el poder de la ciudad a los Este el período que abarca los siglos xii al xiv, no veríamos a Lida Mantovani regresar con su bebé y su tristeza a casa de su madre; al acercarnos al Cementerio Municipal y a via Fondo Banchetto, no pensaríamos en Clelia Trotti, maestra menuda perseguida por sus ideas socialistas; frente a la fachada de la iglesia de Santa María in Vado, no giraríamos instintivamente la cabeza buscando el taller del zapatero Cesare Rovigatti; al pasear por via Vittoria, corazón del gueto medieval, cuya existencia como tal se prolongó hasta la unificación italiana en 1870, y por via della Ghiara, no nos vendría a la mente la figura de un médico de ojos negros y penetrantes protegidos por lentes, Elia Corcos, que después de consagrar su vida a su profesión y ganarse la admiración y el afecto de sus conciudadanos acabó siendo deportado, ya muy anciano, junto al único hijo que le quedaba vivo —el otro había fallecido en la infancia—, a Alemania, de donde no volvió ni uno ni otro; tampoco la de otro doctor, el otorrinolaringólogo Athos Fadigati, tímido, culto y solitario, cuyo triste fin recordamos al bordear el costado izquierdo de la catedral para salir a via Bersaglieri del Po; no sentiríamos, en el tramo

final de corso Ercole I d'Este, la fragancia de un jardín que alberga en su recinto amurallado los campos de la melancolía en flor de Rilke: el jardín de los Finzi-Contini.

Los personajes de los libros de Bassani llevan nombres ficticios, pero la ciudad y sus calles conservan sus verdaderos nombres. Y el recuerdo de seres humanos que por ella(s) pasaron en una época oscura e intolerante. Su obra mantiene la memoria contra el olvido, dando testimonio de la Ferrara de su juventud, contra la que luchó, y de los muros invisibles que pueden aislar dentro de una tranquila y próspera comunidad de provincias a quienes no siguen el paso de la marcha general y a quienes, aun haciéndolo, se decreta diferentes.

Giorgio Bassani, judío por nacimiento, añadió a esa "diferencia" que de repente lo convirtió en extranjero en su propia ciudad la adopción del ideario liberal-socialista que lo llevó a implicarse en la lucha clandestina antifascista, en un lugar donde el fascismo fue un fenómeno de masas (no en vano, uno de los caudillos fascistas, Italo Balbo, nació en Ferrara) y la mayoría de judíos tenía carné del Fascio. En un lugar en el que un periódico de 1942 (conservado en el Museo del Risorgimento e della Resistenza) publicaba artículos como éste titulado "Los Judíos":

Oímos por las calles y casas de Ferrara el eco de acentos piadosos hacia los judíos: "¡Pobrecillos!".

Pero ellos, si pudieran volver a levantar la cabeza, ¿tendrían piedad de nosotros?

Es necesario decirlo de una vez por todas: los judíos pertenecen a otra raza, son, por lo tanto, extranjeros para nosotros; y como tales deben de ser considerados.

Son ellos quienes han desencadenado esta guerra por el dominio mundial, la han alimentado con la sangre de millones de hombres, la han exasperado con su odio que no perdona. Ellos son, pues, nuestros peores enemigos.

La piedad hay que dedicarla no a los judíos —donde quiera y como quiera que se encuentren— sino a todos nuestros hermanos que precisamente por culpa de los judíos caen en los frentes de batalla".

233

Cinismo descarado y populismo barato de la mano en un texto —perfecto ejemplo de proyección— que describe, achacándolo a los judíos, lo que el nazismo alemán y el fascismo italiano estaban haciendo y ante el cual la mente de la bibliotecaria saca de la estantería un libro de Mira Milosevich para recordar palabras que Danilo Kiš, escritor de lengua serbo-croata que murió exiliado en París en 1999, dedicó al nacionalismo:

El nacionalismo es la categoría de la negatividad, porque vive de la negación. Nosotros no somos lo que son ellos. Nuestros valores nacionales funcionan sólo en relación con el nacionalismo de otros: nosotros somos nacionalistas, pero ellos lo son mucho más; nosotros matamos (por necesidad), pero ellos mucho más; nosotros somos borrachos, pero ellos son alcohólicos; nuestra historia sólo vale en relación con la de ellos...

Y después *Vida y destino*, libro en el que Vasili Grossman escribe:

El antisemitismo es un espejo donde se reflejan los defectos de los individuos, de las estructuras sociales y de los sistemas estatales. Dime de qué acusas a un judío y te diré de qué eres culpable (...) El antisemitismo es la expresión de la falta de talento, de la incapacidad de vencer en una contienda disputada con las mismas armas; y eso es aplicable a todos los campos, tanto la ciencia como el comercio, la artesanía, la pintura. El antisemitismo es la medida de la mediocridad humana.

El éxito del credo fascista en Ferrara, aunque mayoritario, tuvo sus excepciones, entre ellas destaca, Francesco Viviani, profesor de latín y griego de Bassani en los años de instituto, que con sus firmes convicciones antifascistas se convirtió en un referente fundamental en la vida del futuro escritor (cuyo padre, poseía, desde los primeros tiempos, el carné del Partido Fascista que el profesor se había atrevido a rechazar). En 1936, cuando el régimen expulsó de la cátedra a Viviani, su ex alumno, estudiante de Letras en Bolonia, le escribe una carta —que recuerda a la que Albert Camus dirigió a su maestro en Argelia al recibir el Nobel, incluida al final de su último libro *El primer hombre*— en la que alaba sus cualidades y le dice que gracias a él ha llegado a ser un hombre, con “el alma abierta a todo lo bello, a todo lo elevado; un hombre, en el amor ilimitado que siento por la libertad y la justicia”. Ese mismo año, inicia su relación amistosa con la maestra socialista Alda Costa, otra brillante excepción que, apartada también de la enseñanza, se ve obligada a dar lecciones privadas, y a quien homenajeará en su relato *Los últimos años de Clelia Trotti*.

Siguiendo el ejemplo de ambos y el de otras personas que conoce en Bolonia, Bassani organiza en la ciudad un grupo de jóvenes antifascistas, parte de los cuales, con él a la cabeza, son detenidos en una gran redada efectuada en mayo de 1943. Su estancia de dos meses en la cárcel de via Piangipane se convierte —junto a la misma lucha contra el fascismo, que le permitió esquivar la desesperación y la idea del exilio— en un hecho crucial en su vida, pues en la soledad de la prisión se encuentra y reconstruye, es decir, renace, lo cual le permite —nuevamente palabras de su hija Paola— contemplar el mundo con ojos nuevos y reinventar el presente. Y descubrir la fórmula que guiará su labor literaria: “Es necesario desmontar el mundo, para reconstruirlo después trozo a trozo, con infinita paciencia.” Así lo hará él en su obra: volverá a levantar la Ferrara de su juventud con la objetividad de un observador neutral, desapasionadamente y sin sentimentalismos.

Tras salir de la cárcel, abandona la ciudad, hecho que le salvó con seguridad la vida, ya que en noviembre, con la bandera nazi ondeando en el Castillo desde el 9 de septiembre, parte de sus correligionarios son fusilados contra el pretil del foso del Castillo de via Roma (hoy Martiri della Patria). Suceso que reconstruirá literariamente, junto a la ascensión y dominio del fascismo en Ferrara, en *Una noche de 1943*. El otoño de ese mismo año, casi la mitad de la comunidad israelita de la ciudad, compuesta por 400 personas, es deportada a Alemania, donde la mayoría —regresaron cinco— murió en el campo de Buchenwald. El drama de alguien que vuelve —dejando allá padres y hermanos— para desentonar, más diferente y solitario y aislado que nunca —“siempre con aquella sombra de afligido estupor en la mirada”— en una ciudad que, tras intentar exorcizar su mala conciencia colocando una placa con los nombres de los desaparecidos en la fachada de la sinagoga de via Mazzini, olvida rápidamente es el núcleo de *Una lápida en via Mazzini*.

Se instala primero en Florencia y luego en Roma, ciudad donde vivió el resto de su vida, publicó sus libros y ayudó a publicar, desde su trabajo en la editorial Feltrinelli, otros como *El Gatopardo*, de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, que gracias a su decisiva intervención vio la luz en septiembre de 1958.



Si Giorgio Bassani hubiera callado, el fascismo, aunque derrotado, habría vencido en Ferrara. Porque el polvo del olvido habría cubierto totalmente lo que allí sucedió. Hoy su lectura es más necesaria que nunca en una Italia a la deriva en la que las agresiones a emigrantes y gitanos se repiten con demasiada frecuencia y tienen por respuesta las palabras que el líder de la Liga Norte pronunció tras el asalto y destrucción de un campo gitano por parte de delincuentes napolitanos: “Si el Estado no cumple con su deber, lo hace la gente”, como refiere Zygmunt Bauman en el prólogo del libro *Amor por el odio. La producción del mal en las sociedades modernas*, de Leonidas Donskis, recogido parcialmente por el periódico *La Repubblica* el lunes 29 de septiembre de 2008.

235

En Italia y en cualquier otro lugar, conviene (re)leer los libros de Bassani.

Una mujer madura, con melena corta y gafas, sentada en un banco de piazza della Repubblica, recoge el periódico y los libros que ha estado leyendo, se despide de su tilo favorito cuyas hojas, junto a las de sus compañeros, han comenzado a teñir de amarillo el suelo adoquinado y se dirige hacia el Castillo. Es la bibliotecaria, dispuesta a pisar con sus propios pies las calles que tantas veces ha recorrido con la mente al leer las páginas de *La novela de Ferrara*.

Bordeando el costado sur del Castillo, pasando un arco, una estatua de Girolamo Savonarola, nacido en Ferrara en 1452 y muerto en la hoguera en Florencia en 1498, que lo representa con capucha y hábito monje, de pie y con los brazos extendidos, parece seguir pidiendo cuentas al cielo y a la tierra con los ojos y los dedos (salvo los meñiques, que le faltan). El brazo derecho se eleva hacia arriba, el izquierdo, en cambio, señala la verja de hierro del Castillo, flanqueada por pilares de piedra con remates esféricos.



236

En ellos, sendas inscripciones hacen referencia al fusilamiento de once personas acaecido al alba —“al alba, al alba, quiero que no me abandones amor mío al alba”— del 15 de noviembre de 1943, llevado a cabo por varios batallones fascistas que previamente recorrieron la ciudad en camiones desde los que se oía otra canción: “La muerte no nos da miedo, / viva la muerte y el cementerio...”, en represalia por el asesinato, nunca aclarado, de un jerarca del régimen. Sobre la nieve, iluminados por la luna llena quedaron los cadáveres, bajo la mirada de Savonarola y del boticario Pino Barilari, que aquella noche vio algo más, algo que no quiso aceptar y que le llevó a borrar todo lo visto. En el parapeto del foso del Castillo, dos placas contienen los nombres de los muertos y dan cuenta de los lugares donde cayeron fusilados. La bibliotecaria las fotografía y al girarse la saluda la mirada y la sonrisa de un señor mayor que con la melena blanca al viento transita en bicicleta. Enfrente, bajo los soportales, no hay ningún Café de la Bolsa, pero sí uno llamado Divino, un banco, varias tiendas y una farmacia —¿la de Pino?— cuyo nombre contempla incrédula: NAVARRA. Mira hacia arriba y la incredulidad aumenta: el Hipogrifo parece surcar el cielo, pero al acercarse el presunto corcel alado resulta ser un globo aerostático.

A mano derecha de la Farmacia Navarra, caminando unos pocos pasos, se entra en corso Giovecca. En su inicio, una pancarta, con letras blancas sobre fondo azul, informa que una exposición titulada *Turner e Italia* llegará a la ciudad a finales de año. En las paredes de los edificios se repite un mensaje: Prohibido apoyar bicicletas. Poco antes del final de la calle, surge el palacio de Marfisa —princesa de los Este que acogió en él al escritor Torquato Tasso en horas bajas—, cuya preciosa estoa con techo pintado con plantas y animales parece un jardín aéreo.

Retrocediendo un poco y tomando a la derecha por via Ugo Bassi, se llega a via Cisterna del Follo. En ella se encuentra, en el número 1, la casa familiar de Giorgio Bassani, donde el poeta vivió su infancia y juventud. Es un edificio de dos plantas de color ocre claro, arriba tiene seis ventanas con contraventanas verdes y abajo cuatro con rejas, en su lado izquierdo hay un muro del que sobresale una magnolia cuya altura rebasa la de la casa, fue plantada, según cuenta el escritor en un poema de *Epitafio*, en 1939, poco después de la promulgación de las leyes raciales: "La magnolia que está justo en el centro / del jardín de nuestra casa en Ferrara es precisamente / la misma que reaparece en casi todos / mis libros". A continuación, el palacio Diotisalvi Neroni, de baja altura también, salvo la torre central de ladrillo marrón claro, luego, en frente, un cuartel tras cuyos muros asoman árboles entre cuyo follaje se divisa una garita y al final el acceso a las antiguas murallas que, llenas de baluartes y acompañadas de una extensa zona verde, rodean todo el núcleo histórico de la ciudad. Un camino de grava que discurre por la parte más alta permite recorrer, disfrutando de la compañía de diversos árboles y de vistas inmejorables, todo su perímetro.

Siguiendo un trecho hacia el norte, se puede distinguir abajo un recinto también amurallado en el que agrupadas en distintas zonas asoman lápidas: el cementerio judío de Ferrara, al que se accede por la portería. En el extremo más alejado, tras pasar el grupo de tumbas más abandonado, cercana al muro y totalmente sola, está la tumba de Giorgio Bassani. Una plancha metálica sobre la hierba contiene su nombre, fecha de nacimiento y de defunción, en el centro se alza una estela también metálica de Arnaldo Pomodoro. Guijarros y piedrecillas rodean su nombre, que reaparece en una plaquita sobre el suelo, más adelante hay dos rosales y a la izquierda, álamos en hilera. Los restos del escritor reposan como viven los personajes de sus libros: diferentes, aislados, solitarios.



¿Por qué volvió? Quizá la respuesta está en la siguiente poesía de *Epitafio*:

De verdad queridos no sabría deciros
 por qué
 caminos desde tan lejos
 he conseguido después de tanto
 pero tanto tiempo volver
 Sólo os diré que me dejé
 guiar en la oscuridad
 por alguien que me había
 cogido en silencio de la
 mano

Contigua al cementerio israelita se extiende una amplia zona verde, parte de cuyo espacio se utiliza para cultivos ecológicos. Saliendo fuera de ella, por corso Porta Mare se llega a via Dorso, que conduce a la *Certosa*, el cementerio cristiano. El tiempo parece detenido, por ello las palabras de Bassani en *Los últimos años de Clelia Trotti* son tan adecuadas hoy como ayer: "Una vez llegados al final de via Borso d'Este, que es un simple callejón de tránsito perfectamente rectilíneo, con las tiendas de marmolistas y floristas agrupadas todas al comienzo y al final, y casi cubierto en todo su recorrido por los ricos follajes contrapuestos de dos grandes parques privados, la vista repentina de piazza della Certosa y del cementerio adyacente da siempre, para qué negarlo, una impresión alegre, casi festiva".

238

Quizá hay menos tiendas, pero al entrar en el recinto no parece un cementerio, sino un jardín. Y al salir de él por viale della Certosa, flanqueado por álamos que rebasan la altura de los edificios y dejan caer sus hojas doradas sobre los oscuros adoquines, e ingresar en corso Ercole I d'Este se tiene la impresión de estar transitando por un lugar mágico en el que la armonía del conjunto plasma el ideal humanista del Renacimiento. Tomando hacia la izquierda, la calle conduce al Castillo; por la derecha desemboca en la Puerta de los Ángeles, uno de los mejores accesos antiguos a la ciudad. En ella se suceden palacios que albergan museos —destacan el de los Diamantes, sede de la Pinacoteca Nacional que cuenta con obras de Tura y Mantegna, y el del Resorgimento y la Resistenza—, facultades universitarias, sedes policiales, y muros por donde asoman ramas de distintos árboles y casas aparentemente discretas. En el buzón de una de ellas aparece de nuevo el apellido Navarra.

Al final de la calle surge la zona amurallada con el paseo y detrás una amplísima zona verde, el Parque Urbano G. Bassani, tomado en su mayor parte por una feria de globos aerostáticos. La bibliotecaria se sienta frente al parque y recuerda que el narrador de *Detrás de la puerta*, aquel niño mimado por la *mamma* que necesita que los demás le quieran, comenta a un compañero no judío al que quiere poner en aprietos porque su apellido coincide con el nombre de una localidad: "los judíos, como sabes, tienen todos apellidos de ciudades y pueblos". Obviamente es una exageración que el otro refuta citando casos en que no es así: Levi, Cohèn, Zamorani, Finzi-Contini... Pero otro recuerdo le viene a la cabeza, en el número 41 de via Vittoria, en el corazón medieval de la ciudad, sede del antiguo gueto, una placa dice que "El

20 de noviembre de 1492, el duque Ercole I d'Este, decidido a transformar admirablemente el rostro de su capital con objeto de convertirla en la primera ciudad moderna europea, invitó a los judíos expulsados de España a establecerse en Ferrara" y que como consecuencia de ello en ese edificio, "floreció la espléndida sinagoga española, destruida en 1944 por los nazifascistas, y desde ella se difundió en Italia y en Europa el valioso mensaje de la cultura sefardita". ¿No será que judíos provenientes de Tudela, por ejemplo, conservaron como apellido el nombre del *Reyno*, Navarra? ¿Y que otros fueran designados *Zamorani*, para indicar que provenían de Zamora?

También se pregunta por el emplazamiento del Museo Antonioni, anunciado al inicio de corso Ercole I d'Este, que no aparece por ningún sitio. Tras realizar algunas pesquisas comprende que el Museo dedicado al cineasta nacido en Ferrara está más allá de las nubes, es decir, en la luna, ya que, situado en el número 15, se cerró hace algunos años.

Por el Jardín de los Finzi-Contini, en cambio, no es preciso preguntar. Siempre se entrará a él por la calle más hermosa de la ciudad: corso Ercole I d'Este. Pero para hacerlo habrá que abrir el libro. Como el castillo de Atlante, su existencia está ligada a un libro. Es un lugar encantado creado por la pluma del Bassani más inspirado.

Los Finzi-Contini son diferentes. Al contrario que el resto de judíos de la ciudad, burgueses obsesionados con estar perfectamente integrados en la comunidad, con ser en todo y por todo como los demás, los Finzi-Contini afirman decididamente su diferencia. Viven aislados en una mansión rodeada de un enorme parque, cuyos muros les protegen de la curiosidad del mundo. Los hijos, Alberto y Micòl, no estudian con los demás niños, sino por su cuenta. Y el cabeza de familia, el señor Ermanno, se permite rechazar el carné fascista que los demás, incluido el padre del narrador, aceptan desde el principio. Respecto a la comunidad judía, siguen el mismo criterio, así, no cortan totalmente los vínculos con su religión como el doctor Elia Corcos, pero tampoco acompañan a la mayoría hebrea en las visitas protocolarias a la sinagoga italiana de via Mazzini, ya que poseen su propia sinagoga privada.

La independencia y refinamiento de los Finzi-Contini, la voluntad de alejamiento y distancia que muestran y que tanto irrita al padre del narrador de la novela, se rompe parcialmente debido a la promulgación de las leyes raciales que obliga a la separación de judíos y gentiles. Debido a ello, los Finzi-Contini frecuentarán, con los demás, la sinagoga italiana y abrirán las puertas de su mansión y su pista de tenis a un grupo de jóvenes, varios de ellos judíos, a los que se impide practicar dicho deporte en las instalaciones municipales. Uno de dichos jóvenes, el narrador sin nombre de la novela, expulsado también de la Biblioteca Municipal Ariosteá, tendrá a su disposición la biblioteca de la casa.

En esta situación, mientras el padre del narrador vive desvelado por el drama que se acerca, su hijo sufre por amor a Micòl Finzi-Contini. Y Bruno Lattes, amigo suyo, por la pasión que ha despertado en él Adriana Trentini. El amor y la guerra. Amores sin futuro de jóvenes sin futuro en una época sin futuro.

Micòl también es diferente. Su mundo, que mira al pasado, aún a naturaleza y cultura. Ama los árboles: "Por un plátano enorme, de tronco blanquecino y nudoso, más grueso que el de

cualquier otro árbol del jardín y —me parecía— de toda la provincia, su admiración rayaba en la reverencia”, al anciano perro *Jor*, las figuras de vidrio veneciano a las que llama *l'attimi*, y la literatura y la poesía, sobre todo, la de Emily Dickinson, sobre quien realiza la tesis en la Universidad de Venecia. Ama muchas cosas, pero no al narrador, al que aprecia como amigo pero rechaza como amante, lo cual lo sume en la desesperación.

El enamorado no correspondido vuelve una y otra vez, como la mariposa a la luz, a la casa de los Finzi-Contini. Se resiste a ser expulsado del Jardín.

Su padre le consuela: “En la vida —le dice—, para comprender de verdad, cómo son las cosas de este mundo, *debes morir*, por lo menos una vez, con que, siendo ésa la ley, mejor morir joven, cuando aún tienes tiempo por delante para levantarte y resucitar...” y le aconseja alejarse de la joven. Un abrazo sella la conversación entre padre e hijo; ya no volverá a la mansión de los Finzi-Contini ni verá más a Micòl.

Los Finzi-Contini morirán en Buchenwald.

El narrador, en cambio, madura y *resucita* y años más tarde la contemplación de una tumba etrusca desencadena en él la cascada de recuerdos que da lugar a la novela protagonizada por un jardín que acaba talado y por una mansión que, como un castillo encantado, se disuelve en el aire. Un jardín donde pasea por siempre Micòl, símbolo de la juventud del autor, juventud vivida en las calles de Ferrara y que al escribir *El jardín de los Finzi-Contini* lo contemplaba ya desde la luna.

240

Bibliografía

ARIOSTO, LUDOVICO, *Orlando Furioso*, Milano, Feltrinelli, 2008.

BASSANI, GIORGIO, *La novela de Ferrara*, Barcelona, Lumen, 2007.

BASSANI, GIORGIO, *Epitafio*, Madrid, Lumen y Visor, 1985.

BASSI, CARLO, *Breve (ma veridica) storia di Ferrara*, Ferrara, 2G Editrice, 2006.

BORGES, JORGE LUIS, *Obra poética, 1923/1977*, Madrid, Alianza, 1983.

CALVINO, ITALO, *Orlando furioso, narrado en prosa del poema de Ludovico Ariosto*, Barcelona, Muchnik, 1990.

GROSSMAN, VASILII, *Vida y destino*, Barcelona, Círculo de Lectores, Galaxia Gutemberg, 2007.

MILOSEVICH, MIRA, *Los tristes y los héroes*, Madrid, Espasa, 2000.

ROVERI, ALESSANDRO, *Giorgio Bassani e l'antifascismo (1936-1943)*, (Prólogo de Paola Bassani), Ferrara, 2G Editrice, 2002.

(Traducción frase casa de Ariosto tomada de: *Italia*, Acento, 1997).