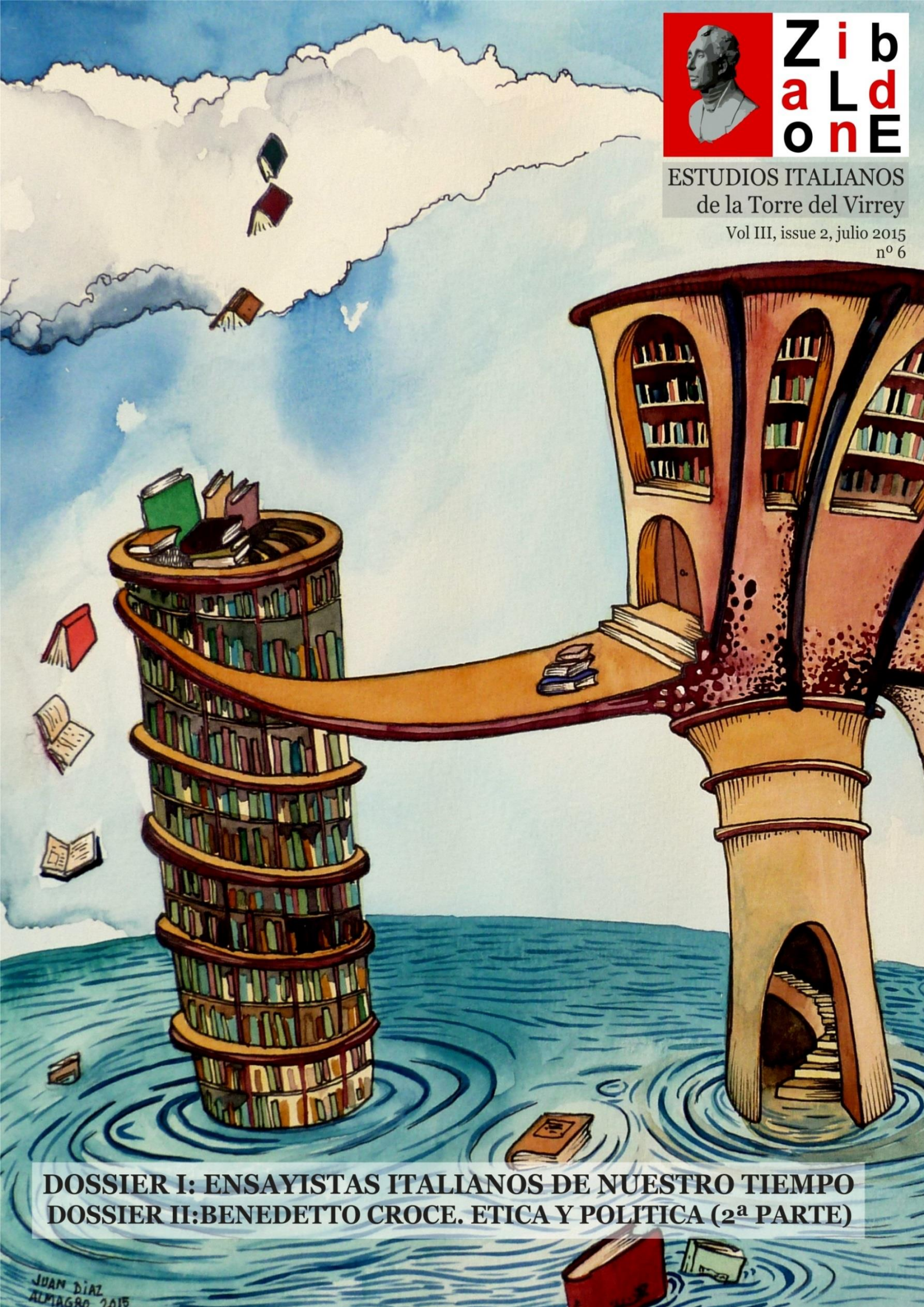




ESTUDIOS ITALIANOS
de la Torre del Virrey

Vol III, issue 2, julio 2015
nº 6



DOSSIER I: ENSAYISTAS ITALIANOS DE NUESTRO TIEMPO
DOSSIER II: BENEDETTO CROCE. ETICA Y POLITICA (2ª PARTE)

Publicación semestral

Dirección postal

C/Santa Bárbara, 5
46111 - Rocafort, Valencia

Edita

Ajuntament de L'Eliana
Apartado de Correos 255
4618 L'Eliana, Valencia
(España)

ISSN: 2255 - 3576

www.zibaldone.es
www.latorredelvirrey.eu

Envío de originales:

info@zibaldone.es
jperez@latorredelvirrey.es



Los textos publicados en esta revista están - si no se indica lo contrario- bajo una licencia Atribución-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos y comunicarlos públicamente siempre que cite a su autor y el nombre de esta publicación, ZIBALDONE. ESTUDIOS ITALIANOS. No los utilice con fines comerciales y no haga con ellos obra derivada. La licencia completa se puede consultar en <<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/deed.es>>.

DIRECTOR / EDITOR

Juan Pérez Andrés. Lic. Filología Anglogermánica e Italiana. Valencia, España

JEFE DE REDACCIÓN / EXECUTIVE EDITOR

Paolino Nappi. Doctor en Filología. Nápoles, Italia

SECRETARIA DE REDACCIÓN / MANAGING EDITOR

María Antonia Blat Mir. Lic. Filología Hispánica e Italiana. Valencia, España

CONSEJO DE REDACCIÓN / EDITORIAL BOARD

Pere Calonge Domènech. Licenciado en Filología Catalana. Valencia, España
Miguel Ángel Herrero Rebollar. Lic. Filología Inglesa. Valencia, España
Giorgia Marangon Bacciolo. Dept. Ciencias del Lenguaje, Univ. Córdoba, España
Ivana Margarese. Doctora en Estudios Culturales. Palermo, Italia
Adele Ricciotti. Doctora en Filosofía. Bolonia, Italia
Juan José Tejero Ramírez. Licenciado en Filología Clásica. Sevilla, España
Matteo Tomasoni. Lic. en Historia de Europa Contemporánea. Bolonia, Italia
Massimiliano Vellini. Doctor en Ciencias Políticas. Pavía, Italia

CONSEJO ASESOR / ADVISORY BOARD

María Carreras i Goicoechea, Dept. Traducción e Interpretación, Univ. Bolonia, Italia
Michele Cometa, Universidad de Palermo, Italia
Adriana Crolla, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, Argentina
Juan Carlos De Miguel, Dept. Filología Francesa e Italiana, Univ. Valencia, España
Paolo Fasoli, Dept. Lenguas Romances, Hunter College, Nueva York, EEUU
Belén Hernández González, Dept. Filología, Universidad de Murcia, España
Massimo La Torre, Universidad de Catanzaro, Italia
Claudia Pelossi, Universidad del Salvador, Argentina
Gaetano Rametta, Universidad de Padua, Italia
Marina Sanfilippo, Dept. Filologías Extranjeras, UNED, Madrid, España
Salvo Vaccaro, Universidad de Palermo, Italia

TRADUCTORES / TRANSLATORS

Sara Garrote Gutiérrez
Berta González Saavedra
Juan Francisco Reyes Montero
María Natalia Trujillo Rodríguez

ILUSTRADOR

Juan Díaz Almagro

ZIBALDONE. ESTUDIOS ITALIANOS
de La Torre del Virrey
vol. III, issue 2, julio 2015

- 5 [Prólogo al dossier monográfico, por M. Belén HERNÁNDEZ GONZÁLEZ \(coord.\)](#)

DOSSIER I: ENSAYISTAS ITALIANOS DE NUESTRO TIEMPO

I. ARTÍCULOS:

- 8 LEONARDA VAIANA
[La contribución de Gianni Vattimo al giro post filosófico del pensamiento contemporáneo](#)
- 16 PIETRO EMANUELE
[Armando Plebe, maestro de la transgresión](#)
- 25 DOMENICA ELISA CICALA
[La representación verbal y visual de la belleza y la fealdad en dos ensayos editados por Umberto Eco](#)
- 34 GIORGIO TAFFON
[Lingua e stile nell'esemplare saggio di A. M. Ripellino *Praga magica*](#)

II. TOMMASO PINCIO:

- 43 TRES TEXTOS DE TOMMASO PINCIO
[La vida, sea dulce sea agria](#)
[Aquellos que viven pero deberían estar muertos](#)
[Same same but different](#)
- 65 FRANCO ZANGRILLI
[Pincio y los Estados Unidos que no son los Estados Unidos](#)

DOSSIER II: CONVEGNO "BENEDETTO CROCE, ETICA ED POLITICA", ROMA, LA SAPIENZA, 8-9 DE NOVIEMBRE DE 2013 (2ª PARTE)

I. CONFERENCIAS:

- 75 ALBERTO NAVE
[Política y moral en R. Collingwood, entre convergencias y contraposiciones con el pensamiento crociano](#)
- 84 MARIA PANETTA
[Una correspondencia de doce años. Benedetto Croce y Giovanni Papini](#)

97 ENRICO GRAZIANI

[Un segmento de la filosofía de Benedetto Croce. La teoría de la actividad política](#)

106 LINO DI STEFANO

[Benedetto Croce y *La mia filosofia*](#)

109 PIO COLONNELLO

[Una relectura de Croce entre pasado y presente. Croce y la crisis durante la segunda posguerra](#)

120 RODOLFO SIDERI

[Croce lector de Oriani](#)

II. APÉNDICE:

128 BENEDETTO CROCE

[Discurso del 24 de julio de 1947 ante la Asamblea Constituyente](#)

PICCOLO ZIBALDONE

133 LUIS DURÁN

[Vico en el diario de Pavese](#)

IL MESTIERE DI TRADURRE

150 [Entrevista al traductor JUAN CARLOS RECHE](#)

TRADUCCIONES

155 GIUSEPPE MAZZINI

[Sobre una literatura europea](#)

179 EDITH BRUCK

[*Quien así te quiere* \(fragmento\)](#)

185 GABRIEL DEL SARTO

[Breve antología poética: *I Viali* \(2003\) y *Sul vuoto* \(2011\)](#)

PRÓLOGO AL DOSSIER "ENSAYISTAS ITALIANOS DE NUESTRO TIEMPO"**POR M. BELÉN HERNÁNDEZ GONZÁLEZ (COORD.)**

El siglo XX ha asistido a un desarrollo sin precedentes del ensayismo, que Alfonso Reyes consideraba *centauro de los géneros* al emparentarse con la narrativa, los textos periodísticos y el discurso filosófico, en un hibridismo intrínseco.

La inevitable alusión a Montaigne, como padre del ensayo moderno, parece aún el único punto de referencia vigente en la tempestuosa producción contemporánea de ensayos. Por otra parte, desde la perspectiva de la crítica literaria, han sido cuantiosos los intentos de establecer teorías efectivas sobre el ensayo; aunque la más influyente y clarificadora todavía sea la de Theodor Adorno (*El ensayo como forma*, 1911), a partir de cuyas notas tantas otras teorías han aportado caracteres definitorios al género, como por ejemplo Ortega y Gasset, Bruno Berger o G. Lukàcs; críticos imprescindibles para adentrarse en la problemática del ensayo italiano contemporáneo son Mario Praz, Gianfranco Contini, Giovanni Macchia y Alfonso Berardinelli.

De las premisas estéticas de Montaigne perdura la forma ensayística como reflexión libre sobre problemas actuales, que proporciona respuestas alternativas al discurso sistemático propio de la ciencia. Montaigne nos enseñó que de nada sirve el estudio más riguroso y agotador sobre las cuestiones que pretendemos conocer, si no se profundiza polémicamente en ellas. Poner en tela de juicio la materia, en su relación con lo humano y fuera de dogmas establecidos como seguros, equivale a aceptar argumentos sobrevenidos por azar (o capricho del escritor), si bien desarrollados hasta el límite de la propia inteligencia. Su saber se encuentra pues suspendido en un espacio intermedio entre objetividad y subjetividad: cierta porción del mundo está filtrado por la mirada del autor, de ahí la idea de tratar la realidad como una tarea de invención. De esta manera aboca el ensayo al camino imaginativo del arte, sin por ello abandonar su naturaleza cognoscitiva.

Efectivamente, salvando la significación positiva del ensayo, es decir, atendiendo a lo que sí es, y en particular al espacio ocupado por el ensayo literario; éste discurre generalmente sobre temas humanísticos de forma asistemática, con una voluntad de estilo que lo convierte en atemporal y, apropiándose del perspectivismo de la ficción, expresa a la vez el yo del autor. En otras palabras, la multitud de pensamientos y panoramas del ensayo tienen interés para sus lectores precisamente por estar vinculados a lo real en relación con lo humano; y por ser planteados de forma crítica por un escritor visible, el cual entabla una especie de diálogo íntimo con nosotros, como si discurriese en voz alta, por medio de un estilo metafórico.

El motivo fundamental por el cual nuestra época ha privilegiado al ensayo ha sido la necesidad interpretar de manera crítica los objetos producidos por la cultura en un momento histórico en el cual dichos objetos son inestables o precarios. Como consecuencia de la transformación de la idea de verdad, el ensayo se une a lo contingente, el conocimiento queda aplazado y en lugar de poner énfasis en las conclusiones, se prefiere subrayar el trabajo mental, el proceso o itinerario del discurso ensayístico.

El ensayista (más o menos irónico) finge la propia ignorancia como punto de partida, aunque ésta en realidad no es tal, se corresponde más bien con la conciencia misma de la crisis. Éste no renuncia a la aspiración de conocer la

realidad, pero ahora es consciente de la imposibilidad de alcanzar una verdad absoluta; por ello la reflexión se instala en una determinada perspectiva. Así, en relación con los géneros ensayísticos anteriores, el ensayo moderno posee mayor grado de madurez, ya que nace de la incapacidad de los didactismos para dar una visión global y compleja de los hechos.

No es imaginable ofrecer el panorama del último ensayismo italiano en esta breve sección monográfica, esa tarea no sería completa aunque dedicásemos varios volúmenes al estudio de las importantes figuras que actualmente destacan en Italia. A este propósito Giovanni Macchia escribió *Gli anni dell'attesa* (1987) y sucesivamente Alfonso Berardinelli, entre lo serio y lo irreverente, ha publicado distintos títulos, como *Tra il libro e la vita. Situazioni della letteratura contemporanea* (1990), *Cactus* (2001), *La forma del saggio* (2002). Se trata en la mayor parte de los casos de compendios de crítica, ya que durante las últimas décadas encontramos tantas formas de ensayo como autores y tantas perspectivas de pensamiento como obras. Al compararlas, pocas aparecen dentro de tendencias definidas, las más son fruto de singularidades, voces que no podrían reducirse a tipologías sin sufrir una simplificación escolar.

Con los estudios presentados a continuación sobre un puñado de ensayistas italianos: Vattimo, Eco, Plebe, Ripellino, y Pincio; se propone una pequeña muestra lo más heterogénea posible sobre la producción más reciente de este género. Otros muchos nombres confirman el dicho de que son todos los que están pero no están todos los que son. Por otra parte, la representación de lo que antes se denominaba espíritu de la época (*Zeitgeist*) ha quedado algo desvaída con la llegada del postmodernismo y la era de la comunicación global. Si durante el período de entreguerras se podía aún agrupar la creación ensayística italiana alrededor de ciertos temas candentes, como el compromiso político de uno u otro signo (pro o contra el fascismo, el intervencionismo, etc), la reivindicación del arte autónomo con el formalismo poético de la *prosa d'arte* impulsada por revistas como "La Ronda", o la polémica sobre la desprovincialización de la cultura italiana; no parece fácil determinar motivos coincidentes en los actuales ensayos. Al tiempo que se ha fragmentado la sociedad finisecular, se han multiplicado los aspectos problemáticos de la misma, así como los posibles exámenes de conciencia que puedan respaldar modos de actuar coherentes ante retos nuevos. Además el siglo pasado nos ha acostumbrado a reivindicar paratextos a los escritores de mayor relieve: reflexiones o confesiones sobre la composición o el contexto de las obras de ficción; documentos que, por ejemplo en el caso de Calvino con *Sei proposte per il prossimo millennio* (1988), han sido más solicitados que sus novelas. Estos escritos, a propósito del propio arte o sobre miradas a la cultura, se han convertido en guías indispensables para orientar a los lectores ante la producción masiva de textos.

Con respecto al tipo de discurso, buena parte del ensayismo italiano deriva de la tradición periodística de la *terza pagina* o *elzeviro* (nombre derivado de la especial tipografía empleada). Dicha sección del periódico italiano se consolidó desde principios del siglo como el espacio cotidiano dedicado a la cultura artística, prestigiado con las firmas más destacadas de las letras hasta su desaparición en los años 90 de las páginas de último diario que las mantuvo (y había contribuido a instaurar), el *Corriere de la Sera*. Según Mario Praz a esta tradición se debe el florecimiento del ensayismo italiano contemporáneo: fragmentos, recuerdos, fantasías, caprichos de la mano de Ugo Ojetti, Emilio Cecchi, Baldini, Giorgio Manganelli y tantos otros autores cuya opinión sobre

temas generales de la cultura ha ido habituando al lector italiano a unir la argumentación racional con la imaginación y el arte. La *terza pagina* ha sido la palestra del ensayismo italiano generalmente a petición de los editores, y ha perdurado cuando ya había decaído la estación de las revistas literarias, de las que había nacido.

Los ensayos de Claudio Magris en parte son fruto de colecciones de textos publicados en la *terza pagina*; es el caso de *Itaca e oltre* (1982), un libro que reordena distintos artículos sobre temas literarios, con el fin de ilustrar dos conceptos distintos de viaje cultural, o dos hipótesis sobre la búsqueda de las propias raíces de la civilización.

Otro tipo de discurso generador de ensayos es la crítica académica, empleada generalmente por ensayistas de formación filosófica o docentes universitarios; los cuales unas veces publican libros como colecciones de textos críticos breves a partir de lecciones o en ocasiones escriben obras pensadas en su totalidad como libros. Como profesor y crítico literario, Magris representaría también esta forma de ensayo, al igual que tantos otros no incluidos en esta reseña, como Roberto Calasso que ha escrito *L'editoria come genere letterario* (2001) o *La letteratura e gli dèi* (2001), Sergio Campailla, Remo Bodei, Giorgio Agamben, etc. Ya se he subrayado que son mayoría los profesores y escritores que combinan ensayo crítico, filosofía y narrativa.

Gianni Vattimo representa en esta sede al ensayismo filosófico más sistemático, si bien veremos que en el concepto de "pensamiento débil" el autor deja abierta la teoría a una constante interpretación. De formación filosófica y política muy diferente surge la obra de Armando Plebe, de la cual su principal discípulo, el profesor Pietro Emanuele, realiza un panorama insólito y desambiguador. Umberto Eco es otro ejemplo de crítica académica *sui generis*, tras prestigiosos ensayos sobre semiología, entre los que destaca *Lector in fabula* (1979), y el éxito arrollador de sus novelas, ha escrito brillantes artículos de prensa de gran influencia en todas las polémicas del momento (suya es la expresión "aldea global"); para continuar con monografías divulgativas sobre la traducción y estética, como las que se repasan a continuación, ensayos de lectura muy amena gracias a la rara capacidad de actualizar su gusto enciclopédico.

El último tipo de discurso representado es la prosa artística con referencia al mundo real, a caballo entre novela y ensayo. *La Praga magica* de Angelo Maria Ripellino, corresponde a esta clase de textos, como también podría serlo *Danubio*, de Magris, del otro lado del género. Ripellino describe la vida de la ciudad y su propia visión de la primavera de Praga de la cual fue testigo, transformando un relato de viajes en expresión poética de la memoria.

Con el estudio de seis escritores discordantes nuestro monográfico ha pretendido dar muestra de la vitalidad de las formas ensayísticas en la actualidad. Concluye con una invitación a la lectura de un escritor joven y aún poco traducido al español, Tommaso Pincio, del cual presentamos tres breves ensayos, paratextos de su narrativa, reveladores del compromiso crítico del ensayista moderno. El artículo del profesor Franco Zangrilli presenta a Pincio desde una perspectiva postmoderna e internacional. La prosa ensayística de Tommaso Pincio surge de la necesidad de narrar, con una forma complementaria a la novela o la pintura, una manera incierta de entender la ciudad de Roma, pretexto para desentrañar el crítico legado de la cultura del siglo XX y alguna otra visión de la obra artística en la era de la reproducción digital.

DOSSIER I: ENSAYISTAS ITALIANOS ACTUALES

LA CONTRIBUCIÓN DE GIANNI VATTIMO AL GIRO POST FILOSÓFICO DEL PENSAMIENTO CONTEMPORÁNEO

GIANNI VATTIMO'S CONTRIBUTION TO THE POST-PHILOSOPHICAL TURN OF CONTEMPORARY THINKING

LEONARDA VAIANA
Università di Messina
lvaiana@unime.it

El objetivo principal de este artículo es ilustrar el pensamiento de G. Vattimo y su relación con el giro post filosófico de R. Rorty. El contraste entre estos dos autores permitirá poner en evidencia significativas analogías y diferencias en el modo en el que ambos interpretan la crisis de la modernidad anunciada por F. Nietzsche y M. Heidegger y el análogo resultado ético-religioso de sus respectivas perspectivas hermenéuticas.

The main goal of this article is to describe G. Vattimo's thought and its connection with Rorty's post-philosophical turn. The comparison between both authors will show important similarities and differences in the way they interpret the crisis of modernity after F. Nietzsche and M. Heidegger and the similar ethical and religious outcome of their hermeneutical perspective.

LEONARDA VAIANA es profesora en la Facultad de Ciencias de la Formación de la Universidad de Messina desde 2001, además de miembro de la Santayana Society y de la Società Filosofica Internazionale de la IUPUI (International University-Purdue University Indianapolis). Sus campos de interés abarcan temas como la epistemología moderna y contemporánea, el naturalismo americano de la primera mitad del siglo XX, el acercamiento analítico al pensamiento platónico y la relación entre ciencia, ética y bioética. Entre sus recientes publicaciones se encuentran "Alcune osservazioni sul formalismo della "critica" della ragion pura" en *Kant oggi* (Luigi Pellegrini Editore, 2015), "Il ragionamento morale prima e dopo la svolta cognitiva" en *Le scienze cognitive a confronto. Oltre i confini della teoria* (Corisco Edizioni, 2015). De próxima publicación es su edición de G. Santayana, *La tradizione distinta altri saggi* (Bompiani, 2016).

Palabras clave:

- Pensamiento débil
- Post filosofía
- Nihilismo
- Pietas
- Solidaridad

Keywords:

- Weak thought
- Post-philosophy
- Nihilism
- Pietas
- Solidarity

Envío: 07/04/2015

Aceptación: 31/05/2015

1. EL PENSAMIENTO DÉBIL Y LA POST-FILOSOFÍA. Gianni Vattimo es conocido por ser uno de los mayores filósofos italiano, además de por gozar de un notable reconocimiento en el extranjero por su contribución al debate contemporáneo sobre temas filosóficos, estéticos, éticos, antropológicos y políticos.

Un posible punto de partida para un análisis de su pensamiento podría ser tener en cuenta la idea que él mismo avanza en la presentación de sus *Obras completas*, cuando afirma que sus escritos "delinean un recorrido que es a la vez histórico y sistemático".¹ Parece oportuno, por tanto, intentar delimitar un análisis historiográfico y sistemático de este recorrido, el cual se ha ido desarrollando durante más de cincuenta años. Sin embargo, desde mi punto de

¹ G. Vattimo, 'Presentazione', *Opere complete*, Meltemi editore, Roma, 2007, Vol. introductorio, p. 7.

vista, el intento de concretar el pensamiento de Vattimo a través del clásico método historiográfico, orientado a delinear los orígenes, la evolución, la continuidad o discontinuidad, la coherencia y la sistematicidad, sería inadecuado por una razón fundamental; no tanto porque, tratándose de un pensamiento vasto y colmado de fecundos desarrollos, cualquier síntesis interpretativa resultaría inevitablemente parcial, sino porque traicionaría su vocación fundamental, esto es, la de constituir un "evento", una caracterización sugerida, también en este caso, por el propio Vattimo, si bien simplemente en relación al proyecto de publicación de sus obras.

En efecto, el término "evento", cargado de reminiscencias heideggerianas, puede referir, más allá de las intenciones del autor, no solo al evento editorial, pese a la gran importancia para un autor, sino en términos generales a la perspectiva filosófica de Vattimo que, como es frecuente en otras importantes filosofías de la segunda parte del siglo XX, se presenta como una empresa fundamentalmente abierta, como experiencia vivida más que como reflexión teórica, y como una obra vehiculada a través de una dimensión comunicativa y expresiva, más que descriptiva, del lenguaje mismo.

Es significativo, entre otros aspectos, que el autor, ya a partir de la doble caracterización de su actividad filosófica, incluya al lector en la raíz de la perspectiva hermenéutica según la cual, como afirma Heidegger, "lo que se expresa presupone siempre la comprensión y la interpretación".² Se trata, de hecho, de comprender cómo enlazar estos dos aspectos diversos, aparentemente incluso contrapuestos, de la obra de Vattimo, es decir, delinear un recorrido histórico y sistemático y constituir un evento. Una primera solución a este problema viene del criterio adoptado por los editores de la edición de las *Obras Completas*, que ha sido el de no dividir la obra de Vattimo en periodos o fases sucesivas. No porque no sea posible individualizar su evolución a lo largo del tiempo, sino porque, según suscriben, "esta evolución no tiene nada que ver con una *transformación lineal*, sino que se asemeja más bien a *una serie de transformaciones* (paralelas, convergentes o divergentes), de la que una visión global de una 'dimensión' no podría nunca dar cuenta".³

Un criterio adecuadamente dúctil y comprensivo puede ser, pues, el de individualizar los contenidos temáticos fundamentales de los escritos de Vattimo, que realmente ocupan un variado espectro que va desde el género más estrictamente técnico y académico al periodístico, en correlación con las diversas formas que adoptó la actividad cultural de Vattimo como docente universitario, como intelectual y político militante, y como editorialista en algunos de los más relevantes periódicos italianos.

Los temas principales son los que refieren a un área que podría definirse en un amplio sentido como filosóficos, o mejor, post filosóficos, adoptando la ya famosa categoría introducida por R. Rorty, con quien Vattimo recientemente ha llegado a compartir parte de su visión filosófica.⁴

La concepción filosófica que en los primeros ochenta ha hecho famoso a Vattimo, llevando su nombre más allá incluso de los límites italianos, es la del

² M. Heidegger, (1927) *Essere e tempo*, trad. Chiodi, Longanesi, Milán, 1976, § 35, p. 212.

³ M. Cedrini, A. Martinengo y S. Zabala, 'Introduzione generale', G. Vattimo, *Opere complete*, op. cit., p. 27

⁴ R. Rorty, *Consequences of Pragmatism*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1982.

"pensamiento débil", una expresión que ha dado título a una recopilación de ensayos de diversos autores italianos editada por él mismo junto a Pier Aldo Rovatti. El denominador común de dichos ensayos no es, sin embargo, "una etiqueta de escuela", según señalan los mismos editores de la antología, sino la idea o, tal y como precisan con la intención de delimitar críticamente las premisas teóricas, "las sensaciones, impresiones, presupuestos" según las cuales bien sean "los discursos italianos en torno a la crisis de la razón", bien "las muchas versiones del post-estructuralismo francés" de Deleuze a Foucault, "muestran todavía demasiada nostalgia por la metafísica y no llevan, ciertamente, hasta el final la experiencia del olvido del ser, o de la muerte de Dios, que sobre todo Heidegger y Nietzsche, han anunciado en nuestra cultura".⁵

Pese a la ausencia de referencias a la post-filosofía que Rorty estaba elaborando por aquellos mismos años y bajo la influencia de los mismos autores, Nietzsche y los post-estructuralistas franceses, Vattimo pronuncia un diagnóstico análogo al de Rorty: el final del pensamiento filosófico occidental, es decir, el de la tradición metafísica que inicia Platón y que culmina con el pensamiento filosófico moderno, prolongándose incluso hoy en algunos de sus epígonos.⁶

Una vez señalada tal convergencia, es oportuno, sin embargo, precisar en qué modo todo ello deriva del cruce de influjos solo parcialmente similares y cómo, más allá de esta afinidad, emergen también significativas diferencias entre las perspectivas de ambos autores. La influencia de Nietzsche y de Heidegger es determinante en la actividad filosófica de Vattimo desde sus primeros inicios y permea el pensamiento débil a través del tema del nihilismo en tanto superación de la metafísica. Por el contrario, en el caso de Rorty, la influencia de Nietzsche y de Heidegger sobreviene a una formación madurada en primer lugar en los cauces de la tendencia analítica y, posteriormente, de la tradición pragmática de la filosofía americana.

El pensamiento débil puede, pues, considerarse un desarrollo fidelísimo a los temas de la filosofía nietzscheana y heideggeriana atestiguado también, entre otros aspectos, por la adopción de un estilo expresivo que vuelve a proponer el lenguaje audaz de ambos autores. Se trata, además, de una elaboración incluso interna, al menos en una primera fase, a una perspectiva estrictamente filosófica. Rorty, por el contrario, reelabora el influjo de Heidegger y de Nietzsche operando una mezcla insólita, teórica y lingüística, entre dos filones filosóficos comúnmente considerados antitéticos, el "continental" y el analítico y pragmático, acercándose a un área de reflexión que supera el ámbito del discurso filosófico para dar espacio a la crítica literaria y a la crítica cultural.

2. EL NIHILISMO EN LA INTERPRETACIÓN DE VATTIMO Y DE RORTY. El tema principal de la filosofía nietzscheana reelaborado por Vattimo es el del nihilismo, sintetizado en la famosa frase de Nietzsche "Dios ha muerto", en la que "Dios" es el emblema de todos los valores de la moral, del conocimiento, de la historia. Nietzsche entiende el nihilismo desde una doble óptica: en un sentido negativo y pasivo, el nihilismo se ha insertado en la tradición cristiana en la línea de la creencia platónica en un mundo perfecto, suprasensible y auténticamente real.

⁵ *Il pensiero debole*, ed. G. Vattimo-P.A. Rovatti, Feltrinelli, Milán, 1983, p. 9.

⁶ *Ibid.*, p. 19.

De este modo, ha anulado el valor del mundo sensible, del instinto y, por tanto, de la vida en general. Pero con la frase "Dios ha muerto" Nietzsche anuncia el fin de esta especie de nihilismo que ha caracterizado toda la historia de la cultura occidental, y al mismo tiempo, el inicio de una nueva era en la que cobra importancia un nihilismo positivo y activo que niega el valor a todos los valores de la tradición, incluido la de una anhelada (rousseauiana) vuelta a la naturaleza, denunciándola en tanto fábula y mentira. Dicho giro de todos los valores transforma de hecho el nihilismo en un "ideal de vida potenciada al máximo" (*Voluntad de poder*, Af. 14) que el hombre nuevo, el "superhombre" (*Übermensch*), deberá experimentar para no volver a caer en ninguno de los falsos ídolos de la tradición.⁷

Este nihilismo activo en la hermenéutica de Vattimo cede su lugar, por el contrario, a un nihilismo distinto que el autor desarrolla a partir de la interpretación heideggeriana de Nietzsche. Para Heidegger "Nietzsche concibe la metafísica de la voluntad de poder como superación de la metafísica".⁸ De este modo, sin embargo, la visión nietzscheana se transforma ella misma en nihilista, en un sentido incompleto, en cuanto recae también ella dentro de la historia de la metafísica que consiste, desde sus orígenes, en un anulación del ser: "en la metafísica el ser ha decaído en valor", pero para Heidegger esto no es más que el punto de llegada de Nietzsche a la voluntad de poder.⁹ De ello extrae Vattimo una visión nihilista que, según sus palabras, "se puede resumir en la idea del debilitamiento del ser en tanto sola posibilidad de emancipación".¹⁰ Este nihilismo no propone una concepción de la realidad más auténtica que la metafísica. Se trata, por el contrario, de una "constatación" de que "Dios ha muerto", es decir, que en cualquiera de los modos en que pueda pensarse una estructura estable del ser, esta acabará inscrita de todos modos en el destino (*Geschick*) del olvido connatural al ser en la historia de la metafísica. Tal constatación, reconociendo esta historia como un destino inevitable, reconocerá también que cualquier "pensamiento ultra metafísico" se encontrará de todos modos "trabajando con nociones de la metafísica, negándolas, distorsionándolas, remitiéndose a ellas, a partir de ellas, usándolas como patrimonio propio" porque solo a través del ser, el ser se "transciende".

El pensamiento débil, por tanto, se abre al reconocimiento de la "finitud" y de la "caducidad" del ser. En este sentido, Vattimo escribe: "El acaecer -el *Ereignis* en los múltiples sentidos con que Heidegger usa el término- es lo que deja subsistir los trazos metafísicos del ser pervirtiéndolos mediante la explicación de su propia y constitutiva caducidad y mortalidad".¹¹

Tal caducidad es un último elemento que marca la distancia que separa el pensamiento débil de cualquier otro pensamiento categorizante y objetivizante y de sus implicaciones ideológicas en sentido totalitario y represivo, en cuanto "repensados de este modo los trazos del ser y de la verdad en términos débiles, el pensamiento -en el sentido de pensamiento filosófico, pensamiento sobre el ser- no podrá ya reivindicar la posición de soberanía que la metafísica le ha

⁷ F. Nietzsche, *La volontà di potenza*, trad. Brianese, Mimesis, Milán, 2006, (1901) Af. 14.

⁸ M. Heidegger, *Sentieri interrotti*, trad. Chiodi, La Nuova Italia, Florencia, 1968 (1950), p. 238.

⁹ *Ibid.*, p.241

¹⁰ G.Vattimo, "Presentazione", op. cit., p.10

¹¹ G.Vattimo, "Dialettica, differenza, pensiero debole", *Il pensiero debole*, op. cit., pp. 22-23.

atribuido -en general con una treta ideológica- frente a la política y la praxis social".¹²

Volviendo a Rorty, es importante destacar que, más allá de las diferencias de estilos expresivos que ciertamente no pueden dejarse de lado, se observa una notable afinidad de pensamiento entre él y Vattimo. La lectura que Rorty propone de Nietzsche y de Heidegger es menos literal que la de Vattimo. Pese a enfrentarse a los mismos términos cruciales de "finitud" y "contingencia", Rorty traiciona el nihilismo tanto en la acepción nietzscheana del nihilismo activo del superhombre, como en la acepción heideggeriana anti-humanística del ser en cuanto a "advenimiento" (*Ankunft*) que espera al hombre, que incluso lo "aguarda" en tanto ser pero que se sustrae a cualquier capacidad humana de comprender y de conocer con métodos y reglas que, justo en virtud de su propia cientificidad, resultan siempre inadecuados por su propia e intrínseca parcialidad y limitación.¹³

El nihilismo en la hermenéutica de Rorty se transforma en "ironía", es decir, en una aproximación al pensamiento humano, o "demasiado humano" como diría Nietzsche, que no reconoce valor alguno en cualquier forma de categorización general y atemporal de la realidad. Se trata, pues, de un modo de interpretar la frase nietzscheana "Dios ha muerto" que va más allá de la filosofía nietzscheana, justamente considerada por Heidegger, según Rorty, como "un platonismo del revés", en el momento en que esta se disolvería en el "intento romántico de exaltar la carne por encima del espíritu, el corazón por encima de la cabeza, una facultad míticamente llamada 'voluntad' por encima de una igualmente mítica 'razón'".¹⁴ Rorty acepta sin embargo el perspectivismo de Nietzsche, según el cual el valor es un punto de vista¹⁵ (una tesis totalmente coherente con las enseñanzas del pragmatismo americano, James y Dewey) y, por tanto, sostiene: "lo irónico, por el contrario, es nominalista e historicista. Para él nada tiene una naturaleza intrínseca, una esencia real. Por ello, no cree en absoluto que la presencia de términos como *justo*, *científico* o *racional* en el vocabulario definitivo del momento sea un motivo para pensar que la búsqueda socrática de la esencia de la justicia, de la ciencia o de la racionalidad pueda llevar a algo más que a los juegos lingüísticos del momento".¹⁶

La tesis del nihilismo de los valores es, pues, percibida por Rorty en el sentido de su propia contingencia y esta, en virtud de su formación analítica y pragmática, se entiende como contingencia de las formas lingüísticas. Este sentido de contingencia o de "finitud" del lenguaje podría considerarse cercano al pensamiento de Heidegger. Ciertamente constituye una interpretación interesante que, sin embargo, se aleja en gran medida del sentido estricto del pensamiento heideggeriano. Para Heidegger, "el lenguaje es la casa del ser. En sus dominios habita el hombre. Los pensadores y los poetas son los custodios de esta mansión".¹⁷ Así escribía en su famosa *Carta sobre el 'humanismo'*, en la que explicaba las razones para no confundir su filosofía del ser con el existencialismo, que J. P. Sartre consideraba una forma de humanismo.¹⁸ Nada

¹² Ibid., p. 26.

¹³ M. Heidegger *Segnavia*, trad. Volpi, Adelphi Edizioni, Milán, 1987 (1967), p. 314

¹⁴ R. Rorty, *Contingency, Irony, Solidarity*, Cambridge University Press, Cambridge, 1989, p. 33.

¹⁵ F. Nietzsche, *La volontà di potenza*, op. cit., Af. 715.

¹⁶ Ibid. pp. 74-75.

¹⁷ M. Heidegger, *Segnavia*, op. cit., p. 267

¹⁸ J.P. Sartre, *L'existentialisme est un humanisme*, Nagel, París, 1946

más ajeno, pues, por parte de Heidegger, a una interpretación pragmática del lenguaje concebido como una pluralidad de vocabularios, entendidos en tanto instrumentos provisionales para expresar y describir cualquier cosa.

Rorty, naturalmente, es consciente de la distancia que lo separa de Heidegger, al cual acusa precisamente de "ceder al impulso de transformar el lenguaje en una semi divinidad".¹⁹ Y ello aunque privilegia la interpretación de Nietzsche y de Heidegger que resulta más coherente con su propuesta de una "utopía liberal" para un "giro general en contra de la teoría y en favor de la narración".²⁰

En este sentido resulta relevante la exaltación nietzscheana de la fuerza liberadora del arte y la indicación de Heidegger, sobre todo en la segunda fase de su pensamiento, de la poesía y del arte como auténtica forma de acceso al ser. Lo que Rorty no aprueba de ambos filósofos europeos es aquello de lo que, según su opinión, no se distancian mucho de Hegel, esto es, la transformación de lo que debería ser la simple narración de una historia desde su propio punto de vista en una visión general del mundo y de su destino, que se erige sobre una personificación de ideas de "personas ilustres", como la "Europa" de Nietzsche, el "Ser" de Heidegger o el "Espíritu" de Hegel.

El preanunciado fin de la metafísica o de la filosofía no puede consistir en eso, sostiene Rorty, en un paso significativo que es oportuno traer a colación en toda su extensión:

En la vida de Europa, a diferencia de la de Nietzsche, el caso no se menciona. Igual que en el joven Hegel de la Fenomenología del Espíritu o incluso en la Historia del Ser de Heidegger, no hay espacio para la contingencia de la narración. Europa, el Espíritu, el Ser no constituyen solo un cúmulo de contingencias, producto de encuentros casuales -el tipo de cosas sabidas por Proust. Esta invención de un héroe más-grande-que-el-yo, con cuya descripción de su carrera definen el sentido de la propia, es lo que separa a Hegel, Nietzsche y Heidegger de Proust y lo que los vuelve teóricos (*theorists*) antes que narradores (*novelists*): personas que apuntan a algo grande, antes que construir algo pequeño. Si bien son realmente irónicos, no metafísicos, estos tres escritores no son todavía nominalistas en el sentido estricto del término, ya que no se contentan con abarcar pequeñas cosas. Quieren describir algo grande.²¹

3. TRAS LA METAFÍSICA: UNA RELIGIÓN LAICA. Esta tendencia de la finitud y la contingencia a través de las "pequeñas cosas" está muy cerca al pensamiento "débil" de Vattimo, propuesto también como fin de todas las "grandes narraciones", en palabras de Lyotard, y lleva a los dos autores a una atención y un respeto por los márgenes de la historia, de la vida y de la sociedad que desemboca en una perspectiva ético-religiosa.

Para Vattimo es la "*pietas*" que "evoca ante todo la mortalidad, la finitud y la caducidad", por lo que, eliminada la pretensión metafísica de un acceso privilegiado a la realidad del ser, lo que queda es solo la "traza" de esta pretensión, con sus innumerables categorías, incluidas las de la sedicente ciencia exacta. Tales categorías "valen ya solo en tanto monumentos, herencia a la que la *pietas* originada en las huellas de aquello que se ha vivido".²² Para Rorty, por el contrario, el nuevo valor "débil" es el concepto de "solidaridad" que

¹⁹ R. Rorty, op. cit., p. 7.

²⁰ R. Rorty, ibid., p.XVI.

²¹ R. Rorty, ibid., p.100.

²² G. Vattimo, *Il pensiero debole*, op.cit., pp. 22-23.

suple en primer lugar, en el derrocado trono de la epistemología, al concepto de objetividad. Si no existe realidad alguna que "reflejar", se viene abajo el realismo metafísico, basado en la idea de "una relación especial entre las creencias y los objetos, una relación capaz de discriminar entre creencias verdaderas y falsas".²³ Sin embargo, tal posicionamiento, lejos de abrir las puertas al escepticismo y al relativismo, se inscribe en una óptica ético-política liberal, que plantea la hipótesis de un "paraíso pragmático" en el que "en cada campo de la cultura la meta de la búsqueda sea el resultado de una apropiada combinación de acuerdo no constrictivo y tolerante desacuerdo", determinado pragmáticamente a través de un proceso de pruebas y errores.²⁴ Y en respuesta a las críticas dirigidas a su utopía liberal, vista como la enésima expresión de un prejuicio etnocéntrico que subcribe la superioridad de la democracia occidental, Rorty afirma que la meta de la búsqueda es sobre todo la de "extender lo más posible la referencia al pronombre 'nosotros'".²⁵

Desde esta óptica de la "solidaridad" pierden valor los límites políticos o antropológicos, así como los límites disciplinarios, que en el fondo son el modelo fundamental de la demarcación/discriminación que subyacen en los términos específicos de cada disciplina, según Rorty, se deberá más bien pensar "que tales términos denotan comunidad de límites tan mutables como los intereses de sus propios miembros".²⁶

No sorprende, pues, que Vattimo y Rorty hayan llagado recientemente a un diálogo directo con la publicación de textos escritos en colaboración.²⁷ Por otra parte, como subraya Vattimo recordando su primer encuentro con Rorty en 1979, si bien ninguno de los dos había leído los libros del otro, ambos se dieron cuenta que decían "más o menos lo mismo".²⁸ Esta "misma cosa" es que el fin de la metafísica significa el fin de la verdad en tanto correspondencia con una realidad superior y el inicio de una era cultural orientada a la "solidaridad" (Rorty) o a la "pietas" (Vattimo).

Para ambos el fin de la metafísica no comporta, sin embargo, ni el fin de la ética, ni mucho menos el de la religión. Rorty introduce un nuevo sentido de espiritualidad contrapuesto al tradicional de "ansia de infinito", en virtud del cual esta es, por el contrario, "pensada en el sentido elevado de nuevas posibilidades que se abren a los seres finitos".²⁹ De ahí se llega a una "religión laica", por utilizar una expresión de otro filósofo de la finitud, el español G. Santayana, a quien no por nada refiere aquí Rorty.³⁰ De forma análoga, Vattimo

²³ R. Rorty *Scritti filosofici*, trad. Marraffa, Vol I, Sagittari Laterza, Roma-Bari, 1994 (1991), p.31.

²⁴ *Ibid.*, p. 55.

²⁵ *Ibid.*, p. 31.

²⁶ *Ibid.*, p. 59.

²⁷ R. Rorty y G. Vattimo, *Il futuro della religione. Solidarietà, carità, ironia*, Garzanti, Milán, 2005. R. Rorty y G.Vattimo, *An Ethics for today. Finding Common Ground Between Philosophy and Religion*. Columbia University Press, Nueva York, 2011.

²⁸ R. Rorty, G. Vattimo, *An Ethics for Today*, op. cit., p. 1.

²⁹ En particular Rorty recuerda que Santayana usaba el término "poesía" en un sentido amplio para expresar el "producto de la imaginación". Análogamente usaba el término "religión" con un significado amplio que incluía el idealismo político y la aspiración a hacer la radicalmente distinta la vida de la comunidad, radicalmente mejor de cuanto lo había sido antes. R. Rorty, G. Vattimo, op. cit., p. 14.

³⁰ Cfr. G. Santayana, *Interpretations of Poetry and Religion*, Charles Scribner's Sons, Nueva York, 1900.

afirma querer "individuar la secularización en tanto trato constitutivo de una auténtica experiencia religiosa". Y explica:

En este punto, secularización significa precisamente, y ante todo, relación de proveniencia de un núcleo de sacralidad del que se ha alejado y que, sin embargo, permanece activo incluso en su versión "venida a menos", distorsionada, reducida a términos puramente mundanos. Los creyentes-creyentes pueden obviamente leer la idea de la recuperación y del retorno como signo que aquí se trata solo de reencontrar un origen que es la dependencia misma de la criatura con Dios; pero respecto a mí, pienso que es de igual modo significativo e importante no olvidar que este reencuentro es también el reconocimiento de una relación necesariamente despreciada. Como en el caso del olvido del ser del que habla Heidegger, también aquí (analogía, alegoría; de nuevo, ¿secularización filosófica del mensaje religioso?) no se trata tanto de recordar el origen olvidado, volviéndolo a hacer presente en todos los efectos; sino de recordar que lo hemos ya olvidado por siempre, y que el recuerdo de este olvido y de esta distancia es lo que constituye la única y auténtica experiencia religiosa.

Quisiera, finalmente, citar la frase con que Rorty suscribe la conclusión de Vattimo en *An Ethics for Today*, por su elasticidad sintáctica típica de la lengua inglesa, portadora también de una inmediatez semántica difícilmente traducible en otra lengua, dado que se ajusta perfectamente al discurso hasta aquí desarrollado: "We are all always somewhere in between".

Traducción de Juan Pérez Andrés

ARMANDO PLEBE, MAESTRO DE TRANSGRESIÓN

ARMANDO PLEBE, A MASTER OF TRANSGRESSION

PIETRO EMANUELE

Dept. Filosofía de la Ciencia, Univ. Messina, Italia
pemanuele2@me.com

Figura fascinante y controvertida, el filósofo italiano Armando Plebe se formó en el Turín neoilustrado de la posguerra. Empezó su actividad combatiendo la estética de Croce cuando todavía era una obligación ser crociano, y combatió, en calidad de marxista, las hipocresías de la respetabilidad intelectual cuando era arriesgado declararse marxista. En 1968, cuando la izquierda occidental abrazó la “revolución”, Plebe, intolerante a las tendencias dominantes, no dudó en tomar partido por la valiente minoría de la “reacción”. Gracias a su versatilidad extraordinaria, ha dejado huella en diferentes campos de la cultura.

Fascinating and controversial figure, the Italian philosopher Armando Plebe was formed in neo-Enlightenment Turin of the Post War. He made his debut fighting Croce's aesthetics when it was still a must be Crocean and fought, as a Marxist, the hypocrisy of intellectual respectability when it was dangerous to declare himself a Marxist. When People on the left embraced the student protests of '68, Plebe, who did not approve, took the side of a brave minority of "reaction". Thanks to its exceptional versatility, has left traces in various fields of culture.

PIETRO EMANUELE es es catedrático de Filosofía de la Ciencia en la Universidad de Messina, donde imparte el curso de Lógica y psicología del pensamiento. Es autor de muchas publicaciones científicas e historiográficas sobre los principales filósofos antiguos y modernos (*Il mito dell'analisi da Aristotele a Rorty*, Laterza, Roma-Bari, 1993), y otras de argumento epistemológico, estético, lógico y retórico. Entre estas, *Logica e linguaggio nel pensiero di Strawson*, Herder, Roma 1989; en colaboración con A. Plebe, *Manuale di retorica*, Laterza, Roma-Bari 1989. A partir de 2000, su obra se dirige al estudio de la divulgación científica en los principales pensadores y sus problemáticas. Entre los libros de mayor éxito, *I cento talleri di Kant*, Tea, Milán, 2007 (traducido al español); *Cogito ergo sum*, Tea, Milán, 2010; *Tabula rasa*, Salani, Milán, 2010. La editorial Bompiani ha publicado otros ensayos introductorios de las principales obras de Locke, Leibniz, Russell.

Palabras clave:

- Aristóteles
- Estética
- Marx
- Revolución de 1968
- Reacción

Keywords:

- Aristotle
- Aesthetics
- Marx
- Protests of 1968
- Reaction

Envío: 16/03/2015

Aceptación: 27/05/2015

Pensador emergente en la posguerra, Armando Plebe (1927) ha sido el más imprevisible de los intelectuales de su generación. Ha unido el rigor filológico, heredado del príncipe de los filólogos Augusto Rostagni (1892-1961), con una auténtica libertad de pensamiento caracterizada por un escepticismo problemático, aun habiéndose formado en la muy poco escéptica escuela piamontesa. Discípulo apóstata del frío Augusto Guzzo (1894-1986) y del pasional Rostagni, además de ser colaborador y compañero ideológico de Galvano Della Volpe (1895-1968), el principal filósofo materialista italiano, Plebe siempre ha rechazado tanto el vínculo a la tradición, como el aventurismo sin escrúpulos. Su figura ha destacado por una rebeldía dirigida a la defensa de las razones de quien no quiere someterse a las ideas dominantes.

Su posición excéntrica respecto a las tendencias corrientes lo ha convertido en objeto de admiración, pero también de críticas. Con el paso del tiempo, su pensamiento ha llegado a cosechar un aprecio moderado, pero constante. Autor poliédrico, ha influenciado algunos campos cercanos a la corriente filosófica del idealismo entonces dominante. Por ello, la historia del

pensamiento del siglo XX, aun no incluyéndole entre los protagonistas, no puede ignorarlo.¹

Algunas de sus batallas contraccorriente marcan su pensamiento de manera imprescindible. Su figura es central en los debates de la posguerra, si bien no ha emergido a través de un sistema orgánico. Se puede definir posmoderna *ante litteram*.

Su actividad se caracteriza por una versatilidad y una exuberancia fuera de lo común. Ha dejado una huella importante en el estudio de la retórica (con su afortunado ensayo *Breve storia della retorica antica*, 1961), en el de la lógica antigua, de la cual fue historiador y teórico, intentando reproducir en clave contemporánea los pilares de la lógica aristotélica en el volumen *Introduzione alla logica formale* (1964, 1966), además de la musicología reciente con un notable tratado sobre la dodecafonia (*La dodecafonia*, 1962).

1. EL RELANZAMIENTO DE LA TEORÍA ARISTOTÉLICA DEL CÓMICO. Plebe empezó su actividad como filólogo con la reconstrucción de la poética aristotélica (*La nascita del comico*, 1954). Con ella alcanzó una notable posición en la historia de la estética, puesto que es el primero en formular un concepto de catarsis cómica inversa y complementar con respecto a la trágica. En este sentido, además, es sabido que el texto aristotélico conoció una gran notoriedad gracias a *El nombre de la rosa*, el best-seller de Umberto Eco.

Mientras que Platón denigraba la risa en cuanto arrebató del alma, Aristóteles lo valoraba atribuyéndole la función de estimular el alma de manera placentera. Pero no se trata de un placer epidérmico, sino de la consecuencia de una transgresión inocua desde el punto de vista social. La risa emerge, mantiene Plebe, desde la lucha entre impulsos contrastantes, el uno sin prejuicios y el otro inhibido:

Quando ridiamo la nostra risata è più vivace e gustosa se sorge da una lotta interiore contro qualche forza che ci vorrebbe dominare: o la proibizione di ridere nel luogo dove ci troviamo, o la riverenza verso l'oggetto di cui si vorrebbe ridere, o la pietà verso di esso, o la ripugnanza per esso... si ride infatti o di ciò che è proibito (che si dovrebbe rispettare), o di ciò che è brutto (di cui si dovrebbe sentire ripugnanza) o di ciò che è licenzioso (di cui si dovrebbe sentire vergogna), o di ciò che è sfortunato (di cui si dovrebbe sentir pietà).²

Para Plebe, que se basa en los tratados breves sobre la comedia, Aristóteles opinaba que de este equilibrio (*simetría*) propio de la risa nace una liberación de los impulsos contrastantes que la risa concilia y lleva a la resolución. De esta manera, se manifiesta la *catarsis cómica*, que es un desahogo equilibrador de nuestros sentimientos obtenido mediante el placer de la risa.

En cambio, a principios del siglo XX, Henri Bergson en uno de sus ensayos de mayor éxito, *La risa*, enmarcó la naturaleza de lo cómico en su función social de ruptura de relaciones automáticas, subordinando, asimismo, la psicología individual a la sociología colectiva.

¹ Véase, a este respecto, el volumen XIV de la *Storia della filosofia*, ed. D. Antiseri y S. Tagliagambe, Bompiani, Milano, 2008, dedicado a los filósofos contemporáneos. Las pp. 436-445 se dedican a Plebe.

² A. Plebe, *La nascita del comico*, Laterza, Bari, 1956, p. 237.

2. UN NUEVO ARISTÓTELES ÉTICO. Plebe debe su debut afortunado también a la revaluación del Aristóteles ético, ya que se debe a él la traducción moderna al italiano de todas las obras éticas aristotélicas: *Ética nicomáquea*, *Ética eudemia*, *Gran ética*. Su traducción, enfocada hacia una visión no moralística de la ética, presenta algunas importantes novedades conceptuales. Una solución muy relevante es la traducción del término capital de la *Ética Nicomachea*, *proáiresis*, con “proponimento” (‘propósito’), preliminar necesario para la acción concreta. Gracias a esta elección, se hace manifiesta la diferencia entre esta disposición fundamental y la voluntad genérica, como confirma el siguiente extracto de Aristóteles: “La volontà ha per oggetto soprattutto il fine, mentre il proponimento ha per oggetto le cose che riguardano il fine... ad esempio, vogliamo esser felici, e diciamo di volerlo, ma sarebbe stonato dire che ce lo proponiamo” (1111 b 9).

Incluso en el campo de la filología aristotélica, que en apariencia no dejaría lugar a posiciones revolucionarias, Plebe no se niega a exhibir su inconformismo hacia una tradición que tiende a presentar de manera metafísica las páginas aristotélicas, incluso cuando no lo son. Por ejemplo, una expresión típica de Aristóteles, el tan discutido *to tí ên êinai*, que literalmente significa “lo que era el ser”, ha sido objeto de especulaciones metafísicas que han interpretado ese “era” en sentido ontológico, es decir, como una realidad que existe desde siempre. Para Plebe, que no duda en romper con una tradición que se consideraba intocable, se trata más bien de una expresión coloquial, utilizada por Aristóteles durante sus clases: “lo que habíamos dicho que era el ser (en la case anterior)”. Una interpretación que los acólitos de la metafísica no tardarían en definir blasfema.

3. LA REVISIÓN DEL HEGELISMO Y LA CRÍTICA DE CROCE. Junto con esta actividad filológica, cabe reconocer a Plebe el mérito del descubrimiento de un Hegel inédito, gracias al estudio de las notas autógrafas de la *Filosofía del derecho*, desconocidas hasta aquel momento. El descubrimiento hizo que Plebe se ganara la apreciación de Benedetto Croce, que le abrió las puertas del mundo editorial filosófico nacional, en particular de Laterza, que sería –gracias al mismo Croce– el editor filosófico italiano por excelencia.

El hecho de haber sido un protagonista del renacimiento hegeliano, además de ser estudioso del pensamiento de Aristóteles, no es casual. Se trata, pues, de los dos pilares de la formación de Plebe, que siempre se caracterizó por tener un racionalismo de base, contrario a cualquier forma de impresionismo. Recuerdo las muchas veces en que, en ocasión de vaniloquios académicos, Plebe invocaba la necesidad hegeliana del “nudo concepto”, no contaminado por desviaciones periféricas. Y a menudo remitió a la actitud molesta de Hegel hacia los diálogos de Platón en los que el filósofo se detenía en circunstancias exteriores, como la descripción de los lugares naturales donde se encuentran los personajes.

La relación con Croce no le impidió desenvolver un papel importante en la revuelta anticrociana (que implicó los mismos crocianos), siguiendo el antiguo dicho *amicus Plato, sed magis amica veritas*. En *Processo all'estetica* (1959), obra destinada a ser famosa y todo un clásico de la literatura filosófica de la posguerra, Plebe denuncia el carácter contradictorio de la estética crociana, que, a pesar de querer ser filosófica, se dirige al empirismo del placer del gusto:

Proprio questo fu il costante equivoco dell'estetica di Croce: che cioè proprio quell'estetica che tanto ha insistito sull'alternativa 'poesia-non poesia' non sia mai stata in grado di fornire un vero criterio filosofico per giudicare la poesia dalla non poesia, e che proprio quell'estetica che volle affermarsi come filosofica abbia finito continuamente per rimandare all'empiria per la soluzione di quel problema fondamentale. Perciò... la debolezza dell'estetica crociana rimase sempre quella: la contraddittorietà di un'estetica che, volendo essere filosofica, restava continuamente empirica.³

A distancia de tiempo, la aportación más relevante del proceso de Plebe a la estética sigue siendo la recuperación de la tesis "laocoontiana" de la especificidad de las artes en oposición a la concepción idealista y metafísica dominante. El carácter esencialístico de la estética filosófica, que se pregunta qué es el arte, la convierte en un sinsentido tanto empírico como especulativo, "giacché, empiricamente, quella questione sarà sempre astratta e ingiustificata, mentre filosoficamente apparirà sempre arbitraria e unilaterale se si pretende di trattarla in maniera autonoma e assoluta".⁴

Plebe concluye afirmando que la filosofía puede ocuparse de arte, pero sin pretender definirla, mientras que la ciencia del arte puede teorizarla, pero no puede levantarse por encima de la contingencia.

Gracias a esta obra, Plebe se ha ganado un sitio importante en la historia del pensamiento estético contemporáneo, donde ocupa la posición excéntrica tanto de la innovación más emancipada como del conservatorismo más intolerante hacia las vanguardias, que él considera formalistas y estériles (*Discorso semiserio sul romanzo*, 1965).

4. LA LUCHA CONTRA LA VANGUARDIA. La batalla librada contra el Grupo '63 y su intento de fundar una estética nueva, es emblemática de la indisponibilidad de Plebe para adherir a la opinión común de manera acrítica. Desde el principio, este intento fue fomentado por parte del Partido Comunista Italiano, en el cual Plebe militaba. Sin embargo, esto no le impidió escribir una crítica feroz en la revista literaria más prestigiosa, *Il contemporaneo*, una publicación oficial del PCI. En sus memorias, Plebe recuerda su contrariedad hacia el matrimonio entre esnobismo vanguardista y colectivismo comunista: "Mi chiedo come una psicologia da primadonna potesse conciliarsi con l'ideale del collettivismo, che fa parte integrante dell'ideologia comunista".⁵

Pero Plebe no se limitó a oponerse a la posición oficial del PCI con respecto a la vanguardia entonces dominante, sino que cargó la mano y amplió su perspectiva en el volumen *Discorso semiserio sul romanzo*, de 1965. En esta obra, en la estela del libro de Charles Snow *La dos culturas*, Plebe se pregunta "con che coraggio si potrebbe contrapporre al lavoro dello scienziato certa sfarfallante *jeunesse dorée* dell'ormai sessantenne vanguardismo letterario, che ancora non ha rinnegato il suo motto di quarant'anni or sono, 'Maledetto il lettore comune?'"⁶ Su contestación es sarcástica:

³ A. Plebe, *Processo all'estetica*, La Nuova Italia, Firenze, 1959, p. 23.

⁴ *Ibid.*, pp. 199-200.

⁵ A. Plebe, *Memorie di sinistra e memorie di destra*, Qanat, Palermo, 2012, p. 81.

⁶ A. Plebe, *Discorso semiserio sul romanzo*, Laterza, Bari, 1965, p. 9.

Nell'allegro mondo delle avanguardie, non v'è nulla di più divertente e interessante che il parlare di ciò di cui non si è in grado di parlare... È un proposito che si potrebbe enunciare coi famosi versi di Giovenale: *si natura neget, facit indignatio versus*: se per natura l'avanguardista non ha nulla da dire, sarà l'indignazione del non aver nulla da dire che gli fornirà la materia di cui parlare.⁷

Este invento, típico de la moda vanguardista, es denominado por Plebe "poética dell'oratore sordomuto", es decir, la poética del anti-novelistas que escribe una anti-novela habiendo declarado guerra al lector común. Obviamente, esta condena de la vanguardia no es generalizada, como demuestra el hecho de que Plebe escribió sobre el *Ulises* de Joyce. E incluso dentro del presuntuoso Grupo '63, Plebe reconoce, en el ámbito literario, algún escritor de valor como Alberto Arbasino (autor de la novela *Fratelli d'Italia*) y Michele Perriera, mientras que en el campo musical, aprecia el compositor milanés Angelo Paccagnini.

No obstante, estas excepciones no son suficientes como para absolver al Grupo '63, culpable de *désenscommuniser* el lector. Por ello, Plebe propone un posvanguardismo, capaz de realizar el ideal que fue de Joyce, adaptándose a las nuevas condiciones humanas y sociales típicas de nuestro mundo. El posvanguardista (Plebe cita los casos de Ionesco, Max Frisch, Friedrich Dürrenmatt) es

colui che ha superato l'avanguardia senza aver fatto alcun avanguardistico sorpasso. Cioè costui non si sogna affatto di fronte alle stranezze dell'avanguardia di creare delle iperstranezze, di fronte ai non-sensi di creare dei super non-sensi; ma neppure si sente vincolato, per questo fatto, ad essere ricacciato tra i cascami della vecchia letteratura.⁸

No hace falta decir que un literato de este tipo, frente a la elección entre ser un "perro de guardia" o un "bufón" (denominaciones empleadas por Sartre), debe optar, según Plebe, por el papel semi-serio del bufón, a la manera del *fool* shakespeariano.

5. APOLOGÍA DE UNA PELÍCULA BLASFEMA. Una acusación frecuente a Plebe consiste en la denuncia de una supuesta volubilidad en sus tomas de posición. En realidad, esta aparente incoherencia se debe al intento constante de desvincularse de los prejuicios del sentido común y de la tiranía de las ideologías dominantes. Un caso emblemático es sin duda su impopular defensa de un filme escandaloso que marcó una época, *Los diablos*, de Ken Russell, que se estrenó en 1970.

En aquellos años, Plebe colaboraba con la revista semanal *La fiera letteraria*, en la que se encargaba de la crítica fílmica. La película de Russell, presentada en el festival de Venecia, había sacudido la sensibilidad burguesa, ya que relataba la historia de un cura libertino que en su convento organizaba orgías para monjas perversas, acabando finalmente en la hoguera. Sobre la película –y cómo no!– cayó una lluvia de excomuniones, a partir del Patriarca de Venecia. Plebe, como defensor de la cultura laica, quiso asumir la defensa de la película con una reseña favorable, y manifestando públicamente en las salas.

⁷ Ibid., p. 89.

⁸ Ibid., p. 139.

Debió, pues, conciliar su batalla contra la vanguardia y a favor de la popularidad de las formas artísticas, con la defensa de un filme transgresivo y refinado. Sin embargo, la cosa no le resultó difícil, porque su objetivo principal consistía en combatir la censura moralista, que aborrecía las escenas de desnudos y la sexualidad explícita.

Sin duda, le ayudó la connivencia con la izquierda comunista, que también defendió la película, más por su hostilidad hacia la censura que por la temática sexual: se trataba de una batalla congenial, ya que comprendía también la lucha contra la censura política, la que más le importaba al partido. De esta manera, los camaradas comunistas, desde siempre puritanos, se hicieron defensores de lo obscuro prohibido. El testimonio de Plebe, en este sentido, no deja dudas:

Mi sono trovato quasi per caso a vivere la crisi che segnò il tramonto del puritanesimo comunista negli anni Sessanta. Sino ad allora entrare in una cellula comunista era come entrare in un convento. Non diversamente dall'Unione Sovietica, il sesso era considerato espressione della decadenza borghese: le deputatesse vestivano come massaie, la vita di un comunista rispettabile si fermava al di sopra dell'ombelico. L'improvviso riscatto delle pulsioni sessuali dei comunisti avvenne quasi improvvisamente nello scorcio degli anni Sessanta, tra il '69 e il '70. A far scoccare la scintilla fu il festival del cinema di Venezia e il suo protagonista più scandaloso, il regista britannico Ken Russell.⁹

6. LA AMISTAD CON DELLA VOLPE. Esta fuerza polémica, propia de la mentalidad de Plebe, explica por qué los juicios sobre este filósofo siempre han sido ambiguos, oscilando entre la condena y la admiración, y haciendo de él una suerte de intelectual *maudit* del siglo XX.

Gracias a Galvano Della Volpe, *maître à penser* de la izquierda filosófica italiana, el mismo Plebe se convirtió en una figura de referencia. Della Volpe, apodado el “conde rojo” por sus orígenes aristócratas, amaba tanto la compañía de Lucio Colletti como la de Plebe, el primero por la política militante, el segundo por la cultural. Durante la redacción de la *Critica del gusto* (1960) de Della Volpe, Plebe colaboró con él, aclarándole, por la parte musical de la obra, las nociones elementales de la musicología, como la diferencia entre pausa e intervalo.

Apasionado y teórico del cine, Della Volpe llevaba a Plebe a las salas cinematográficas, y luego hacía que los echasen por su molesta costumbre de comentar las películas en voz alta. Entre otras cosas, se caracterizaba por su cónyuge extravagante. Ocurría a veces que Plebe telefoneaba a Della Volpe, y su mujer contestaba: “Está fuera de casa, siempre con esos, Plebe y los demás”. Evidentemente, no se interesaba demasiado al mundo intelectual del marido.

7. CONTRA LA REVOLUCIÓN DE 1968. El ascenso de Plebe en el mundo de la izquierda oficial hizo conocer su nombre también más allá del Telón de Acero, ya que la impenetrable Unión Soviética lo invitó a dar unas conferencias. Su pertenencia a la cultura de izquierda fue notable, pero no exclusiva, y en todo caso fue interrumpida por el terremoto de la Revolución de 1968.

⁹ A. Plebe, *Memorie*, op. cit., p. 29.

A diferencia de la mayoría de los intelectuales de primera línea, que cabalgaron en seguida la protesta, Plebe, junto con unos pocos más, se opuso a ella considerándola nefasta para la cultura y la seriedad de los estudios. Expresó una repulsión radical hacia la contestación, al igual que algunos intelectuales españoles. Su paso a la derecha, el único baluarte contra la protesta, fue uno de los acontecimientos más clamorosos de la posguerra cultural italiana. La pregunta era: ¿Cómo podía un intelectual brillante y un famoso profesor de la izquierda pasarse a la derecha?¹⁰ La verdad es que Plebe nunca fue un hombre de derecha, ni siquiera cuando militó en ella. Siempre se mofó de los supuestos valores de la derecha, el patriotismo, el militarismo, el nacionalismo, el heroísmo. Sin embargo, en aquellos años, los contrastes políticos eran fuertes y las anteojeras ideológicas estigmatizaban los que se atrevían a dar la espalda a la izquierda.

Contestar la contestación significaba, pues, provocar de manera inevitable la acusación infamante de ser un reaccionario. Pero, a distancia de casi medio siglo, el juicio sobre la utopía fundamental de 1968, la lucha de la así llamada meritocracia, no puede sino ser negativo. Claro, ha habido quien, como Rawls, ha mantenido que ella es injusta, ya que no se tiene ningún mérito en nacer inteligente ni ninguna culpa en nacer abúlico. Pero, ¿qué sería de la competencia? El mismo Sócrates la defendía. ¿Quién entregaría su cuerpo a un cirujano incapaz o a un abogado que no conozca el derecho? Estas perplejidades obvias llevan a Plebe a tomar posición contra la justicia distributiva, en base a la cual todos recibirían los mismos beneficios, independientemente de la actitud y los méritos, y en favor de la justicia retributiva, según la cual los beneficios se destinan a las personas que los merecen. “Meritocracia” es el término inventado por los contestatarios para designar, precisamente, la justicia retributiva. Este nombre “riecheggia il termine di aristocrazia, e ricorda quindi come essa fu spazzata via dalla rivoluzione francese”.¹¹

El intento de subvertir la sociedad mediante el derribo de las instituciones universitarias es considerado por Plebe presuntuoso e hipócrita. Las palabras clave de la protesta juvenil –emancipación, contestación, iluminismo– le suenan como otros tantos buenos propósitos, pero en la realidad de la praxis solo es una tentativa de substituir la forma de poder preexistente con otra. Por ello, las acusaciones a la clase dirigente que la protesta avanza, pueden volverse en contra de ella. Sobre todo cuando, a partir de los años setenta, el revolucionario de 1968 ya ha conquistado el poder¹².

De esta manera, los privilegios sociales más fuertes pasaron justamente a aquellos que inicialmente denunciaban los privilegios ajenos.

¹⁰ Así, por ejemplo, un ex discípulo suyo, Piero Violante, recuerda aquel cambio radical en un artículo publicado en el diario *La Repubblica* del 17 de enero de 2012, en ocasión del octuagésimo cumpleaños de Plebe: “...dopo il '68 Plebe andò in cerca di colleghi: Zolla, Del Noce, per contrastare ciò che veniva percepito come la fine di un mondo, l'incendio della sua casa. Uno shock quasi inspiegabile: i contestatori palermitani erano quasi tutti suoi allievi. Ma il '68 nel racconto di Plebe è il punto di non ritorno. Prima era tutt'altra musica. Erano gli anni dell'ascesa tra il 'Contemporaneo', 'La Fiera Letteraria', 'Paese Sera', la casa editrice Laterza. Plebe arriva a Palermo nel '62, come una nuova figura poliedrica, scoppiettante star del panorama intellettuale italiano di sinistra...”.

¹¹ M. Chalet, *Formidabili quei danni*, Piemme, Alessandria, 1996, p. 93. Mario Chalet es el pseudónimo utilizado por Plebe con verdadera polémica.

¹² *Ibid.*, pp. 96-97.

8. CONDENA Y ABSOLUCIÓN DE MARX. A esta postura excéntrica, y hostil a la moda, está ligado el destino controvertido de la notoriedad de Plebe. Todavía hoy en día, sus partidarios y sus detractores no han alcanzado un acuerdo en su juicio. Sin duda, el paso de Plebe a la derecha fue un acontecimiento clamoroso, imprevisible en el clima de aquella época. Después, su figura fue demonizada y se hizo más famosa, hasta el punto que se le abrieron las puertas del parlamento nacional y del europeo.

En aquellos años dos libros suyos tuvieron gran éxito. El primero, *Filosofia della reazione* (1971), en ámbito más filosófico; el segundo, *Quel che non ha capito Carlo Marx* (1972), en el político. Se trató de tomas de posición valientes en un momento de estigmatización de la derecha.

Filosofia della reazione es un libro fundamental para comprender la mentalidad de su autor. Su pensamiento no es reaccionario en el sentido actual y negativo que le atribuye la izquierda, es decir, como cerrazón ciega a cualquier tipo de progreso:

Colui che si dichiara reazionario si condanna *ipso facto* al disprezzo universale... Il reazionario sarebbe un non-rivoluzionario che non sa perdere; mentre invece chi non ha la fortuna di essere rivoluzionario, dovrebbe almeno imparare a cadere con grazia e senza resistenza, come le foglie autunnali descritte da Rostand.¹³

Se trata de un significado nuevo y positivo, el de una reacción crítica al poder absoluto de las modas corrientes: es la facultad, ya exaltada por los antiguos estoicos, de reaccionar mediante la reflexión. Esta capacidad crítica de la reacción sería capaz, según Plebe, de no permitir que la acción decaiga “in un rivoluzionario sfogo incontrollato di passioni”.

Reconociendo esta estructura diferente de la reacción, Plebe pretende que ella salga “dalla *maison tolérée*” en la que se encuentra reclusa desde hace tiempo.

Más en general, rechaza tanto la aceptación de principios universales como su negación absoluta a la manera de Nietzsche. Para él, la filosofía no se identifica con el reino del sentido común, ni tampoco con el del fracaso de la razón. Plebe se presenta, de esta manera, como un escéptico anarquista que sabe ponerse en juego según las circunstancias.

No fue menos valiente la iniciativa de organizar un congreso internacional sobre la cultura de derecha, un concepto que la izquierda predominante siempre ha negado. Participaron personalidades ilustres, y entre ellas, Ionesco. Una anécdota sabrosa, relatada por el mismo Plebe, fue la respuesta del escritor a la pregunta de los periodistas sobre cuál sería la novedad del momento. Contestó, arreglándose los pantalones mientras salía del cuarto de baño, que en realidad no había ninguna: “La dernière goutte est toujours pour le pantalon”.

Sin embargo, cuando los contrastes ideológicos se redujeron y empezó la moda de ignorar a Marx, Plebe reaccionó una vez más de manera excéntrica, escribiendo un libro de buen éxito: *Dimenticare Marx?* Este ensayo no se debía a mero espíritu de contradicción, sino más bien al riesgo de que la caída del marxismo pudiese, según él, arrastrar también la herencia más vital de Marx:

¹³ A. Plebe, *Filosofia della reazione*, Rusconi, Milán, 1971, p. 15.

Bene o male, un politico che non dimentichi Marx è un politico costretto ad accorgersi che la cultura esiste: nella maggior parte dei casi non l'ha mai letto né lo leggerà mai, però è costretto a rendersi conto che in politica, oltre ai voti e alle tangenti, esistono anche delle idee.¹⁴

El peso teórico de Marx empuja a Plebe a una comparación inédita entre el filósofo alemán y el héroe del Risorgimento italiano, Garibaldi. Por un lado, la unificación marxiana de la teoría y la praxis, por el otro, la acción que prevalece sobre la teoría: dos mitos que corren el riesgo de desaparecer. ¿Si se debiera elegir uno, por cuál se optaría? Plebe, que nunca ha apreciado la mitología patriótica, no duda en elegir a Marx, si bien sabe que Garibaldi tendría más éxito, favorecido por la común desidia de la mentalidad mediterránea:

Neppure negli anni ruggenti Marx è riuscito a essere in Italia popolare come Garibaldi. Ciò accade non tanto perché Garibaldi è roba nostra mentre Marx è un eroe d'importazione, ma soprattutto perché la sindrome garibaldina è più congeniale all'italiano medio che non lo spirito di Marx. Anche se Marx può indubbiamente infiammare perché simboleggia il riscatto delle ingiustizie e il progresso dell'umanità, Garibaldi è più allettante per una mentalità mediterranea: rappresenta l'avventura a lieto fine, la fortuna che arride agli audaci. Soprattutto esime dalla fatica di pensare.¹⁵

La actitud de Plebe hacia Marx no ha de considerarse caprichosa. Se trata, pues, de un reflejo de su manera de concebir la filosofía. Esta no busca verdades absolutas, sino provisionales y contingentes. Él remite, de esta manera, a aquella tradición intelectual que, en época moderna, provocó la crisis de la filosofía positiva. Esta tradición es la base de un inconformismo polémico, que no rechaza las teorías y las soluciones, sino cualquier pretensión de absolutez que pondría en entredicho la libertad de pensamiento.

Aquí dejaría la palabra al mismo Plebe, aprovechando lo que declaró en una de sus numerosas entrevistas:

Ho sempre considerato la fedeltà una forma di pigrizia. L'unica mia idea ferma è quella di uno Stato libero da pregiudizi moralistici e religiosi. Per questo talvolta anche l'ultrasinistra mi fa simpatia. I miei valori sono stati per lo più di sinistra, anche se con qualche contraddizione. Seguo infatti il verso di Orazio 'Odio la massa e me ne tengo lontano'. Solo in questo sono di destra.¹⁶

Esto es el hombre.

Traducción de Paolino Nappi

¹⁴ A. Plebe, *Dimenticare Marx?*, Rusconi, Milán, 1993, p. 127.

¹⁵ *Ibid.*, p. 123.

¹⁶ Entrevista publicada por Tano Gullo en *La Repubblica*, 12 de septiembre de 2007.

LA REPRESENTACIÓN VERBAL Y VISUAL DE LA BELLEZA Y LA FEALDAD EN DOS ENSAYOS EDITADOS POR UMBERTO ECO

VERBAL AND VISUAL REPRESENTATION OF BEAUTY AND UGLINESS IN TWO ESSAYS EDITED BY UMBERTO ECO

DOMENICA ELISA CICALA
Università Alpe-Adria di Klagenfurt, Austria
domenica.cicala@aau.at

El presente artículo se propone recorrer algunas etapas del fascinante viaje realizado por Umberto Eco en dos ensayos editados por él, *Historia de la belleza* (2004) e *Historia de la fealdad* (2007), y destacar los recursos con los cuales, en un admirable trenzado de imágenes y palabras, realiza un recorrido por la cultura occidental desde un punto de vista iconográfico, al tiempo que la comenta en el plano filosófico y literario. Con un acercamiento interdisciplinar e intertextual, y mediante una escritura a partir de caracteres hipertextuales, se invita al lector a profundizar en interesantes aspectos temáticos y a reflexionar sobre su modalidad de representación verbal y visual.

This article endeavours to retrace some steps of the fascinating journey made by Umberto Eco in two essays he edited History of Beauty (2004) and History of Ugliness (2007). The aim is to highlight the strategies with which, in an admirable interweaving of images and words, the volumes cross the western culture from an iconographic point of view and comment her philosophical and literary aspects. With an interdisciplinary and intertextual approach and through a writing characterized by hypertextual elements the essays invite the reader to investigate interesting thematic issues and to reflect on their verbal and visual representation.

DOMENICA ELISA CICALA es profesora de didáctica de italiano, de lengua y cultura italiana en el Instituto de Romanística de la Universidad Alpe-Adria de Klagenfurt. En su actividad como investigadora se ocupa de la literatura italiana, las ciencias culturales y la didáctica del italiano como lengua extranjera. Además de la monografía *Umorismo ante litteram. La concezione umoristica pirandelliana in opere narrative anteriori al 1908*, publicada en Bonn en 2009, y de varios ensayos dedicados a la obra de Pirandello, ha publicado en revistas especializadas, actos de convenios y volúmenes temáticos numerosos artículos sobre la autobiografía del siglo XVIII, sobre autores del siglo XX e sobre la explotación didáctica de fragmentos musicales y literarios en una perspectiva interdisciplinar.

Palabras clave:

- Cultura occidental
- Ideales estéticos
- Historia
- Belleza
- Fealdad

Keywords:

- Western culture
- Aesthetic ideals
- History
- Beauty
- Ugliness

Envío: 17/03/2015

Aceptación: 20/05/2015

Nacido en Alessandria en 1932, Umberto Eco es un filósofo, medievalista, semiólogo, massmediólogo, ensayista y novelista italiano entre los más conocidos en el ámbito internacional. En este contexto, sin necesidad de detenerse en un larga e infructuosa lista de sus numerosas obras, recuérdese que Eco, entre sus dispares ámbitos de interés, también se ocupa de estética. De 1968 es, en efecto, su volumen *La definición del arte*, una recopilación de ensayos escritos entre 1955 y 1963, en los cuales el autor aplica concepciones filosóficas a la interpretación artística y se detiene, entre otras cosas, en el cambio continuo que experimenta el arte en función de la sucesión de las épocas y los pueblos.¹ En concreto, en el texto titulado *El problema de la definición general del arte*, escrito en 1963, Eco afirma que elabora “una visión dialéctica de la alternancia de las poéticas: la idea del arte continuamente mudo dependiendo de las épocas o los pueblos, aquello que para una determinada tradición cultural era arte, parece disolverse frente a nuevos modos de

¹ Cfr. U. Eco, *La definizione dell'arte. Dall'estetica medievale alle avanguardie dall'opera aperta alla morte dell'arte*, Garzanti, Milán, 1983 (1968¹).

realización y del goce”.² Sirviéndose de la dialéctica como criterio metodológico, Eco sostiene la necesidad de investigar cada fenómeno artístico en su dimensión concreta con la intención de definir el contexto poniendo de relieve los caracteres de complejidad y transformación y con el objetivo de destacar en el proceso histórico la imposición de las diferentes ideas del arte, captando los vínculos, las conexiones y los desarrollos.³ De la lectura de dicha recopilación parecen aflorar eficaces fragmentos explicativos que, con una referencia ideal a lo anterior, podrían ejercer de introducción teórica al presente discurso. Entre estos, en su aportación con *Un balance metodológico*, también publicada en el 1963 y puesta a modo de cierre del volumen, después de haber definido la estética en su campo de investigación,⁴ Eco corrobora que:

[...] el análisis formal de los mecanismos estructurales de una obra [...] no lleva de ningún modo a considerar la obra como *an end in itself* [...], sino precisamente a proporcionar los instrumentos para comprender las relaciones entre la obra y su contexto cultural, la personalidad de su autor: dado que considero el arte (y, por ende, también la literatura) como una estructuración de valores tal que a través del “modo de crear” se puede comprender todo aquello que estaba *antes* de la obra, y del modo de formar se nos remite a todo aquello que está *después*.⁵

Para Eco, entonces, el denominado “modo de crear” cambia según el período histórico y comprende también la discusión sobre la visión del mundo de un pueblo determinado. Además de corroborar la importancia de la antes citada recopilación como expresión de la formulación del pensamiento estético de Eco, es necesario especificar junto con Jachia que “[...] la concepción estética de Eco no es solo [...] fuertemente antidogmática y antinormativa, sino que también está caracterizada, al contrario que en Croce, por una especial atención fenomenológica-descriptiva a la constitución material de la obra de arte, y que, en esta dirección, actúan aún las tensiones simétricas anticrocianas de Pareyson y Formaggio”.⁶ Además, es importante señalar que en otras obras Eco hace referencia más explícita a su concepción estética caracterizada por una disposición anticrociana y la clarifica a la luz de un ineludible fundamento semiótico.⁷

En tal contexto, teniendo en cuenta sus consideraciones sobre el arte, se fija la atención en sus dos volúmenes *Historia de la belleza* e *Historia de la fealdad*, con el intento de dilucidar algunas peculiaridades e investigar cómo las formulaciones teóricas precedentes pueden encontrarse de nuevo en la base del recorrido realizado. Si se quisiera presentar las dos obras a un público de

² U. Eco, ‘Il problema della definizione generale dell’arte’, *ibid.*, p. 143.

³ *Ibid.*, pp. 144-147.

⁴ U. Eco, ‘Un consuntivo metodologico’, *op. cit.*, p. 288: “[...] burocráticamente hablando, pertenezco al *genus* de los filósofos y me ocupo de la estética.” Las referencias en cursiva en esta y otras citas son del autor.

⁵ *Ibid.*, p. 292.

⁶ P. Jachia, *Umberto Eco: arte, semiotica e letteratura*, Manni, Lecce, 2006, p. 25. Afronta el tema de la definición del arte según Eco P. Basso, *Il dominio dell’arte. Semiotica e teorie estetiche*, Meltemi editore, Roma, 2002, pp. 72-78.

⁷ Entre las numerosas obras de Eco cfr. *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, Milán, 1997 (1962¹); *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milán, 1975; *Lector in fabula*, Bompiani, Milano, 1979; *Kant e l’ornitorinco*, Bompiani, Milán, 1997.

potenciales lectores, se podría subrayar ante todo que pertenecen al género ensayístico, en tanto escritos críticos redactados en prosa con una escritura clara e inmediata, accesible también a los no especialistas, rica en ejemplos, densa en significados y cargada de referencias a partir de un gran abanico de fuentes. Realizados con especial cuidado y atención a los detalles, los dos ensayos editados por Eco, sin haberse propuesto realizar una historia del arte, rastrean con un fin divulgativo para cada ideal estético estudiado los conceptos claves que han caracterizado la concepción de la Belleza y de la Fealdad; volviendo a recorrer la sucesión de las manifestaciones de la cultura occidental, estudian la fenomenología de las diferentes concepciones estéticas y destacan de estas la dimensión histórica; reviven la memoria y pueden representar un instrumento didáctico que aporta con maestría una contribución válida al conocimiento de la historia de las ideas estéticas que se han ido sucediendo a través de los siglos.

Con el objetivo de integrar, completar y confirmar el discurso, ora visualizándolo, ora profundizándolo, los dos ensayos, por una parte, colocan al lado del texto una cuidada selección de imágenes, por otra, resaltando en negrita algunas expresiones, introducen en el texto explícitas referencias intertextuales a fragmentos recopilados extraídos de obras literarias y filosóficas del período de referencia. A tal propósito parece oportuno recordar que el volumen *Historia de la Belleza* deriva, con añadiduras y adaptaciones, del CD-ROM *Bellezza. Storia di un'idea dell'Occidente*, editado por Eco y producido por Motta On Line en 2002.⁸ Aparece, por lo tanto, tangible la influencia ejercida sobre la escritura por el modelo hipertextual, lo que implica que las palabras puestas en relieve hacen referencia a conexiones que contienen información adicional. Así en el tejido ensayístico la trama visual de las reproducciones iconográficas de estatuas, copas, ánforas, relieves, frisos, cuadros, fotogramas cinematográficos o sus detalles, se entrecruza en la textura narrativa formada por los párrafos y por una especie de aparato de notas explicativas, en el que se recogen citas de versos, fragmentos literarios y fragmentos de tratados filosóficos relativos al tema tratado, testimonios teóricos interdisciplinarios de los que se puede deducir el gusto de una época.

En lo concerniente a la relación entre palabras e imágenes, en ambas obras puede hallarse una relación de naturaleza múltiple: en algunos casos la imagen ilustra el contenido, actúa de soporte y lo hace explícito, involucrando la vista en el proceso de decodificación del mensaje (por ejemplo, en el segundo capítulo de la *Historia de la belleza* se habla del Laocoonte como escultura helenística que viola la regla del equilibrio y de la sencillez expresiva, adjuntándose también la imagen de dicha estatua);⁹ en otros casos, sin embargo, la imagen asume respecto al texto una función complementaria, lo integra y lo enriquece, evocando la sensibilidad artística del momento (por ejemplo, en el primer capítulo de la *Historia de la Fealdad* la reproducción iconográfica de la estatua de bronce de un sátiro del siglo IV a.C. introduce el discurso sobre la concepción de lo feo en el mundo clásico).¹⁰ De la imagen unas veces se enfoca un detalle particular, otras veces se reproduce íntegramente; las dimensiones de la ilustraciones también cambian y contribuyen a introducir un

⁸ Cfr. *Storia della bellezza*, ed. U. Eco, Bompiani Vintage, Milán, 2014², p. 4.

⁹ *Ibid.*, pp. 45-46.

¹⁰ Cfr. *Storia della bruttezza*, ed. U. Eco, Bompiani Vintage, Milán, 2013, p. 22.

cierto grado de *variatio* en la compaginación; además, el comienzo de cada capítulo se marca visualmente con el fondo oscuro de la primera doble página y es siempre una imagen la que abre cada capítulo. Sin intención de realizar acercamientos arriesgados ni proponer el uso de etiquetas estandarizadas, parece oportuno preguntarse sobre el valor que en los dos manuales editados por Eco viene atribuido al documento visual, cuyo empleo aparece en consonancia con lo que afirma Svetlana Alpers, la primera en usar en 1972 la expresión de *visual culture*. Según la estudiosa, las obras de arte tienen que interpretarse no solo en relación a la historia, sino también en relación a la cultura que la circunda y en la cual tienen origen, a la luz de los mecanismos de la visión particular de una determinada época y de las técnicas específicas de representación.¹¹

Al constituir dos recopilaciones antológicas que contienen documentos verbales y visuales de diversa índole, desde informaciones, descripciones y citas a comentarios, ejemplos e ilustraciones, estas pueden ser imaginadas como un mosaico de teselas de varios colores y tamaños y pueden ser leídas como vehículo de transmisión de un saber que abraza varias disciplinas, invitando a reflexionar sobre el significado general de la cultura como conjunto de conocimientos, experiencias y realizaciones artísticas, o bien en clave antropológica como complejo de valores y concepciones que han caracterizado el mundo occidental en los diferentes períodos históricos. Como para cada antología, también en este caso se ha realizado una selección con los textos que se presentan, elección que parece atenta y prudente, efectuada con la intención de dar cuenta de múltiples ámbitos disciplinares y expresiones artísticas, desde las artes visuales a aquellas performativas, como la pintura, la escultura, la arquitectura, la literatura, la música, la fotografía, el teatro o el cine. Con un acercamiento intertextual se evocan interferencias e interconexiones; se muestran las relaciones de interacción más o menos evidentes que, además de las simples similitudes y costumbres comunes, conectan entre ellas los diferentes textos, como sostiene Kristeva, que en los años sesenta introduce el concepto de intertextualidad;¹² se evidencian consonancias y ecos interdisciplinares para trazar de modo exhaustivo el gusto estético de una época y realizar un itinerario peculiar e inclusivo, algo a tener en cuenta también a raíz

¹¹ Cfr. S. Alpers, *The Art of Describing. Dutch Art in the Seventeenth Century*, The University of Chicago Press, Chicago, 1983 (trad. it. *Arte del descrivere. Scienza e pittura nel Seicento olandese*, Boringhieri, Turín, 1984) y S. Alpers, 'Visual Culture Questionnaire', *October*, 77 (1998), pp. 25-70. Sobre el significado del término "cultura visual" cfr. C. Demaria, 'Cultura visuale' en Michele Cometa, *Dizionario degli studi culturali*, ed. R. Coglitore e F. Mazzara, Meltemi editore, Roma, 2004, pp. 151-158. Sobre la relación entre literatura e imágenes, intertextualidad e intermedialidad, entre otros, cfr. M. Cometa, *Parole che dipingono. Letteratura e cultura visuale tra Settecento e Novecento*, Meltemi editore, Roma, 2004; M. Cometa, *La scrittura delle immagini: letteratura e cultura visuale*, Cortina Editore, Milán, 2012. Afrontando el problema de la interpretación de los lenguajes, evidencia el carácter de convencionalidad de la cultura visual a partir de las representaciones pictóricas renacentistas N. Mirzoeff, *Introduzione alla cultura visuale*, Meltemi editore, Roma, 2002.

¹² Cfr. J. Kristeva, 'Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman', *Critique* XXIII (1967), Minuit, París, pp. 438-465.

de lo que afirma Barthes, según el cual: “Para constituir la interdisciplinariedad no basta con tomar un 'sujeto' (un tema) y juntar en torno a él dos o tres ciencias. La interdisciplinariedad consiste en crear un objeto nuevo que no pertenezca a ninguna”.¹³

Antes de analizar las modalidades de escritura y los recursos textuales usados para la realización de los dos ensayos, cabe mencionar que *Historia de la Belleza*, publicado en la editorial Bompiani en 2004 editado por Eco, se compone de diecisiete capítulos; además de la introducción, están escritos por Eco los capítulos del tercero al sexto, el decimoprimer, el decimotercero y los tres últimos, mientras que los otros capítulos están escritos por Girolamo De Michele. Sin embargo, inspirándose y haciendo referencia a Eco (que, entre otras cosas, en el capítulo quinto afronta el tema de las bellas representaciones de lo feo, o sea, de la belleza de los monstruos), el ensayo *Historia de la fealdad*, editado por Eco, y publicado en Milán en la editorial Bompiani en 2007, sin indicar los nombres de los autores o colaboradores de la realización, vuelve a recorrer en quince capítulos el significado atribuido en el curso de los siglos al concepto de lo feo y deteniéndose en varias manifestaciones de la fealdad.

En ambos volúmenes cumple un papel importante la imagen de la portada, elemento peritextual y periférico¹⁴ que, con un valor informativo y publicitario, desempeña una clara estrategia de presentación, reclamo y comunicación visual, ejerciendo de punto de confín y constituyendo una elección editorial sobre la cual merece la pena detenerse brevemente. El ensayo *Historia de la belleza* presenta una parte del Retrato de Leonor de Toledo con su hijo Juan realizado por Agnolo Bronzino en torno a 1545 y expuesto actualmente en la Galería Uffizi. Para establecer con los lectores un contacto visual y captar su atención, antes de pasar el umbral de la portada está la mirada de la duquesa de Florencia, mujer de Cosme I de Médici. Famosa por su belleza, la duquesa está retratada en una pose oficial, en una actitud imperturbable y digna de una soberana, y está representada con un hábito ricamente bordado y con varias joyas. Ejemplo valioso del arte cortesano y del retrato renacentista, el retrato de Bronzino puede ser interpretado como un emblema del contenido del volumen en la medida en que, ya en una primera ojeada al libro, proporciona algunas claves de lectura, incitando a preguntarse sobre el significado del lenguaje visual que se decodifica y sobre el hecho de que la representación artística de la Belleza está condicionada por la cultura y por los cánones estilísticos del período, frecuentemente sufragada por el poder y destinada a ser objeto de admiración. Como para el anterior, también para *Historia de la fealdad* puede atribuirse un significado emblemático a la imagen de la portada, lugar de significación y espacio de encuentro y mediación, o sea una especie de manifiesto que, en este caso, muestra la parte central del cuadro titulado *Los amantes mal provistos*, realizado en torno a 1520-1525 por el pintor flamenco Quentin Metsys y conservado en la Galería Nacional de Arte de Washington. En primer plano está representada una pareja de amantes que, cogida en el momento de intercambiar miradas y caricias, transmite un sentido de contraste discordante y desarmonía porque a la juventud de la mujer se contraponen la vejez del hombre, cuya avanzada edad aparece mostrada en su rostro arrugado,

¹³ R. Barthes, *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Seuil, París, 1984, trad. it. de B. Bellotto, *Il brusio della lingua. Saggi critici IV*, Einaudi, Turín, 1988, p. 86.

¹⁴ Al respecto cfr. G. Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, ed. it. de C. M. Cederna, *Soglie. I dintorni del testo*, Einaudi, Turín, 1989, pp. 24-32.

el pelo canoso y la boca desdentada, elementos que lo alejan de encarnar ideales de belleza y que, no sin un toque grotesco, invitan a asociar la fealdad a la vejez y a la falta de integridad.

Para unir los dos ensayos contamos, además, con la presencia de una introducción que cumple una función propedéutica y en la que se definen los términos del discurso, se aclaran los criterios seguidos y se ilustran los objetivos propuestos. En concreto, si en la introducción al volumen de 2004 se distingue entre el sentido de la Belleza y el deseo y se hace referencia al vínculo entre Belleza y Arte, en la del 2007 se aclara que, al contrario que con lo bello, para lo feo no se dispone de una vasta gama de testimonios teóricos de los que extraer las ideas estéticas de un período determinado. A pesar de tal diversidad, son numerosas las referencias internas y las analogías entre la historia de la fealdad y la de la belleza: como para lo bello, también para trazar la historia de lo feo hace falta considerar el concepto en un contexto histórico cultural bien preciso y a la luz del modelo de referencia, sin descuidar que frecuentemente el criterio de lo bello o lo feo no viene dado en base a criterios estéticos, sino más bien a factores políticos y sociales. Para expresar la complejidad del argumento, además de las referencias a varias obras (entre ellas el *Diccionario filosófico* de Voltaire¹⁵ o la *Estética de lo feo* elaborada por el filósofo alemán Rosenkranz en 1853¹⁶), se encuentra una larga lista de sinónimos de *bello* o *feo* con el fin de revelar cómo, junto a los matices de significado en cada término, en el caso de los sinónimos de *bello* se puede cotejar una sustancial consonancia a la hora de expresar la implicación de apreciación desinteresada, mientras que en el caso de *feo* se puede hallar en casi todas las palabras la expresión de disgusto o rechazo.¹⁷ Otro fragmento importante de la introducción de la *Historia de la fealdad* es la relativa a la distinción entre tres grandes categorías, tematizadas en el *corpus* de la obra: en otras palabras, las manifestaciones de lo *feo en sí* y las de lo *feo formal*, ambas considerables casi solo en base a lo *feo estético*, o sea, a la representación artística que de estos ha sido llevada a cabo por una determinada cultura en cierta época.

En cuanto a la *dispositio* se puede hallar en ambos ensayos un sustancial orden cronológico según el cual, para documentar la historia de la Belleza y la Fealdad vistas casi siempre a través de obras de arte acompañadas de textos literarios y filosóficos del mismo período, se analizan los modelos estéticos fundamentales que se han sucedido durante los diferentes siglos. Nunca absolutas ni inmutables, la Belleza y la Fealdad tienen un valor relativo ligado al contexto, si bien pueden coexistir modelos estéticos diferentes en el mismo momento o remontarse a épocas diferentes, como muestran las once tablas comparativas de *Historia de la belleza* integradas programáticamente después de la introducción para “advertir enseguida al lector curioso del gusto de la obra”.¹⁸ Trazando un recorrido histórico que parte del mundo clásico y llega al siglo XX, se individualiza de manera ejemplificadora el *quid* que caracteriza la idea de Belleza y la idea de Fealdad de cada época. Por ejemplo, si la belleza clásica está marcada por el respeto de las reglas de un canon, la que se impone a partir del Renacimiento es una belleza subjetiva e inquieta, capaz de expresar estados de ánimo y hacer coincidir los opuestos; es más, mientras que en el siglo

¹⁵ Cfr. Voltaire, *Dizionario filosofico*, ed. M. Bonfantini, Einaudi, Turín, 2006.

¹⁶ Cfr. K. Rosenkranz, *Estetica del brutto*, trad. it. de R. Bodei, Il Mulino, Bolonia, 1984.

¹⁷ Cfr. *Storia della bruttezza*, op. cit., p. 16.

¹⁸ *Storia della bellezza*, op. cit., p. 14.

XIX la Belleza desempeña una función social y aparece ligada a aspectos prácticos, en la estética contemporánea la Belleza parece ocultarse, esconderse, ser inesperada; al final, a la Belleza de la provocación propuesta por las vanguardias y el experimentalismo artístico, se contraponen la Belleza del consumo comercial propuesta por los medios de comunicación de masas, mientras que en un clima postmoderno en el que domina una estética de lo serial y un gusto por la iteración se impone en una especie de sincretismo “el absoluto e incesante politeísmo de la Belleza”.¹⁹

En el orden cronológico del discurso se entrecruza también la presencia de filones temáticos dirigidos a indagar el modo en que en el curso de los siglos cambia la representación verbal y visual de determinados sujetos. Entre estos, en la *Historia de la Belleza* se dedica espacio a la investigación del cambio rastreable en la representación de la belleza femenina. Quiriendo esbozar algunos fragmentos de tal *excursus*, parece interesante observar cómo queda demostrado que a la mujer célebre por el rigor moral se añaden en la Edad Media tanto la exaltación de tonos de explícita sensualidad (piénsese en los *Carmina burana* o en los relatos de Boccaccio) como las imágenes de la mujer deseada e inalcanzable, adorada y representada con una belleza angelical y sublime (como se lee en la poesía stilnovista o en las novelas de caballería). A este modo de representar la belleza femenina le sigue entre el siglo XV y el XVI una concepción de la belleza vista como imitación de la naturaleza y como contemplación de la perfección sobrenatural, según el planteamiento filosófico neoplatónico y el clima de misticismo inspirado por Savonarola. Además, en este período el descubrimiento de la perspectiva con Brunelleschi y la difusión de la pintura al óleo en Flandes aportan una contribución técnica determinante en la realización de cuadros en los que las figuras aparecen casi como vehículo de una luz que les otorga los rasgos de una belleza mágica e hipersensible. Entre el siglo XV y el XVI se asiste a un cambio en la representación femenina, reconocible por el hecho de que la mujer aparece retratada no solo en su belleza sensual, sino también en la compostura de su papel social.

Objeto de *vituperatio*, misoginia, y *topoi* antifemeninos, en el curso de los siglos la mujer no deja de ser frecuentemente representada como fea, maliciosa, maléfica y seductora; a este respecto en *Historia de la fealdad* se retoma la clasificación realizada por Bettella en su libro *The Ugly Woman*,²⁰ según la cual es posible individuar tres fases en el modo de representar la mujer fea: en la Edad Media es la vejez la temática que se opone a la juventud, en el Renacimiento la fealdad aparece como objeto de ironía y de burla, mientras que en el Barroco experimenta una revalorización. Igual que para la figura femenina, también en cuanto a la representación del diablo se puede hallar en las artes y en la literatura una especie de cambio hacia el siglo XVII, en el sentido de que se pasa de su representación de su belleza perdida a destacar su fealdad evidente y la peligrosidad diabólica. Los rasgos satánicos y los aspectos

¹⁹ Ibid., p. 428. Sobre el tema de lo serial en las tradiciones artísticas occidentales postmodernas cfr. también U. Eco, ‘L’innovazione nel seriale’, *Sugli specchi e altri saggi*, Bompiani, Milán, 1985, pp. 125-145. Entre otras cosas, hace mención al argumento C. B. Steiner, ‘Autenticità, ripetizione ed estetica della serialità. L’opera d’arte per turisti nell’epoca della sua riproducibilità tecnica’, *Antropologia, estetica e arte*, ed. A. Caoci, Franco Angeli, Milán, 2008, pp. 143-144.

²⁰ Cfr. P. Bettella, *The Ugly Woman: Transgressive Aesthetic Models in Italian Poetry from the Middle Ages to the Baroque Author*, University of Toronto Press, Toronto, 2005.

caricaturescos se asignan, además, a la representación del enemigo, ya sea el Otro, ya sea el enemigo religioso o político.

Desde el punto de vista de la *elocutio*, es decir, considerando los recursos lingüísticos con los que aparecen formuladas y expresadas las ideas, se puede afirmar que para explicar los conceptos de Belleza y de Fealdad los autores utilizan la asociación y la analogía o el contraste y la oposición. Hablando del ideal estético de Belleza, por ejemplo, subrayan cómo ya desde la Antigüedad el primero ha estado asociado al de la proporción y la armonía y, experimentando cambios, ha estado ligado no solo en cuanto a la simetría entre las partes y al orden del conjunto, sino también a los conceptos de integridad, esplendor y *claritas* (como afirma en el siglo XIII Tomás de Aquino en la *Summa Theologicae* II, 145, 2), a la luminosidad y a la sensibilidad de los colores (como muestran las miniaturas medievales, las vidrieras de catedrales góticas o las composiciones poéticas de Dante),²¹ a la representación de la perspectiva (como ocurre especialmente en el Renacimiento), al tiempo que conectado incluso con la ausencia de proporción y equilibrio (como se ve en el período manierista), o bien ligado de manera indisoluble al Arte (en el sentido de que es bello solo aquello que es obra de arte y que altera la naturaleza, como se afirma en la estética del siglo XIX).

Del mismo modo, para explicitar el ideal estético de la Fealdad se evidencia cómo en el mundo clásico esta se consideraba como desproporción y falta de armonía, coincidiendo con el no-ser platónico, o sea, con la imperfección del mundo sensible, y encontrando su expresión en seres híbridos y monstruosos, aunque no puede ser identificada con lo contrario de la *kalokagathía* (en efecto, como afirma Aristóteles en la *Poética* 1448b, es posible que las cosas feas sean imitadas de forma bella y, como sostiene Marco Aurelio en las *Meditaciones* III, 2, lo feo puede contribuir a la belleza del conjunto). Además, se subraya cómo en la Antigüedad la fealdad aparece frecuentemente ligada a la obscenidad y, al mismo tiempo, a la comicidad (como aparece en los fragmentos de Aristófanes y más tarde en las sátiras contra los villanos), mientras que a partir del Renacimiento lo feo aparece separado de lo obsceno, asumiendo rasgos ora filosóficos ora realistas. Para definir ulteriormente el concepto, se analizan también los casos en los que la fealdad está conectada ya sea con el sadismo y el gusto por la crueldad, ya con el terror y la curiosidad científica, mostrándose ejemplos en los que a la fealdad se asocian la condena, la infelicidad, la enfermedad y lo perturbador (como demuestran, por ejemplo, *Lady Macbeth de Verdi*, el monstruo protagonista de *Frankenstein* de Shelley o personajes de las obras de Víctor Hugo, Baudelaire, Dostoievski o Kafka).

A la luz de todo lo dicho se deduce cómo los ideales estéticos de Belleza y Fealdad son considerados y analizados desde múltiples ángulos, tanto en su esencia como en sus variados matices y tonalidades cromáticas; están valorados y diferenciados en base al cronotopo cultural del cual son expresión, bajo la premisa de que, como afirma Corti, “cada época aplica sus códigos de lectura”;²² y se encuentran trazados y delineados en su devenir con el convencimiento de que lo feo para ayer puede llegar a ser lo bello para hoy y vienen leídos e interpretados teniendo en cuenta que, como escribe Eco, si bien un texto puede

²¹ Del argumento de la belleza en la Edad Media se habla ampliamente en U. Eco, *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, Bompiani, Milán, 1987².

²² M. Corti, *Principi della comunicazione letteraria*, Bompiani, Milán, 1976, p. 18.

significar muchas cosas, “existen sentidos que sería arriesgado sugerir”.²³ Ofreciendo una lupa para captar aquellos que pueden ser definidos como algunos de “los paradigmas interpretativos de la sociedad en la que vivimos”,²⁴ los dos ensayos hacen un llamamiento a la sensibilidad del lector; en la óptica de una estética de la recepción textual lo invitan a preguntarse sobre su papel en la definición del significado de la obra que, “aun siendo una forma completa y *cerrada* en su perfección de organismo perfectamente calibrado, está también *abierta*”,²⁵ al tiempo que lo incitan a formularse la siguiente pregunta: después de todo, ¿es realmente cierto que hoy la contraposición entre bello y feo ya no tiene valor estético?

Traducción de Juan Francisco Reyes Montero

²³ U. Eco, *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milán, 1990, p. 9.

²⁴ S. Albertazzi, M. Cometa, M. Fusillo, ‘Premessa generale’, *La finestra del testo. Letteratura e dispositivi della visione tra Settecento e Novecento*, ed. V. Cammarata, Meltemi editore, Roma, 2008, p. 8.

²⁵ U. Eco, *Opera aperta*, op. cit., p. 34.

**LINGUA E STILE NELL'ESEMPLARE
SAGGIO DI ANGELO MARIA
RIPELLINO *PRAGA MAGICA***

LANGUAGE AND STYLE IN *PRAGA MAGICA*,
ANGELO MARIA RIPELLINO'S QUINTESSENTIAL
WORK

GIORGIO TAFFON
Dept. Italianistica, Roma Tre, Italia
giorgiotaffon@yahoo.it

L'articolo analizza alcuni aspetti linguistici e stilistici di *Praga magica*, l'importante saggio di Angelo Maria Ripellino pubblicato nel 1973, e ancora oggi un esempio di testo di alto valore culturale e poetico.

The article analyses some linguistic and stylistic aspects of Praga magica, a very important essay of Angelo Maria Ripellino, edited in 1973, but nowadays yet example of a great cultural and poetic text.

GIORGIO TAFFON, docente di Letteratura italiana contemporanea e Letteratura teatrale presso l'Università degli studi Roma Tre, è saggista, critico letterario e teatrale, drammaturgo, narratore: tra i suoi libri: *Scritture per le scene. La letteratura drammatica italiana del Novecento* (con M. Ariani), Roma, 2001; *Maestri drammaturghi nel teatro italiano del 900. Forme, tecniche, invenzioni*, Roma-Bari, 2005; *Dedicato a Testori. Lo scrivano tra arte e vita*, Roma, 2011; *Una proposta (in)credibile. Breve storia di un attore infiltrato*, Roma, 2012.

Parole chiave:

- Praga
- Storia
- Letteratura
- Teatro
- Arti
- Magia.

Keywords:

- Prague
- History
- Literature
- Theatre
- Arts
- Magic

Envío: 10/03/2015

Aceptación: 20/05/2015

Nel capitoletto 7. del suo libro *Praga magica*,¹ saggio-romanzo-racconto, l'autore presenta il suo scritto offrendo le chiavi di lettura per ben interpretare la sua fatica. Innanzi tutto esclude che il suo sia un Baedeker, una guida turistica stampata della città praghese. Poi, denominandolo con un termine, "dittamondo praghese", preso di sana pianta, non da un dizionario moderno, ma dal titolo dell'incompiuto poemetto didascalico-allegorico del trecentista Fazio degli Uberti, il *Dittamondo*, appunto (che doveva illustrare l'immaginato viaggio del poeta per il mondo allora conosciuto), Ripellino sottolinea che il suo è "un libro sconnesso, sbandato, a frastagli, scritto nell'insicurezza e nei mali, con disperaggine e con pentimenti continui, con l'infinito rimorso di non conoscere tutto, perché una città, anche se assunta a scenario di una flânerie innamorata, è una dannata, sfuggente, complicatissima cosa" [p. 22]. Poco più avanti, quasi ad ingraziarsi i favori del lettore, come nel prologo un attore quelli dello spettatore, dichiara: "E perciò come potrei scrivere con distaccata e sussiegosa dottrina in bell'ordine, un esauriente trattato, soffocando la mia irrequietezza, il mio argentovivo col rigor mortis dei metodi e con la lana caprina delle pedanti disàmine? Vado invece intessendo un libro a capriccio, un agglomerato di meraviglie, di anèddoti, di numeri eccentrici, di brevi intramesse e di pазze giunte: e sarei felice se, a differenza di tanta ciurmaglia di carta che ci circonda, non fosse governato dal tedio [...] incollerò in queste pagine brandelli di quadri

¹ A.M. Ripellino, *Praga magica*, Einaudi, Torino, 1991. Di volta in volta tra parentesi quadre verranno indicate le pagine delle citazioni testuali.

e di dagherròtipi, antiche acqueforti, stampe rubate dal fondo di cassapanche, réclames, illustrazioni di vecchi periodici, oròscopi, brani di libri di alchimia e di viaggi stampati a caratteri gotici, storie di spettri senza annodomini, fogli d'album, chiavi dei sogni: i cimèli di una cultura svanita” [p. 23]. E, oltre ai cosiddetti cimèli di un universo cittadino culturale, ad interessarlo, afferma l'autore, sarà anche “un'altra faccia di Praga, il suo aspetto infetto, arruffato di tandlmark (o tarmark), ossia di mercato di cianfrusaglie e di roba consunta e di scarti di ferrivecchi, tra i quali magnificenze di gemme sfavillano.

[...] riuscirò forse a rendere i laceramenti della capitale boema, tutto il pulcioso e il parlato che vi si annidano [...] Perché io vedo Praga in una duplice chiave: non solo come una riserva di splendidezze e tesori [...] ma anche come una catasta di arsiccio e maculato vecchiume, di scarabattole intrise di rassegnata tristezza [pp. 23-24].

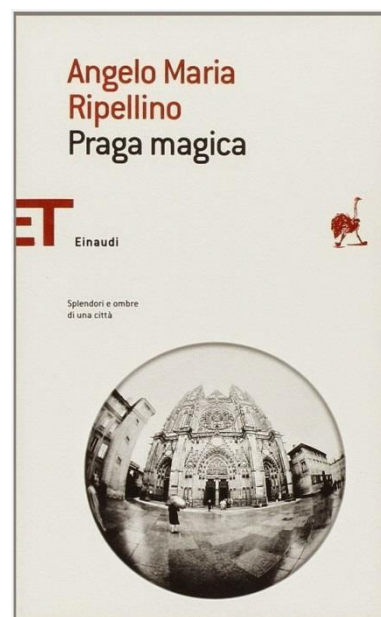
Se torniamo indietro, nella successione dei capitoli, al 2., l'autore si dichiara sicuro di aver abitato a Praga in altre epoche, magari come “scolaro dell'Arcimboldo, “ingegnosissimo pittor fantastico”, che dimorò per molti anni alla corte di Sua Maestà Rodolfo II”; ma anche “vi giunsi con un Caratti [...] con uno dei tanti architetti italiani che diedero inizio al Barocco”; e ancora “mi sembra di aver lavorato, *io che amo limar parole come pietre dure*, nella bottega di questo intagliatore [Karel Škréta], che fu anche custode delle collezioni imperiali” [p. 7].

Nel successivo 3., Ripellino definisce così la ex capitale boema: “Antico in-folio dai fogli di pietra, città-libro, nei cui libri resta “ancora tanto da leggere, da sognare, da capire”, città di tre popoli (il ceco, il tedesco, l'israelitico) e, secondo Breton, capitale magica dell'Europa, Praga è soprattutto vivaio di fantasmi, arena di sortilegi, [...] Trappola che, se afferra con le sue brume, con le sue male arti, col suo tossicoso miele, non lascia più, non perdona. [...] Città per cui vagano strampalati commandos di alchimisti, di astròloghi, di rabbini, di poeti, di templari acéfali. Di angeli e santi barocchi, di arcimboldeschi fantocci, di marionettisti, di conciabrocche, di spazzacamini. Città aggrotescata di umori stravaganti e propizia agli oròscopi, alla clownerie metafisica, alle ràffiche di irrazionale” [p. 8].

E andando proprio all'*incipit* (cap. 1) dello straordinario saggio ripelliniano, un inizio proverbiale, lo scrittore, anzi, il poeta Ripellino² fa apparire sulla scena delle strade praguesi i due grandi scrittori Kafka e Hašek, i due personaggi primi protagonisti del libro, i due numi tutelari: “Ancor oggi, ogni notte, alle cinque, Franz Kafka ritorna a via Celetná (Zeltnergasse) a casa sua, con bombetta, vestito di nero. Ancor oggi, ogni notte, Jaroslav Hašek, in qualche taverna, proclama ai compagni di gozzoviglia che il radicalismo è dannoso e che il sano progresso si può raggiungere solo nell'obbedienza. Praga vive ancora nel segno di questi due scrittori, che meglio di altri hanno espresso la sua condanna senza rimedio, e perciò il suo malessere, il suo malumore, i ripieghi della sua astuzia, la sua finzione, la sua ironia carceraria” [p. 5].

² Cfr. G. Manacorda, *Letteratura italiana d'oggi 1965 1985*, Editori Riuniti, Roma, 1987, pp. 243-44. Lo studioso afferma che Ripellino è stato “insigne slavista e poeta raffinato e sapiente la cui vena tragico-grottesca [...] si alimenta a una vasta cultura mitteleuropea ma anche al senso drammatico degli errori assurdi del mondo e della malattia che insidia sempre più da presso”. Ricordo qui due tra le sue raccolte: *Sinfonietta*, Einaudi, Torino, 1972 e *Lo splendido violino verde*, ivi, 1976.

Dunque, *Praga magica*: un saggio, dove l'autore, che fu docente a Roma di Letterature slave, mostra una conoscenza profondamente e passionatamente esercitata nel suo lavoro lungo tutta la sua purtroppo non lunga esistenza (Ripellino muore nel 1978, lasciando un grande vuoto sia a Roma che in Italia, sia per gli amici e gli studiosi letterati, sia per tanti teatranti che dal suo esercizio recensorio, in particolare per la rubrica di critica teatrale dell'*Espresso*, ricavarono emozioni e stimoli a favore del loro lavoro creativo). Un romanzo, un racconto, che lascia all'autore magica libertà inventiva per un libro che non vuol essere uno studio accademico, o un manuale di cultura ceca, ma vuole anche intrecciare, tramite slanci immaginativi e stati d'animo certamente rivissuti dall'autore in proprio (sposò, tra l'altro, una scrittrice e traduttrice praghese, Ela Hlochova), cultura e vita, scrittura ed esperienza esistenziale, senza steccati precostituiti. Si pensi, ad esempio, all'introiezione del Barocco siciliano che l'autore, nativo di Palermo (1923), rapporta al Barocco boemo post-riformista, esplosivo dopo l'inizio della Guerra dei Trent'anni, e la sconfitta cosiddetta della Montagna Bianca (1621), ad opera dei cattolici absburgici, subita dai boemi (già legati alle riforme religiose volute da Jan Hus, rettore dell'Università carolina praghese a inizio '400, e poi, un secolo dopo, vicini alle Riforme protestanti).



Un *teatro in veste di libro*: personaggi resi vivi come fossero attori su una scena teatrale; o come se tutti gli abitanti di Praga, lungo i secoli, partecipassero alla vita (“Laggiù, come in una lanterna magica, vaneggiava la vita”) secondo la visione barocca seicentesca ispanica, della vita come “gran teatro del mondo”.³

Libro tutt'oggi ancora *magico*, perché scritto da un poeta che è mago del suo stile e della sua lingua di scrittura (un poeta che “ama limare parole come pietre dure”): un funambolo della scrittura letteraria come pochi ce ne sono nelle patrie Lettere italiane (un nome fra tutti, il suo coetaneo, baroccheggianti pure lui, Giovanni Testori).

E affascinosi sono i personaggi che s'incontrano nella lettura, dall'incredibile Rodolfo II agli alchimisti, dal Golem agli abitanti del quartiere ebraico, ad artisti, a poeti, a scrittori: una selva di personaggi s'aggira, agisce e recita in un palcoscenico indimenticabile posto al centro dell'Europa continentale.

³ Ripellino amò contaminazioni frequenti fra diversi linguaggi, e l'arte del teatro, a tal fine, per lui è stata sede privilegiata. Per Antonio Pane, uno dei pochi veri studiosi del poeta siciliano, l'origine appunto siciliana è forse fra le cause di quel “teatralismo nativo” di Ripellino; cfr. A. Pane, ‘La parte di Dioniso. Ripellino e l'anima del teatro’, *Ariel*, 12 (1989), pp. 35-36. “Non c'è divario tra i miei saggi, racconti, liriche: allo stesso modo diramano le radici nell'humus del teatro”; così lo stesso Ripellino, *Di me e delle mie sinfoniette*, in *Poesie (1952-1978)*, a cura di A. Fo, A. Pane, C. Vela, Einaudi, Torino, 1990, p. 250. Importante fu anche il suo giovanile lavoro redazionale nell'*Enciclopedia dello Spettacolo*. Le sue recensioni teatrali furono raccolte in *Siate buffi. Cronache di teatro, circo e altre arti*, a cura di A. Fo, A. Pane, C. Vela, Bulzoni, Roma, 1989.

Infine libro *magico* anche dal punto di vista editoriale: difatti, dopo la prima edizione dell'ormai lontano 1973, è arrivato fino alla ristampa del 2014, sempre per Einaudi, a 41 anni dalla prima uscita, e a 36 dalla scomparsa dell'autore; e di certo potremmo ricordare anche l'altro *best e long seller* ripelliniano, sempre einaudiano, e cioè *Il trucco e l'anima. I maestri della regia nel teatro russo del Novecento*, uscito in prima edizione addirittura nel 1965.

Che la saggistica italiana abbia espresso valori alti lo dimostrano non solo le opere di Ripellino, ma anche quelle di Cesare Garboli, di Pietro Citati, di Giorgio Manganelli, di Alberto Arbasino, di Cesare Cases, di Claudio Magris, come pure di alcune vere e proprie scrittrici come Nadia Fusini, Sandra Petri, e la stessa Dacia Maraini. Tutti da ricordare tra quelli "che fanno dello *stile* della propria scrittura uno dei piani in cui prendono forma e luce le scelte letterarie, che enfatizzano le proprie analisi e i propri giudizi attraverso non solo una retorica argomentativa, ma anche una retorica rappresentativa e narrativa".⁴ Se poi ha avuto ragione Alfonso Berardinelli quando ha scritto con acuta preveggenza nel 1986 che "Forse l'epoca della saggistica è tramontata insieme con una funzione militante della critica letteraria e della critica della cultura in generale, L'estensione dei grandi apparati burocratici e tecnocratici della cultura, lo sviluppo delle comunicazioni di massa [...] e la fine della tradizionale società letteraria rendono aleatoria l'esistenza del critico-saggista, che sopravvive, a volte, in forme arcaicizzanti e improbabili".⁵ Se ha avuto ragione, allora ci dobbiamo domandare il perché dell'ancora attuale "fortuna" della saggistica così precipua, così particolare, di Angelo Maria Ripellino.

Io credo che la prima ragione risieda proprio in quella sperimentazione stilistico-espressiva, che sempre ha guidato la sua scrittura: e la sua innata predisposizione ad essere sempre poeta, al di là del genere prescelto. In un tempo quale il nostro, in cui la parola è usurata, semplificata, falsificata, ridotta a pura comunicazione, uno scrittore come Ripellino può ancora avvincere, affatturare, affascinare quei lettori, che ancora pur ci sono, motivati finemente a farsi com-muovere da una rapinosa parola sfavillante, vivissima, ricca, barocca, *ex lege* rispetto ai canoni del bello scrivere, sostenuta da ritmi narrativi spesso trascinandosi, da ipotiposi descrittive che rendono credibile il quadro, con una vera e propria immaginativa concretezza scenico-teatrale.

Parto dunque da alcune osservazioni sulla macrostruttura del libro ripelliniano. Esso è diviso in 116 capitoletti, in genere brevi, da una a cinque, sei pagine; si tratta dunque nella sua interezza di una struttura agile, modulare, direi quindi molto moderna, perché, pur non cedendo in compattezza "narrativa", permette al lettore-turista-studioso di trascogliere uno o più passaggi, a secondo del tema, dei personaggi, degli ambienti e delle ricostruzioni tracciate capitolo per capitolo (nell'essere un libro frammentato, "sconnesso", "a frastagli", diviene correlativo oggettivo formale della visione microuniverso di Praga, con tutte le sue minutaglie, resti, articoli da riuso, ecc., tipici di una città-mercato). Ci sono anche dei capitoletti in cui Ripellino scrive da filologo e critico letterario: sono passaggi dal tono più riflessivo, analitico, da "studioso", che danno dei momenti di tregua all'emotività di un lettore molto coinvolto; sono

⁴ Cfr. G. Patrizi, *La critica letteraria nel secondo Novecento: teorie metodi autori*, in N. Borsellino e W. Pedullà (a cura di), *Storia generale della letteratura italiana*, Motta, Milano, 2004, vol. XIII, p. 60.

⁵ Cfr. A. Berardinelli, *Tra il libro e la vita. Situazioni della letteratura contemporanea*, Bollati Boringhieri, Torino, 1990, p. 144.

momenti in cui il *cursus* è più piano, il ritmo discorsivo rallenta, e il lettore si trova di fronte pagine più usuali e più vicine, ma non troppo, alla manualistica accademica.

Si coglie poi facilmente l'andamento da *prologo* dei primi 7 capitoli, come pure gli ultimi 2 costituiscono l'*epilogo* del lungo cammino tracciato dall'autore. E come ogni commedia (ma anche dramma) che si rispetti, consta di due parti (atti), in quanto nel primo aggalla pienamente in tutto il suo risalto, in tutte le sue pieghe caratteriali e stranezze comportamentali, la figura, il personaggio, di Rodolfo II. Mentre nella seconda parte appare la Praga post Montagna Bianca, ferita, disillusa, snaturata, una Praga in cui trionfa il Barocco come forma espressiva che vuole sostanziare l'aura cattolicissima che la Storia gli ha imposto. E, assieme, molto spazio si prende il personaggio di Hašek, quel soldato Švejk burlone, prendiperilculo, satanasso, fintamente ossequioso del potere, anarchico beone, come il suo inventore, che a suo modo reagisce a un clima guerresco a cui i cechi non potevano certo partecipare con vero interesse e condivisi sacrifici, in nome del cattolico Francesco Giuseppe, di casa d'Absburgo.

Va esplicitamente sottolineato che, intuita la struttura da dare al libro, i cui capitoli certamente provengono da studi sulla cultura letteraria, e non solo, praghese svolti dal Ripellino lungo diversi anni, è poi, come preannunciato più sopra, l'inventiva stilistico-espressiva e linguistica, la festa esplosiva di un linguaggio e di molteplici sfumature del tessuto scritturale che affatturano, catturano, avvincono, in ogni passaggio, in ogni riga di pagina, il lettore, anche il lettore d'oggi, a mio parere. Questa miniera di risorse inventive che prorompono barocamente, quasi a voler stravincere l'*horror vacui* e un sottile ma duro, resistente, senso funereo della vita (Ripellino morì per la tubercolosi a 55 anni!), pur intrecciato con il gusto per la *clownerie*, per le arti circensi, per il comico di varietà popolare e da strapazzo, per il grottesco delle arti, delle forme letterarie e teatrali, e della vita dell'umanità, tale miniera offre a man bassa stratagemmi e consapevoli "trucchi" magici. Essere veri poeti significa anche *saper fare*, aver consapevolezza⁶ dei propri strumenti espressivi. Il *saperci fare*, mi si passi l'espressione, di Ripellino si manifesta sia a livello lessicale; sia retorico, di figure retoriche; sia sintattico, cioè di prosodia della frase e del periodo.

Sui *tratti lessicali* le osservazioni a mio parere più interessanti riguardano, ad esempio, la presenza di lemmi non comuni; o arcaici; o, con estrema precisione, facenti parte di linguaggi settoriali; o addirittura neologismi, nuovi conii. Alcuni esempi: "Affastellando oggetti obsoleti [...] riuscirò forse a rendere i laceramenti della capitale boema, tutto il pulcioso e il parlato che vi si annidano, i suoi *guidaleschi*" [p. 23], dove la parola in corsivo è desunta dal linguaggio della veterinaria, significando le piaghe dei cavalli dovute a finimenti. Ancora: "Al tramonto, ascoltando da Petřín i rintocchi di chiese di età diverse, gli sembra che il *tempellare* di tante campane risusciti gli

⁶ Tra l'altro così scriveva: "Non sfuggirà l'insistenza con cui ho rintracciato analogie e concordanze fra il lavoro verbale e le zone contigue delle arti e della cultura: oreficeria, balli in maschera, jazz, pirotecnica, cinema, arredamento" ('Introduzione', *Letteratura come itinerario nel meraviglioso*, Einaudi, Torino, 1968, pp. 5-6). Come pure: "Ho sempre amato [...] trattare le parole come tubetti di colore schiacciati" (in C. Bologna, 'Angelo M. Ripellino e la magia della scrittura', *La Fiera letteraria*, 15 giugno 1975, p. 32).

svariamenti e i disastri dell'infelice storia di Praga" [p. 201], dove il *tempellare* (cioè il battere uno strumento) deriva da un autore quattrocentesco come il Pulci! E ancora: "Vigilando che qualche *paltoniere* non occulti nelle case ebraiche cadaveri di bambini cristiani" [p. 166], dove *paltoniere* sta per 'mendicante'. E si legga: "si leva la cattedrale gotica di San Vito [...] con le smorfie ghignanti dei suoi *doccioni*" [p. 17] dove il termine in corsivo fa parte della lingua tecnica dell'architettura; e, ugualmente, si veda: "Come un lumacone incantato, tornavo spesso ad almanaccare sulla schiera di busti che ne orna il *triforio*" [p. 17], essendo il triforio una galleria posta sopra le navate delle chiese gotiche. E ancora: "In quella dispensa di "huaca", in quel "dreamland" di feticci egli legge il mistero dell'universo, come nelle *cucùrbite* e negli oròscopi" [p. 96], in cui cucùrbite è una parte dell'alambicco antico. E si osservi nel passo che segue la presenza della forma verbale *bagattellizza* desunta dal linguaggio giuridico e assieme usata con licenza grammaticale: "Solo che Švejk invalida e *bagattellizza* la colpa col sotterfugio di una turlupinesca *sommissione*" [p. 298], dove inoltre registriamo un vocabolo di nuovo conio, come "sommissione" non registrato nei dizionari! Come pure si può parlare di neologismo nel caso del vocabolo *disperàggine* = disperazione (qui ometto il contesto già citato a inizio del mio scritto). Gli esempi sono davvero molteplici, per cui proseguo per scovare qualche interessante esempio relativo all'uso dei latinismi. Altra forma arcaica, voce verbale, è in "*Cròcida* e impazza la poesia-parrocchetto" [p. 339], dove l'accostamento pappagallo con poesia è una stupenda invenzione espressiva.⁷

Siamo nelle pagine dedicate al Santo di Praga, Giovanni Nepomuceno: "Tanta magnificenza escludeva almeno per quegli otto giorni ogni pensiero di pena, ogni bando *in ignem aeternum*" [p. 247]; in genere Ripellino usa i latinismi o per assecondare un registro alto del discorso, o, al contrario, a fini sottilmente ironici. E sullo stesso *topos* osserviamo: "Assidue pompe liturgiche, assidui spettacoli di processioni esaltarono *usque ad sidera* e tennero viva la memoria del santo" [p. 247]. E, in chiusura di capitolo, si legga un prosaico "in una visita di cortesia di beffardi, che ci spediscono con un solo ammicco alla malora, alle eterne fornaci, *in ignem aeternum*. Ma zitto e *sufficit*" [p. 345].

Non rari i dialettismi, per lo più dal napoletano, come in: "Afferrato sovente da umore cupidinesco, Rodolfo cercava ebbrezza e conforto tra le braccia di belle *schiattoni*" [p. 88], dove il lemma rinvia al dialetto napoletano popolareggiante. E ancora: "Così una meschina dimora incassata tra le fatiscanti catapecchie del ghetto divenne per fatagione *no palazzo de sfuorgio*" [p. 162], dove "sfuorgio" (lusso) è vocabolo derivante dal *Pentamerone* del Basile. Infine: "le *scarrupate casùpole del Nuovo Mondo*" [p. 36]; (e registriamo pure un popolar-volgare "*gnocche* sgualdrine grassocce").

Altro tratto interessante è la creazione di vocaboli composti, come *fiutastronzi* [p. 299], e *squassapennacchi* [p. 6].

Come pure sembra che il vocabolo *magia*, che è quella di Praga, presente come aggettivo fin dal titolo, produca una cascata di vocaboli con suffisso in *-ia*, sia nominali che denominali, sia aggettivali che deaggettivali, e non sempre semanticamente orientati a significati astratti, spesso anche a quelli del tutto

⁷ Ripellino afferma: "Amo il giuoco, gli espedienti di musica, la pagliacceria, i capricci verbali, le acutezze [...] curando fino allo spasimo, lo spessore della mia scrittura", in R. Jacobbi, 'Destino e poesia di Ripellino', in AA.VV. *Omaggio a Ripellino*, Nuova Rivista Europea, 3 (1979), p. 81.

concreti: “Miloš Marten aveva adombrato l’*ontologia* Praga-mistero” [p. 11]; “La *civetteria* antiquaria [...] non fa che accrescere il suo maleficio” [p. 11]; “impigliandosi nella sua *demonia*” [p. 13]; “Mi sottraevo all’angustia impiccatoia delle viuzze, alla *sbriccaria* di quei vicoli torvi” [p. 22], in cui il lemma è anche neologismo; “Kafka assorbì tutti gli umori e i veleni di Praga, calandosi nella sua *demonia*” [p. 41]; e ancora, a riprova di come il termine sia parola-tema nel saggio, “Mrštík vuol dirci che a volte il passante di Praga è [...] vittima della sua volubilità e *demonia*” [p. 70]; e ancora “Deliri di alchimisti, *oroscopia* genetliaca, elisirvite e pietra filosofale” [p. 84]; “Splendide variazioni sui temi del Gotico, sulle verticali della Hallenkirche, *balleria* di pinnacoli” [p. 240]; e infine, chiudendo per rispetto della sintesi, si veda: “E invece le dico: voglio essere ancora tuissimo, mio Schicksal, mia *follia*” [p. 346], dove pare di essere di fronte a un verso anni Sessanta del già citato baroccheggiante Testori, specie poi per quel superlativo dell’aggettivo “tuo”, del tutto testoriano, appunto.

Ora voglio passare alle annotazioni sulle frequentissime figure retoriche presenti nella scrittura ripelliniana, in particolar modo costrutti metaforici e similitudini, dove l’inventiva dello scrittore raggiunge fantasmagorie difficilmente superabili per forza immaginativa e vivacità semantica. Qui davvero c’è l’imbarazzo della scelta, e tento di dar coerenza alle mie citazioni.

Inizio con alcune metafore del genitivo, cominciando con “sipari di nuvole” che è in un costrutto costituito strutturalmente da un’ampia *similitudine*: “La luna sbirciava di dietro i *sipari di nuvole*, come una guitta paffuta nel giorno della beneficiata” [p. 19]: che è un modo straordinario di far scivolare l’ambientazione dello scorcio praghese in uno scenario teatrale (il tutto rafforzato dal vocabolo tipico dello spettacolo popolare *beneficiata*). E poi la similitudine da trucco teatrale “i mustacchi ritorti *come* code di scorpioni” [p. 24]; e ancora, per tornare alle metafore del genitivo, “ma la vecchia Praga muffita, che suscita nel loro cuore *fornaci di incendio, raffiche di malinconia*” [p. 36], dove la metafora racchiude in modo lapidario l’espressione di stati d’animo negativi. Ancora: “Ma può darsi che [...] Kafka avesse in mente gli uffici praguesi in genere [...] con bui corridoi, con *ciurmaglia di scartabelli ingialliti*” [p. 47], dove, nel contesto del capitoletto, il termine marinaresco cade *aplomb* vedendo l’autore un Kafka che passa sul fiume e attraversa un’isoletta (Kampa) per andare all’esecuzione. Quella Praga che in Kafka appare “in una *luce di fieno*”, formidabile metafora plurisenso, di un grande poeta quale fu Ripellino. E ancora: “con un’*infilacciata di sentenze flemmatiche*”, una metafora costruita metricamente in modo perfetto su due versi, un quinario ed un settenario, con cesura dopo “infilacciata”, e non contando la preposizione *con*, che in effetti non partecipa alla strutturazione della metafora stessa [p. 56]. E si veda una definizione della Boemia in metafora del genitivo: “Boemia: bruegeliana *parabola di ciechi*” che, a leggerla, mi si ghiaccia il cuore [p. 59]. Ma sappiamo pure che costrutti metaforici possono generare analogie, anche con singoli vocaboli, spesso voci verbali, si legga quindi questa definizione della poesia di Nezval: “che è tutta un *capriolare* sino all’ultimo sfinimento” [p. 71]; e ancora: “il quale si aggira per Praga come in un vacillante *manicomio metafisico* intriso di nebbia” [p. 81], una delle tante immagini di Praga, in analogia; e per restare in tema si legga quest’altra immagine praghese: “ecco le componenti e le immagini di quel *maleficio*, di quel *caleidoscopio*, *che chiamiamo Praga rodolfina*” [p. 84]. E insistendo si legga, dopo l’immane tragedia della Montagna Bianca, quest’altro modo di denominare la città sulla Moldava, tramite una

similitudine che si fa forte di un calore da bestiola inerme, abbandonata: “Praga dorme accucciata *come* una bestia restia nel suo sfarzoso passato”.

Si veda, ora, questo periodo incredibile, dove si assommano lessico settoriale, similitudine e analogia della voce verbale: “Kelley divenne *tronfio di vento*, si affibbiò la *giornea*, si diede a *princippeggiare come un barbassoro* [scil. vassallo] che *avesse smidollato* l’essenza dell’universo” [p. 120].



Angelo Maria Ripellino
(Palermo, 1923 - Roma, 1978)

E tornando alle metafore del genitivo, registriamo: “Così disparate vicissitudini gli occorsero, che la sua biografia sembra un *collage di parecchie vite*” [p. 123], immagine definitoria di un esistere travagliato, fatto a pezzi incollati! E ancora: “arzigògoli della talmudiana casistica” [p. 159], efficace e ironico modo di definire la complessità dei testi talmudici, entrati anche nella cultura praghese ebraica. E sempre come artifici definitori si veda come è ricordata la sconfitta della Montagna Bianca: “fonte di desertitudine e desolazione” [p. 203]. E, tornando al gusto per ardite analogie, leggiamo: “I condottieri fedeli all’imperatore e le congreghe monastiche [...] si fecero erigere fabbriche schiaccianti e massicce, *edifici-balene, maestosissimi troni di vanagloria*” [p. 236]; nello spiegare i modi in cui lentamente nel tempo Praga accolse il barocco “straniero” fondendolo nel “suo” gotico, e nella vita più intima

della città, si veda come Ripellino inventa una metafora straordinaria, polisenso, profonda come il mare: “Dagli obliqui spazi incassati della città medievale ricavò suggestive piazzette, *conchiglie di raccoglimento*” [p. 238]. L’elemento “pietra” è uno degli aspetti su cui insiste il saggista nella sua immersione praghese: a tal proposito incontriamo un bellissimo verbo in analogia: “E quando, nei giorni di aprile, *si incapricciano* anche le pietre” [p. 241]. E a proposito della Praga magica anche per la ricchezza delle mercanzie in vendita a cumuli, va osservato un altro verso in analogia a rendere un dinamismo forte da parte di individui, come diremmo oggi, emarginati: “Una gran folla curiosa fiottava per le stradine e piazzette formate dagli assiepamenti delle consuete trabacche di legno. Paltonieri e bagasse e fottiventi *si tramezzavano* in quella calca” [p. 259]. E qui direi come spesso Ripellino, al fine di teatralizzare con vividezza scene della Praga vissuta, usi in particolare due figure retoriche, quali la *ipotiposi* e la *enumerazione*. Per entrambe propongo un solo esempio, nel passaggio in cui l’autore ricorda la santificazione di Giovanni Nepomuceno:

All’alba del 9 ottobre, sotto nubi di incenso e di fumo di torce e di ceri, una processione sgargiante con gonfaloni e vessilli di broccato d’oro mosse verso il Castello. Intervallate da varie fanfare, sfilarono torme di cappuccini, gesuiti, crociferi, barnabiti, ibernesi, domenicani, trinitari, carmelitani, serviti, premonstratensi: bianca, bigia, corvina parata, brulichio di cocolle, di tònache, di cordigli, di scapolari. Sei preti portavano la policroma statua del santo. Attornati da frotte di chiérics, diàconi, parroci in rossi piviali [pp. 246-47].

In ossequio al suo spirito barocco, alla sua visione teatrale del mondo, lungo tutto il suo saggio Ripellino stipa tramite la sua parola tutto ciò che di Praga è possibile rappresentare, ritenere nella memoria, presentificare scenicamente, ed è consequenziale che la sua strategia retorica s'appoggi a figure retoriche che permettano un andamento prosodico e ritmico del periodare capace di includere, polisindeticamente, tutto il reale possibile. Si veda un altro breve esempio: “Sul suo dossale [scil. dell’ostensorio] si accatastava una serqua di ex voto, ossia càlici, cuori, lingue, crani, statuette, lapislazzùli, diaspri, medaglie e molte altre galanterie e bagatelle da gioiellieri”; per chiudere il periodo con una straordinaria metafora paesaggistica: “Cadde un breve acquazzone. Poi tornarono limpidi *i cortinaggi dei cieli*. La sera: tutti a vedere i bengala, le splendide fughe e cascate di fuoco” [p. 247].

Mi piace chiudere questo mio breve scritto su *Praga magica* con qualche annotazione sulla capacità di costruire la frase come fosse un verso: non è facile da individuare questo scambio di costruzione prosodiche, ma lo ritengo davvero interessante per scoprire ancora una volta l’anelito verso la poesia da parte dello scrittore palermitano. Proprio a inizio libro, si legga questa meravigliosa breve riflessione, affiorata alla visione ripelliniana, stando sul Castello, in alto, a vedere la città con un cannocchiale: “Laggiù, come in una lanterna magica, vaneggiava la vita” [p. 24], dove appaiono i due versi della canonica tradizione versale italiana, l’endecasillabo e il settenario, con cesura dopo “magica”. E ancora, si guardi a tutto un periodo, a p. 23, quale “Fatico a mettere insieme gli innumeri appunti, a raccogliere i foglietti di molte stagioni felici, volati in aria come fanfaluche rapite dal vento”, e si provi a leggerle verticalmente:

Fatico a mettere insieme
 gli innumeri appunti,
 a raccogliere i foglietti
 di molte stagioni felici,
 volati in aria
 come fanfaluche rapite dal vento.

Non risulta essere una splendida strofa di gusto estremamente moderno nella stilistica metrica, di efficace “temperatura” sentimentale, risultando l’ultimo verso un bellissimo endecasillabo ipermetro?

E si veda ancora un altro esempio, già riportato più sopra, cioè la definizione di Praga tramite un perfetto endecasillabo: “Boemia: *bruegeliana parabola di ciechi*” [p. 59]. E ancora un altro endecasillabo lo scoviamo a p. 68, quando il saggista-poeta scrive: “dare un senso a ciò che è più disperato”.

Certo, dare un senso, che per Ripellino, in definitiva, ha significato innanzi tutto porsi di fronte alla propria esistenza e osservarla in tutti i suoi risvolti, dai più dolorosi, a quelli sdrammatizzanti del comico e riflessivi del grottesco, scrivendone con passione e con quel misterioso talento che hanno i veri poeti, e cogliendone le mascherature, i travestimenti, i nessi tra morte e teatralismo.⁸

⁸ Così opportunamente rileva Annalisa Morisani: “L’idea della maschera e dei travestimenti come mezzo per tenere in scacco la morte e per fuggirla [...] ci rimandano alla cultura barocca. Ripellino stesso del resto ha sottolineato più volte la sostanza barocca della sua opera”; in *La critica teatrale di Ennio Flaiano, Cesare Garboli e Angelo Maria Ripellino negli anni '60-'70*, Tesi di laurea, A. A. 2000-2001, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi Roma Tre, p. 178.

II. TOMMASO PINCIO**TOMMASO PINCIO, *La vida, sea dulce sea agria***

Tiempo atrás fui contactado por la redacción de un programa de televisión. Estaban realizando un reportaje sobre Kurt Cobain. Habiendo yo escrito una novela centrada en el triste suceso del suicidio del joven con solo veintisiete años, pedían entrevistarme. Querían conocer mi opinión acerca de las "misteriosas" circunstancias de la muerte. El programa se llamaba *Voyager. En los límites del conocimiento*, el clásico programa a la caza de misterios. En este caso la tesis que intentaban demostrar los autores era la del complot homicida. La primera reacción fue rehusar. Pensaba que no había ningún lado oscuro que iluminar. En un aburrido día de abril de hace una decena de años, Cobain posicionó el cañón de un rifle delante de la boca abierta y apretó el gatillo. Esto es todo. Ningún misterio. Naturaleza humana aparte, se entiende, la cual sin embargo es a menudo insondable. Nadie podrá jamás explicar de verdad por qué las personas hacen lo que hacen.

Sin embargo, acabé por aceptar. Acepté porque la entrevista iba a ser grabada en la suite 541 del Hotel Excelsior de Roma. Acepté porque en aquella habitación el 3 de marzo de 1994 Kurt Cobain se tragó setenta píldoras de Roipnol después de haber dejado una nota de suicidio donde escribió: "Como Hamlet, debo elegir entre la vida o la muerte". Fue salvado en el último momento por los pelos. Fue salvado sólo para que pudiese intentar nuevamente el suicidio un mes después, esta vez consiguiéndolo. Lo confieso. Estaba muerto por la curiosidad un poco morbosa de ver aquella habitación. Y me gustaba también la idea de que se tratase de una habitación del Hotel Excelsior, la habitación de un hotel de lujo en el centro de Roma. Dado mi tenor de vida, raramente tengo posibilidad de entrar en lugares tan fascinantes, sin contar la debilidad que he tenido desde siempre por los hoteles en general.

Llegado al sitio, fui invitado a acomodarme en un sofá; el equipo debía primero rodar un par de escenas de enlace. Dije que no había ningún problema, y era cierto. El equipo trabajaba en el dormitorio, mientras que a mí me dejaron en perfecta paz, sentado sobre un sofá en el saloncillo. Era lo que quería, la razón por la que había aceptado. No sé bien qué esperaba encontrarme. Fantasmas o cualquier cosa del estilo, imagino.

Permanecí sentado un rato pero no advertí nada de particular. Aunque las pareces de la *suite* hubiesen absorbido un poco del espíritu infeliz de Kurt Cobain, o el espíritu se había disuelto con el tiempo o yo no era capaz de percibirlo. Era invierno, el sistema de calefacción había transformado aquel lugar en un horno. Así que me levanté y caminé hacia la ventana. Fue en este momento cuando sucedió lo inesperado. Algo inesperado que, sin embargo, no tenía nada que ver con el fantasma de una estrella del rock americana obsesionada con el suicidio. Me asomé y he aquí lo inesperado, he aquí el fantasma de Via Veneto. He nacido en Roma, vivo en Roma, y naturalmente conozco bien Via Veneto. Dios sabe cuántas veces he pasado. Sin embargo, la vi como nunca me había parecido. No sabría decir con certeza el motivo, si a causa del calor que me había aturrido o porque la veía por primera vez desde una perspectiva diferente, desde lo alto.

Sin embargo, cualquiera que sea el motivo, Via Veneto me apareció en forma de calle fantasma. Algún transeúnte agarrotado de frío caminaba por la

acera. Algún coche avanzaba lento sobre el asfalto. No estaba desierta, no obstante, me transmitía un sentimiento de desolación. Los edificios de principios del siglo XX, los cafés de nombres franceses, los árboles de plátanos. Pese a los transeúntes y los automóviles, todo me parecía desoladamente inmóvil. Me di cuenta de que siempre era así como la había visto, triste en ese modo innatural que es típico de los lugares abandonados. Comprendí además que esa sensación me la comunicaba el fantasma de un tiempo pasado en el que romanos y extranjeros pasaban por Via Veneto para observar de cerca las estrellas del cine fulgurar bajo el flash de los paparazzis.

Por razones de edad, este tiempo pasado en el que Via Veneto era una fiesta al aire libre, el corazón mundano e intelectual de la ciudad, yo no lo había visto nunca. Pero sé que existió y también que tiene un nombre. A menudo me ocurre leer que Via Veneto no ha sido nunca ese fenómeno centelleante que en general uno se imagina. Sí, hubo un discreto bullicio a finales de los años 50, pero se trató de una corta temporada, que duró algún año como mucho, mientras en el trono de San Pedro estaba todavía el príncipe Eugenio Pacelli, Pio XII, un Papa que según voces circundantes de la posguerra era firmemente contrario a la eventualidad de que Roma tuviera una vida nocturna. Por lo tanto, si me dijeran que no ha existido nunca una edad de oro denominada *Dolce Vita*, lo creería.

Además, cada edad de oro que se respete es un tiempo imaginario, una mera emanación de los deseos colectivos. La *Dolce Vita* no es una excepción. No es sorprendente que *La Dolce Vita* haya sido primero el título de una película del más soñador de los directores italianos y luego, solo luego, el mito de Via Veneto. Siempre por razones de edad, he visto poquísimas películas de Fellini en el cine y estas pocas pertenecen todas al último periodo. El de *La voce della Luna* y alrededores. El Fellini menos memorable, para entendernos. De las otras conservo un recuerdo confuso, hecho de ciclos de televisión, videos alquilados, secuencias retomadas de cualquier documental o citadas en películas de otros directores, fotografías vistas en los libros o en revistas.

No me preguntéis porqué, pero estoy convencido de que para ver realmente una película es necesario verla en el cine en el momento en que se distribuye. Los pases en los cineclubs pueden servir para alimentar la cultura cinematográfica personal, para conocer películas importantes. Pero conocer una película no significa haberla visto, así como saber que una cierta época ha existido no significa haberla vivido. Ver una película de tiempos pasados no se puede, a menos que se haya vivido en aquellos tiempos: yo lo pienso así.

"Nací, vine a Roma, me casé y entré en Cinecittà. No hay más": a estos pocos elementos Federico Fellini redujo una vez la historia de su propia existencia. El sentido de las palabras está claro. Aparte del vínculo con Giulietta Masina, la vida de Fellini según Fellini fue dos cosas: Roma y Cinecittà. Dos cosas que fijándose bien son una, ya que fue precisamente a partir de *La Dolce Vita* cuando Fellini comenzó a construir Roma en Cinecittà. Via Veneto, por ejemplo. La acera del Caffé de París, que se ve en la película, es una copia perfecta de la original, escenificada en el Teatro 5 de Cinecittà. Y es notorio que para Fellini la Via Veneto de Cinecittà era más bella y cierta que la de verdad, aunque la copia se montase en llano, y no en una ligera pendiente como la Via Veneto de Roma.

Tras la determinación de reconstruir lugares no sólo se encuentra la idea que Fellini tenía del cine; sino también la naturaleza de su romanidad. En cierto sentido, Fellini no vino a Roma. Volvió a ella. Ida Barbiani, su madre, era

romana. Dejó la ciudad para ir a Rimini al casarse con Urbano Fellini, un matrimonio que comprometió las relaciones de la mujer con la familia de origen. La repentina separación de las raíces debió dejar profundas huellas en ella, si es cierto, como parece, que a menudo se refugiaba en largos silencios y oraciones.

No es improbable que Federico Fellini haya heredado algo de las nostalgias que afligían a su madre, en cuyo caso, su venida a Roma asumiría los contornos de una vuelta de tipo especial, la vuelta a un lugar donde en efecto no se ha estado nunca pero al que sin embargo se siente pertenecer. También la reticencia conocida de Fellini a viajar, a moverse de Roma, puede ser leída como el miedo o el rechazo, llamarlo como queráis, de revivir el trauma de la separación vivido por la madre.

No haré alarde de particular perspicacia si me detengo en el hecho de que en todas las formas de nostalgia el tiempo desempeña un papel fundamental. Diré por lo tanto otra banalidad, que es precisamente en la nostalgia de los paraísos perdidos y las edades de oro, de los lugares y las épocas en los cuales no se ha vivido, donde el pasado deja caer todo el peso. En esta específica forma de nostalgia, que podríamos definir "nostalgia indirecta", el tiempo excede al espacio y la dimensión del sueño no puede más que obstruir la del recuerdo. Era por lo tanto inevitable que Fellini prefiriese y considerase más real la Roma construida a Cinecittà. De hecho era precisamente así: su "verdadera" Roma no era la real.

Existe una gran literatura sobre el desinterés de Fellini por los aspectos meramente técnicos. Se dice que le importaba poco conocer el funcionamiento de una cámara y que hasta la edad de treinta años nunca había puesto el ojo tras el objetivo de una cámara fotográfica. Este desinterés, unido a las experiencias juveniles del director como ilustrador caricaturista, ha alimentado la idea de que el enfoque del cine de Fellini fuera de tipo pictórico. Esto es indudablemente cierto, pero es necesario precisar qué debe entenderse con "pictórico". En efecto, no toda la pintura es igual. Simplificando mucho, existen artistas que usan la pintura como un medio para representar lo real y otros para los que es por el contrario un fin, una realidad en sí. A esta última especie de artistas no les interesa tanto pintar el mundo, como crear uno alternativo hecho de pintura, un verdadero mundo pintado que también puede asemejarse al mundo real pero que sigue reglas internas, un mundo al que le está permitido desentenderse de las leyes físicas. A esta última especie de pintores pertenece también el Fellini director. Su primer encuadre se remonta a 1944, cuando todavía era sólo un guionista y a veces asistente de dirección. Aquel año Rossellini estaba trabajando en *Paisà*. Durante el rodaje enfermó y para no perder un tiempo precioso encargó a su asistente que grabara algunas escenas. El asistente Federico Fellini se embarcó rápidamente en una acalorada discusión con el operador, porque en el primer encuadre de su vida había decidido poner la cámara baja. El operador se negaba a efectuar una toma de lo que según él era "el punto de vista del topo". Se cuenta que Fellini reaccionó amenazándolo con haberle cavar un agujero para posicionar la cámara aún más abajo.

Se murmura también que la insistencia de Fellini fue debida a la voluntad de hacer un encuadre *dechirichiano*, y Giorgio De Chirico es precisamente el clásico artista que entiende la pintura como realidad en sí. A lo largo de los planos inclinados de sus perspectivas metafísicas, De Chirico, también él romano de hecho, construye plazas italianas donde los edificios parecen estar en pie de milagro. Sus cuadros más que recrear un lugar, tienden a definir la

atmósfera de ensueño de un particular momento, aquella melancolía de las tardes otoñales cuando las sombras son particularmente largas y espectrales. También Fellini veía sus lugares desde un ángulo temporal. Uno de sus momentos preferidos era el alba, vista no solo como inicio de un nuevo día, sino como el fin de una noche pasada deambulando y jaraneando. Es así como acaba *La Dolce Vita*, con un puñado de juerguistas que después de una orgía en una villa de Fregene, llegan a una playa donde asisten a la pesca milagrosa de un pez muerto.

La sensación que he experimentado observando Via Veneto desde la ventana de la *suite* del Hotel Excelsior es asimilable a la atmósfera *dechirichiana* e *felliniana*, a los mediodías otoñales de uno y a las albas errantes del otro, a aquel extraño sentido de pérdida y serena precariedad que es típico de ambos. El hecho es que aquella calle vista desde lo alto no era simplemente Via Veneto, sino una calle especular, una cinta de asfalto que reflejaba mi relación conflictiva con la ciudad donde había nacido. En otras y más explícitas palabras, he visto mi Roma, la Roma de mi *Dolce Vita*, de mi edad de oro. La Roma en la que no había vivido nunca. Si mi idea de escribir una novela romana durante largo tiempo pareció más una "fobia romana" al estilo de Freud, que una verdadera idea, fue precisamente por esto: porque Roma era un lugar físico, presente, pero al mismo tiempo también imaginario y desde siempre perdido.

Como es notorio, *La Dolce Vita* fue recibida con un gran revuelo cuando llegó a los cines. No era ciertamente una obra que la moral italiana de la época pudiese digerir fácilmente. Por añadidura, la imagen que surgía de la película era la de un país decadente si no en declive, y era una imagen que desentonaba con el clima de gran confianza que se pretendía respirar; era 1960, había un *boom* económico.

Fellini se cuidó de aclarar su posición acerca del efímero mundo que había representado. Imagino que no tenía en absoluto una posición. Al menos no en el sentido moral del bien o del mal. La vida de Via Veneto, por dulce y corrupta que fuera, Fellini ni la aprobaba ni la odiaba. Era la vida, ni más ni menos. La llamada sociedad civil no podía sin embargo permitirse ser igualmente tolerante. Debía decidir de qué parte estar y para hacerlo debía atribuir a Fellini una posición incluso si él no la tenía, ni quería tenerla.

El 9 de febrero de 1960 hubo una intervención parlamentaria: "Tentativas de este tipo deben cortarse de inmediato, porque resultan altamente corrosivas", porque "infiltran en las nuevas generaciones el prurito de la vida fácil, materialista, carente de ideales, contribuyendo eficazmente al trabajo perjudicial de las fuerzas políticas subversivas". Yo entonces aún no había nacido, pero a mis oídos de hoy, gracias también al juicio de la Historia, la amonestación tiene el tono del presagio. Son palabras de hecho que anticipaban el mundo en el cual, dos decenios más tarde, habría vivido mi adolescencia.

Crucé por primera vez el portón del Primer Liceo artístico de Roma en 1977, mientras las protestas políticas llegaban al clímax, descarrilando casi definitivamente en la lucha armada. En la primavera del año siguiente, Aldo Moro, presidente de la Democrazia Cristiana, fue secuestrado y asesinado por las Brigadas Rojas. No sé decir si en esa época tenía una vaga idea de lo que era *La Dolce Vita*. Los anales de la Rai atestiguan que el primer pase televisivo de la película se remonta al 24 de septiembre de 1975. Tenía solamente doce años entonces, pero no se descarta que alguna secuencia hubiera pasado furtivamente bajo mis ojos. De todos modos, entre ocupaciones y protestas de todo tipo, mi modo de evadirme del clima agitado de las aulas escolares tenía

algo de felliniano. Política e ideológicamente hablando, era un perfecto agnóstico. Pensaba solo en dibujar. No conseguía comprender por qué razón un artista debía ser "comprometido", para usar una expresión en boga en aquellos años, y puesto que la gran mayoría de los chicos estaban comprometidos en un frente o en otro, yo solía ser marginado.

Terminado el bachiller, por un breve período acaricié la idea de inscribirme en el Centro Experimental de Cine. Ser admitido no era sin embargo nada fácil, así que opté por el curso de escenografía en la Accademia di Belle Arti, donde admitían a todo el mundo. Habían comenzado ya los años 80, el decenio en el que el Movimiento fue mandado a freír espárragos junto a todo aquello que había enunciado, inspirados manifestantes, inconformidad, lucha de clases, utopías libertarias. Era el momento del reflujo hedonista. La palabra clave había cambiado, y era "desentenderse". El sentido de la vida no era ya rebelarse y luchar por un mundo mejor, sino conformarse y ganar dinero para disfrutar de la vida. Confieso que por poco me sentí un anticipador.

Ahora era posible probar emociones estéticas carentes de ningún color político y podría vivir mi vida descomprometida convencido de tener razón. Continuaba llevando una existencia felliniana. Hacía un poco de todo y mucho de nada, como Marcello en *La Dolce Vita*. Coursaba escenografía, anhelaba convertirme en pintor imitando a De Chirico, garabateaba cualquier cosa sin ninguna ambición literaria porque la del escritor era para mí la vía más triste que un individuo pudiera emprender. Pero más que nada deambulaba. Salía por la noche convencido de que habría encontrado la respuesta al sentido de la vida explorando la noche, y puntualmente llegaba al alba con la cabeza nublada, haciendo discursos insensatos con los amigos, buscando otro lugar por el que andar que no fuera la tristeza abrumadora de las paredes domésticas.

La caída del Muro fue extrañamente inesperada. Lo que le siguió me hizo cambiar las ideas sobre muchas cosas, empezando por la escritura. Por razones que sería largo y quizás superfluo explicar, llegué a odiar los años 80 con toda mi alma, lo que hizo aún más complicada e irrisoria mi relación con Roma. Ya no estaba tan seguro de que un artista pudiera de veras desentenderse. Por otra parte, cuando digo que he pasado los años de mi adolescencia en el más completo agnosticismo político soy un poco injusto con mi mismo. En efecto, también yo estaba incómodo por cómo iban las cosas en nuestro país. Digamos que estaba bastante cabreado. Lo que me distinguía del Movimiento es que no creía en el compromiso político. Ni siquiera creía en las ideologías. Para mí, ciertas cosas estaban superadas, si me está permitida la expresión. Sentí la necesidad de una nueva forma de estar en contra y, para el caso, estaba en sintonía con los tiempos. Desde las calles de Londres, de hecho, un nuevo espectro merodeaba en el sotobosque de la juventud europea: la estética del asco y la desilusión.

No he sido nunca un *punk* en el sentido estricto, sin embargo, muchos aspectos de la nueva filosofía no me eran extraños en absoluto. Escuchaba la música que se debía escuchar. Sex Pistols, Clash, Ultravox, B-52's, todo. Con un par de amigos había creado también una banda. Se llamaba *The uptown shit*, lo que da una idea de dónde estaba metido. Sin embargo, todo me parecía extremadamente confuso. Hasta que mi santa ira no se desahogase en una dirección precisa y a menudo no se desahogaba en absoluto. Aún era un adolescente y apenas podía esperar quien sabe qué de mi capacidad de discernimiento. Pero creo que había algo más.

La confusión era generalizada. El período comprendido entre 1977 y 1982 fue un tanto embarullado en su conjunto. Nadie entendía realmente qué estaba sucediendo hasta que salió *Blade Runner*. El futuro representado como una ruina, Babel como única forma posible de ciudad, las máquinas que experimentan sentimientos más intensos que las personas. Aquella película fue una revelación para muchos. En lo que me concierne fue la primera película que he visto jamás en el sentido que decía antes, en cierto sentido fue mi *Dolce Vita*.

A este propósito quiero señalar la indirecta relación que mantiene *Blade Runner* con cierta forma de ver Roma. De hecho, no ha sido nunca debidamente subrayada la deuda que esta película tiene con Ranxerox, y para explicar quién es Ranxerox no hay nada mejor que citar la carta desafiante enviada el 19 de febrero de 1980 por Ranx Xerox S.p.A. a la revista *Il male*:

Solo en estos días hemos constatado con profundo malestar que desde el número del 28 de diciembre de 1979 en la publicación periódica *Il male* aparece un cómic cuyo título es "Ranx Xerox". Protagonista de dicho cómic es, justamente, un personaje de fantasía, arbitrariamente denominado Ranx Xerox, cuyas hazañas son un compendio de violencia, obscenidad y blasfemia. Como usted sin duda sabe, Ranx Xerox es el nombre social de nuestra Empresa y así mismo, una marca registrada bajo propiedad de la misma: tal nombre, por consiguiente, está ligado desde cualquier aspecto a la propiedad y uso exclusivo de nuestra Empresa. El uso de tal nombre por su parte es, por lo tanto, ilícito y constituye una violación de los derechos de nuestra Sociedad. Toda vez que éste se asocia a un personaje del que queda corto declarar que deteriora y va en grave perjuicio de la reputación de nuestra entidad. Con la presente, por lo tanto, les intimamos a cesar inmediatamente en el uso del nombre Ranx Xerox y les invitamos a ofrecernos prontamente garantías a propósito. Es nuestro deber advertirles que, en ausencia de lo anterior, nuestra sociedad se verá obligada a tutelar sus propios derechos ante los juzgados competentes.

Saludos cordiales,
Ranx Xerox S.p.A.,
Resp. Dirección servicios legales

Esta carta lo dice todo. Ranx Xerox es un cómic que aparecía en las páginas de varias revistas romanas *underground* entre los años 70 y 80, y efectivamente es lo que sostiene el abogado de la Ranx Xerox, un personaje inferior, un concentrado de violencia, obscenidad y blasfemia. No habría podido ser de otra manera, puesto que la intención de su creador, un jovenzuelo del barrio Talenti de nombre Stefano Tamburini, era representar un pendenciero romano en versión cibernética. Ranx Xerox, convertido después en Ranxerox por requerimiento de dicha carta, es una especie de Frankenstein punky, ensamblado con piezas de chatarra de una fotocopidora por un "estudelincente" de una Roma del futuro. O mejor, de una Roma que entonces era el futuro, pues el cómic está ambientado en 1986, fecha en la cual no es difícil leer un grotesco vuelco del mítico 1968.

Por cierto, parece que la idea de Ranxerox le llegó a Tamburini en 1976, contemplando una fotocopidora destruida en los pasillos de la Facultad de Arquitectura en el transcurso de una revuelta estudiantil. Merece la pena recordar que por una trágica broma del destino, Tamburini pasó a mejor vida justo en el año en el que había ambientado las truculentas aventuras de su criatura. De hecho, fue encontrado en forma de cadáver en su habitación en abril de 1986.

Aunque nació en un contexto *underground*, la violencia gratuita y caricaturizada de Ranx Xerox era una crítica implícita a lo que se pensaba y hacía en muchos ambientes de la extrema izquierda. Era sólo un cómic pero expresaba perfectamente el gran momento de crisis del Movimiento. Habría muchas cosas que decir sobre la criatura de Tamburini y sobre el modo en que Tanino Liberatore la diseñó, pero son cosas que me llevarían demasiado lejos respecto a lo que me incumbe mayormente, o sea, aquel modo de representar Roma que, después, fue el modo de representar Los Ángeles en *Blade Runner*.

De Caravaggio a Fellini y Pasolini, todos aquellos que han llegado a mi milenaria ciudad capturando la esencia más pura (que no es precisamente la Iglesia ni los cuatro restos que han quedado de los vestigios imperiales) han llegado a retratarla como un lugar de inmundicia e indolencia moral, un burdel a cielo abierto.

También la Roma de Ranxerox es así, una metrópolis decadente y descuidada en la que la gente se droga y se acribilla como si nada y lleva ropa sintética que recicla las modas de cualquier época. En este "futuro" 1986 los monumentos y los edificios son más o menos los mismos que en la Roma real. La única diferencia es que se caen a pedazos porque nadie los considera dignos de ser salvados o, por la misma razón, son restaurados como el Coliseo, apuntalado con inmundas efusiones de cemento armado y transformado en un hotel.

En el fondo, la Roma de Ranxerox no está muy lejos de la de Federico Fellini. Dicen que Tamburini y Liberatore se pelearon por el nuevo revestimiento del Coliseo. Tamburini quería que fuera enteramente reconstruido en plexiglás rosa. Liberatore se declaró contrario porque, en su opinión, conseguir el efecto del plexiglás en un viñeta era muy difícil, si no imposible. Así, se optó por el cemento armado. Fue una verdadera lástima. Entiendo un poco de dibujo y puedo asegurarme que lo que dice Liberatore es cierto. Sin embargo, mantengo la opinión de que, no obstante, tenía que probar. El Coliseo en plexiglás rosa ha representado una gran pérdida para el imaginario romano.

Lo sé, hoy semejantes horteradas pueden parecer azotes, pero entonces no era así y cuando se trata de arte cada "entonces" tiene su peso. Probad a pensar a lo grande. Imaginad por un instante a Federico Fellini que hace construir en Cinecittà un Coliseo en plexiglás rosa ¿Lo encontraríais absurdo? Beh, yo no. Considerada en la economía del burdel a cielo abierto, la cosa habría debido ser simplemente inevitable. Y si no ha sucedido, si Fellini no ha transformado en película la Roma de Ranxerox, es únicamente por una desafortunada coincidencia, por una gran diferencia generacional, porque una persona era comprometida y la otra no, aunque como artistas se parecen como dos gotas de agua. O casi.

Lo que habría podido ser Roma se ha convertido en su lugar en Los Ángeles de *Blade Runner*. Y es una injusticia, porque aunque la exégesis sea infundada, es Roma la prostituta sentada a caballo sobre el monstruo de siete cabezas, es Roma la gran meretriz, la madre de las rameritas con las que se han vendido los reyes y los habitantes de la Tierra, es ella la mujer ebria de sangre del pueblo, cubierta de escarlata, adornada de oro, ella es la gran Babilonia. Debemos así contentarnos con los fragmentos del burdel que Fellini construyó en Cinecittà. Aquellos fragmentos han representado, para mí, la posibilidad de una reconciliación, aunque parcial, con una Historia perdida. Han hecho que pueda mirar con menos culpabilidad mis tentativas de huir de la realidad, las

desmesuras del visionario, las ganas de pertenecer a un tiempo que no es el mío, la predilección por los paraísos perdidos de la edad de oro. Quizás no han hecho mi vida tan dulce como habría querido; pero, sin embargo, me han quitado un poco de amargura. Digamos que la han hecho agridulce. Que no es poco. No es poco en absoluto.

TOMMASO PINCIO, *Aquellos que viven pero deberían estar muertos*

“Y luego están aquellos que viven pero deberían estar muertos” dijo Pier Paolo Pasolini en la primavera de 1975. Y era a mí, a personas parecidas a mí, a quienes se refería.

Cuando dijo estas terribles palabras, en apariencia también un poco reaccionarias, yo apenas había cumplido doce años y era por lo tanto un niño que asomaba a la vida, objeto privilegiado de sus atenciones pedagógicas. Pero no era solo eso. Se refería a mí porque yo vivía, cuando debería estar muerto; porque pertenecía a aquella nueva estirpe que había aparecido en Italia apenas una docena de años atrás: la estirpe de aquellos que en otras épocas, a falta de una ciencia suficientemente avanzada y de un bienestar generalizado, habrían desaparecido en la más tierna infancia, en aquel limbo lamentable llamado mortalidad infantil.

De hecho, no bastó que aún antes de venir al mundo, en un estado todavía fetal, hubiera intentado suicidarme por persona interpuesta; además peligré la muerte por inanición. Pasé los primerísimos meses de mi existencia en vida igual que cualquier niño, aferrándome por instinto al seno materno para succionar el alimento necesario. Desafortunadamente, sin embargo, mi progenitora no tenía leche, o tenía muy poca, y yo, succionando, en lugar de crecer, desmejoraba, mutando en una cosa fea y entumecida.

Se pidió consulta a la ciencia médica, la cual, hablando a través de la voz de un pediatra de confianza, consideró, no obstante, que no había razones para alarmarse. Todo normal, dijo la ciencia médica. Mi madre no veía qué había de normal en un hijo que se asemejaba cada día más a los niños de las tribus africanas; pero, puesto que el que hacía las veces de la ciencia médica era un amigo que mi padre ponía por las nubes, mantuvo para sí la perplejidad.

Es necesario saber que en nuestra casa la palabra de algunos amigos era el evangelio, verbo indiscutible. Además, este amigo en particular, aunque no era un pediatra en sentido estricto y probablemente ni siquiera estaba provisto de un título en medicina, era una especie de prófugo ruso y por lo tanto, con más razón digno de la ciega veneración de mi padre, quien en esa época aún era un leninista convencido y adorador de todo aquello que olía a Unión Soviética.

Cuando ya estaba más para allá que para acá, en un ímpetu de desesperación, mi madre me llevó a escondidas a un verdadero pediatra, el cual le dijo que si hubiera tardado un solo día más habría seguramente fallecido.

Pero la cosa no acabó aquí. Salvándome de morir de hambre, mi madre había arreglado las cuentas con el asunto del intento de suicidio. El destino debía ahora proporcionar una posibilidad análoga a mi otro progenitor.

Al cumplir mi sexto año se supo que era oportuno extirparme las amígdalas. El cirujano encargado no era un prófugo ruso; sin embargo, se

demostró no poco mal diestro: me sacó de la sala de operaciones con un tampón hincado en la garganta. Nadie se dio cuenta de nada. Me dieron el alta, pero al día siguiente al llegar a casa empecé a sentirme mal, me dio un calenturón y mi madre, preocupada, llamó por teléfono al médico. Todo normal, le dijo también esta vez.

La infección generada por el tampón pútrido hizo que me subiera aún más la fiebre. Pasé días penosos, boqueando y con la cabeza en llamas. Por la noche ronroneaba insomne, aprendiendo a distinguir en la oscuridad de la habitación los ruidos que anunciaban la mañana: ese coche que se ponía en marcha a determinada hora, el trino amortiguado del despertador del apartamento de al lado, el ascensor que subía y bajaba marcando como un reloj de péndulo los horarios de los vecinos.

No me lamentaba, no emitía ni un gemido. Estaba resignado. Con la natural conciencia de los niños, llegué a entender que me moriría. Extrañamente, estaba de acuerdo con el médico. Me pareció normal tener que morir. Después de todo, había vivido poquísimo.

Mi padre tuvo que leerme esta conciencia en los ojos porque un día, mirándome, le dijo a mi madre: "Yo me lo llevo a dar un paseo."

Ella le preguntó si acaso se había vuelto loco. El niño tiene cuarenta de fiebre, dijo.

Mi padre no la escuchó. Me abrigó bien, porque era invierno, y me sacó para enseñarme el mundo por última vez.

En la calle caminaba como los astronautas de las misiones del Apolo. Me meneaba dentro del pesado abrigo verde, con el gorro de lana apretado sobre los ojos y la bufanda enganchada en la nariz. Los oídos me zumbaban y sentía quemarse la piel de la cara. Estaba, sin embargo, feliz de volver a ver el mundo. Y triste. Como mi padre, pensaba que era mi último paseo, después me moriría en la habitación, escuchando los ruidos que precedían a la mañana o a alguna otra hora del día o de la noche.

Había algunos niños en el pequeño parque público donde siempre iba a jugar. Se estaban retando a una pirueta que llamaban el giro de la muerte. Se aferraban a la barra horizontal de una valla metálica, luego doblaban las piernas y se lanzaban a dar un giro completo.

Mi padre me soltó la mano. ¿Qué mal podía hacerme, ya, el giro de la muerte? Fui renqueando hacia la valla y me aferré a una de las barras. Los otros niños me observaron estupefactos, ninguno de ellos iba arrebuñado de aquella manera ridícula. Aún más sorprendidos los dejó mi ejecución del ejercicio. Habrá sido por los guantes que se deslizaban sobre la barra o por mi estado de debilidad, el hecho es que no pude acabar el giro. Me bloqueé a la mitad, con el cuerpo doblado en dos, la cabeza hacia abajo, el estómago aplastado contra la barra. Traté de darme un impulso, pero no me movía de esa posición. El gorro cayó al suelo, el zapato se aflojó y vi a mi padre corriendo hacia mí en un mundo al revés.

En aquel momento sufrí un fuerte ataque de tos. Una tos extraña, seca, como cuando se está a punto de vomitar. Por un instante fui consciente sólo de la sangre que iba a la cabeza y del ruido de aquella tos cada vez más convulsiva. Luego oí la voz de mi padre decir: "¿Qué has escupido?"

Había dejado de toser y estaba aún con el estómago aplastado sobre la barra de metal. Me sentía, sin embargo, como aliviado, ligero. Después de haberme ayudado a recuperar la posición erecta, mi padre se agachó y escrutó aquella cosa vomitiva que me acababa de salir de la boca. Una pelota espumosa

de un gris rojizo. Parecía un cerebro de miniatura. La cogió. No sabiendo donde meterla, vació la caja de cerillas y la colocó allí.

El día después, la fiebre desapareció y fue claro para todos, para mí el primero, que también esta vez me había escapado de milagro ¿Quién aparte de mí podía considerarse un superviviente? ¿Quién aparte de mí había visto la mortalidad infantil a la cara? ¿A quién, sino a mí, podía pues referirse Pasolini hablando de la nueva generación, la mía, “infinitamente más débil, fea, triste, pálida, enferma de todas las otras generaciones precedentes que se recuerdan”?

Mirando con lupa, me doy cuenta de que la ciencia médica no se había empleado lo bastante a fondo en mi supervivencia. Si hubiese dependido de ella, de esa ciencia, habría vuelto derecho al Creador con gran alivio de Pasolini. Hay que considerar, sin embargo, que ambos percances imprimieron su huella; haciendo mi cuerpo flaco, asmático, enfermizo. La casualidad y el obstinado amor de mis padres me habían salvado sólo temporalmente, ya que es muy improbable que hubiera vivido mucho si la ciencia médica no me hubiese repuesto. Pero esto también podríamos pasarlo por alto. De hecho, donde Pasolini daba en el blanco no era tanto en el señalarme como uno "destinado a morir", sino en intuir que la supervivencia me había dejado algo, una especie de enseñanza, una herencia espiritual.

En la vida de nosotros supervivientes, decía Pasolini, hay algo de artificial, de contra natura, como si el haber sido arrancados a la muerte inocente de la infancia nos hubiese hecho culpables. No sé si de verdad esta era la razón, cierto es que me sentía culpable de estar aún en el mundo, culpable porque esperaba que me alimentasen, asistiesen, instruyesen. Quizá en el origen de mi pasión por los lugares suspendidos, transitorios, precarios, por las casas en escaparates de tiendas de muebles antes, y por las habitaciones de hoteles después, hay precisamente una irreprimible sensación de sobrar, de non merecer el espacio que se ocupa, la vida que se vive.

Esta sensación yo la experimentaba de manera confusa hasta los doce, trece años y la puse definitivamente en práctica entorno a los quince, a finales de 1977, que es por otra parte el momento en que mi condición de superviviente inmerecido entró en rumbo de colisión con el cadáver del poeta.

Se celebraba el segundo aniversario del crimen del balneario de Ostia. En el aula de Primero G de la sucursal del Primer instituto artístico de Roma, en la calle San Francesco de Sales, a un tiro de piedra de la cárcel de Regina Coeli, el debate hervía. El cuerpo del poeta estaba caliente, tanto como eran calientes aquellos años de protestas, bombas, secuestros, asesinatos. El asesinato de Pasolini exigía justicia y verdad. Ninguno estaba dispuesto a creer que se trataba de una “historia de maricones” que había acabado mal. Ninguno estaba dispuesto a reconocer en el joven barriobajero reo confeso, al verdadero homicida, o al menos al único. Se decía que habían sido los fascistas. Se hablaba de servicios secretos cómplices, de una ejecución de Estado, ordenada porque el poeta era quien sabía, quien conocía los nombres y las tramas ocultas.

Yo, superviviente inmerecido, había aterrizado en el instituto como un alien caído en el planeta equivocado. Ese modo de hablar, ese modo de pensar, los argumentos de esas discusiones acaloradas sobre la revolución: todas las cosas de aquellos años me eran desconocidas. Sabía del comunismo porque en la librería de casa una copia del *Capital* de Marx acumulaba polvo, pero no podía creer que mis compañeros de clase, chicos de mi misma edad, catorce y quinceañeros, dominasen hasta ese punto el lenguaje, para mí ajeno, de las tribunas políticas y los telediaros. Provenía además de un barrio y una escuela

muy burgueses. En aquel mundo mío de origen los chiquillos llevaban todos el pelo corto, cortado por encima de la nuca, y los bajos de una camisa por fuera de los pantalones ya bastaban para representar lo inconcebible. Mi temerosa sensación de sobrar no podía sino agravarse en aquel galimatías de peinados desgreñados y ropa gitanesca. De pequeño había visto a los hippie, es cierto. Pero creía que eran como la gente del circo, habitantes de las calles. No imaginaba encontrar personas parecidas en una escuela.

Al entrar a clase, apenas divisaba un rincón protegido allí que me replegaba en mí mismo, más mudo que un pez. Con el tiempo, sin embargo, las ganas de relacionarme prevalecieron y comencé a intervenir en los debates. Dada mi absoluta ineptitud sobre lo que estaba al orden del día, me atenia al principio *Ignoramus et ignorabimus*, que en pobres palabras se traducía en la ostentación de un escepticismo militante. A propósito de cualquier tema, contradecía a todos por principio. No sabía nada de lo que se iba diciendo, pero con el puro y único fin de poder decir algo yo también, intervenía para subrayar que estaba de todos modos en desacuerdo.

Este modo de actuar no me hizo nada popular, se entiende, pero por lo menos me daba una identidad. Las cosas tomaron un curso diferente precisamente en la ocasión del segundo aniversario de la muerte violenta de Pier Paolo Pasolini. Obviamente nunca había oído nombrar a Pasolini, pero no por ello rehusé el deber de pronunciarme, o mejor dicho, de contestar la opinión general que lo pintaba como un mártir de la verdad.

Mis improvisadas estupideces fueron estigmatizadas al instante por una compañera de clase. Ésta, aunque desgreñada y muy comprometida políticamente, era de una belleza deslumbrante. La veía con el pelo rojo como el fuego y una piel perfecta de alabastro. Parecía la lavandera de Toulouse-Lautrec, la Maria Schneider de *Último tango en París*, la Medusa reina de los *Inhumanos*, Medusalith Amaquelin Boltagon. Encima, viniendo da una escuela media exenta de clases mixtas, no estaba en absoluto acostumbrado a encuentros cercanos con criaturas del sexo opuesto.

Confieso que me había entrometido sólo con la esperanza de llamar su atención. No pretendía nada quizá. Incluso un insulto me habría bastado, con tal de que me hablara. Y de hecho me hablaba ahora. Me estaba diciendo que era un idiota de la peor especie y no dejaba de proporcionar circunstanciadas evidencias de por qué lo era. Yo, sin embargo, no la oía. La veía. Sus palabras me acariciaban silenciosamente como una brisa de primavera mientras miraba fijamente aquellos maravillosos labios despegarse, mostrando dientes blanquísimos y perlados de saliva y, más allá de la duna rosada de la lengua, un pequeño abismo húmedo y negro por el cual tanto deseaba ser engullido.

Desplacé los ojos sobre la piel diáfana del cuello, sobre la cavidad deliciosa que del cuello constituye la base. Y, a fuerza de desplazarse, los ojos pasaron más abajo, en el hueco abierto de la camisa desabrochada, y dado que ella estaba un poco agachada, sosteniéndose sobre el pupitre con los codos para insultarme mejor, a través de aquel hueco pude incluso divisar la curva desnuda de un seno y, quizás, hasta la aureola de un pezón.

Digo “quizás” porque en el aturdimiento del éxtasis ya no sabía qué veía o creía ver. Sé que me daba vueltas la cabeza, como de lejos, me llegaba el relato de este hombre apaleado a sangre y del coche que embestía pasando por encima de su cuerpo torturado; y mientras yo seguía entreviendo el interior del hueco, la V de su camisa desabrochada que era también blanquísima, luminiscente casi, como la piel de aquella criatura suave que me insultaba.

Hasta que ella se percató.

“Pero que haces, ¿me miras las tetas? Dijo sin ninguna particular inflexión en la voz.

Y antes de que yo pudiera mascullar una excusa o incluso intentar una mueca o volver mínimamente a mí mismo, la suave criatura me miró atentamente nada perturbada, se desabrochó un botón más y con un movimiento lento y ligero de los dedos apartó a un lado el borde de la camisa, ensanchando, aunque muy poco, el hueco.

Me vino el mismo respiro afligido de cuando ronroneaba moribundo con el tampón en la garganta. No era el seno, que ahora podía admirar en toda su inmadurez y cruel perfección, el que me cortaba la respiración. Era la sonrisa con la que ella me miraba. Una sonrisa nada cómplice, ni mucho menos lasciva, sino socarrona, más insultante que todos los insultos con los que me había considerado hasta entonces.

Yo no sé. No sé decir como salí de aquella situación: el ataque de asma hizo caer la oscuridad en la parte consciente de mí, borrando el recuerdo de los instantes que siguieron. Sólo sé que el nombre de Pier Paolo Pasolini y su cadáver torturado se marcaron a fuego en mi mente quedando para siempre ligados a la primera vez que tuve la oportunidad de posar la mirada en una desnudez femenina. Sé además que la fatal humillación de aquel día determinó un cambio.

Renuncié, aunque no del todo, al ejercicio de contradecir por principio a mis compañeros. Comencé a ponerme ropa hecha jirones y harapos que encontraba en las tiendas de segunda mano. Asimilé nociones básicas del lenguaje contestatario, las palabras que se decían y cuándo decirlas, las cosas sobre las que hablar y cómo hacerlo. Conseguí incluso recibir unos cuantos palos de un grupito de fascistas; un episodio que me proporcionó cierta consideración, a pesar de haberse fraguado un poco por casualidad y de no estar privado de una absurda comicidad. En fin, iba por el buen camino de convertirme en uno de aquellos imbéciles que Pasolini encontraba tristemente odiosos: nosotros nuevos jóvenes de entonces.

Lo que el poeta no soportaba de nosotros era precisamente que hablásemos del mismo modo, que nos comportásemos del mismo modo, que hiciésemos los mismos gestos, que nos gustasen las mismas cosas. Veo uniformes decía el poeta. Los había visto también en sus tiempos, pero los uniformes de cuando él era un chico, los uniformes de las juventudes fascistas y de los vanguardistas, no eran el traje uniformador de los supervivientes inmerecidos, la máscara de un movimiento informal fundado sobre los jóvenes, arropado por el falso mito, difundido por la burguesía italiana y los intelectuales de izquierdas, de que nosotros los nuevos jóvenes de entonces éramos libres, sin complejos, desinhibidos, abocados a una vida feliz.

Toda mi obra es una declaración de amor por los jóvenes, decía el poeta. Los amaba y los representaba, antes. Pero ahora no podría hacer una película o escribir una novela sobre estos imbéciles que nos rodean. Es una catástrofe, decía.

Y los mayores responsables del desastre eran precisamente los “destinados a estar muertos”, porque la sensación de sobrar, de no merecerse la vida que vivían, los había convencido de haber venido al mundo como indeseados, y esto había alimentado en ellos el ansia de normalidad, la necesidad de confundirse,

de adherirse sin reservas a la horda. Por supuesto, concedía el poeta, este razonamiento vale para la masa. Porque también entre estos pobrecillos existen infinidad de excepciones.

¿Podría quizás considerarme una excepción? En el fondo, había contradicho todo y a todos hasta aquel día del “Pero que haces, ¿me miras las tetas?” Y es probable que nunca hubiera dejado de contradecir, si no hubiera sido por aquel modo socarrón con el cual te miran las chicas cuando te arriesgas a desearlas a pesar de ser un pobre idiota. Pienso que es probable, porque a menudo advertía regurgitaciones de aquella inclinación a alinearme contra todo por principio, de prescindir del contexto; porque estar en contra me hacía sentir lo que quería ser, o sea, en una palabra, vivo. Pienso que es probable, porque si reprimía aquella vocación era sólo por complacer a alguna muchacha que me gustaba, pues poco o nada me interesaba ser aceptado por mis coetáneos masculinos.

¿Pero estaban así las cosas o era solamente el modo en el que prefería hacerme cuentas? ¿Mi conformismo contestatario derivaba sólo del conflicto entre la supervivencia inmerecida y una indigna concupiscencia o era algo más profundo? ¿Más allá de mis movimientos infantiles, qué significa realmente estar en contra? ¿De qué hablamos cuando hablamos de protesta?

En aquel *Annus mirabilis* del siglo pasado en el que la revolución estaba en todos lados, el tristemente famoso 1968, un hombre de nombre William Burroughs fijó en un periódico americano algunas reflexiones acerca de la policía, que los gobiernos de medio mundo alineaba en las plazas para hacer de muro frente a las multitudes en protesta. Enemigo impenitente y declarado de todo orden constituido, Burroughs retenía que aquellos “fantasmas de uniforme” expresaban algo profundo, pensaba que sus facciones inexpresivas eran heraldos de un precioso mensaje del sistema: “¡¡¡Somos REALES, REALES, REALES!!! ¡Como este PORRA!”. Él estaba además convencido de otra cosa. Creía que, en lo más íntimo, de manera confusa y animalésca, los policías sentían que la realidad los estaba abandonando.

Naturalmente esto es solamente un modo de considerar el asunto. De tenor bastante diferente fue la famosa posición que Pasolini tomó después de una manifestación convocada aquel mismo año en Roma, junto a la facultad de arquitectura de Valle Giulia. Los violentos enfrentamientos entre estudiantes y policías fueron motivo de inspiración para una larga poesía en la cual, aun siendo un intelectual de izquierdas y un hombre políticamente comprometido, declaró sentirse más cerca de los representantes de las fuerzas del orden. Escribió que prefería a los agentes por su extracción social, porque eran más pobres que los estudiantes que gritaban en nombre del proletariado y por lo tanto eran las verdaderas víctimas del sistema. Pero sobre todo escribió que los prefería porque, al contrario de nosotros supervivientes inmerecidos, ellos eran “inocentes”.

Este punto de vista, ciertamente insólito en el clima de la época, no dejó de suscitar desconcierto y tal fue la desaprobación que algún tiempo después Pasolini advirtió la necesidad de especificar que la poesía era en efecto “una pequeña argucia oratoria paradójica”, un modo de subrayar cómo “el poder más allá de mostrar el odio racial a los pobres – los desheredados del mundo – tiene también la capacidad de hacer de estos pobres instrumento.” A pesar de la aclaración, muchos siguieron sin apreciarlo.

Además las sutilezas casi nunca son una práctica bien aceptada en tiempos de revolución. Y que la estridente imagen de los policías inocentes fuera algo

demasiado sutil es más que seguro. Sin embargo, más allá de los innegables intentos provocadores, la poesía de Pasolini plantea indirectamente una cuestión de carácter más universal. Impone preguntarse de qué hablamos cuando hablamos de protesta. La respuesta ya parecería dada: hablamos de una enérgica manifestación de desaprobación. No hay nada de erróneo en una idea parecida: protestar es justamente declararse contrario a algo, estar en contra. ¿Basta esto, sin embargo, para definir qué es realmente una protesta?

Probemos a comparar las opiniones de Burroughs y Pasolini. Se diría que son dos pensamientos en las antípodas. Burroughs odia a los policías más que cualquier otra cosa del mundo, excluyendo por principio cualquier posibilidad de redención; Pasolini consigue captar, en cambio, el lado humano que hay en ellos, por lo tanto los defiende. La divergencia es sin duda sustancial, pero se convierte en secundaria, casi irrelevante, si solamente prestamos atención a lo que tienen en común ambos puntos de vista.

El lado extraño de los razonamientos de Burroughs y Pasolini es que aunque tengan ambos por objeto la protesta, en realidad acaban por concentrar su atención en algo absolutamente opuesto. Ya sea por odio o sea por amor, las fuerzas del orden ASUMEN una centralidad imprevista, inmotivada, contradictoria. ¿No son quizás los representantes de las fuerzas del orden los encargados de contener, y a menudo reprimir, la protesta? ¿De dónde nace entonces el interés por la policía? ¿Estamos frente al fruto de una simple coincidencia o es el resultado de una perversa atracción fatal tipo síndrome de Estocolmo? Y se trate de lo que se trate, ¿cómo debemos interpretarla? ¿Cómo un aspecto marginal o más bien como un nudo esencial, una especie de papel de tornasol a través del cual hacer salir a la luz las dinámicas más profundas que mueven las contestaciones de un orden constituido?

Entre las fotos tomadas por los periodistas durante los desórdenes que han seguido a tantos G8 hay una, famosa, que muestra a una joven manifestante en el acto de besar el escudo de un policía con traje antidisturbios. Es un clásico, casi un estereotipo de la iconografía contestataria, ciertamente bastante más edificante que la imagen de una chiquilla comprometida que te saca burla porque has le echado un vistazo a su escote. Desde la perspectiva de mi escuálida experiencia, besar, aunque sólo sea idealmente, a un policía es además un gesto que tiene algo de pasoliniano; porque alude a la posibilidad de preferir un uniforme real al postizo de un idiota contracorriente. Trascendiendo lo personal, la experiencia enseña de hecho que, en el momento de llegar al punto, o mejor dicho, de acabar en la cama, a menudo las chicas prefieren dejarse seducir por el malo antes que por el bueno.

Obviamente, también este recurso mío a un lugar común de molde machista es una pequeña argucia oratoria paradójica. Obviamente, no creo de hecho que las chicas que ofrecen besos y flores a los policías estén dispuestas realmente a hacer el amor con ellos. Lo que quiero decir es que en esta retorcida dialéctica que contrapone el bueno al malo, el orden corriente al contestador, la fascinación del poder tiene un peso que no se puede fingir no ver.

Uno parece bueno o malo dependiendo del punto de vista de quien esté mirando, y este punto de vista no constituye en sí un absoluto, por mucho que quisiéramos que lo fuera. Es, en cambio, un punto móvil, vacilante, sujeto a titubeos, expuesto a las sirenas de un puerto seguro. Los sueños son bellos pero a la larga cansan, por lo que o se convierten en realidad o la realidad vigente sale ganando. La fascinación del poder consiste precisamente en esto: es ya real y ofrece certezas.

Es una cosa que siempre debería tenerse en cuenta: cuando se decide protestar, estar en contra, se marca de hecho una frontera entre lo que aparece racional y lo que no lo es; entre lo que ya hay, aquí y ahora, y lo que se querría que hubiera. Pasolini sacaba el tema de la inocencia de los policías precisamente porque la protesta implica siempre una vocación infantil por lo irracional, un enfrentamiento entre grandes y pequeños. Y de cualquier manera se quieran considerar estos grandes y pequeños, se da por descontado que los pequeños son más inocentes. En cuanto a Burroughs, si en las caras deshumanizadas de las fuerzas del orden leía un grito animalesco que dice “Somos REALES” es precisamente porque la realidad o, mejor dicho, el poder de definir lo real es un territorio que debe permanecer vedado para los contestadores.

En cada manifestación viene indicada más o menos explícitamente una “zona roja” que los reclamantes no deben violar. Esta zona representa un límite imprescindible, la frontera simbólica que divide el territorio de la inocencia de lo real, la línea que separa la protesta del orden corriente. Mientras se permanezca tras la línea que demarca la zona roja se puede jugar al abatimiento del sistema, gritar, poner en escena mascaradas, ofrecer flores y hacer otras niñerías por el estilo. También insultar está permitido. A veces incluso lanzar piedras. Pero si se sobrepasa la marca, el asunto deja de ser un juego y la policía carga a porrazos contra los manifestantes, para recordarles que la realidad es dura y les puede hacer daño.

He aquí, en sustancia, de qué hablamos cuando hablamos de protesta: de realidad. Al llegar a este punto es irrelevante preguntarse si la realidad es justa: sabemos muy bien que no lo es. Ni tan siquiera debemos preguntarnos si la realidad es de verdad real: ya hemos visto, visitando el tercer piso, que no siempre lo es. Además, el punto de partida era otro: la naturaleza de nosotros supervivientes inmerecidos, nuestro sentido de culpa por haber escapado de la mortalidad infantil, la herencia espiritual que esta pérdida de inocencia nos ha dejado. A lo que todavía no hemos contestado, a lo que yo no he contestado aún es: ¿Puedo de verdad considerarme una de las excepciones de las que Pasolini admitía la existencia?

Si voy al fondo de la cuestión, si la veo cómo lo que es, sin pequeñas argucias oratorias o pretensiones de conveniencia, la respuesta es no. Según el poeta, el primera enseñanza nefasta que nosotros supervivientes inmerecidos damos al mundo, a los compañeros de generaciones más vitales que nosotros, es la renuncia: “Ellos deberían haber muerto; es más, en otras circunstancias sociales, estarían seguramente muertos. Ellos deben instintivamente reducir al mínimo su esfuerzo para vivir: lo que en términos sociales significa exactamente renuncia”. A su vez, el espíritu de renuncia significa ansia de integración y *qualunquismo*¹, es decir, lo que más odiaba Pasolini, llevándolo a decir: “No temas ser ridículo: no renuncies a nada”.

Y bien, el día de la muerte de Pasolini comencé a malvivir al ser descubierto con las manos en la masa, o mejor dicho, con los ojos pegados a un par de *sisette* como se llamaban un tiempo en Roma aquellas deliciosas protuberancias; humillado por la sonrisa burlona de una chiquilla, probé el terror de ser ridículo y empecé a renunciar. Algunas de estas renunciadas las he

¹ (N. de T.) Derivado de "cualquiera", término acuñado en la Italia de la segunda postguerra para designar la indiferencia o el rechazo intencional de cualquier ideología política. Posteriormente asociado a demagogia.

contado, otras las he callado. El sentido de convertirme en escritor ha sido ponerles fin, dejar de renunciar.

Cómo se cambia para no morir, dice una canción. Pero no es exactamente así. Sería más justo decir: cómo se cambia para malvivir, que no es lo mismo que no morir. No lo es de ninguna manera. No morir significa rebelarse culturalmente a la idea de la muerte, en el sentido pasoliniano. Significa convertirse en merecedor de la propia supervivencia. Significa querer hacer de sí mismo una excepción.

Más adelante, con el tiempo, lo habría intentado. Pero en esa época no era en absoluto una excepción. Era solo uno de los muchos que viven pero deberían estar muertos. Y todo por un par de *sisette*.

TOMMASO PINCIO, *Same same but different*

1.

Se me crea o no, soy el inventor de uno de los chistes más populares del sureste asiático. El hecho se remonta a uno de mis primeros viajes a Bangkok, es decir, a no pocos años atrás, cuando todavía mi familia no se había mudado a aquel lugar. Agotado por el calor tropical, a la espera de que bajase el sol, deambulaba entre las tiendas y los puestos de Khaosan Road. Hoy como entonces, en esta calle se le ofrece al turista occidental (al *farang* como se dice en tai) el triunfo admirable de la peor pacotilla. Se le vende toda suerte de productos de imitación a precio de risa, ya que del producto originario no queda más que la imagen y semejanza. Divagaba en aquella Babilonia de falsificaciones, curioseando sin la más mínima intención de comprar nada, sin dejar ver por ello que podía ser un potencial comprador. Regatear, negociar un precio opinando al mismo tiempo sobre la calidad del producto, es uno de mis pasatiempos preferidos; quizás una herencia de haber ejercido durante mucho tiempo el oficio de marchante de arte. Opinar con un tailandés es, no obstante, más agotador que el propio calor. Cualquier observación a cerca de la escasa calidad de la mercancía es puntualmente refutada con la expresión “same same”, incluso cuando el parecido con el producto que se pretende comprar es vaguísimo. Fue así, que intentando rebajar el precio de unos vaqueros de conocida marca, al enésimo “same same” de la vendedora, SAME SAME BUT DIFFERENT repliqué: “same same but different”. La vendedora se partía en dos de la risa. Reía tanto que temí por su respiración. Convocó entonces a los comerciantes vecinos para referirles lo que acababa de decir, desencadenando la hilaridad general. Aunque había querido hablar en guasa, sentía curiosidad del porqué de tanto divertimento. Me parecía haber dicho uno de esos chistes idiotas que tiendo a soltar a menudo, un juego banal de palabras, que en el lugar del que provengo habría supuesto como mucho una sonrisa de compasión. Mi confianza con la lengua tai era todavía demasiado escasa para apreciar plenamente la ocurrencia. Ignoraba que *same same* no es en absoluto una repetición con un fin enfático, sino una mera restitución fonética, onomatopéyica casi, del concepto de identidad. La sucesión de dos sonidos gemelos: el modo más inmediato de expresar la falta absoluta de diferencias entre una cosa y otra. Ignorando esto no pude quedar más sorprendido, por no decir espantado, cuando, poco tiempo después cuando volví

a pasar por la tienda de Khaosan Road vi, expuestas sobre los puestos, pilas de camisetas de diversos colores que tenían escrito SAME SAME BUT DIFFERENT. Me sentí en la obligación de protestar "That stuff is mine. You're doing business with my joke". La vendedora negaba con la cabeza y me decía: "Joke no only you. I say *same same*, you say *but different*. Joke fifty fifty". Observé entonces que, por lo menos, me debería reconocer un porcentaje de sus beneficios. La vendedora negó de nuevo con la cabeza. Decía que la tienda era suya, las camisetas también, y como consecuencia no me debía nada. "You open shop yourself and sell t-shirt same same" me decía. Lo máximo que podía concederme era una camiseta, decía. Como recuerdo, añadió. El regalo (pero quizás sería más correcto definirlo como mi comisión) es cuanto me queda de un involuntario golpe de gracia.

2.

Se sobreentiende que no iba en serio al pretender un porcentaje de la simpática comerciante de Bangkok; sin embargo, al cabo de pocos años la ocurrencia ha llegado a ser un dicho difundidísimo en Tailandia y en otras partes del mundo. Camisetas con el letrero SAME SAME BUT DIFFERENT se venden ahora en casi todo el país; incluso le han puesto este título a una película. Con el paso de los años no es tanto el volumen del negocio lo que me ha dado que pensar, como el hecho de que aquella ocurrencia concebida por casualidad constituya una declaración poética, es decir, el espejo perfecto, el manifiesto de mi recorrido como escritor y artista, empezando por el nombre que he adoptado. Tommaso Pincio es *same same but different*; suena prácticamente igual a otro nombre que contiene un significado diferente. Y lo mismo puede decirse de mis novelas. En efecto, tengo la tendencia a construir historias partiendo de un dato real bien preciso y reconocible, para después desmontarlo trozo a trozo y reconstituirlo en algo que se revela *same same but different* respecto a la premisa. Este modo de proceder es sólo en parte el fruto de una premeditación. Corresponde, en efecto, a una inclinación ya presente en juventud, cuando, cultivando todavía ambiciones de pintor, sin más interés en la literatura que el de mero lector, practicaba el ejercicio de copiar. Durante los cuatro años de academia me dediqué a un estudio apasionado de la obra de Giorgio de Chirico, el cual fue hasta tal extremo amante de copiar que llegó a copiarse a sí mismo, en el sentido más literal; falsificó su propia obra y terminó enredándose en un escándalo que trascendió a los tribunales y perjudicó largamente su credibilidad como artista. Fatalmente, el estudio de De Chirico me condujo primero a los territorios del surrealismo y después hacia Andy Warhol, otro excelente copista, aunque en su salsa americana. Me interesé además por Alfred Hitchcock, concretamente por el uso que éste hizo de la transparencia, la cual en parte es un modo de copiar el cine. Otra consecuencia inevitable de mi inclinación fue la lectura reiterada del ensayo *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica* de Walter Benjamin, aunque mi interés por el ejercicio de la copia no conciba la reproducción (sea cual sea su naturaleza, tecnología u original) de una obra de arte; sino la posibilidad de convertir el copiar (o sea el reproducir, el *same same*) en una forma de representación en sí misma, en un *but different*, en una disciplina artística autónoma, haciendo de éste un género, como puedan serlo el retrato y el paisaje en pintura, o el *noir* y la ciencia ficción en la narrativa.

3.

Nada mejor que el siguiente pensamiento de Warhol pudo servir de síntesis para mi idea *same same but different*: “quien quiera comprender mi arte debe mirar la superficie de mis cuadros, porque no hay nada detrás”. La frase es deliberadamente ambigua. Puede entenderse en sentido figurado y por lo tanto, en la imagen reproducida (el rostro de Marilyn, pongamos), no habría que buscar ningún significado recóndito. Si este es el significado, Warhol habría replicado sin solución de continuidad el rostro de Marilyn simplemente porque esta imagen era lo más inmediato, accesible y reproducido; y lo habría hecho sin hacerse demasiadas preguntas, ni mucho menos aventurar alguna respuesta. El sentido figurado es, sin embargo, el modo más superficial de leer la frase. Implicaciones mucho más sutiles emergen cuando se lee al pie de la letra. En este caso la superficie no indicaría ya la ausencia de un contenido, de un mensaje, de un significado; sino la consistencia física de la obra: tela de lino coloreada con tinta serigráfica. Cuando miramos una Marilyn de Warhol, la primera sensación es encontrarnos con la presencia de una imagen fotográfica. En realidad no se trata ni de una foto, ni de la copia de una foto realizada pictóricamente. El artista imprimía sobre una tela las imágenes fotografiadas sirviéndose de la serigrafía. En sus inicios alteraba la imagen original retocándola al óleo, haciendo por tanto como un pintor tradicional. Después, cuando su estudio se convirtió en una *factory*, incluso la alteración de la imagen fotográfica se obtenía a través de la serigrafía. En ambos casos, ya sea cuando se trataba de serigrafía mixta con pintura o cuando se trataba sólo de serigrafía, el efecto era el de una fotografía copiada; algo que tenía el aspecto de una fotografía pero en realidad era otra cosa, *painting*. Fotografía pero pintura, *same same but different*.

4.

Elevar la copia a la expresión artística original (hacer *same same but different*) implica necesariamente la fusión de medios, o bien el pasaje de un medio a otro, o alguna forma de transmedialidad. El por qué es fácilmente intuible. Copiar un dibujo recurriendo a la misma técnica del original (a la pintura) no lleva más que a un resultado: la realización de una simple copia, nada más que un *same same*. En Warhol, la transmedialidad, la comunión de la pintura y fotografía, es un hecho evidente. Lo es menos en artistas en apariencia fieles a su propio medio de elección. Tomemos el caso de Hitchcock y su uso de la transparencia. El progreso cinematográfico ha dejado ya obsoleta esta sencilla estratagema. La secuencia de una persona que conduce un coche, mientras detrás de ella pasan las imágenes de una calle manifiestamente proyectadas en una pantalla, resulta falsa y antediluviana para el espectador de hoy. En realidad, ni siquiera los espectadores de otros tiempos eran tan ingenuos como para no distinguir un fondo de un lugar real. De hecho, cuando las condiciones lo consentían, los directores limitaban al máximo el recurso de la transparencia. Hitchcock no; la usaba muchísimo y con gusto, aunque pudiera prescindir de ella. Era tan hábil en la elección de los encuadres, en los movimientos de la cámara, en la iluminación, que sus películas asumían, precisamente gracias a la transparencia, una pátina homogénea, de sabor casi pictórico, bidimensional. A veces algunas de sus secuencias filmadas en exteriores extrañamente aparecen privadas de profundidad, dando así la impresión de que detrás de los actores hay sólo un fondo: para evitar que la secuencia filmada con la transparencia resultara

demasiado falsa, convertía en un poco falsas también las filmadas sin transparencias. Ello otorgaba a toda la película una vaga atmósfera de irrealidad y suspense, algo que por razones obvias era bastante funcional para el género de emociones que él pretendía suscitar. Mi narrativa funciona en modo análogo. La transparencia son los datos de realidad. Por poner un ejemplo concreto, en la novela de *Un amor del otro mundo* el dato de realidad está representado con la vida de Kurt Cobain, reconstruida a través de un abundante recurso del material de archivo, a veces replicando casi literalmente pasajes de los diarios del músico, declaraciones suyas a entrevistas, relatos de sus amigos, biografías. El objetivo es ciertamente precisar un efecto de copia, un fondo bidimensional ya conocido por el lector. En dicho fondo destaca el verdadero protagonista de la novela, un personaje imaginario que vive la realidad de la novela solo en cuanto proyección de la fantasía enferma de Kurt Cobain. La frontera ente el fondo y el protagonista no es ni inmóvil ni definida, por ello no siempre es posible distinguir la realidad copiada (el *same same*) de la realidad alternativa de la novela (*but different*).

5.

Bueno será que haga una puntualización. El *same same but different* no es para mí un nuevo modo de declinar la vieja dicotomía que opone realidad y ficción, si bien en apariencia (o quizás también en lo concreto) se trate de esto. Ambos planos son al mismo tiempo reales y ficticios; prefiero, por lo tanto, ponerlos en un mismo nivel. El *same same* es real, como real es el *but different*, aunque obviamente se trate de realidades distintas. El primero es una copia de la realidad compartida, la réplica de una representación del mundo donde el lector puede reconocerse sin necesidad de una mediación particular. El segundo es la realidad de la novela, y que ésta sea más o menos verosímil, más o menos compatible con la realidad compartida, es de importancia secundaria. Relevante es en cambio que ella refleje un punto de vista, una subjetividad: poco cuenta que se trate de la subjetividad de un personaje imaginario, o de aquella del autor o de una mezcla de ambas. No es cuestión de discutir del sexo de los ángeles. Razonar en términos de realidad y ficción tiene poco sentido en una época en la cual la transmedialidad es, antes que una elección artística, la condición donde cotidianamente experimentamos el lenguaje, además de nuestro lugar en el mundo. La comparación es sobre todo entre el espacio del intercambio y el de la privacidad, y es una comparación que ha rediseñado profundamente los límites del individuo. En nuestros tiempos ya no es necesario llegar a ser un personaje público (salir en los periódicos o en televisión, como se decía en el pasado) para que la vida de una persona llegue a ser de dominio público y, por tanto, sea una forma de representación. El simple intercambio de un pensamiento o de una foto en una red social es suficiente para que una parte de nosotros mismos sea remodelada, a veces en un tiempo brevísimo, a base de comentarios y ulteriores intercambios, generando nuevas e incontrolables imágenes de nosotros mismos. En semejante contexto, la distinción inquirida ya no estriba entre lo que es real y lo que no; porque, por encima de la frontera de lo privado, es real tanto el contenido verdadero (el dato de realidad), como el conjunto de los comentarios y de las manipulaciones del contenido en sí. Nunca como en nuestros tiempos han sido tan apropiadas las palabras de Epicteto: “No son las cosas reales las que perturban a los hombres, sino la opinión que se hace de esas cosas”.

6.

Remontándonos a los orígenes de mi formación, tiene una gran importancia el recuerdo de los libros que, todavía niño, veía en casa, dispuestos sobre las estanterías de una librería en el salón. Concretamente guardo en la memoria los siguientes:

- a) Una edición de *El Capital*, cuya portada lucía el serio rostro de Karl Marx oportunamente virado de rojo;
- b) la colección completa en seis volúmenes de los sonetos en romanesco de Gioacchino Belli;
- c) un conspicuo número de ejemplares de *Isabella*, tebeos de ambientación dieciochesca, cuyos enredos de capa y espada eran puntualmente intercalados con escenas más bien provocativas y muy poco adecuadas para un individuo de edad preescolar (o poco más) como éramos mis hermanos y yo.

El resto de volúmenes presentados en la librería se ajustaban más o menos a uno de estos tres títulos; en la medida en que estos tres títulos constituían la síntesis perfecta de los tres mayores intereses de mi padre. La contigüidad de mundos tan dispares me ha calado en lo más profundo, hasta el punto que ya me parece normal aproximarlos, como involuntariamente he hecho en *Cinacittà*. Esta novela se remonta a 2008, pero es mucho más antigua en cuanto a gestación; el protagonista, un romano en perenne y amoroso conflicto con la propia romanidad, pasa gran parte de su tiempo leyendo y releendo un único libro, precisamente una biografía de Marx; acariciando al mismo tiempo la ilusoria convicción de remediar su desastrosa condición económica dedicándose a la realización de un tebeo erótico. *Cinacittà* representa un momento de cambio decisivo en mi carrera como escritor; y de hecho es la primera novela en la que revocaba el principio (hasta entonces irrenunciable) de un narrador omnisciente, que se dirige al lector desde lo alto de una tercera persona anónima. Se trata de una elección casi obligada, siendo el protagonista una casi-réplica de mí mismo (mi *same same but different*, si queremos). Solo ahora puedo decir que también reflejaba un cambio de orden general casi involuntario, o sea, el espacio cambiado de la subjetividad en nuestro tiempo. Es probable, por no decir seguro, que la afirmación definitiva de la lectura digital cambie totalmente la concepción que tenemos ahora del texto narrativo; pero no hay necesidad de aventurar previsiones, para poder afirmar ya que la identidad del escritor procede rápidamente hacia la dispersión. El libro (la novela) todavía permanece como punto firme en la vida de un narrador, pero ya no es el monolito de otros tiempos. Hace apenas un decenio, vale la pena decir que en los inicios de mi carrera en la escritura, la mayoría de mis energías estaban dedicadas a la construcción y a la redacción de una novela que tenía en ciernes. Mis actividades complementarias, como la de ser publicista y crítico literario, eran relegadas a ratos perdidos, migajas. Con el paso de los años esta proporción casi se ha invertido. Me gustaría afirmar que apresurarme hacia semejante cambio se ha debido a la necesidad de proveer a mi subsistencia, pero sería falso. Gran parte de mis actividades complementarias no prevén ninguna rentabilidad económica. Las horas que dedico a mi blog entran en este cálculo, no obstante, no son horas secundarias y, algo todavía más significativo, una buena parte del mismo está dedicado a cuidar los aspectos gráficos. Presto mucha atención a la elección de las imágenes y el blog en su conjunto está concebido para tener un impacto visual. Eso se deriva ciertamente de una

formación principalmente artística; y podría, por lo tanto, ser considerado un caso atípico. No creo, sin embargo, representar una excepción. Que la identidad del escritor no tenga ya como reflejo y fin último y exclusivo el libro impreso, está a la vista de todos.

7.

Así pues, no sólo la subjetividad debe ser cuestionada. También la identidad del libro en sí. O mejor dicho: el estatuto de la narración y la forma literaria que de la narración representa la quintaesencia, la novela. Según la opinión de algunos críticos, ésta ha resucitado a una nueva vida. Aunque me considere a malas penas un novelista, es una supervivencia que yo no daría por descontada. Parafraseando a un conocido cómico americano, me vería en la obligación de rebatir que quizás la novela no esté muerta, pero seguramente no rebosa de salud. La fallida asignación del Pulitzer en 2011 para la ficción es un síntoma a tener en cuenta; aún más significativo es el hecho de que entre los tres finalistas se encontrara una novela incompleta de autor difunto (*The Pale King* de David Foster Wallace) y un cuento largo ya aparecido en una antología en 2003 (*Train Dreams* de Denis Johnson). En teoría, la novela no debería padecer la transmedialidad; ya que, desde cierta perspectiva, ésta ha sido siempre transmedial. Y además: es también un perfecto *same same but different*. Lo que quiero decir es que desde siempre la novela no ha sido pura narración, sino una réplica de otras formas de narración (pensemos en las desventuras de la heroína de Samuel Richardson, narradas a imitación de la escritura epistolar). Y cuando no es presentada como imaginaria copia de un texto existente, casi nunca es un relato puro, puesto que incorpora en su interior varias formas de transcripción (diálogo directo, monólogo interior, etc.); o bien, atiende a otros modos de reproducir lo real (registros fonéticos, recortes de periódico, imágenes, diseños, etc.); un ejemplo emblemático en este sentido es *Drácula* de Bram Stoker. Que se me perdone la conjetura, pero la novela es también algo más: es transexual. En el lema: “la señora Bovary soy yo” Flaubert no aludía solo a elementos autobiográficos. Aunque no del todo intencionadamente, aludía al proceso de transformación, de travestismo, que el novelista debe tener en cuenta para entender la propia obra de narración. No es casual que, en momentos germinales o cruciales, la narración literaria haya estado marcada por un atravesamiento de orden sexual. El Genji Monogatari, considerado como precursor de la novela psicológica, nace en un contexto donde la propia lengua hablada preveía distinciones de género. En el Japón medieval, el chino, lengua escrita oficial, era una prerrogativa masculina. Los monogatari, dirigiéndose a un público mayoritariamente femenino, eran por lo tanto escritos según un sistema que franqueaba los ideogramas de importación china, al consentir la transcripción fonética de la lengua local. Murasaki Shibuku era una mujer, pero el primero en usar el japonés escrito en un texto narrativo fue un hombre, Kino Tsurayuki, que firmó con un pseudónimo femenino. Otro ejemplo es la obra del ya mencionado Samuel Richardson, que inaugura la novela epistolar, en la cual un autor masculino escribe como mujer. Más en general, todavía hoy la novela cuenta con un gran número de autores hombres leídos por un amplio público femenino. De la transexualidad se derivan una serie de hibridismos, relacionados no solamente con la mezcla de varios géneros de escritura a menudo opuestos, sino con un salto de clase, un pasaje desde los niveles más bajos de la sociedad y el saber, a aquellos más altos. Novelas complejas, y de no inmediata comprensión, a menudo se apropian a manos llenas de la literatura

popular. Empieza a estar más claro por qué, o al menos espero que empiece a estarlo, el comprimido de Marx, Belli e Isabella ha sido tan importante para mi formación.

8.

Si la novela (y uso este término simplificando, o sea en la acepción más vasta y arriesgada posible) es considerada lugar privilegiado de la narración como travestismo, como híbrido, se debe en buena parte al hecho de que ésta no ha sido nunca escritura pura, o mejor dicho, no ha sido la escritura que finge ser. En otras formas de escritura la coincidencia entre el autor y el texto es un hecho natural, descontado. Poesías, ensayos, diarios y reportajes son casi siempre lo que pretenden ser: poesías, ensayos diarios y reportajes. Al contrario, la novela presupone siempre una forma de falsificación. El autor no coincide jamás completamente con el texto, hasta el punto que para aquellos textos en los que el autor se convierte en personaje, y llega a ser una parte integrante del texto, se ha creído oportuno acuñar un término suplementario, auto-ficción, dando así por implícita cierta forma de falsificación. En efecto, para muchos novelistas la falsificación sería la intención última. Harán propuestas absolutamente realistas, si no veristas; no obstante, terminan por enfangarse en la ambigüedad inherente de la novela, y esto porque la novela no es verdadera escritura, a pesar de lo que pueda parecer. Entonces ¿qué es? Por como entiendo la cuestión, la novela es siempre y de alguna manera transcripción. Una obra excelsa para mí y ejemplar en este sentido es *Respiración artificial* de Ricardo Piglia. El libro parece comenzar como una novela epistolar de otros tiempos y termina por convertirse en otra cosa, cambiando continuamente los puntos de vista y sobre todo la forma; es decir, pasando de la correspondencia escrita a la correspondencia leída, al cuento, a la conversación. Es en sustancia un muestrario de varios modos con los que es posible narrar. La cosa en sí no merecería particular consideración, de no ser porque el autor presenta dichas posibilidades de narrar como transcripciones. Para entendernos, las cartas no se proponen jamás como simples reproducciones de cartas; es el narrador, al contarlas, quien nos reproduce casi textualmente el contenido. Lo mismo vale para las conversaciones y todo lo demás. La novela está jalonada de continuos incisos y saltos del discurso directo y al indirecto, y cada salto prevé normalmente la repetición de lo que se ha dicho poco antes. La finalidad es evidente, recordar constantemente al lector que la historia no cae desde arriba, sino que corresponde a un punto de vista preciso. Como es típico en los escritores argentinos, Piglia empuja el juego de incisos hasta tal extremo de complejidad que transforma la novela en un mecanismo célibe, un laberinto sin hilo de Arianna. Como quiera que juzguemos su artefacto, lo que es admirable en esta obra es justamente la idea de novela como transcripción.

Traducción de Belén Hernández González

PINCIO Y LOS ESTADOS UNIDOS QUE NO SON LOS ESTADOS UNIDOS

PINCIO AND THE UNITED STATES
THAT ARE NOT THE UNITED STATES

FRANCO ZANGRILLI
City University, Nueva York
Franco.Zangrilli@baruch.cuny.edu

Lo neofantástico en Tommaso Pincio se distingue de lo fantástico posmoderno de nuestros escritores. Se basa en la realidad estadounidense contemporánea; la introduce en un proceso de elaboraciones enfáticas, mezclas, transfiguraciones, y la convierte en el símbolo de otro mundo, de un planeta extraño. Pincio llega a esta operación creativa gracias a su conocimiento de las tradiciones y de las costumbres, de la historia, de la cultura y de la literatura de los Estados Unidos. De todo eso quiere darse una idea en este ensayo, analizando la segunda novela de Pincio, *Spazio sfinito*, en la que se representa a unos Estados Unidos que no son Estados Unidos.

Tommaso Pincio science-fiction is different from the postmodern fantasy of our writers. It is based on contemporary American reality; it introduces it in an emphatic elaborations process, mixtures, transfigurations, and makes it become the symbol of another world, of a strange planet. Pincio reaches this creative operation thanks to his knowledge of the traditions and customs, history, culture and literature of the United States of America. With this paper, I'll try to give an idea of this by analyzing Pincio's second novel, Spazio sfinito, which represents an America that is not America.

FRANCO ZANGRILLI es catedrático de italiano y de literatura comparada en la City University of New York. Ha publicado más de doscientas reseñas, numerosos artículos, intervenciones y entrevistas en revistas y periódicos canadienses, estadounidenses y europeos. Ha publicado más de cuarenta textos de crítica literaria sobre escritores contemporáneos: D'Annunzio, Pirandello, Buzzati, Bonaviri, Doni, etc. Sus últimos libros son: *L'inferno dell'informazione. Il giornalismo nel romanzo postmoderno* (Homo Scrivens, Nápoles, 2013); *Un mondo fuori chiave. Il fantastico in Pirandello* (Franco Cesati Editore, Florencia, 2014); *Dietro la maschera della scrittura. Saggio su Tabucchi* (Edizioni Polistampa, Florencia, 2015). Dirige para Salvatore Sciascia Editore de Caltanissetta-Roma una columna de crítica literaria, *Sentieri saggistici*, y una columna de escritura creativa (poesía, teatro, narrativa), *Scrittori del mondo*; para Franco Cesati Editore de Florencia, una columna de crítica literaria, *Italianisti nel mondo*; per Homo Scrivens de Nápoles, una columna de *Fiction & non fiction of the world*.

Palabras clave:

- Tommaso Pincio
- Neofantástico
- Narrativa
- Spazio sfinito

Keywords:

- Tommaso Pincio
- Science-fiction
- Prose fiction
- Spazio sfinito

Envío: 10/04/2015

Aceptación: 26/05/2015

Tommaso Pincio (1963), pseudónimo de Marco Colapietro, es uno de los escritores más importantes de la generación que se afirma en nuestro panorama literario desde principios del dos mil. Es autor de relatos y novelas fascinantes, insólitos. Casi todos se inspiran en una neofantasia que se nutre tanto de experiencias de los movimientos artístico-literarios surgidos de la última década del siglo anterior en adelante, como de los temas, géneros y los experimentalismos que brotaron de los inicios del posmodernismo, de los motivos recuperados de la tradición literaria, como los de la ciencia ficción, usados hasta la saciedad por parte de los escritores posmodernos estadounidenses (por ejemplo, Kurt Vonnegut, Thomas Pynchon, Ray Bradbury) y por ciertos escritores patrios incluso en obras pseudoperiodísticas.¹

¹ Véanse a este propósito F. Zangrilli, 'Il neofantastico giornalistico della Fallaci', *Revista de Investigación y Crítica Estética*, 10, 2012, pp. 208-226, localizable también

A distintos niveles, lo neofantástico de Pincio se distingue por lo fantástico posmoderno de nuestros escritores. Él se basa en la realidad estadounidense contemporánea; la introduce en un proceso de elaboraciones enfáticas, mezclas, transfiguraciones, y la convierte en el símbolo de otro mundo, de un planeta extraño. Pincio llega a esta operación creativa gracias a su conocimiento de las tradiciones y de las costumbres, de la historia, de la cultura y de la literatura de los Estados Unidos.

Desde la adolescencia comienza a arraigar en él el mito de los Estados Unidos, que en el siglo XX se vivió de manera diferente por las sucesivas generaciones de escritores, periodistas e intelectuales (Pirandello, Barzini, Vittorini, Pavese, Pasolini, Tabucchi, Eco, etc.). Un mito sentido con tanta profundidad por Pincio que su pseudónimo parece haberse basado en el nombre de uno de los escritores estadounidenses más representativos de la literatura posmoderna, Thomas Pynchon.² De relato en relato, ese mito ayuda al autor a representar a unos Estados Unidos que no son los Estados Unidos. Se ha desarrollado con personajes de diferentes estratos sociales, incluido el del mundo de los negocios, y en especial, con personajes marginados, incomprendidos, extraños, expresión de la rebelión y de la contracultura. Casi todos dan la impresión de pertenecer a un mundo desconocido, mezcla de realidad y de sueño, de concreción y de abstracción, de verdad y de mentira, de vida real y de vida virtual; de formar parte de otro lugar, de un espacio extraterrestre. Y casi todos son los alter ego del autor, los duendecillos de su autobiografía fantástica.

Pincio ha ambientado diferentes creaciones en sus Estados Unidos. Creaciones reveladoras de su pasión por remanipular, y por tanto por rescribir, ingredientes de la poética de los escritores que adora, desde los de la *lost generation* a los de la *beat generation*, a los de la *Avant-Pop*. Creaciones indicadoras de su amor por este país que, siendo tan diferente del nuestro radicado en el pasado, representa el cambio y la renovación continuas de las cosas, los caminos del futuro. Y creaciones demostrativas de su crítica en la sociedad estadounidense, sentida con instantes de rencores vibrantes, incluso cuando se le presenta una sociedad perfecta en su imperfección. Pincio conoce muy bien los Estados Unidos, en sus defectos y en sus virtudes; vivió en Nueva York casi diez años trabajando como director de una gran galería de arte y aquí es donde empieza a escribir sus novelas. Al igual que ocurre en las novelas de Fallaci, mientras describe a unos Estados Unidos como un país de maravillas, denuncia en clave fantástica aspectos infelices, las cosas alarmantes y detestables. Tanto en ciertos episodios de las novelas de Fallaci, (por ejemplo, *Un uomo*), como en otros de las de Pincio (por ejemplo, *M.*), se ve a los Estados Unidos bajo un prisma negativo, un inextricable e incomprensible *rebus*, un monstruo que explota a Europa en su propio interés.³

en internet; y S. Triulzi, *Fantascienza e giornalismo di Manganelli, Media allo specchio. Letteratura e Giornalismo*, eds. Eny Di Iorio y F. Zangrilli, Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma, 2014, pp. 171-190.

² Pincio es un ilustre americanista, y no solamente porque haya traducido al italiano a varios escritores estadounidenses y escrito artículos y ensayos sobre ellos; véase, por ejemplo, T. Pincio, *Gli alieni*, Fazi Editore, Roma, 2006 [*Aliens, ¿hay alguien ahí fuera?*, trad. Sofia Rhei, 451 Editores Madrid, 2009].

³ Con respecto a los Estados Unidos en la obra *fallaciana*, véase F. Zangrilli, *Oriana Fallaci e così sia. Uno scrittore postmoderno*, Felici Editore, Pisa, 2013.

En los relatos *pincianos*, un grupo de escritores fantásticos se presenta de las maneras más disparatadas, a menudo colaborando de forma útil en una reescritura que crea e incluso un relato onírico de pesadilla kafkiana (cfr., por ejemplo *Hotel a zero stelle*). Aparecen mediante las formas de citas directas e indirectas, de las referencias, de los *pastiches*. Y como sombras, larvas, espectros, como ardillas que corren de un lado a otro iluminando los ambientes de realismo mágico, de surrealismo, de ciencia ficción, tal vez sobre las huellas de la novela negra y el suspense, en páginas articuladas con los medios de la *fiction-non fiction* o del *nonsense* o de la retórica de los juegos, de las subversiones, de las ironías. Son sobre todo los del siglo XIX en adelante, los estadounidenses (Hawthorne, Poe, Melville, Master, Dick, Burroughs, etc.), los italianos (Landolfi, Buzzati, Gadda, Calvino, etc.), y los de otras nacionalidades (Maupassant, Gautier, Gogol, Dostoievski, Verne, Kipling, Kafka, Simenon, Orwell, Borges, Rulfo, Cortázar, etc.). Si Pincio habla de ellos en varios ensayos con estilo veleidoso (por ejemplo, *Acque Chete*), en varias novelas habla con estilo ensayístico (por ejemplo, *Cinacittà*).

En Italia, el fenómeno (artístico-)literario *Avant-Pop* llega en 1998 con una columna homónima del editor Fanucci de Roma, quien publica en traducción las obras de sus escritores más significativos (Philip K. Dick, Harlan Ellison, Matt Ruff, etc.), entre los que figura la segunda novela de Pincio, *Lo spazio sfinito*, en el año 2000.

Escrito con un lenguaje simple, claro y lacónico, *Lo spazio sfinito* consta de cuarenta y nueve capítulos numerados; los más largos tienen casi diez páginas y los más breves son de una frase, de un periodo de dos o tres líneas, de un párrafo conciso, en ocasiones parecen aforismos y en otras parecen citas entrecuilladas y ocultas,⁴ por no hablar de las de Einstein y otros científicos y filósofos relacionados los temas del tiempo infinito, de la incógnita del universo. Está narrado en primera y en tercera persona, con un cambio continuo de los tiempos verbales y de los puntos de vista, con un continuo repliegue e imaginación. Mediante el empleo de una prosa en la que serpentean los tonos reflexivos, monologados e interrogativos, desde los movimientos del estilo indirecto libre, desde las repeticiones de frases, de descripciones, y de ideas que forman estribillos y ritmos épicos, la novela hace uso de módulos que exponen de manera no lineal sino fragmentaria, que dicen con insinuaciones o *flash*, que van hacia delante o hacia atrás, creando elucubraciones, divagaciones y vacíos a veces colmados con trazos fantasiosos, por lo que el lector ha de mover y juntar las piezas en el marco de un intrincado mosaico. *Spazio sfinito* experimenta al máximo con los avances narrativos acogiendo minifábulas como la de "un pez rojo" o de un hombre que "un día" se queda "sin nombre", minipoesías que no se sabe si son obra del autor o se han tomado de la tradición del haiku, y una foto; elaborando sobre el flujo de la conciencia o sobre las estrategias estilísticas y representativas a lo Pynchon; remontándose a las técnicas cinematográficas

⁴ Las citas ocultas siembran también las obras pincianas de la *nonfiction fiction*, como *Hotel a zero stelle*, op. cit. En esta obra, destaca una famosa máxima de Pirandello, p.59, cuando se afirma que para ser escritor existe una sola "ley": "La vida se escribe o se vive. [...] No hay solución posible: o escribes o vives"; y una idea del ensayo pirandelliano en *El humorismo: esencia, carácter y materia del humorismo* (trad. Elisa Martínez Garrido, Cuadernos de Langre, Madrid, 2007): "cada uno se enmienda la máscara lo mejor que puede [...]"), cuando se dice: "Cada uno se arregla las cosas como mejor le conviene". Forman un elemento tópico de la escritura posmoderna, como muestra también la de Antonio Tabucchi.

que abarcan dimensiones disparatadas. La novela se desarrolla casi por completo en el verano de 1956 y está ambientado en su mayor parte en lugares misteriosos de los Estados Unidos y en una ciudad fantasma, la ciudad de Nueva York. Pero esto no quiere decir que su búsqueda no se oriente hacia *el más allá*, hacia los lugares desconocidos del infinito diminuto de la tierra y del infinito enorme del espacio, hacia los lados desconocidos de la conciencia mítico-cósmica, que su viaje de exploración no dé un paso atrás hasta distintas fases de la vida pasada de los personajes incluso mientras los proyecta en la oscuridad del futuro.

Spazio sfinito está lleno de personajes excéntricos. Aunque tienen raíces en la realidad y en la historia, son mágicamente transformados por la ferviente fantasía del autor en otra cosa, en otros aspectos, fisonomías y personalidades. Incluso los menos esbozados a guisa de parodia transmiten el aura de una absurda comedia humana. Está el que, por su carácter y por su estatura, lleva por nombre *Godzilla*, famoso monstruo protagonista de no pocas películas fantásticas y de ciencia ficción; está el que comete un homicidio en Central Park y tira el cadáver de la víctima al río Hudson colgándole en el cuello *Almas muertas*, de Gogol; hay incluso un Burroughs que es un detective estrafalario. Y no faltan los que se expresan con un lenguaje insólito, agresivo y violento.

La aventura en el espacio cósmico es un lugar común de las obras fantásticas y de ciencia ficción del cine de la segunda mitad del xx. Y no faltan los escritores contemporáneos que la han usado para dar vida a relatos originales, desde el Landolfi de *Cancroregina*, al Bonaviri de *Martedina*,⁵ al Calvino de *Las cósmicas*. En *Lo spazio sfinito*, Pincio representa la aventura de un personaje fuera de tono, un Jack Kerouac no *en el camino*, sino en los senderos del espacio orbital. Eso coloca a Pincio en la corriente posmoderna que aprovecha la poética de la reescritura, del reescribir un mito de una nueva manera, practicada por un Pirandello que reescribe la fábula *Belfagor* de Maquiavelo en su breve poema *La visita*, por un Borges que escribe la obra maestra cervantina en su relato *Pierre Menard, autor del Quijote*, por un Tabucchi que reescribe novelas de Fitzgerald en su relato *El pequeño Gatsby*, por un Veronesi que reescribe el clásico de la novela de no ficción, *A sangre fría*, en su relato *Capote lumbard*. Pincio rescribe presentando no solo a un Jack Kerouac que no es Jack Kerouac, sino también a un Henry Miller que no es Henry Miller, a una Marilyn Monroe que no es Marilyn Monroe, un Neal Cassady que no es Neal Cassady, un William Burroughs que no es William Burroughs, etc.; todos son símbolos de una realidad verdadera introducida en los canales del cambio, de la manipulación y de la imaginación, cultivada constantemente en sus extremos pluridimensionales, opuestos y fantásticos.

Tras ser contratado por Coca-Cola Enterprise Inc. como controlador de órbitas, Kerouac emprende la aventura de nueve semanas a bordo de una pequeña nave espacial. Su aventura representa una investigación compuesta, tan dramática como emblemática; una investigación de la inquietud del hombre posmoderno por explorar cada espacio dentro y fuera de sí mismo, por encontrar algo que no se tiene y que se quiere, y destinado a dar sentido a una vida hecha de inseguridades y precariedades, de indiferencias y egoísmos, de laberintos y abismos. Su aventura interpreta alegóricamente al individuo que

⁵ A propósito de Landolfi y Bonaviri, véanse mis ensayos *Bonaviri e il mistero cósmico*, Piovan Editore, Abano Terme, 1985; *L'oscuro foresta. Simboli del fantastico in Landolfi*, Salvatore Sciascia, Caltanissetta-Roma, 2013.

huye de la vida y de sí mismo, que se encuentra en discordancia con la sociedad, que siente no pertenecer a su entorno, se ve y es visto como un forastero, un marciano, que es consciente de que la verdadera realidad no es de nuestro mundo, por lo que cada vez más se propone buscar en universos utópicos, apagar el deseo de conocer lo incognoscible. Sobre la pauta del canon de guardar la vida terrena de otro mundo, desconocido y sobrehumano (por ejemplo, *Antología de Spoon River*, de Edgar Lee Master, *Los gigantes de la montaña*, de Pirandello, *Palloncino* y *Il crollo del Santo*, de Buzzati), su aventura por los meandros del espacio permite al autor bajar la mirada, sobre el "cuadro" que nos vuelve tan feroces, e introducir una sátira acerba y desacralizadora, a menudo aliviada por los matices de la comicidad, de las multinacionales que, como no están contentas con controlar ya nuestro planeta, hacen de todo para conquistar el espacio. Y los matices estilísticos vuelven a sugerir que las multinacionales, teniendo en sus manos además el poder de las nuevas tecnologías, ya lo han invadido y lo han contaminado: "eran cilindros metálicos con residuos abandonados de forma clandestina en el espacio".⁶

La pluma de Pincio parece el ojo de una cámara que encuadra desde un punto que es todos los puntos, altos y bajos, horizontales y verticales, en una continua transformación fantasmagórica, y enfoca al viajero espacial Kerouac envuelto en una soledad que se convierte en una metáfora del vacío; del vacío que aplicamos con sentimientos inquietos y fantasías a lo que nos hace sentir la insensatez y la nada de la existencia. Es una experiencia del vacío que Kerouac no puede controlar como solía hacer cuando estaba en la tierra escuchando la música e hinchándose de alcohol y de "pastillas extrañas". El vacío se transforma en un monstruo terrorífico, es fuente de angustias, de sustos, de paranoias, de un desconcierto traumático, en parte porque en la cabina, Kerouac no de hacer nada. Mientras su experiencia del vacío se propaga, aparece (como sucedió en el Bonaviri de Martedina) la mimesis de los motivos de ciencia ficción, que toma teorías einsteinianas sobre el espacio-tiempo y conceptos metafísicos.

Para distraerse del vacío acrecentado por el denso silencio y por la oscuridad tan negra que borra la luz de un manto de estrellas, Kerouac, del mismo modo que los personajes viajeros de la tradición de Homero en adelante, se confía a los recuerdos, nostálgicos y melancólicos, de los lugares del alma, sobre todo del periodo infantil, cuando era un niño solitario y se extraviaba contemplando desde la ventana el misterioso paisaje nocturno, "las trágicas y encantadoras extrañezas que llegaban en la noche mientras el resto de la familia dormía" (20); imaginaba que era la pelota con la que jugaba al tenis y "giraba mentalmente con ella", y en su fantasía, las pelotas de otros juegos (bolos, fútbol, golf, etc.) se convertían en "señales misteriosas" (21). En Pincio, esto quiere ser otra escena en la que se destaca tanto que el misterio es connatural a las cosas, vive en los objetos más comunes y banales de la vida (idea pronunciada también por otros personajes: "no fijas la mirada en el objeto porque es quimérico", 25), como que solo un alma sensible puede comprenderlo, imaginárselo con veleidosos pensamientos y/o sentimientos. Gracias a la actividad memorística pluriprospectiva y variopinta, su Kerouac, de ahora en adelante, parece dos en uno que siempre ha tenido una fantasía inusual, y asociando con obstinación los espacios infantiles a los actuales de las

⁶ T. Pincio, *Lo spazio sfinito*, Fanucci Editore, Roma, 2000, p. 11. De ahora en adelante, el número de la página en el texto remitirá a esta edición.

órbitas, hace presagiar que todos estos espacios son similares y están regulados por las mismas "leyes físicas", incluida la que niega toda esperanza de descubrimiento (22). Con frecuencia, en el espacio Kerouac está a merced de extraños sentimientos y sensaciones, como si estuviese teniendo una experiencia psicodélica por la que llega a tener "la certeza de ser un trozo de Luna" (59). Y a menudo viaja con el pensamiento y con la imaginación considerando datos probados que impregnan la escritura de implicaciones hermenéuticas y metaliterarias. Como cuando, retomando la tesis de ciertos estudiosos, supone que la historia es una ficción, una parábola. O cuando, reflexionando sobre la naturaleza de las palabras transformadas en nubes, en fantasmas, en estrellas, rememora cómo conoció una palabra especial, "paradigmático". Pero Jack antes da a entender que "la escuchó en el colegio [...] cuando niño" (61), para luego sugerir que se la dio a conocer el fantasma de su hermano pequeño "asomado desde el paraíso" (61). Tal vez con ello quiere simbolizar una memoria caprichosa y mentirosa, y tan portentosa que deja emerger la materia del inconsciente, cosas complacientes y cosas que no se quieren recordar.

El estilo de Pincio trabaja con intensidad en la relación entre la Tierra y el Cielo, enriqueciendo la actividad interior de Kerouac que, además de reinterpretar su matrimonio con Edie Parker, evoca a Marilyn Monroe en el papel de estrella del cine, percibe el ser femenino como una esencia estelar infinitamente enigmática: "los nombres de las mujeres, las amadas, las nunca halladas, las descritas por los amigos, eran como las Estrellas que él no entendía, Estrellas Fugaces a las que confiaba sus deseos, Estrellas que desaparecían en la nada, que se alejaban raudas y veloces, determinadas a alcanzar quién sabe qué lugar en los confines del universo, para ir con retraso a una misteriosa cita" (65).

En la narración, los cambios que tienen que ver con el Kerouac de antes del viaje y de después del viaje vuelven con frecuencia. A veces dan la impresión de que quieren registrar la pluralidad del yo y varios criterios filosóficos. Y con ellos, el autor se divierte desmantelando la vida pasada y presente de Kerouac, devolviendo una biografía embustera y diferente de la que se ha hecho en otra parte,⁷ jugando con una trama del tiempo que abraza el no tiempo, en una dimensión cósmica que es un laberinto ilimitado, un *aleph* borgesiano; y terminando por comunicar que en el paranoico panorama posmoderno, "todo es mentira", una puesta en escena a lo Walt Disney World.

Este panorama comienza a tomar color durante la conversación de asunción que Kerouac tiene con uno de los máximos directivos de Coca-Cola Enterprise Inc., un Arthur Miller en el papel (no de dramaturgo, sino) de hombre de negocios de gran éxito. Gradualmente, su diálogo pasa de lo cómico al humorismo, haciendo sentir el lenguaje áulico de Miller, que proclama la marcha por conquistar los rincones desconocidos del espacio, y del crítico de Kerouac, que desacraliza el mundo desenfrenado y avieso del neocapitalismo, sobre todo concentrándose en la vida de Miller interesado solo en incrementar su riqueza. Lo fantástico de los perfiles grotescos se impone cuando Coca-Cola Enterprise Inc. aparece simbólicamente como una multinacional insaciable, acumuladora de un poder cada vez más monstruoso y lo ejerce incluso para elegir al presidente de los Estados Unidos; es una empresa que sabe producir un producto, ponerlo en el mercado y publicitarlo de modo que engaña de manera

⁷ Véase T. Pincio, *Hotel a cinque stelle*, op. cit., pp. 54-64.

mágica al público. La realidad del márketing se desvela absurda cuando se descubre que en una nueva bebida de Coca-Cola hay una sustancia mágica que, como si fuera un amuleto, da suerte a los consumidores, les permite "expresar" sus deseos y sueños. Sin embargo, en el corazón de esta representación fantástica la cifra cómico-burlesca entra en juego para articular la crítica feroz a una sociedad disfuncional, no solo por parte de los poderosos, sino también administradora de una justicia injusta, ya que los consumidores perjudicados por productos defectuosos no son resarcidos; a una sociedad absurda que de ningún modo protege a los consumidores que acaban siendo víctimas la mayoría de las veces: desde el momento en que ponen un pie en la tienda, son víctimas de las insidias y de los embrujos de la publicidad, de las dependientas transformadas en Ninfas y Sirenas posmodernas que los enredan para que compren este o aquel producto, incluso libros que no leerán jamás.

Poco antes del viaje astral, Kerouac se encuentra con su amigo Neal Cassady (uno de los escritores más importantes de la *Beat Generation* y de la cultura psicodélica, y figura como personaje extravagante en las novelas de Jack Kerouac, como *En el camino*), quien le plantea razonamientos profundamente sentidos, insólitos e hipnóticos sobre la naturaleza posicional de las estrellas, con lo que Pincio parece señalar la limitación del lenguaje al expresar el "pensativo sentir", por decirlo con palabras de Borges: "lo fantástico de Neal no era adónde quería llegar, sino su manera de ensañarse con las palabras que obstaculizaban sus razonamientos" (24). Son razonamientos que no siempre son seguidos con atención por Kerouac, dado que tiene la costumbre de estar absorto en fantasear otras cosas, tal vez un objeto insignificante o una persona como una chica; tiene la costumbre de perderse en contemplaciones que recuperan extenuantes estados de ánimo e ideas asombrosas; y tiene el vicio de fingir: "en esa época le oprimía una terrible sensación de muerte [...]. Jack tenía la mirada alucinada de un búho y sacudía la cabeza para hacerle creer a Neal que lo estaba escuchando" (29). Al final son razonamientos que convencen a Kerouac a equiparse con un *Atlante estelar*.

Cuando van a comprarlo a una conocida librería, Quantum, los dos amigos son recibidos por una joven dependiente que conoce el arte de hacer comprar a los clientes y hacerse desear por ellos como una diva hollywoodiense. Con los hechizos de una mujer sensual, más bien de una Venus seductora, Norma Jean Mortensen consigue atraer a Neal. Y poco a poco se descubre que Norma se encuentra en una situación de infeliz convivencia con Arthur Miller, que tiene otro nombre y es una extraña máscara(-identidad) de Marilyn Monroe, y que entre ella y Neal surge un amor anormal.

En la novela, desde el punto de vista de la estructura, la historia de este amor y la historia del viaje de Kerouac se alternan capítulo tras capítulo, evolucionan paralelamente, están relacionadas por elementos en apariencia realistas y alimentan la escalada de los niveles surrealistas. En el rechazo de Miller expresado por la actividad onírica de Monroe ("su deseo era que el sueño la llevase lejos con él, allí donde van los sueños en el momento de despertar", 33), tiene lugar una prolepsis de su pasión de querer vivir en un estado de duermevela repleto de maravillas, una vida fabulosa de *star*.

La dependiente Marilyn es descrita por Pincio con físico y personalidad de diva, como una criatura nada común que sabe maquillarse espléndidamente y parecerse a los personajes modelo de la realidad mediática, que sabe emular e identificarse con una famosa presentadora de televisión (y en la inversión de los papeles, la presentadora se convierte en la sosia de Monroe), que sabe ser

ambiciosa y soñadora, además de un vago recuerdo de la *dolce vita*. Estas son características de una persona que intenta "encontrarse", e incluso cuando permanece junto a Miller, no dejar de comunicarse con Neal.

El amor que siente por Neal y el amor de estos por Marilyn se juegan en un intrincado tablero de ilusiones, de fantasías, de sueños; de encuentros y de citas fallidas. No se ven nunca pero se buscan. Se tiene la impresión de que uno escapa de la otra. Parecen a veces sombras de la ubicuidad y otras veces espectros que al mismo tiempo están cerca y lejos. Se imaginan el uno al otro de muchas maneras, ilustrando exaltaciones y quimeras vividas, complicados estados de angustia, depresivos, psicológicos. Se escuchan por teléfono y no se puede siquiera entender si Neal le está hablando a Marilyn o a otra mujer a la que ama: "no hizo nada por saber si la chica a la que llamaba era realmente Marilyn. Es más, tal vez hizo algo para que ella no se lo dijera. Puso en su voz todo el amor del que era capaz para que ella no se lo dijese" (90). Hay incluso una Marilyn que con excesiva y espasmódica ansia espera la llamada de Neal, pero que no llega o que "servía para darle ilusiones [...], qué era lo que le faltaba [...], la senda de la felicidad" (90); en el imaginario *pinciano*, el amor nunca es el jardín de la felicidad, es el bosque de la pesadilla, de la perturbación.

La representación del amor entre Neal y Marilyn es desenfadadamente deseada y mantenida por el autor en el hilo de la incongruencia y de la equivocación. Y durante varias líneas le ayuda a bosquejar una biografía fantástica de Marilyn, a indagar en los posibles movimientos de la desaparición que la convierte en símbolo del misterio. Pero es una desaparición que tiene lugar frente al espejo, que la engulle, que la lleva a una situación de metamorfosis, de desintegración, de transmigración, y termina presentándola como una criatura incorpórea y un lugar que flota como un fantasma (de materia astral) en el vacío del espacio, una prolepsis del destino de Kerouac:

Las mujeres están encaminadas a la desaparición [...]. ¿Cómo acabó Marilyn Monroe? [...]. Se ha perdido toda señal de Marilyn Monroe. A día de hoy, su suerte sigue siendo un misterio, no se sabe dónde ha ido, si ha dejado el país o ha cambiado de identidad [...]. Las horas pasadas frente al espejo fingiendo caminar en el Espacio, intentando imaginarse el Vacío [alrededor...]. Marilyn Monroe podría ser uno de los cuerpos sin vida que van a la deriva a merced de las silenciosas corrientes galácticas, uno de los tantos cadáveres femeninos que a veces avistan en la lejanía los controladores de órbitas. Se limitan a observarlos como si fuesen fantasmas pero no indican su presencia en la base. (48-49)

El juego de Pincio sobre la desaparición-reaparición de Marilyn se ramifica cuando hace que se la trague el espejo de la televisión, cuando hace que aparezca casi al mismo tiempo dentro y fuera de la pequeña pantalla, cuando la convierte en la personificación de la desaparición: de quien huye de las cosas amadas y/u odiadas, huye fingiendo ser otra persona, huye soñando llenar el vacío y salvarse; de una criatura que no es ella; de una figura trágica.

En el tejido narrativo, esta acción de Marilyn a diferentes niveles, contrasta y reflexiona la de Kerouac, incluso en el sentido de que él siente profundamente la "ausencia" de algunas cosas de la vida cotidiana, a las que a lo mejor la mayor parte de la gente presta poca o ninguna atención, y se exponen con estilo anafórico y catalogador:

luego sintió la ausencia del viento y de cómo el viento movía las farolas, de los faroles que se mecían en la noche haciendo ondear las calles. Sintió la ausencia

del color de los ladrillos, de las ventanas abiertas, del misterioso crujido de los zapatos en el adoquinado. Sintió la ausencia de los neones que zumbaban como mosquitos y de los restaurantes chinos. Sintió la ausencia de la posibilidad de doblar la esquina y aparecérselo como un fantasma a una muchacha de ensueño y darle un susto que casi la deja muerta. Sintió la ausencia de las personas, de las que no sabían nada de él y que sentían su ausencia. Sintió la ausencia de una voz humana. (80-81)

Kerouac es el prototipo del individuo que más se aleja de la tierra (de origen), que más se aferra a la fantasía del recuerdo. Y son dramáticos los momentos en que siente, o imagina que siente, una multitud de voces en la radio, de la que ya no recibe mensajes del centro de Coca-Cola Enterprise Inc.

En el hilo narrativo, las facultades interiores de Kerouac a diferentes niveles reflejan las de Neal. Sobre todo cuando Neal deja traslucir el carácter de paranoico, de filósofo, y de visionario muy penetrante: “veía cosas que a los demás se les escapaban” (133). O cuando lleva a su apogeo las facultades interiores para construirse y para aferrarse a la figura lejana de Monroe, en una representación que parece la libre rescritura del mito de Pigmalión, locamente enamorado de su creación.

La necesidad de Neal era la de amar, o mejor dicho, de perderse en el amor. Es probable que su recuerdo de Marilyn fuese más bien vago: una boca fulgurante, un susurro y la idea que estas dos cosas despertaban en él, Sueña conmigo, soy fácil y te haré feliz.

En la mente de Neal se había cristalizado la imagen de una chica tierna envuelta en una niebla de plata, un manto de azúcar hilado que transformaba las curvas de Marilyn en nubes y evaporaba su cuerpo en un torbellino de ternura [...]. Creía que veía el brillo del resplandor de su piel, una parte de aquel maravilloso cuerpo que salía a la luz. Pero era una aparición intermitente, como la luz de un faro en el puerto de las brumas. (89)

Y en el tejido narrativo, la relación entre Neal y Marilyn se manifiesta tan anormal que simboliza el amor abstracto, misterioso, irreal. Cuando a ojos de Neal se extienden las continuas metamorfosis, apariciones y sueños de la adorada diosa Marilyn, la escritura se tiñe de un surrealismo barroco que recuerda a ciertos lienzos, no solo a lo Dal: “se conformaba con ilusiones y espejismos lejanos, brillos que quizás eran los ojos de ella, un resplandor más compacto en la lejanía que tal vez era la piel con los colores de la luna”. (89).

Sin embargo, una suerte de realismo mágica a lo García Márquez derriba la fábula de la relación de Marilyn con la televisión. Una relación que deja sentir la impronta de lo cómico, de la sátira, de la desmitificación. Y si en otra parte Pincio presenta una televisión invadida por los programas de entrevistas con invitados con razonamientos insulsos típicos de la prensa del corazón, y que al fin y al cabo es una mala escuela, aquí la coloca en el corazón de una personificación rica en acentos humorísticos, conformándole una voz sabia en busca de un público noble (“Parece que [...] pasara por el tamiz al pueblo de la audiencia desparramado por el país, que entrase en las casas enmascarada de telediario o de vieja película en blanco y negro, que penetrase en la mirada de la gente”, 101), una amiga que aconseja y reprende a la espectadora ideal, es decir, Marilyn. Y le dice que interrumpa la relación de amor ilusorio con Neal, si quiere ser ella y abrirse camino en la vida: “Te has aferrado a la voz de ese desequilibrado [...]. Es un loco de remate [...]. Es que no quieres verlo. No

podrás ser Marilyn Monroe” (103). Pero dado que a Pincio le encanta explorar en los rincones más remotos de la consciencia, la voz de la televisión parece una alegoría de la del inconsciente de Marilyn, así como de Marilyn, que aspira a liberarse del matrimonio asfixiante con Miller “fantasma de sí mismo” y muy “odiado” por ella (127).

Un Miller esbozado con carácter misógino, egoísta, siniestro, a merced de la extrañeza de la irracionalidad, ineficiente en su trabajo y listo para sacrificar a los demás, tanto que decide dejar “morir en el Espacio” a Kerouac. Mientras éste se anula desintegrándose en polvo espacial, nace la “leyenda del pueblo global” que concierne a la misteriosa desaparición de su amigo, Neal Cassady, quien según algunas personas habría muerto y, según otras, estaría vivo errando como un vagabundo-extraterrestre por las calles laberínticas de Manhattan, durmiendo en un banco de Central Park y soñando “que sueña” (144).

Este tipo de personaje se convierte en el alma del imaginario de Pincio, lo retoma en un contexto diferente y profundiza en él junto a nuevos motivos en sus próximas novelas. Como ocurre en *Un amore dell'altro mondo*.

Traducción de Juan Carlos Postigo Ríos

DOSSIER II: CONVEGNO "BENEDETTO CROCE, ETICA ED POLITICA", ROMA, LA SAPIENZA, 8-9 DE NOVIEMBRE DE 2013 (2ª PARTE)

I. CONGRESO

**POLÍTICA Y MORAL EN R. G. COLLINGWOOD,
ENTRE CONVERGENCIAS Y
CONTRAPOSICIONES CON EL PENSAMIENTO
CROCIANO***

POLITICS AND ETHICS IN R. G. COLLINGWOOD, BETWEEN
CONCURRENCES AND CONTRASTS WITH B.CROCE'S
THINKING

ALBERTO NAVE

Università di Cassino e del Lazio meridionale, Italia
a.nave@unicas.it

Collingwood habla de la autonomía de la política en sí misma respecto a la ética al igual que hace Croce. Por esta razón, existe una admiración parecida por Maquiavelo. Sin embargo, no es igual para el político, ya que este es un individuo libre y racional, responsable de sus actos. Croce no puede sino considerar las acciones como ajenas a la categoría ética: Collingwood interpreta esta categoría como una "formación histórica", opina que es una categoría alejada del "flujo de la realidad". Para Croce, la ética es más bien un momento inevitable de la vida espiritual del hombre hasta tal punto que el político tendría que dejar de ser hombre si este quisiera liberarse de los valores éticos.

Collingwood talks about the autonomy of politics in itself from ethics like Croce does. For this reason there is a similar admiration for Machiavelli. It is not the same for the politician, because he is a free and rational individual, responsible for his actions. Croce can't but consider actions far from the ethical category: this category is interpreted by Collingwood as a "historical education", in his opinion it as a category removed from "the flux of reality". For Croce ethics is more remarkably an unavoidable moment of man's spiritual life to such an extent that a politician should stop being a man if he wants to be free from ethical values.

ALBERTO NAVE es profesor de Filosofía de la Historia en la Universidad de Cassino. Tras desarrollar el proyecto de investigación "El problema de la libertad desde los primeros intérpretes de Marz al neomarxismo", concentra sus sus investigaciones preferentemente en la "Complejidad teórica, lenguaje y metodología histórico-filosófica". Además de artículos en revistas y numerosos congresos, ha publicado volúmenes como *Linguistica e metodologia storiografica in Benedetto Croce* (1990); *Complessità teoretica e metodologia storico-filosofica* (1995); *Oltre la diversità. Saggi di filosofia trasversali* (1999); *Il rapporto libertà-alienazione nella prospettiva del villaggio globale: dall'analisi marx-engelsiana del problema al suo approdo post-ideologico* (2005).

Palabras clave:

- Política
- Ética
- Autonomía
- Autoridad
- Deber

Keywords:

- Polithics
- Ethics
- Autonomy
- Authority
- Duty

Envío: 10/02/2014

Aceptación: 26/05/2014

Es conocida la particular admiración que Collingwood cultivó por el pensamiento de Benedetto Croce, hasta el punto de dejarse influir notablemente en el desarrollo de su itinerario filosófico, concretamente en lo concerniente a la problemática histórica, pero no menos, al estar presente en la investigación, a la de tipo ético-político.

* El texto es la traducción de la conferencia del professor Alberto Nave, 'Politica e morale in R. G. Collingwood, tra convergenze e contrapposizioni con il pensiero crociano', presentada en el Congreso *Benedetto Croce. Etica e politica*, Universidad La Sapienza, Roma, 8-9 de noviembre de 2013.

Esto no debe de sorprender si se piensa en su familiaridad con los escritos de Benedetto Croce, algunos de los cuales tuvo también la oportunidad de traducir al inglés.

Por otra parte, el mismo Collingwood, en su correspondencia con Croce, concretamente en aquella del 24 de abril de 1938, no ocultó su “deuda” moral que él cree tener con Croce en cada aspecto de su pensamiento.¹

Sin embargo, aun siendo particularmente cercana al pensamiento crociano por las conclusiones a las que llega, la reflexión de Collingwood sobre la relación entre política y moral termina luego por desarrollarse en una dirección totalmente distinta en cuanto a la fundación teórica de esas conclusiones.

No es difícil entrever tal diferencia a partir de una breve alusión a algunos de los fragmentos más significativos tomados de *El nuevo Leviatán*, la obra en la cual emerge en primer plano y de manera particularmente acentuada la postura de Collingwood sobre la relación entre política y moral.

Al respecto, se revela fundamental el tipo de acercamiento metodológico favorecido por Collingwood en relación al concepto del hombre, premisa obligatoria en cierto sentido por la profundización en la temática principal de esta investigación.

El “cuerpo” del hombre, según los físicos, los químicos y los fisiólogos, aunque estas ciencias sean tres, dos o una (así dice Collingwood al respecto en el intento de delimitar el ámbito metodológico de su atención al hombre como punto de referencia de la presente problemática), es por definición algo diferente a su mente, en efecto, estas ciencias son ciencias naturales.²

Pero ya que tanto sobre el marco de la “civilización”, como de su polo opuesto, la “barbarie”, está presente la “mente”, con sus ideas, ya sean verdaderas o falsas, para corroborar su delimitación temática en la investigación sobre el hombre y, de paso, sobre la presente problemática, añade: “nuestra investigación tiene que ver con la mente del hombre”.³ Y, si la investigación

¹ Cfr. R. G. Collingwood, ‘Lettera a Crocedi R. G. Collingwood del 20-IV-1938’, en A. Donadan, *The later philosophy of R. G. Colling*, Clarendon Press, Oxford, 1962, pp. 315-316. En referencia al discurso historiográfico en Collingwood, al estar presentes sus analogías en el objetivo de esta investigación, no parece fuera de lugar poner de relieve cómo este sigue muy de cerca la conocida tesis crociana de la “contemporaneidad de la historia”. Como en Croce, en efecto, el discurso de Collingwood comienza por un claro rechazo del error típico de la mentalidad positivista, que consiste en aplicar al estudio de los acontecimientos históricos el mismo método de las ciencias naturales, y más exactamente (como el propio Collingwood precisa en el ensayo *Historia humana y naturaleza humana*) en concebir la historia “como estudio de eventos que se suceden y yacen en un pasado muerto, es decir, eventos que deben ser comprendidos como el científico comprende los eventos naturales, clasificándolos y estableciendo relaciones entre las clases definidas”. Al contrario, “la obligación de los historiadores es aquella de penetrar en el pensamiento de los agentes de los que se están estudiando las acciones”, y, por consiguiente, “de revivir el pensamiento del pasado”, del cual los eventos históricos, a diferencia de los naturales, son expresión [Cfr. A. Nave, ‘Storia e valori nel pensiero di R. G. Collingwood’, en *Atti Convegno nazionale su Storia e valori*, Loffredo Editore, Nápoles, 1991, p. 231].

² Cfr. R. G. Collingwood, *Il nuovo Leviatano ovvero uomo, società, civiltà e barbarie* (Título original: *The New Leviathan or Man, Society, Civilization and Barbarism*), ed. L. Dondoli, Giuffrè, Milán, 1971, p. 23 (3.1).

³ *Ibidem*.

concierna a la “mente”, se debe excluir “toda investigación en torno al “cuerpo” donde “cuerpo” signifique materia, o aquello que es estudiado por la ciencia natural”.⁴

Hasta aquí, el discurso collingwoodiano no parece presentar problemas con la análoga atención de Croce hacia el concepto de hombre como presuposición obligatoria con el fin de aclarar la relación entre política y moral.

Es en la delimitación a la que obedece el acercamiento metodológico en la investigación sobre el hombre como “mente” donde empieza a delinarse también, más allá de la convergencia en las conclusiones, una clara diferencia en las presuposiciones teoréticas relativas a la temática específica de la relación entre política y moral.

Después de haber precisado que el “análisis del hombre como mente” está basado en “aquello que Locke llamaba el “método histórico puro””,⁵ añade para resaltar el ámbito de aplicación en este caso: “como fiel del “método histórico puro”, todo lo que quiero saber de la mente es aquello que esta ha hecho en determinadas ocasiones; no todo aquello que ha hecho, sino lo suficiente para mi finalidad puramente práctica, para decidir cómo comportarse ante los ataques presentes en la civilización”,⁶ pero también, al estar en el tema específico de esta investigación, cómo comportarse con el fin de llevar a cabo una actividad política en términos éticamente correctos.

No es menos significativo lo que añade sucesivamente en la misma dirección: “La mente del hombre, como yo la examino en estos capítulos, significa la mente moderna europea y aquella que solo se revela en sus *gestas*”.⁷

Como se puede constatar fácilmente, la investigación sobre el hombre en cuanto a “mente” para Collingwood significa (como ya se ha señalado) una investigación no sobre la “mente” en sí, sino sobre los “hechos” de la “mente”, sobre sus manifestaciones, no sobre aquello que se evidencia de su íntima naturaleza (Wittgenstein hablaría sobre el “*wie ist*”, sobre el “cómo es” de la “mente”, no sobre el “*was ist*”, sobre su “qué es”).

En Croce, como bien se sabe, todo el discurso gira en torno al hombre entendido como individuación del espíritu universal en concreto, con su vida dividida en cuatro momentos o categorías (“estética”, “lógica”, “económica” y “ética”), diferenciadas y conectadas al mismo tiempo en la unidad de la vida del espíritu y además afirmadas como “eternas” con el fin de apartar el valor semántico del “flujo del tiempo”,⁸ categorías que, teorizadas de esta manera, se configurarán como el parámetro de referencia obligada para la focalización de la relación entre política y moral.

Es sobre este diferente marco teorético donde en los dos se delinea un poco todo el discurso sobre la relación entre política y moral tanto por las convergencias como por las contraposiciones.

Al respecto, es particularmente revelador, tanto en Croce como también en

⁴ Cfr. Ibid., p. 27 (3.71).

⁵ Ibidem, p. 86 (9.1).

⁶ Ibidem, p. 86 (9.2).

⁷ Ibid., p. 87 (9.24). En el ensayo *Historia humana y naturaleza humana*, planteando el mismo discurso aunque libre de delimitaciones metodológicas conectadas a particulares problemáticas (como en el caso de *El nuevo Leviatán*), entre otras cosas, afirma una dirección sustancialmente coincidente que: “el espíritu no es diferente en nada ni está sometido a lo que se hace” (Cfr. ‘Storia umana e natura umana’, en *Tre saggi di filosofia della storia*, trad. D. Pesce, Liviana Editrice, Padua, 1969, p. 48)

⁸ Cfr. B. Croce, *La storia come pensiero e come azione*, Laterza, Bari, 1970, pp. 27-28.

Collingwood, la referencia a Maquiavelo como personaje que simboliza la experiencia vivida en el conflicto entre ética y política, además de la exigencia de una superación teórica de la recurrente contraposición que a menudo se tiende a instaurar entre los dos términos.

Mientras que, por una parte, expresa su gratitud a Maquiavelo “por haber abierto un ojo despiadado” sobre los “hechos” de la política,⁹ es decir, por haber indagado en los hechos de la política en sí dejando a un lado cualquier consideración de diferente naturaleza, por otra parte, no puede hacer menos que resaltar que el problema de la relación entre moral y política no queda resuelto.

“Maquiavelo, como verdadero hijo que es del Renacimiento, al igual que Collingwood, heredó de los antiguos una visión utilitarista de la acción”,¹⁰ en este caso, entiéndase acción política (atendiendo al contexto de referencia) como no sujeta a la moral. Pero, al mismo tiempo, “heredó” de la Edad Media “no solo una moralidad cristiana, sino también la doctrina de que la Iglesia era la autoridad más alta en cuestiones de moral”.¹¹

Por consiguiente, “una cuestión para él candente”, prácticamente “irresoluble”, es aquella de tener que conciliar las dos posiciones antitéticas.¹²

Ante tal situación, a Maquiavelo no le quedó más que restringir la autoridad de la Iglesia a las “cuestiones morales”, dejando fuera de sus competencias “las cuestiones políticas, siendo esencialmente cuestiones utilitarias”, y por ello “ajenas” a estas.¹³

Collingwood se apresura a comentarlo diciendo que se trataba de “una respuesta falsa”, de un “error”, particularmente recurrente en aquel tiempo, ya que, bajo “la influencia de los antiguos”, se había difundido “la costumbre de ver en la política solo aquella parte que era utilitaria”.¹⁴

Es también así para Croce quien, mientras por un lado exalta a Maquiavelo por haber descubierto “la autonomía... de la política”,¹⁵ por otra parte, no con menos firmeza, denuncia la falta de solución en la relación entre política y moral:

Más importante aún (así dice literalmente Croce) es que Maquiavelo esté como dividido de ánimo y de mente acerca de la política, de la que ha descubierto la autonomía y le resulta unas veces una triste necesidad para tratar con gente malvada, otras el arte sublime de fundar y sostener aquella gran institución que es el Estado.¹⁶

Ya del conjunto, como fácilmente se puede entrever, de estas referencias emerge firme en Collingwood el convencimiento de que las acciones políticas moralmente indiferentes no existen, tal como concluye al respecto Croce, si bien a través de un discurso estrechamente conectado a presupuestos teóricos (los

⁹ Cfr. R. G. Collingwood, *Il nuovo Leviatano*, cit., p. 339 (32.12).

¹⁰ Cfr. *Ibidem*, p. 287 (28.54).

¹¹ Cfr. *Ibidem*, p. 287 (28.55).

¹² Cfr. *Ibidem*.

¹³ Cfr. *Ibid.*, p. 288 (28.57).

¹⁴ Cfr. *Ibidem*.

¹⁵ Cfr. B. Croce, *Etica e politica*, Laterza, Bari, 1973, p. 205.

¹⁶ *Ibidem*.

cuales han sido mencionados poco antes) notablemente distantes de la línea de pensamiento seguida por Collingwood.

En Croce, en efecto, como ya se ha mencionado, en esta problemática se muestra determinante su parámetro teórico de las cuatro categorías (o momentos) en los que se configura la división de la vida del espíritu presente en el hombre, entre las cuales (solo por resaltar aquellas que, aquí, tienen una mayor implicación directa) la categoría “económica” o de lo útil (a la que viene reconducida la política) y la “ética”, categorías “diferenciadas” en cuanto que una no es otra (de ahí, en este sentido, la autonomía de la política respecto a la ética), pero al mismo tiempo “conectadas” en el concreto desarrollo de la vida del espíritu: de ahí, por otra parte, la no autonomía de la ética en el político volcado en el desarrollo de sus tareas específicas.¹⁷

En Collingwood, sin embargo, la presuposición determinante de todo su discurso, guiado a través del plano del “método histórico puro”, es el concepto del “deber” (entendido como sinónimo de obligación moral) que emerge de la historia pasada (sobre el marco de aquel “dinamismo dialéctico” que actúa entre “lo social” y “lo no social” con un progresivo desarrollo mental unido al desarrollo de la libre voluntad), configurándose en el desarrollo de la actividad política como la “única forma” de acción alcanzable para una voluntad libre y responsable al mismo tiempo.

Es lo que Collingwood en varias ocasiones intenta resaltar y, al mismo tiempo, a lo que intenta proporcionar el soporte teórico sobre la base, evidentemente, del “mero y puro método histórico” favorecida por él.

Así es, por ejemplo, cuando subraya: “hacer el propio deber significa hacer (es decir, decidir con un acto de libre voluntad) lo único que se pueda hacer (decidir a través de un acto de libre voluntad)”.¹⁸

En el intento de separar la matriz histórica de la idea del “deber”, añade:

La idea de acción como deber... es inevitable para una persona que la considera *históricamente*... Cuanto más se acostumbra un hombre a *pensar históricamente* más se acostumbrará a pensar qué tipo de acción es, qué debe hacer, que es diferente a preguntarse qué es oportuno para él y qué conforme al derecho, y más se acostumbrará a pensar del mismo modo respecto a las acciones de los demás explicándoselas no diciendo “esta persona actúa así por tal o cual finalidad” o bien “para obedecer tal o cual norma”, sino “*porque aquel era su deber*”.¹⁹

Y también de manera no menos significativa:

Un hombre que se acostumbra a *pensar históricamente* las cuestiones políticas... no preguntará cómo podrá junto a otros alcanzar ciertos objetivos u observar ciertas leyes, sino *cómo podrá hacer lo único que se puede hacer con hombres que tengan respeto de sí mismos*, conscientes de la propia libertad y la de los otros; concordes en una acción común en la que cada uno cumplirá llevando a

¹⁷ Con el fin de evitar posibles equívocos sobre su postura acerca de la presente problemática, Croce en otra parte escribe: “es superfluo insistir sobre la recomendación de no perder de vista que las distinciones mencionadas anteriormente (y especialmente entre política y ética) son distinciones de categorías y no de hechos empíricos. Empíricamente, el momento moral se encuentra en cada hecho y en cada individuo” (B. Croce, ‘La teoria dell’utile’, en *Conversazioni critiche*, Serie quarta, Laterza, Bari, 1951, p. 102).

¹⁸ R. G. Collingwood, *Il nuovo Leviatano*, cit., p. 293 (28.81).

¹⁹ *Ibidem*, p. 295 (2 618.9).

cabo su propio deber.²⁰

Confirma esta dirección por la que va la reflexión de Collingwood sobre política y moral, es decir, la de un inseparable vínculo entre los dos términos, la amplia referencia crítica que él hace a la postura de Treitschke sobre este tema, aunque luego lo critica por las incoherentes consecuencias encaminadas al absolutismo del poder estatal.

La doctrina de que el “deber” es una forma de acción política, en verdad la única forma —así dice Collingwood al respecto— la expresó con fuerza Treitschke en sus interpretaciones sobre la política; el mérito de estas es el de *rechazar con violencia la doctrina según la cual la acción política es esencialmente utilitarista y la afirmación de que esta está sujeta a la ley de la moral universal*.²¹

Por consiguiente, retomando decididamente esta afirmación correcta de un inseparable vínculo entre acción política y moral, pasa a resaltar la consecuencia negativa, y de cualquier modo no consecuente, a la que Treitschke acaba por llegar, esto es, la que conduce al absolutismo del poder estatal.

Treitschke —así dice Collingwood— llega a sostener la doctrina según la cual la acción política es esencialmente moral. Sin embargo, defendiendo tal doctrina con palabras, se deja llevar por su elocuencia pasando por alto el hecho de que el punto de vista que él efectivamente sostiene es sencillamente utilitarista.²²

Para darnos cuenta de ello, basta prestar atención a las siguientes afirmaciones que Collingwood señala en Treitschke:

"Debemos admitir entonces la validez de la ley moral en relación al Estado y que no es correcto hablar de conflicto entre los dos"... Pero "cuando aplicamos este modelo de ética más profunda y verdaderamente cristiana al Estado, y recordamos que su verdad personal es el poder, vemos que su deber moral más alto es el de defender aquel poder. El individuo debe sacrificarse por la comunidad de la que es miembro, pero el Estado es la más alta comunidad existente... por lo cual el deber de "auto-aniquilamiento" no puede aplicarse a este".²³

Así concluye Collingwood: "Detrás de la hipocresía desde Tartufo a propósito de "la ética más profunda y verdadera del Cristianismo" se esconde un afán de poder (no abstracto) que es crudamente utilitarista en el sentido más despreciable y bajo de la palabra".²⁴

Como se puede ver fácilmente, esta crítica de Collingwood sobre las consecuencias emergentes en Treitschke encaminadas a una visión absolutista del poder estatal, en contraste con la postura inicial decididamente dirigida a resaltar la acción política como "sujeta a la ley de la moral universal" y, por consiguiente, como "esencialmente moral", no hace más que resaltar en último lugar la que se configura como la inequívoca posición de Collingwood respecto a la relación entre política y moral, o sea, la dirigida a afirmar un indisoluble vínculo entre los dos términos.

²⁰ Ibidem, p. 295 (28.91).

²¹ Ibid., p. 296 (28.93).

²² Ibid., p. 297 (28.96).

²³ Ibidem, p. 297 (28.97).

²⁴ Ibid., p. 298 (28.99).

Es evidente en todo esto la particular cercanía con el pensamiento de Croce, que ya en *Estética* de 1902 había afirmado categóricamente que “las acciones moralmente indiferentes no existen”, y sucesivamente, en términos más específicos, en *Ética y política*: “No existe en la realidad una esfera de la actividad política o económica que esté, por sí misma, recluida y aislada; más bien hay un único proceso de actividad espiritual, que a la incesante posición de la utilidad le sigue la incesante resolución de esta en la ética”.²⁵

Ahora bien, como ya se ha señalado anteriormente, si bien por un lado se confirma claramente la convergencia en el inseparable vínculo entre los dos términos aquí tratados sobre el plano de las conclusiones “prácticas”, hasta tal punto que en ciertos fragmentos se podría hablar casi de coincidencia en sus respectivas posturas (téngase en cuenta las opiniones sobre Maquiavelo, pero también y, sobre todo, la fuerte y análoga denuncia de la deriva utilitarista en detrimento de la moral), por otro lado, se confirma no en menor medida la distancia entre ellos en cuanto a la individualización de un fundamento capaz de justificar aquellas conclusiones diferentes entre sí.

Como ya se ha mencionado, Croce habla al respecto de “eternidad” de las categorías del espíritu como base apropiada de todo su discurso sobre el tema, y más exactamente (para ir más directamente a la problemática específica que aquí se trata) de “eternidad” de las categorías “ética” y “política” (“diferenciadas”, consideradas en sí mismas, pero al mismo tiempo “conectadas” en el desarrollo concreto de la vida del espíritu, hasta tal punto que afirmar que puede existir “concretamente un político privo totalmente de conciencia moral” es lo mismo que afirmar que puede existir un político “sin ser hombre”).²⁶

En este sentido, también aquí, como ya se ha resaltado indirectamente, Collingwood difiere completamente. Para el filósofo anglosajón, la obligación moral, o el “deber” sin más, según él prefiere nombrarla, no es más que el resultado al que llega la repetición de comportamientos análogos en la actuación del hombre a lo largo de la historia o, lo que es lo mismo, por decirlo con una expresión que surge de otra forma al respecto, “formación histórica”.

Son particularmente sintomáticos en este sentido dos fragmentos (de Croce y Collingwood, respectivamente) análogos por la problemática a la que se refieren, pero muy diferentes en las conclusiones a las que se llega.

En *La historia como pensamiento y acción*, Croce, en el intento de delimitar mejor el sentido de su afirmación sobre la “eternidad” de las categorías del espíritu (y, por consiguiente, también de las categorías “ética” y “política”), para evitar posibles equívocos, se apresura a precisar:

Lo que cambia y se enriquece no son las categorías eternas, sino nuestros conceptos de las categorías, que incluyen en sí mismas paulatinamente todas las nuevas experiencias mentales, de ahí que nuestro concepto del acto lógico sea de largo más malicioso y mejor provisto que aquel de Sócrates y de Aristóteles, y, a pesar de ello, estos conceptos, más pobres o más ricos, no serían conceptos del acto lógico, si la categoría “lógicidad” no fuese constante y se pudiera encontrar en todos ellos.²⁷

Por su parte, Collingwood, en la *Historia humana e historia de la naturaleza*, mencionando “las denominadas ciencias del espíritu humano”,

²⁵ B. Croce, *Etica e politica*, cit., p. 184.

²⁶ *Ibid.*, p. 185.

²⁷ B. Croce, *La storia come pensiero e come azione*, Laterza, Bari, 1970, p. 38.

después de haber puesto de relieve que estas normalmente “se plantean como exposición de *un objeto inmutable, el espíritu humano como siempre ha sido y será*”,²⁸ con el fin de resaltar los contenidos en términos de formación histórica, ejemplificando, añade más adelante: “*La Ética* de Aristóteles describe *no una moralidad eterna*, sino la moralidad del gentleman griego”.²⁹ Del mismo modo que Platón y otros, lo que hacen es exponer en sus obras “la posición alcanzada por el espíritu humano en su desarrollo histórico hasta la respectiva época”.³⁰

En pocas palabras, como no es difícil entrever, de todo esto se confirma que Collingwood, aunque coincida con Croce en las conclusiones de tipo ético-operativo sobre la relación entre política y moral, por lo que respecta al problema del fundamento de aquellas conclusiones parece ir por una dirección notablemente distinta. Eso sí, en este sentido, no parece descabellado hablar de una verdadera y propia contraposición en cuanto a la postura crociana.

Como ya se ha subrayado, como alternativa al parámetro de las cuatro categorías (inclusive las de “ética” y “política”, las que aquí tienen mayor implicación directa), categorías sostenidas por Croce como “eternas” en su incesante separación de la vida concreta del espíritu presente en el hombre, Collingwood individua el fundamento de la relación entre política y moral en el concepto de “deber” interpretado como instancia ética (de por sí ineludible) que emerge sobre el plano de un riguroso conocimiento histórico de los “hechos políticos”, o sea, de un conocimiento basado en el “método histórico puro”, del que habla en las primeras páginas de *El nuevo Leviatán* y en el cual ha querido unir expresamente ámbito y contenidos de sus investigaciones sobre política.

De modo que, como indica en uno de los fragmentos citados, cuanto más “se acostumbra uno a pensar históricamente”, más “se acostumbra a pensar qué tipo de acción se debe aplicar... lo que es diferente a preguntarse qué resulta oportuno hacer”, o sea, la capacidad de decidir entre varias alternativas por sí solas no probables.

Pero si la obligación moral o el “deber” sin más no es nada más allá del simple resultado de comportamientos similares y repetitivos que paulatinamente se han ido traduciendo en normas consolidadas por la tradición, ¿qué consistencia real puede tener todo el discurso en torno a la relación entre política y ética?

Parece que Collingwood no ignora la dificultad. No parece, en efecto, carente de significado respecto a su preocupación inicial de delimitar el campo de su investigación. Después de haber precisado (en un fragmento ya citado) que “nuestra investigación tiene que ver con la mente del hombre”, añade significativamente: “La mente del hombre, como yo la examino en estos capítulos, *significa la mente moderna europea y solo aquella que se revela en sus gestas*”, casi queriendo dejar pendientes eventuales aproximaciones de naturaleza diferente a esta y, ya de paso, al estar presente en la investigación, a la problemática ético-política. Como queriendo decir que todo lo que ha teorizado él al respecto no termina solucionando por completo problema que se plantea. Sin embargo, es cuanto un análisis realista de los hechos permite afirmar sin correr el riesgo de caer en un plano metahistórico o metafísico sin

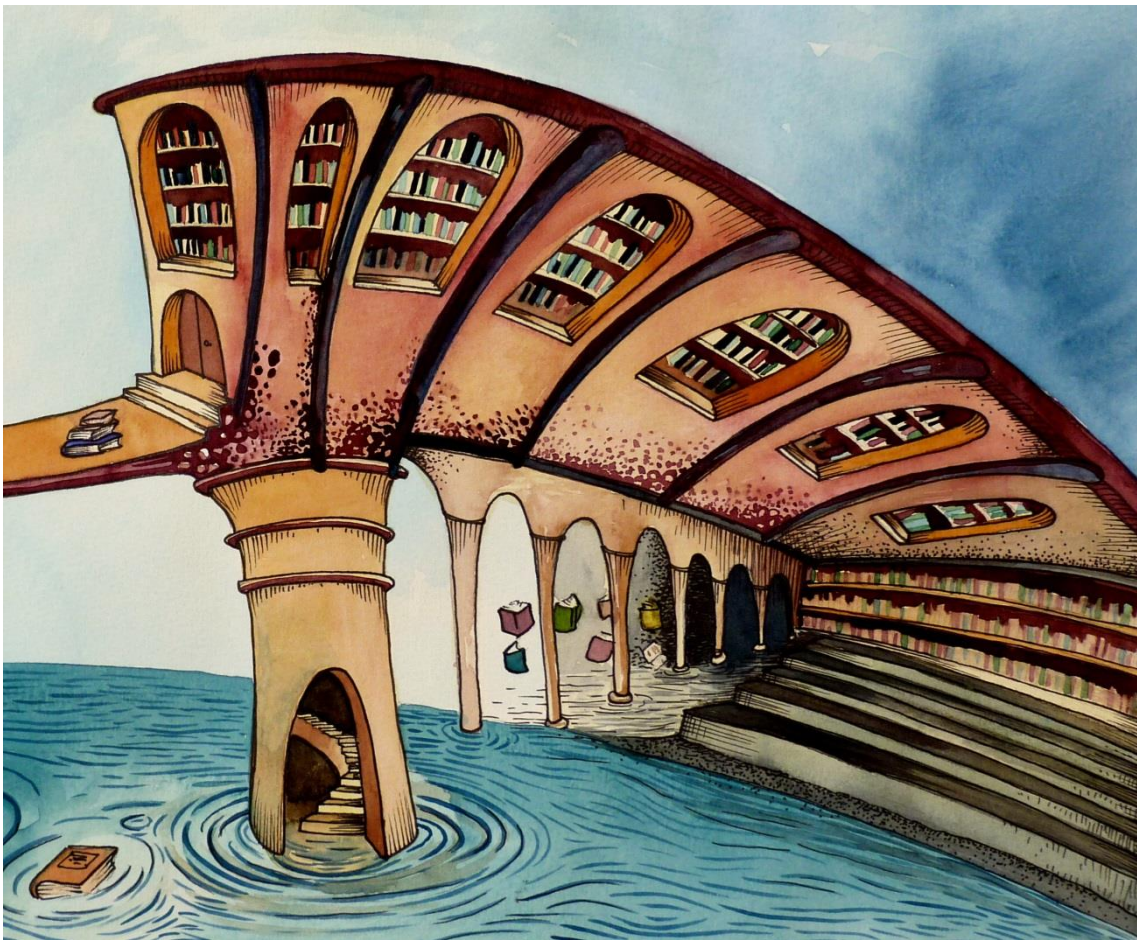
²⁸ R. G. Collingwood, ‘Storia umana e natura umana’, en Id., *Tre saggi di filosofia della Storia*, cit., 1969, pp. 60-61.

²⁹ Ibidem, p. 61.

³⁰ Ibid., pp. 161-162.

duda poco coherente, como se ha indicado en otros momentos partes, con la predominante mentalidad de impronta empírica presente en el ambiente cultural anglosajón de su tiempo.

Traducción de Juan Francisco Reyes Montero



**UNA CORRESPONDENCIA DE DOCE
AÑOS: BENEDETTO CROCE Y GIOVANNI
PAPINI ***

A TWELVE YEARS EPISTOLARY
RELATIONSHIP: BENEDETTO CROCE AND
GIOVANNI PAPINI

MARIA PANETTA
Univ. Sapienza, Roma
maria.panetta@uniroma1.it

El presente texto pretende dar una muestra de la compleja relación epistolar que mantuvieron durante algo más de una década Benedetto Croce y Giovanni Papini, desde 1902 hasta 1914.

The present text is a sample of the complex epistolary relationship established by Benedetto Croce and Giovanni Papini from 1902 to 1914.

MARIA PANETTA es profesora en la Universidad de La Sapienza de Roma desde 2004 y de Roma Tre desde 2013. Entre sus publicaciones más recientes se encuentran títulos como *Croce editore*, (Ed. Naz. delle Opere di B. Croce, Bibliopolis, Nápoles, 2006, 2 tomi); *Laboratorio di scrittura. Manualletto ed eserciziaro per corsi universitari*, (G. Perrone, Roma, 2011) o la edición de *B. Croce - G. Papini, Carteggio 1902-1914* (Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2012).

Palabras clave:

- Benedetto Croce
- Giovanni Papini
- Cartas
- La Critica
- Leonardo

Keywords:

- Benedetto Croce
- Giovanni Papini
- Letters
- La Critica
- Leonardo

Envío: 10/02/2014

Aceptación: 26/05/2014

Con este trabajo nos proponemos un rápido recorrido por las etapas más sobresalientes de la relación intelectual y de amistad que se instauró entre Benedetto Croce y Giovanni Papini antes de su ruptura a partir de las huellas de la correspondencia epistolar que mantuvieron entre 1902 y 1914.¹

El 5 de septiembre de 1902 un Papini de veintiún años le envió una carta² muy respetuosa a Croce, ya entonces intelectual de fama europea: el pretexto para escribirle se lo procuró la necesidad de consultar a un experto de Bertrando Spaventa, de Vico y de los llamados hegelianos meridionales, para poder reflexionar con precisión en un ensayo que estaba elaborando para la revista *Monist* de Chicago.³ Croce respondió con prontitud.⁴

* El texto es la traducción de la conferencia de la profesora Maria Panetta, 'Una corrispondenza di dodici anni: Benedetto Croce e Giovanni Papini' presentada en el Congreso *Benedetto Croce. Etica e politica*, Universidad La Sapienza, Roma, 8-9 de noviembre de 2013.

¹ Las cartas y las postales a las que se hace referencia se pueden leer en B. Croce-G. Papini, *Carteggio (1902-1914)*, editadas por Maria Panetta, con introducción de Gennaro Sasso, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2012 (edición por la que, quien escribe, ha ganado el Premio bienal Marino Moretti por la sección Filología, en octubre de 2013). Hay que precisar que los manuscritos de las cartas de Croce se encuentran en el archivo Primo Conti de Fiesole, mientras que los de Papini se pueden consultar en la fundación Biblioteca Benedetto Croce de Nápoles.

² Ibid. pp. 3-6, carta n. 1.

³ Cfr. G. Papini, 'Philosophy in Italy', *The Monist*, vol. XIII, 4 de julio de 1903, pp. 553-85.

⁴ Cfr. B. Croce – G. Papini, *Carteggio (1902-1914)*, op. cit., pp. 7-9, carta n. 2 del día 8 de septiembre de 1902.

En la siguiente carta,⁵ Papini comenzó a plantearle a Croce alguna que otra duda sobre la claridad del concepto “intuición” expuesto en su *Estética*. En la respuesta⁶ se puntualizaba el parentesco del propio concepto de “intuición” con el concepto kantiano, estableciendo así los límites de este último. Se definía, además, abiertamente, como un “idealista”,⁷ afirmando su creencia en la verosimilitud del fundamento de la filosofía hegeliana, pero no en ciertas consecuencias que Hegel había inferido de aquel fundamento

El 18 de septiembre,⁸ tras la demostración de estima, Papini definió a la *Estética* de Croce como la obra, en el ámbito estético, “más fuerte y originalmente pensada”⁹ que conocía; pero en la misma carta, formulaba también algunas reservas sobre la distinción presentada por Croce entre “fenómeno” y “noúmeno”.¹⁰ Además, en un post scriptum no demasiado veladamente polémico, y aunque declarase, convencido, que el silencio sobre este tema había sido deliberadamente elegido por Croce, precisaba haber adjuntado a la carta una lista relativa a una treintena de nombres de filósofos italianos del siglo XIX que no figuraban en la parte histórica de la *Estética*, en caso de que no resultaran conocidos para su autor.

Croce no respondió a la que consideró, muy probablemente, una provocación bastante impertinente; y quizás no fue casualidad que algunos días después enviase al poeta Diego Garoglio, amigo y profesor de Papini –y no a Papini–, el programa de *La Critica*. Por eso el 25 de noviembre de 1902 fue de nuevo Papini quien “rompió el hielo” y envió de nuevo una postal a Croce, confirmando su intención de abonarse a la revista.¹¹

Con mucha probabilidad el filósofo le escribió a Garoglio a principios del año siguiente tocando el tema de la recién nacida *Leonardo* y definiéndola como “un síntoma interesante”.¹² Informado del intercambio de ideas por el mismo Garoglio, Papini le envió una carta a Croce el 18 de enero de 1903 corroborando que el programa filosófico de su revista era “esencialmente idealista, tan idealista como para afirmarse al menos en un campo estrictamente gnoseológico, incluso monopsiquista”.¹³

En febrero¹⁴ se ofreció para hacer una reseña del volumen de Francesco Orestano *Le idee fondamentali di Federico Nietzsche nel loro progressivo svolgimento*,¹⁵ propuesta que Croce aceptó de buen grado, aconsejándole además que se atuviera a la “índole”¹⁶ de *La Critica*, en cuanto al tono se refiere. Le anunció, además, que tenía la intención de escribir una

⁵ Ibid., pp. 10-13, carta n. 3 del 10 de septiembre de 1902.

⁶ Ibid., pp. 13-5, carta n. 4 del 14 de septiembre de 1902.

⁷ Ibid., p. 15.

⁸ Ibid., pp. 16-9, carta n. 5.

⁹ Ibid., p. 16.

¹⁰ Ibid., p. 18.

¹¹ Ibid., p. 20, postal n. 6, enviada desde Florencia.

¹² Ibid., pp. 21-3, carta n. 7, enviada a Croce por Papini el 18 de enero de 1903: citación p. 23.

¹³ Ibid., p. 22.

¹⁴ Ibid., p. 24, postal n. 8 del 12 de febrero de 1903.

¹⁵ Cfr. G. Papini, 'Recensione di Francesco Orestano, *Le idee fondamentali di Fed. Nietzsche nel loro progressivo svolgimento* (Palermo 1903)', *La Critica*, II, fasc. 1, 20 enero de 1904, pp. 63-6.

¹⁶ Cfr. B. Croce – G. Papini, *Carteggio (1902-1914)*, cit., p. 24 y s., postal n. 9 del 15 de febrero de 1903, citación en p. 25.

recensión de *Leonardo*;¹⁷ Papini daba las gracias y al día siguiente¹⁸ apoyaba, según Croce, la participación del amigo Prezzolini como recensor del Poincaré¹⁹ para *La Critica*, propuesta que, como la precedente, fue acogida por Croce precisando que se reservaría el evaluar la “oportunidad”²⁰ de publicar el artículo, dado que quería atenerse a un “cierto rigor”.²¹ De este comportamiento cauteloso por parte de Croce se puede deducir una cierta desconfianza, no tanto hacia las ideas, sino hacia el tono adoptado por quienes escribían en *Leonardo*.

El 22 de mayo de 1903,²² Croce, temiendo haber disuadido a Papini y a Prezzolini de que enviaran sus prometidas recensiones de *La Critica* debido a las limitaciones que había expresado a priori, afirmó que estaba de acuerdo con ellos sobre el principio filosófico que promovía *Leonardo* y que disentía con solo sobre algunas de sus consecuencias. Papini le respondió cortésmente el 27 de mayo, mencionando el probable cierre de *Leonardo* en breve. La primera serie de la revista terminó, de hecho, el 10 de mayo de 1903;²³ el periódico retomó las publicaciones el 10 de noviembre y Papini y Prezzolini, al encontrarse solos en la dirección, decidieron un nuevo planteamiento: con el artículo de Papini *Morte e resurrezione della filosofia*²⁴ se inauguraba su batalla por la difusión del pensamiento europeo contemporáneo y del Pragmatismo.²⁵

En la conocida recensión a los primeros números de la revista florentina, aparecida en *La Critica* de 1903, Croce identificaba la matriz común a todos los escritores de *Leonardo* en el característico idealismo conferido a las teorías de Bergson;²⁶ los describía como “escritores vivaces y mordaces”²⁷ y declaraba su “simpatía” por el grupo florentino. Sin embargo, les aconsejaba que no perdieran nunca de vista los límites del Idealismo.

Los seguidores de *Leonardo*, según Croce, corrían el peligro de asumir, el comportamiento de quien “sabe eludir las exigencias de la vida”.²⁸ Si estos declaraban haber adoptado como fórmula “el juego”,²⁹ Croce acusaba también a su revista de ser un “juego” (afirmación que apoyaba el mismo Papini en un artículo de 1903).³⁰ Partiendo del presupuesto de que la filosofía debe “llegar a un acuerdo con la vida”,³¹ Croce afirmaba que la “fórmula práctica del juego”³² de los leonardianos solo podía haber sido deducida por “casualidad” desde la

¹⁷ Cfr. B. Croce, 'Recensione al Leonard', *La Critica*, I, fasc. 12, diciembre de 1903, pp. 287-91.

¹⁸ Cfr. B. Croce – Giovanni Papini, *Carteggio (1902-1914)*, cit., pp. 25-7, carta n. 10 del 16 de febrero de 1903.

¹⁹ Cfr. G. Prezzolini, 'Recensione a Jules Henri Poincaré', *La Science et l'Hypothèse* (París 1903)', *La Critica*, I, 1903, p. 475 y s.

²⁰ Cfr. B. Croce – Giovanni Papini, *Carteggio (1902-1914)*, op. cit., p. 27, postal n. 11 del 20 de febrero de 1903.

²¹ Ibid.

²² Ibid., p. 30 y s., postal n. 15.

²³ Ibid., pp. 31-3, postal n. 16.

²⁴ Cfr. *Leonardo*, I, 20 de diciembre de 1903.

²⁵ Cfr. G. Papini, *Pragmatismo (1903-1911)*, II ed., Vallecchi, Florencia, 1920, p. 5.

²⁶ Cfr. *La Critica*, a. I, fasc. IV, julio de 1903, pp. 287-91, especialmente p. 287.

²⁷ Ibid., como la cita que sigue.

²⁸ Ibid., p. 289.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Cfr. G. Papini, 'Piccoli e grandi giuochi', *Leonardo*, I, 4, 8 febrero de 1903, pp. 1-3.

³¹ B. Croce, 'Recensione al Leonardo', *La Critica*, I, 1903, IV, p. 289.

³² Ibid., como las citas que siguen.

concepción idealista: en lugar de “explicar la vida”, los escritores de *Leonardo*, en su opinión “poco filosóficamente” y de forma errónea, pretendían corregirla.

Con los colaboradores del periódico florentino el filósofo no compartía ni siquiera el profesado “odio” por la lógica; y por último, invitaba a los “cultos y agudos”³³ escritores a guardarse del defecto de la “genericidad”³⁴, esto es, a perseguir su propia “convicción interior”³⁵ en la validez de la filosofía idealista, pero sin abdicar en la “vida activa” y, por lo tanto, sin descuidar los estudios, la investigación, los debates, ni las lecturas bibliográficas. Esencialmente, los acusaba de diletantismo y les indicaba la “fecunda vía”³⁶ del estudio serio.

En una carta del 17 de julio de 1903,³⁷ llena de entusiasmo, Papini le agradecía a Croce el haber “hablado” con simpatía y estima de *Leonardo*. Croce se concentró sobre todo en las objeciones dirigidas al concepto leonardiano de “juego” que –en su opinión– iba dirigido, no a modificar la vida, sino a vivirla, considerándola un “instrumento” y no tanto una “finalidad”. Además, también le rebatía que la fórmula de “juego” podía parecer que había sido deducida por “casualidad”³⁸ (como había insinuado Croce), a partir de la concepción idealista, si se hiciera referencia solo al punto de vista racional. Pero dado que, según él, en las decisiones prácticas contaba sobre todo el sentimiento, corroboraba la validez de las razones de una “lógica sentimental”.³⁹

En el otoño de 1903 los dos protagonistas de la correspondencia se conocieron en persona y en noviembre empezaron a usar el “Queridísimo”⁴⁰ para dirigirse el uno al otro, vista la confianza que se instauró tras del encuentro: el 14 de noviembre,⁴¹ además, Papini le anunció a Croce que en el número recién publicado de la resucitada *Leonardo* encontraría la respuesta a sus observaciones de julio.

En el artículo, datado el 10 de noviembre y dirigido a Benedetto Croce, Papini le apostrofaba: “Usted se ha olvidado de que tenemos poco más de veinte años y de que escribimos paradojas”.⁴² Después continuaba: “Nosotros queremos hacer, gracias a Dios, una filosofía viva y no una lógica superficial”, con una doble acusación implícita. El 25 de noviembre, Croce contestaba felicitando a Papini porque la revista se había convertido en algo, en su opinión, “más vivo, más eficaz”,⁴³ y preanunciaba que iba a replicar sobre el único punto de fuerte desacuerdo relacionado con un importante problema filosófico que emergía de la respuesta de Papini.

³³ Ibid., p. 290.

³⁴ Ibid., p. 291.

³⁵ Ibid., como las citas que siguen.

³⁶ Ibid. Cfr. L. Lattarulo, *Egemonia e dialogo. Croce e la cultura primonovecentesca*, Vecchiarelli, Manziana, 2000, p. 20.

³⁷ Cfr. B. Croce – G. Papini, *Carteggio (1902-1914)*, cit., pp. 37-41, carta n. 19.

³⁸ Cfr. B. Croce, 'Recensione al *Leonardo*', cit., p. 289.

³⁹ Cfr. B. Croce – G. Papini, *Carteggio (1902-1914)*, op. cit., p. 41.

⁴⁰ Papini ya se dirigía a su receptor con este apelativo pero Croce lo adoptó en la postal n. 25 del 2 de noviembre de 1903; cfr. B. Croce – G. Papini, *Carteggio (1902-1914)*, op. cit., p. 47 y s.

⁴¹ Ibid., p. 52, postal n. 27.

⁴² Cfr. G. Papini [Gian Falco], 'Risposta a Benedetto Croce', *Leonardo*, I, nueva serie, 10, 10 de noviembre de 1903, pp. 10-11, cita en p. 10, al igual que las citas siguientes.

⁴³ Cfr. B. Croce – G. Papini, *Carteggio (1902-1914)*, op. cit., pp. 52-4, carta n. 28, cita en p. 53.

La correspondencia relativa al mes de enero de 1904 trata de los números de *Leonardo* y de *La Critica* recién publicados.⁴⁴

Digna de ser mencionada es una carta del 27 de abril,⁴⁵ en la que Papini le pedía una reflexión a Croce sobre algunos puntos poco claros de su respuesta⁴⁶ a una intervención publicada en Aliotta⁴⁷ sobre su *Estetica*. Reflexionaba en especial sobre dos aspectos que no le habían convencido del razonamiento de Croce: además de la identidad de hacer y conocer (Papini, por el contrario, tendía a subrayar el aspecto voluntario de la acción), al toscano no le convencía que, (visto que Croce aceptaba incluso la identificación entre el conocer y el ser), según el filósofo de Abruzzo, “la obra del primer, elemental, rudimental conocimiento”⁴⁸ consistiera en “rehacer la naturaleza” y que, por lo tanto, se pudiera concebir algo antes del hacer y del conocer, una especie de “materia prima”. El 9 de mayo Croce reconocía la validez de las objeciones de Papini definiendo como “realmente oscura”⁴⁹ su referencia a la identidad de conocer y hacer, pero explicaba que se extendería en la disertación en una memoria que estaba preparando: obviamente la de *Lineamenti di una Logica come scienza del concetto puro*.

El tono de las misivas siguientes se mantiene cordial; pero sucede algo desagradable en aquel otoño, ya que la postal de Papini del 28 de noviembre tenía un tono muy diferente: se aludía con bastante poco entusiasmo a *La Critica*, a su juicio “menos ‘llena’ de lo normal”;⁵⁰ quedando el racionalismo de Gentile definido como “terrible”.

La correspondencia entre Croce y Prezzolini nos ayuda a comprender los entresijos de este imprevisto rechazo por parte de Papini: justo el 27 de noviembre, Prezzolini le escribía a Croce⁵¹ pidiéndole que asumiera la responsabilidad de lo que Gentile había afirmado en la propia recensión sobre *La Critica*⁵² acerca del volumen de James titulado *Le varie forme della coscienza religiosa*, en la que Gentile, aun reconociendo su validez como psicólogo y como escritor, acusaba a James, como filósofo, de tener “miedo de la lógica”⁵³ y aludiendo a los problemas filosóficos sin “profundizar en ellos”.⁵⁴

Croce le contestaba a Prezzolini entre finales de noviembre y principios de diciembre de 1904 afirmando que estaba de acuerdo con la opinión de su compañero: James se divertía, como él mismo reconocía, “construyendo agudos

⁴⁴ Ibid., pp. 68 y 71, postales n. 40, del 19 de enero y n. 43, del 31 de enero de 1904.

⁴⁵ Ibid., p. 78 e s., carta n. 51.

⁴⁶ Cfr. B. Croce, 'Conoscenza intuitiva ed attività estetica', *Hermes*, I, 3, marzo-abril de 1904, pp. 142 y ss.

⁴⁷ Cfr. A. Aliotta, *La conoscenza intuitiva nell'Estetica del Croce*, Stab. Tip. Bertola, Piacenza, 1904.

⁴⁸ Cfr. B. Croce – G. Papini, *Carteggio (1902-1914)*, carta n. 51, op. cit., p. 78, como la cita que sigue.

⁴⁹ Ibid., p. 79 e s., postal n. 52, cita en p. 79.

⁵⁰ Ibid., pp. 88-90, postal n. 60, cita en p. 88 como la siguiente.

⁵¹ Cfr. B. Croce – G. Prezzolini, *Carteggio (1904-1910)*, ed. Emma Giammattei, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1990, vol. I, carta 20, p. 17 y s.

⁵² Cfr. *La Critica*, II, 1904, pp. 471-82. Recuérdese que Giuliano el Sofista había definido al autor como "el más grande y original filósofo vivo" en la 'Recensione a William James, *Le varie forme della Coscienza Religiosa*', *Leonardo*, II, n. s., marzo de 1904, p. 29.

⁵³ Cfr. *La Critica*, II, 1904, p. 471.

⁵⁴ Ibidem.

argumentos ilógicos”.⁵⁵ En la réplica, Prezzolini acusó a Gentile de demostrar “poca estima” hacia algunos filósofos “(que en realidad no lo son) de quienes cita las opiniones y no las personas: pero que, si no me equivoco, somos nosotros, los del Leonardo”.⁵⁶ Croce respondía el 14 de diciembre:

¿Puede que otras veces no hayamos debatido públicamente, en *La Critica*, con los escritores del Leonardo [...]? [...] ¿Lo que nos proponemos no es, tanto nosotros como ellos, despertar en Italia el espíritu sincero de la discusión filosófica entre personas inteligentes? [...] Discrepamos con los escritores del Leonardo en algunos puntos de vista; pero son muchos más aquellos en los que coincidimos.⁵⁷

Prezzolini demostró desde el principio su predisposición a recomponer la fractura con Croce al igual que, durante aquel año, Papini también decidió al final reconciliarse con el filósofo: de hecho, en la primera carta de 1905, del 7 de febrero, declaraba triunfalmente haberse “divorciado”⁵⁸ de la política. En esta misiva aparece la primera referencia al proyecto de la colección de los “Classici della filosofia moderna”⁵⁹ (que se inauguraría en Laterza al año siguiente), del que Croce, anteriormente, había puesto al corriente a Prezzolini⁶⁰ rogándole que hiciera extensiva la invitación a colaborar⁶¹ a Papini también. En dicha carta del 7 de febrero, Papini le daba las gracias y se proponía como traductor de los *Principles* y de los *Dialogues between Hylas and Philonous* de Berkeley, oferta que fue aceptada de buen grado por su interlocutor.⁶²

El inicio de 1905 marcará, pues, el momento de renovado acercamiento entre Croce y los leonardianos: es evidente, en este momento histórico, la voluntad de Croce de acercarse a los leonardianos en función antipositivista, implicándolos incluso en las luchas contra Salvioli, Petrone y Ardigò.⁶³

El 2 de junio, Papini le comunicó a Croce que había recibido sus *Lineamenti di una logica come scienza del concetto puro* y que se los había mostrado a los matemáticos leonardianos (sobre todo a Vailati y a Vazza), encendiendo la chispa de algunas discusiones muy acaloradas; afirmaba también que no le provocaba mucha simpatía el “misterioso”⁶⁴ concepto puro. Croce le respondió el 8 de junio:⁶⁵ en cuanto al concepto puro, declaraba que no le sorprendía que le pareciera oscuro, dado que se llegaba a comprender solo después de muchos años de estudio y reflexiones sobre el tema; hay que

⁵⁵ Cfr. B. Croce – G. Prezzolini, *Carteggio*, vol. I, op. cit., carta 21, p. 18.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 19.

⁵⁷ *Ibidem.*

⁵⁸ Cfr. B. Croce – G. Papini, *Carteggio (1902-1914)*, op. cit., pp. 91-3, carta n. 61, cita en p. 92.

⁵⁹ Cfr. M. Panetta, Introducción a Ead., *Croce editore*, Edición Nacional de las Obras de B. Croce, Bibliopolis, Nápoles 2006, tomo I. Cfr. El anuncio de la colección: “Filosofía e mistici”, *Leonardo*, III, n. s., febrero de 1905, p. 75.

⁶⁰ Cfr. B. Croce – G. Prezzolini, *Carteggio*, vol. I, op. cit., carta 28, p. 25.

⁶¹ La respuesta de Prezzolini es del 3 de febrero de 1905: *ibid.*, p. 25 y s., carta 29.

⁶² Cfr. B. Croce – G. Papini, *Carteggio (1902-1914)*, op. cit., p. 94 y s., carta n. 62 de febrero de 1905.

⁶³ *Ibid.*, p. 98 y s., carta n. 65 del de 25 marzo de 1905. Sobre Ardigò cfr. Gian Falco, ‘Un teorico del Positivismo (Roberto Ardigò)’, *Leonardo*, II, n. s., junio de 1904, pp. 10-18.

⁶⁴ Cfr. B. Croce – G. Papini, *Carteggio (1902-1914)*, op. cit., p. 111 y s., carta n. 75, cita en p. 111.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 112 y s., postal n. 76.

subrayar, obviamente, el implícito reproche de Croce a Papini de haber dedicado todavía pocos años al estudio y a la meditación.

El 12 de junio Papini admitía que estaba leyendo “con gran placer y repulsa a la vez”⁶⁶ la *Logica*, libro con el que disentía en muchos aspectos pero le parecía “el más seductor libro de pensamiento”⁶⁷ que había leído desde hacía mucho tiempo. En términos bastante diferentes (“A mí, esta *Logica*, me gusta poquísimo”)⁶⁸, le escribía el mismo día a Prezzolini.

Como ha quedado en evidencia, Croce entonces no se preocupó por el desacuerdo expresado por los leonardianos, convencido de poder reabsorberlo en su propia filosofía.⁶⁹ Críticas bastante ásperas a la *Logica* de Croce llegaron sobre todo de Papini en aquel artículo⁷⁰ que había anunciado en una postal del 21 de julio,⁷¹ convirtiéndose en portavoz de los leonardianos; de hecho profesaba su misma “poquísima simpatía por el hegelianismo y todo lo que se le pareciese”,⁷² aunque precisara que Croce podía, con razón, definirse como “el corrector del maestro”.

En una postal del 24 de diciembre,⁷³ Croce anunciaba que haría la recensión del texto de Papini *Crepuscolo dei filosofi* (recién publicado en Milán) en el fascículo de la *La Critica* de marzo: así mismo,⁷⁴ después de hacerse la provocativa⁷⁵ pregunta de si el libro se había “hecho en serio o en broma”,⁷⁶ afirmaba que Papini había estudiado durante mucho tiempo a los filósofos que trataba porque “cree en la filosofía”⁷⁷ y que su objetivo no era negar su utilidad. Lo acusaba, pues, de añorar una “errada filosofía”,⁷⁸ “una mezcla de empirismo y de esteticismo”.⁷⁹ Un punto decisivo del conflicto que entonces oponía a Croce con los leonardianos era justo el de la falta de una clara distinción entre poesía y filosofía.

Del 21 de agosto de 1906 es una importante carta en la que Croce observaba que *Leonardo*, nacida antipositivista con una trayectoria que a él le resultaba incomprensible, había terminado por convertirse en una publicación positivista y adecuándose a las teorías empiristas angloamericanas, a las que no tenía en gran estima; añadía que, en su opinión, el Pragmatismo no existía o que, como mucho, coincidía en su verdadera esencia con el Positivismo,

⁶⁶ Ibid., p. 113 y s., postal n. 77, cita en p. 113.

⁶⁷ Ibidem.

⁶⁸ Cfr. G. Papini - G. Prezzolini, *Carteggio*, vol. I, op. cit., carta 207 (de Papini, del 12 de junio de 1905), p. 388.

⁶⁹ Cfr. L. Lattarulo, *Egemonia e dialogo*, op. cit., p. 21.

⁷⁰ Cfr. G. Papini, 'La Logica di B. Croce', *Leonardo*, III, s. II, III, junio-agosto de 1905, pp. 115-20, sobre el que cfr. G. Papini - G. Prezzolini, *Carteggio*, vol. I, cit., carta 229 (de Prezzolini, del 26 de julio de 1905), p. 407. En el mismo número de *Leonardo* salió también un artículo de Giovanni Vacca titulado 'In difesa della matematica' (pp. 120-22).

⁷¹ Cfr. B. Croce - G. Papini, *Carteggio (1902-1914)*, op. cit., p. 114 y s., postal n. 78.

⁷² Cfr. G. Papini, *La logica di B. Croce*, cit., como la cita que sigue.

⁷³ Cfr. B. Croce - G. Papini, *Carteggio (1902-1914)*, op. cit., p. 130 y s., postal n. 94.

⁷⁴ Cfr. B. Croce, 'Recensione a Giovanni Papini, *Il crepuscolo dei filosofi* (Milán 1906)', *La Critica*, IV, 1906, pp. 140-44.

⁷⁵ De otra opinión es Paolo Casini en su *Alle origini del Novecento*, op. cit., p. 150.

⁷⁶ Cfr. B. Croce, 'Recensione', *La Critica*, IV, 1906, p. 140.

⁷⁷ Ibid., p. 141.

⁷⁸ Ibid., p. 142.

⁷⁹ Ibidem.

Positivismo del que estaba impregnado la misma *Leonardo*.⁸⁰ El 29 de agosto precisaba que en la revista veía agitarse dos corrientes heterogéneas: una positiva, empírica, abstracta, intelectualista y anglicanizante (representada por Vailati y Calderoni) y otra fantasiosa y romántica representada por Papini, Prezzolini y algún otro. Sin embargo, él consideraba que las corrientes eran "Inconciliables. [...] Y no solo eso, porque como los positivistas son, en esa reunión, los más coherentes, en virtud de su coherencia acaban influyendo en los románticos. Y vosotros habéis mostrado numerosas señales de positivismo. Esta confusión es necesario disiparla".⁸¹

Papini no respondió; evidentemente la réplica a esta enésima estocada al Pragmatismo y a la línea editorial de *Leonardo* se le encargó directamente al artículo sobre *La Critica* escrito por Prezzolini en el número del periódico florentino de octubre-diciembre de 1906, que "representa una verdadera toma de distancia de los leonardianos con el filósofo".⁸²

El 21 de septiembre de 1906,⁸³ Papini le anuncia a Croce que había recibido su volumen titulado *Ciò che è vivo e ciò che è morto della filosofia di Hegel*, de cuya lectura se declaraba dos días después en una carta a Prezzolini "impresionado",⁸⁴ pero no "convertido". El 8 de octubre le refería que a algunos leonardianos (en primer lugar el grupo matemático formado por Vailati y Vacca) les había irritado el "desprecio de las ciencias"⁸⁵ profesado por Croce, mientras precisaba que consideraba que se podía dar una "interpretación pragamática"⁸⁶ de Hegel. Concluía afirmando que estaba convencido de que Croce aceptaba a Hegel como pragmatista o al Pragmatismo como "hegeliano".

Al día siguiente, en su réplica, el filósofo afirmó que no le maravillaba la indignación de la sección científica de *Leonardo*, que él definía como positivistas o "neopositivistas",⁸⁷ sino el no poder aceptar el "cuento" del propio desprecio por las ciencias naturales, habiendo defendido él mismo su independencia en todos los libros publicados hasta el momento (especialmente en el último y en *Logica*). Acusaba, por tanto, a los propios adversarios de querer defender no ya las ciencias naturales, sino la metafísica positivista. Al final, aun admitiendo reconocer algunas afinidades entre Hegel y algunos filósofos contemporáneos (especialmente Bergson), sostenía que era mucho más difícil establecer una relación entre Hegel y el Pragmatismo, al ser éste último un "amasijo confuso e inestable" de varias tendencias incluso opuestas.

En octubre, en *Che senso possiamo dare a Hegel*,⁸⁸ Papini manifestaba su deseo de "dar un sentido pragmatista a la dialéctica de Hegel".⁸⁹ La deducción final es que en realidad Hegel era o un pragmatista o un positivista.

⁸⁰ Cfr. B. Croce – G. Papini, *Carteggio (1902-1914)*, op. cit., pp. 148-50, carta n. 111 del 21 de agosto de 1906.

⁸¹ Cfr. P. Casini, *Alle origini del Novecento*, op. cit., p. 143.

⁸² Cfr. L. Lattarulo, *Egemonia e dialogo*, op. cit., p. 24.

⁸³ Cfr. B. Croce – G. Papini, *Carteggio (1902-1914)*, op. cit., p. 158, postal n. 117.

⁸⁴ Cfr. G. Papini – G. Prezzolini, *Carteggio*, vol. I, op. cit., carta 420, del 23 de septiembre de 1906, p. 624, como en las citas que siguen.

⁸⁵ Cfr. B. Croce – G. Papini, *Carteggio (1902-1914)*, op. cit., pp. 162-4, carta n. 121 del 8 de octubre de 1906, cita en p. 163.

⁸⁶ Ibid., como la cita que sigue.

⁸⁷ Cfr. B. Croce – G. Papini, *Carteggio (1902-1914)*, op. cit., p. 165 y s., carta n. 122 del 9 de octubre de 1906, cita en p. 165, como las sucesivas.

⁸⁸ Cfr. *Leonardo*, IV, s. III, octubre de 1906, pp. 270-87.

⁸⁹ Ibid., p. 283.

El artículo de Prezzolini *Le sorprese di Hegel*⁹⁰ renocía, en cambio, la grandeza de la filosofía hegeliana y definía como un “esbozo miguelangelesco”⁹¹ el libro de Croce, indicando la “grandeza” misma, la “función liberadora crítica” (porque “le quita a la ciencia el peso de la metafísica”)⁹² y el misticismo como las tres características de la filosofía de Hegel.⁹³

Al no recibir respuesta de Croce a su última misiva,⁹⁴ Papini volvió a escribirle menos de una semana después con un tono apenado: “no sé qué pensar de su silencio”.⁹⁵ Prontamente, Croce contestaba⁹⁶ comentando que, de los dos, el artículo de Prezzolini, en su opinión, entraba más en el fondo de la cuestión.⁹⁷

La respuesta de Croce a las mencionadas críticas de Prezzolini a la dirección de la *La Critica*, no se hizo esperar: en la segunda recensión a *Leonardo* a la convicción de los leonardianos de que “hay que proponerse grandes cosas”,⁹⁸ es decir, a los efectos que según Croce tenían algo de “maravilloso”, contraponía una “moral de la sobria laboriosidad”⁹⁹, esto es, la de los “simples trabajadores”¹⁰⁰ de *La Critica*: “No taumaturgos, sino operarios: y, como operarios, obligados a delimitar prosaicamente nuestro deber, a proceder con concordia de intenciones y de entonaciones, a sumergir nuestras individualidades en la obra común, que es la única que nos interesa”.¹⁰¹

La representada por *Leonardo* era, en este artículo, considerada como una “típica tendencia juvenil”;¹⁰² y así “trasladando completamente al terreno psicológico y generacional las razones de la polémica”, leída como contraste entre juventud y madurez, Croce demostraba que consideraba implícitamente probable una reconciliación.

Sus interlocutores, en cambio, no apreciaron su punto de vista que, obviamente, les pareció reductivo. Papini no disimuló su desilusión sobre la recensión de Croce,¹⁰³ pero Croce le contestó¹⁰⁴ liquidando la cuestión sobre *Leonardo* de manera bastante apresurada aludiendo a la larga correspondencia que ya había mantenido con Prezzolini acerca de ello.¹⁰⁵

⁹⁰ Cfr. *Leonardo*, IV, s. III, octubre-diciembre de 1906, pp. 288-96.

⁹¹ *Ibid.*, p. 289.

⁹² *Ibid.*, p. 291.

⁹³ *Ibid.*, p. 293.

⁹⁴ Cfr. B. Croce – G. Papini, *Carteggio (1902-1914)*, op. cit., p. 169 y s., postal n. 128 del 17 de noviembre de 1906.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 170, postal n. 129 del 23 de noviembre de 1906.

⁹⁶ *Ibid.*, pp. 171-3, carta n. 130 del 24 de noviembre de 1906.

⁹⁷ Cfr. también B. Croce – G. Prezzolini, *Carteggio*, vol. I, op. cit., p. 59 y s., carta del día 11 de diciembre de 1906.

⁹⁸ Cfr. B. Croce, 'Recensione a *Leonardo*. Rivista d'idee', IV, octubre-diciembre de 1906, *La Critica*, V, 1907, pp. 67-9, cita en p. 67, como la siguiente.

⁹⁹ Cfr. L. Lattarulo, *Egemonia e dialogo*, op. cit., p. 26.

¹⁰⁰ Cfr. B. Croce, 'Recensione al *Leonardo*', op. cit., p. 67.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 67 y s. Sobre ello, cfr. también Maria Panetta, 'Artisti versus operai: il *'Leonardo'* e *'La Critica'* nella corrispondenza tra Croce e Papini', *Poetiche*, vol. 12, n. 2-3 de 2010, pp. 275-317.

¹⁰² Cfr. L. Lattarulo, *Egemonia e dialogo*, op. cit., p. 26, como la cita que sigue.

¹⁰³ Cfr. B. Croce – G. Papini, *Carteggio (1902-1914)*, op. cit., p. 177 y s., carta n. 135 del 31 de enero de 1907.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 179, postal n. 136 del día 8 de febrero de 1907.

¹⁰⁵ Cfr. B. Croce – G. Prezzolini, *Carteggio*, vol. I, op. cit., cartas 75-82.

Esta última clarifica mejor las razones reales del desacuerdo expresado por Croce:

Usted sabe que yo tengo una fe ciega en la búsqueda de la verdad, que constituye para mí la seriedad de la vida. Y esta búsqueda requiere método, disciplina, continuidad histórica [...]. Pero *Leonardo* sustituye la fe en la verdad por la manifestación del temperamento individual, y por lo tanto no sabe qué hacer con el método, ni con las otras cosas arriba nombradas. Este comportamiento, en mi opinión, es artístico y no filosófico. Es más, [...] su comportamiento mixto [...] me parece filosóficamente infecundo y dañino para la vida espiritual italiana.¹⁰⁶

Tales ideas expresadas por Croce encontraron formulación más amplia y orgánica en el conocidísimo “artículo de fondo” del título *Di un carattere della piú recente letteratura italiana*, aparecido integralmente en *La Critica* de 1907¹⁰⁷ en el que se trataba sobre la “condición de espíritu”¹⁰⁸ del periodo a él contemporáneo.

Los leonardianos, aunque no se les mencionó abiertamente, no podían sentirse implicados ni arrollados por el “viento de insinceridad” ni por la “moderna enfermedad del histrionismo” que según Croce eran dominantes, más aún dado que ello reconducía incluso el Pragmatismo a la disposición de ánimo descrita¹⁰⁹ por él. Su reacción fue una señal de adhesión a las tesis de Croce: en concreto, el 24 de mayo Papini le reveló a Croce que su artículo le había producido una “gran impresión”¹¹⁰ ya que él se sentía ya capaz de comprenderlo y “sentirlo” profundamente.

Justo en aquella época maduró la decisión, por parte de Papini y Prezzolini, de poner fin a la experiencia de *Leonardo*, cuya conclusión quedó confirmada en el conocido artículo titulado *La fine* en agosto de 1907; la declarada necesidad de los dos directores de una seria reflexión provenía sin duda del apremio de Croce, desembocando posteriormente en la fundación de una nueva revista, *La Voce*.

A partir del verano de 1907 Papini pasó un periodo de “aislamiento” en el campo, y Croce intuyó que su condición espiritual le hacía buscar la soledad; Papini el 6 de octubre¹¹¹ le confesó que la estima por él había crecido y que, meditando sobre la propia vocación, había llegado a la conclusión de que había nacido para ser artista. Declaraba que –ya sea como artista o como filósofo– sería su amigo.

Croce contestó con tono afectuosamente partícipe, pero exigiendo la entrega del manuscrito de Berkeley de parte de Papini (para la mencionada colección de Laterza).¹¹² Valió quizás, para turbar la cercanía entre ambos al año siguiente, la creciente irritación de Croce por los continuos aplazamientos de Papini en la entrega de su traducción.

¹⁰⁶ Ibid., carta 81, pp. 66-8, cita en las páginas 67 y ss.

¹⁰⁷ Cfr. *La Critica*, V, 1907, pp. 177-90.

¹⁰⁸ Ibid., p. 177.

¹⁰⁹ Ibid., p. 187.

¹¹⁰ Cfr. B. Croce – G. Papini, *Carteggio (1902-1914)*, op. cit., p. 185 y s., carta n. 141, cita en p. 185, como la sucesiva.

¹¹¹ Ibid., p. 194 y s., carta n. 150.

¹¹² Ibid., p. 195 y s., postal n. 151 del día 11 de octubre de 1907.

Los últimos dos meses de 1908 los pasaron los dos filósofos disertando sobre el tema de la religión, ya apuntado anteriormente,¹¹³ y que había quedado pendiente: Papini sostenía, en una carta del 26 de noviembre, que sentía mucho estar “siempre”¹¹⁴ en desacuerdo con Croce (y llama la atención ese “siempre”, dadas las profesiones de cercanía y consonancia espiritual del año anterior), pero seguía pensando, al contrario que Prezzolini, que para hablar de religión se tenía que hacer referencia a las positivas, sin tener que presuponer necesariamente un concepto.

De 1908 es, de hecho, un importante artículo de Croce, titulado *Il risveglio filosofico e la cultura italiana*,¹¹⁵ en el que afirmaba que entre Filosofía y Religión había una relación de “identidad”,¹¹⁶ en el momento en que “ambas quieren dar una concepción de la vida, una interpretación de lo real, en la que la mente y el ánimo descansen”.¹¹⁷

En un artículo en *Il Rinascimento* titulado *La Religione sta da sé*,¹¹⁸ Papini le había contestado a Croce, en octubre. Con la firma de Prezzolini, salió, en noviembre de 1908, otro artículo en *Il Rinascimento*, titulado *Ancora di “religione e filosofia”*¹¹⁹ que Croce juzgó “todo exactísimo”¹²⁰ en la propia correspondencia con el autor. Así, Croce, en su respuesta privada a Papini,¹²¹ se declaró afligido por constatar que un hombre de ingenio como él no consiguiera clarificar ciertas cuestiones filosóficas.

La cuestión de la religión fue, sin duda, uno de los puntos más importantes de la insatisfacción de algunos jóvenes intelectuales sobre la dirección de Croce, como testimonia también el programa de *La Voce*.¹²² Croce acogió con benevolencia el nacimiento del periódico en la breve recensión que hizo en *La Critica* de 1909.¹²³ En aquel periodo las relaciones entre Croce y Prezzolini se intensificaron,¹²⁴ mientras las relaciones entre Papini y su socio se deterioraron levemente.¹²⁵

El diálogo entre Croce y Papini se retomó en noviembre de 1909 en torno al tema candente de las dos colecciones de escritores italianos recién inauguradas por los dos amigos.¹²⁶ Como sabemos, en septiembre Croce había anunciado en *Il Corriere della Sera* el nacimiento de los “Escritores de Italia”

¹¹³ Cfr. B. Croce – G. Papini, *Carteggio (1902-1914)*, op. cit., p. 210 y s., carta n. 168 del 7 de junio de 1908.

¹¹⁴ Ibid., p. 221 y s., carta n. 182.

¹¹⁵ Cfr. *La Critica*, VI, 1908, pp. 161-78. Ya en mayo se podía leer un resumen: cfr. B. Croce, 'Cultura e risveglio del pensiero italiano', *Il Giornale d'Italia*, 20 de mayo de 1908, p. 3.

¹¹⁶ Cfr. *La Critica*, VI, 1908, pp. 161-78, cita en p. 165.

¹¹⁷ Ibid., como las citas que siguen.

¹¹⁸ Cfr. *Il Rinascimento*, II, 1908, IV, pp. 45-74.

¹¹⁹ Ibid., V-VI, pp. 415-26.

¹²⁰ Cfr. B. Croce – G. Prezzolini, *Carteggio* cit., vol. I, carta del 4 de noviembre de 1908, pp. 134-6, cita en p. 134.

¹²¹ Ibid., pp. 222-6, carta n. 183 del 28 de noviembre de 1908.

¹²² Ibid., p. 117 y s.; vol. II, pp. 537-43, cita en p. 539.

¹²³ Cfr. B. Croce, 'Recensione alla Voce, diretta da Giuseppe Prezzolini, Firenze, I, 1908-1909', *La Critica*, VII, 1909, p. 300.

¹²⁴ Cfr. G. Papini – G. Prezzolini, *Carteggio*, vol. II, op. cit., cartas 603, 611.

¹²⁵ Ibid., carta 591, del 12 de marzo de 1908, pp. 95-7, cita en p. 96.

¹²⁶ Cfr. B. Croce – G. Papini, *Carteggio (1902-1914)*, op. cit., p. 229 y s., postal n. 185 del 9 de noviembre de 1909.

una colección fundada por él para Laterza;¹²⁷ poco después Papini ideaba para el editor Carabba una nueva colección titulada “Escritores nuestros” que quedaba enmarcada por Bellonci, también en el *Corriere*, como competidora de la de Laterza. El 17 de noviembre,¹²⁸ Croce pedía delucidaciones sobre ello a Papini, quien en un primer momento eludió el argumento;¹²⁹ el 8 de diciembre de 1909 el filósofo afrontó la cuestión que tantas veces había soslayado, proclamando su desacuerdo por el proyecto recién inaugurado por Papini¹³⁰; el 17 de diciembre este replicaba con detalle afirmando la profunda diversidad de las dos colecciones.¹³¹

Después de una postal de Croce del 2 de enero de 1910,¹³² la correspondencia se interrumpió del todo hasta una carta del 30 de diciembre de 1911, originada sobre todo por la lectura, por parte de Croce, del artículo de Papini sobre *La novità di Vico*, publicado en septiembre de 1911 en *L’Anima*. La intervención le pareció a Croce “una broma de mal gusto”¹³³; en la réplica del 3 de enero de 1912,¹³⁴ Papini se declaraba muy sorprendido por las acusaciones de Croce, explicándole que no había reaccionado contra Vico sino contra las excesivas alabanzas a la originalidad de Vico ofrecidas por Croce en su libro sobre el argumento (*La filosofia di G.B. Vico*), publicado en 1911. El 9 de enero Croce volvió a responder¹³⁵ anunciando una reseña propia: *La novità di Vico* que apareció en *La Critica* de 1912;¹³⁶ a pesar del declarado aprecio inicial por algunas contribuciones de Papini a la investigación de los “débitos” de Vico, Croce expresaba su sorpresa, comentando con dureza que no se esperaba de él “una investigación de fuentes, animada (lo tenía que decir) por la más mezquina capciosidad y por la más zafia ignorancia de intelectualoide”.¹³⁷

El filósofo decidió no dejar correr ni siquiera lo de la nota polémica con Giovanni Boine. A finales de marzo, precisamente en la cuestión que nos ocupa, Prezzolini dimitió del puesto de director de la revista. Croce quedó muy contrariado y no quiso tratar el tema con Papini: él pretendía que a su respuesta no le siguiera, en el mismo número de la revista, la ulterior réplica de Boine, como era costumbre en *La Voce*. A través de telegramas insistió, según Papini,¹³⁸ obteniendo al final que el nuevo director escuchase sus explicaciones.¹³⁹ El mismo 4 de abril, Papini le escribía, invitándole a seguir colaborando en *La Voce* igual que en el pasado¹⁴⁰ pero, al día siguiente, aun agradeciéndoselo, Croce concluyó la carta enviándole a Papini “sus mejores

¹²⁷ Sobre ello cfr. M. Panetta, 'Introduzione, en Ead., *Croce editore*, tomo I, op. cit., pp. 62-95.

¹²⁸ Cfr. B. Croce – G. Papini, *Carteggio (1902-1914)*, op. cit., p. 230, postal n. 186.

¹²⁹ Ibid., p. 231, postal n. 187 del 30 de noviembre de 1909; p. 232 y s., carta n. 188 del 7 de diciembre de 1909.

¹³⁰ Ibid., p. 233 y s., carta n. 189.

¹³¹ Ibid., pp. 235-7, carta n. 190.

¹³² Ibid., p. 241 y s., postal n. 193.

¹³³ Ibid., p. 243 y s., carta n. 194 del 30 de diciembre de 1911, cita en p. 243.

¹³⁴ Ibid., p. 245 y s., carta n. 195.

¹³⁵ Ibid., p. 246 y s., carta n. 196.

¹³⁶ Cfr. *La Critica*, X, 1912, pp. 56-8.

¹³⁷ Ibid., p. 56.

¹³⁸ Cfr. B. Croce – G. Papini, *Carteggio (1902-1914)*, cit., pp. 247-9, telegramas n. 197 y 198 del 1 de abril de 1912.

¹³⁹ Cfr. B. Croce, 'Amori con le nuvole', *La Voce*, 4 de abril de 1912.

¹⁴⁰ Cfr. B. Croce – G. Papini, *Carteggio (1902-1914)*, op. cit., p. 250, carta n. 199.

deseos”¹⁴¹ en la dirección de *La Voce*, con un tono que dejaba entrever claramente que ya había decidido no seguir colaborando.

De 1913 consta solo una postal de Croce del 9 de febrero.¹⁴² Este es el año del nacimiento de *Lacerba* y del célebre *Discorsaccio* de Papini pronunciado en el teatro Costanzi la noche del 21 de febrero.¹⁴³ En el *Discorsaccio*, como es sabido, Papini acusaba a Croce con violencia de haberle dejado a Italia un sistema filosófico “que se podría definir como el vacío cubierto de fórmulas”. Y en el *Commento* del 15 de mayo a su “discorsaccio”, Papini quiso dejar claro que él nunca había sido un crociano, haciendo una lista de sus ataques a Croce¹⁴⁴ en el pasado. De la amistad más que decenal con el filósofo, no quedaba ni rastro.

En 1913, Croce hizo una despiadada crítica¹⁴⁵ de la edición de las *Poesie* de Campanella editada por Papini para Carabba, acusándolo de escasa atención filológica. Le siguieron a este un artículo papiniano de respuesta del título *I miei conti con Croce*¹⁴⁶ y la fría réplica de Croce en *La Critica*.¹⁴⁷

La correspondencia entre Croce y Papini se cierra el 27 de marzo de 1914¹⁴⁸ cuando el primero, leído el artículo papiniano *Deux Philosophes* aparecido el 15 de marzo en *Les Soirées de Paris*, aseguraba no haber encontrado en él nada que le pudiera molestar, en contra de los temores expresados por Papini sobre ello en su intervención. Croce puntualizaba solo que no había comprendido por qué su autor había expresado la conjetura de que él fuera originario de Egipto y concluía precisando que pertenecía a una familia originaria de Montenerodomo desde hacía generaciones.

Traducción de María Antonia Blat Mir

¹⁴¹ Ibid., p. 251 y s., carta n. 200 del 5 de abril de 1912.

¹⁴² Ibid., p. 253, postal n. 201.

¹⁴³ Cfr. *Lacerba*, 1 de marzo de 1913; reeditada en G. Papini, *Discorso di Roma. Contro Roma e contro Benedetto Croce*, ed. Ermanno Paccagnini, Biblioteca de via Senato Edizioni, Milán, 2004, pp. 5-39.

¹⁴⁴ Cfr. G. Papini, *Discorso di Roma*, op. cit., p. 49.

¹⁴⁵ Cfr. *La Critica*, XI, 1913, pp. 254-9.

¹⁴⁶ Cfr. *Lacerba*, I, 11, 1 de junio de 1913.

¹⁴⁷ Cfr. B. Croce, 'Per una edizione delle poesie di Campanella', *La Critica*, XI, 4, julio de 1913, pp. 338-40.

¹⁴⁸ Cfr. B. Croce – G. Papini, *Carteggio (1902-1914)*, cit., p. 257 y s., postal n. 202.

UN SEGMENTO DE LA FILOSOFÍA DE BENEDETTO CROCE. LA TEORÍA DE LA ACTIVIDAD POLÍTICA*

A SEGMENT OF BENEDETTO CROCE'S PHILOSOPHY.
THE THEORY OF POLITICAL ACTIVITY

ENRICO GRAZIANI
Univ. La Sapienza, Roma
enrico.graziani@uniroma1.it

La lectura analítica de los textos crocianos, mediante el aparato conceptual y el estudio de las fuentes, nos sirve para interpretar la realidad que para el filósofo práctico se define a través de la tensión entre idealidad y realidad. En el ensayo la búsqueda de una teoría modelo se define mediante el paradigma de la ética que entra en contacto con la política. De este modo, 'la teoría de la actividad política' desde descripciones empíricas y desde la abstracción de la política individualiza los atisbos de la realidad concreta que se descubren a través de actos y acciones cuyo fin es el bien común.

The analytic reading of Crocian texts, with a conceptual method and the study of their sources, are useful to interpret the reality that, for the practical philosopher, is defined through the strain between ideality and reality. In the essay, the search of a model theory is seen within the paradigm of ethics in contact with politics. In this way, 'the theory of political activity' from empirical descriptions and from political abstraction fixes the traces of specific reality that is shown through acts and actions whose purpose is the common benefit.

ENRICO GRAZIANI, es profesor de Filosofía Política y Teoría Política en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la Comunicación de la Universidad La Sapienza de Roma. Sus ámbitos de investigación abarcan la filosofía práctica y la teoría política en relación a las ciencias sociales. Entre sus publicaciones cabe destacar títulos como *Introduzione alla filosofia politica* (2002), *Il mercato tra diritto economia e politica* (2005), *Ordine e Libertà L'autorità del tempo in Edmund Burke* (2006), *La retorica della Felicità* (2010) y *Le dimensioni della politica* (2014).

Palabras clave:

- Teoría
- Política
- Ética
- Realidad
- Idealidad

Keywords:

- Theory
- Politics
- Ethics
- Reality
- Ideality

Envío: 10/02/2014

Aceptación: 26/05/2014

1. Entre los clásicos a los que Bobbio dedicó una atención mayor en la búsqueda continua de teorías modelo útiles para comprender la actualidad, el nombre de Benedetto Croce (además de los de Hobbles, Locke, Rosseau, Kant y Hegel) aparece junto a Cattaneo, Klesen, Pareto y Weber.¹ Que la atención en Croce represente para Bobbio la expresión de un sentimiento de devoción se vislumbra en la *Avvertenza* que el filósofo escribe cuando presenta el libro de Aldo Mautino, *La formazione della filosofia politica di Benedetto Croce*, en la

* El texto es la traducción de la conferencia del profesor Enrico Graziani, 'Un segmento della filosofia di Benedetto Croce. La teoria dell'attività politica' presentada en el Congreso Benedetto Croce. Etica e politica, Universidad La Sapienza, Roma, 8-9 de noviembre de 2013.

¹ Michelangelo Bovero mantiene esta tesis en *Introduzione a Norberto Bobbio, Teoria generale della politica*, Einaudi, Turín, 1999, p. 29 y 30. El autor resalta que se trata de una elección "entre los autores estudiados asiduamente por Bobbio", que han dejado un método basado en un fuerte rigor analítico y un enfoque realista de los problemas políticos.

tercera edición (Laterza 1953).² Pero se comprende bien qué es Croce, qué ha representado su filosofía y qué apuntes de reflexión han surgido de la lectura de las páginas dedicadas a la ética y a la política si se considera que su investigación se propuso como una “exigencia de claridad”³ para una generación que, tras salir de la sombra de una cultura “somnolienta” de finales del siglo XIX, buscaba el camino real. Sin embargo, si para los estudiosos del siglo pasado Croce fue definido como un “clásico”, ¿es válida todavía esta definición? Además, ¿cuál puede ser la clave interpretativa de sus obras para evitar la tensión de una lectura variopinta y compleja? ¿cuál puede ser la interpretación más adecuada para frenar la elasticidad excesiva de su pensamiento?

Con toda seguridad, la lectura analítica de los textos de Croce, a través del estudio del aparato conceptual con el que el autor construye su sistema, el estudio de las fuentes, la comparación de los textos y la elaboración de una teoría general de la política⁴ nos ayudan a interpretar la realidad que para Croce se define mediante una tensión continua entre ideal y real.

Estas primeras consideraciones surgieron en el congreso “Benedetto Croce. Etica e Politica”, organizado por el Centro per la filosofia italiana y por la cátedra de Filosofía política de la Facultad de Ciencias Políticas, Sociología, comunicación de la Universidad “Sapienza” de Roma, patrocinado por varios entes y departamentos,⁵ los días 8 y 9 de noviembre de 2013.

De las comunicaciones y de la discusión que siguió surgió la convicción de que la interpretación crítica de la filosofía de Croce, aunque ya madura, necesitaba nuevos apuntes de reflexión, especialmente útiles para las nuevas generaciones de estudiosos que se acercan, incluso hoy, a su filosofía formada, como él mismo escribe “ante ejemplos de paz, de orden y de laboriosidad indefensa”.⁶

Por tanto, la consciencia de que los escritos sobre Croce⁷ han contribuido a definir el perfil de un filósofo variopinto y difícil de interpretar nos lleva a una

² Este dato es relevante porque muestra el grado de parentesco entre Gioele Solari, Norberto Bobbio y el joven Mautino, desaparecido prematuramente, con el que los dos maestros estaban profundamente unidos. Se trata de una unión de escuela en la que la nueva generación de intelectuales antifascistas de tradición liberal también se estaba formando con la inspiración de la lectura de textos de Benedetto Croce, que, a través de la teoría de Gobetti, educaba en la “libertad como ideal moral”.

³ Cfr. N. Bobbio, *Avvertenza*, en Aldo Mautino, *La formazione della filosofia politica di Benedetto Croce*, Laterza, Bari, 1953, p. 8.

⁴ Así se ve en la ‘Prefazione’ a *Norberto Bobbio: 50 anni di studi. Bibliografia degli scritti 1934-1983*, ed. Carlo Violi, Franco Angeli, Milán, 1984, p. 36.

⁵ Además del Departamento de Ciencias Políticas de la “Sapienza”, el congreso fue patrocinado por el Departamento de estudios humanistas de la Universidad de la Calabria, por el Istituto italiano per gli studi filosofici, por la asociación Scholé de Roccella Ionica y por el Ayuntamiento de Montecompatri, donde tiene su sede el Centro per la filosofia italiana.

⁶ Cfr. B. Croce, ‘Casi della vita e vita interiore’, en *Etica e politica*, Laterza, Bari, 1945, p. 368.

⁷ Como ejemplo recordamos solo algunos de los numerosos títulos que han contribuido a abrir el horizonte interpretativo de la filosofía política de Croce, comenzando así una época de estudios en cuyo centro gravita la relación dialéctica entre el Estado político y el Estado ético entre los que Croce busca una mediación. Sobre el tema cfr., Alfredo Parente, *Il pensiero politico di Croce e il nuovo liberalismo*, Tipografia Artigianelli, Nápoles, 1944; G. Sartori, *Croce etico-politico e filosofo della libertà*, Pubblicazioni dell’Università di Firenze, Florencia, 1956; Id., *Stato e politica nel pensiero di*

remodelación teórico descriptiva de su filosofía que evidencia, como en las páginas dedicadas a la ética y a la política, la posible comparación con la realidad actual.

Así, su teoría modelo puede ser útil para indagar las aporías de nuestro tiempo, en el que la política, aunque expresa en prosa sus contenidos a través de dibujos y propósitos, no se preocupa por la concreción y por el coraje de sus propias acciones.

La actualidad de Croce y la importancia de los temas de teoría general de la política los realzan y documentan también los numerosos congresos que se han sucedido a partir de la primera década del nuevo milenio⁸ y que con toda seguridad han inaugurado una nueva temporada de estudios sobre Croce.

Sin embargo, desde el último congreso sobre el tema *Etica e Politica*, han surgido líneas de fuerte actualización de Benedetto Croce a partir de las comunicaciones presentadas⁹ y de la discusión sucesiva surgida en la mesa redonda.¹⁰ La dinámica de estas líneas ha sido reformulada sobre las *formas* de la pluralidad ética, en especial por la que contienen las páginas en las que se entrevén las razones de la política y los derechos de la ética. Después, no podemos omitir el hecho de que Dino Confranceso, uno de los comunicantes presentes en el congreso, remarcase la figura del filósofo Croce presentando el

Benedetto Croce, Morano, Nápoles, 1966; A. Bausola, *Etica e politica nel pensiero di Benedetto Croce*, Vita e Pensiero, Milán, 1972; M. Maggi, *La teorica dell'individuale nella filosofia di Benedetto Croce*, L. S. Olschki, Florencia, 1985; G. Sasso, *Benedetto Croce*, Bibliopolis, Nápoles, 1994; B. Troncarelli, *Diritto e filosofia della pratica in Benedetto Croce*, Giuffrè, Milán, 1995; G. Galasso, *Benedetto Croce*, Fabbri, Milán, 2001; Fulvio Tessitore, *La ricerca dello storicismo. Studi su Benedetto Croce*, Il Mulino, Bolonia, 2012; N. Irti, *Dialogo sul liberalismo. Tra Benedetto Croce e Luigi Einaudi*, Il Mulino, Bolonia, 2012.

⁸ La cualidad poliédrica de la filosofía de Croce volvió a exponerse y discutirse durante toda la segunda mitad del siglo XX, pero debido a la incidencia que esta ha tenido en el panorama de la cultura italiana, incluso al principio del nuevo milenio se han celebrado diversos congresos no por una simple "ocasión", sino para remarcar el grosor de un filósofo cuyo legado puede servir todavía a las nuevas generaciones. Entre otros recordamos: *Croce e il marxismo un secolo dopo*, Nápoles 18-19 de octubre de 2001; cfr. Actas del Congreso, *Croce e il marxismo un secolo dopo*, ed. M. Griffo, Esi, Nápoles, 2004; *Benedetto Croce e la nascita della Repubblica*, organizado por el Senado de la República italiana, 20 de noviembre de 2002; *Croce filosofo*, Mesina-Nápoles, 26-30 de noviembre de 2002; cfr. Actas del Congreso *Croce filosofo*, eds. G. Cacciatore, G. Cotroneo, R. Viti Cavaliere, Rubbettino y S. Mannelli, 2005, 2 volúmenes; *Il pensiero politico di Croce e il liberalismo*, Roma, 26 de mayo de 2003; cfr. Actas del Congreso *Croce filosofo liberale*, ed. M. Reale, Luiss University Press, Roma, 2004; *Benedetto Croce oggi a sessanta anni dalla morte*, Biblioteca Fondazione Spadolini, Florencia, 21 de noviembre de 2012.

⁹ El programa de las jornadas romanas, el 8 y el 9 de noviembre, tuvo el gusto de contar con la presencia de estudiosos como Fulco Lanchester que con Teresa Serra abrieron el congreso, Francesco Mercadante, Gaetano Calabrò, Aniello Montano, Paolo Bonetti, Dino Confranceso, Lino Di Stefano, Corrado Ocone, Francesco Moratò, Barbara Troncarelli, Giuseppe D'Acunto, Giuseppe Galasso, Giuseppe Bedeschi y Giuseppe Cantarano. Cada uno de los comunicantes trató argumentos cuya importancia volvió a exponer la filosofía de Croce y su peso en la cultura italiana de la primera mitad del sigloXX con apuntes de actualización y relectura traídos a nuestro tiempo.

¹⁰ La mesa redonda del 16 de noviembre tuvo, entre los comunicantes, a Paolo Armellini, Enrico Graziani, Valerio Mori, que hablaron con Aniello Montano y Corrado Ocone, con Teresa Serra como moderadora.

libro de Giancristiano Desiderio, *Vita intellettuale e affettiva di Benedetto Croce*, editado por Liberilibri, en un artículo que apareció en el periódico “Il Giornale” con fecha de 25 de febrero de 2014, titulado *I doveri della libertà. Vita (anche affettiva) di Benedetto Croce*. En el artículo se leen las señales de continuidad entre lo que se dijo, se discutió y se expuso en el congreso, en concreto sobre la valencia liberal de una filosofía de Croce que mira hacia la complementariedad dialéctica, y lo que aparece en el artículo que conceptualiza, e intenta explicar la “concepción gubernativa de la moral” y expone una filosofía entendida como “juicio” que libera al hombre del pasado y trata de abrir una vía al futuro. Y justo entre el pasado y el futuro se coloca la filosofía del presente, de nuestro tiempo que ve eclipsar, cada vez más, las certezas que han marcado occidente; certezas que han dado garantías atribuibles a la actividad del Estado nacional entendido como una unión entre *comunidad política* y *formas de gobierno*. A partir de este fragmento, que trata sobre la ruptura entre crisis política y ocaso del Estado nacional, podemos leer, como resalta Cofrancesco, “la renovada actualidad de Croce” que nos podría llevar y dirigir hacia la curación de la fractura entre *comunidad política* y diversos *poderes* del Estado; para afrontar el problema de las asimetrías de la política renovando el diálogo entre los órganos del Estado y los centros de poder.

2. Desde esta nueva perspectiva y actualización del pensamiento filosófico de Croce se mueven las premisas generales de su filosofía política y su teoría política que se transforma en “teoría de la actividad política” y que se caracterizan por el hecho de que el filósofo consigue extrapolar los pródromos de la realidad concreta que se descubren a través de actos y acciones que tienen como fin el bien común a partir de las descripciones empíricas y de la abstracción de la política. Y consigue hacer comprender cómo se pueden transformar en acciones prácticas y concretas, en valores de la moral.

Giovanni Sartori resaltó este sentido de concreción, a mediados de los años 50, cuando se dedicó con pasión a los estudios sobre Croce, en particular al Croce “filósofo práctico” publicando en la revista *Studi Politici* dos ensayos: uno en 1955, ‘La filosofía pratica di Benedetto Croce’, y el otro, ‘Croce etico-politico e filosofo della libertà’ en 1956. Los dos ensayos se recogieron después en el volumen *Stato e politica nel pensiero di Benedetto Croce*. Al comienzo, parafraseando al sabio Enzo Alfieri, *I presupposti filosofici del liberalismo crociano*, Sartori escribe “la filosofía de Croce sobre el Estado se adapta a su filosofía política y más precisamente a esta característica: ‘ser teoría de la actividad política y no de la realidad política, afirmación de una categoría y negación conceptual de sus objetos’”.¹¹

La interpretación de Alfieri excava en las bases de la filosofía de Croce individuando su clave dialéctica, cuyo núcleo está en el concepto de negación, concepto que para Sartori debe ser superado, ya que está muy claro que en Croce prevalece, sobre todo en los escritos de política, el continuo desencuentro-encuentro dialéctico de *unidad-distinción*, cuya bilateralidad evoca el encuentro-desencuentro entre voluntarismo y nominalismo que crea la relación unívoca entre el *Estado actividad* y el *Estado sustancia*, es decir, entre el *Estado detentador de poderes* y el *Estado expresión de la eticidad*. Pero, ¿cómo se puede construir este dualismo? y ¿cuáles son las coordenadas y la matriz

¹¹ Cfr. G. Sartori, *Stato e Politica nel pensiero di Benedetto Croce*, Morano, Nápoles, 1966, p. 15.

categoría que marcan la unidad de la esfera práctica en la que se reversa la acción ético-política? Lo comprendemos gracias a la filosofía práctica.

Podemos comprender que la filosofía práctica constituye para Croce un *stat pro ratione voluntas*¹² si consideramos que, para el filósofo, la esfera práctica está unida a la de la voluntad. La esfera práctica, es en sustancia, una actitud voluntaria práctica que se define a través de la inducción de la realidad política proyectada en el lecho de las fuentes cognoscitivas de las que surgen actitudes volitivas generadas por la voluntad del sujeto; se trata de una “reconversión de la realidad política en sus matrices volitivas”¹³ y la voluntad se extiende hacia “la reducción trascendental de la actividad política” en la que “la esfera objetiva se reformula en sus términos subjetivos”.¹⁴ Por eso Croce resuelve el problema político sin la intermediación teórica; los objetos de la realidad política pasan a través de una reflexión que da valor a la exterioridad; de este modo la *realidad* y las *actividades* humanas están unidas y no necesitan la “intención del intelecto”, sino que extraen solo de la ley del hacer¹⁵, que se explicita por una actitud nominalista de la realidad. En esto reside la ruptura entre la visión de la política que propone el primado de la voluntad sobre el intelecto y, por tanto, la subordinación de la actividad práctica, y la visión de la política en la que sus objetos, sus acciones, sus propósitos, sus conceptos (*flatus vocis* o *sententia vocum*) se convierten en problemas y se sintetizan fuertemente gracias a una forma de gnoseología de ascendencia empirista que, con la modernidad, evoca a Locke e incluso a Hume, rompiendo definitivamente con la tradición tomístico-aristotélica.

Para Croce la volición coincide con la acción porque la acción es el *hacer*, el *operari* de cada hombre, y la voluntad, en definitiva, pertenece al hombre. Consigue una hipotética distinción entre volición y acción que

no se puede afirmar si no es a la fuerza y como documento de una concepción metafísica dualística, de un espiritualismo abstracto que tiene como término correlativo la materia como entidad y sustancia; pero ha quitado la concepción idealista, que no conoce otra cosa que una sustancia única, y la conoce no como una sustancia ralmente, sino como una espiritualidad y subjetividad.¹⁶

Por eso, las acciones políticas anticipan el “sentido político” y aquellos que están dotados de este sentido saben bien que la acción política no es una mera utilidad, sino una transformación en acto de los valores morales. Con esto cae también el “falso dualismo” que formula la política según una “triste necesidad” y caen también las falsas metáforas que el lenguaje autoriza por una pérdida de sentido. Y es propio “en el hacer transparente la historia de la actividad práctica humana – en su doble forma de historia económica y meramente política, y de historia ético-política o moral- donde está el fin de la filosofía de la política”.¹⁷ Se trata de un fin cuya acción es de naturaleza ético-política principalmente y está separado, de alguna forma, del fin de la acción económico-ética que, en Croce, constituye el boceto de su filosofía económica

¹² Cfr. B. Croce, ‘Politica in nuce’, en *Etica e Politica*, op. cit., p. 238.

¹³ Cfr. G. Sartori, *Stato e politica*, op. cit., p. 16.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ B. Croce, *Filosofia della pratica*, Laterza, Bari, 1945, pp. 49-50.

¹⁷ B. Croce, ‘Politica in nuce’, op. cit., p. 242.

que sin embargo siempre está cegada por una cierta politicidad expresable en sus formas.¹⁸

3. Sin embargo, si relacionamos los contenidos del congreso *Etica e politica* con la discusión que surgió en la mesa redonda en la sede del Centro per la filosofia italiana en la jornada del 16 de noviembre y los leemos dentro de las relaciones de fuerza de naturaleza geopolítica que caracterizan nuestro tiempo, podemos preguntarnos si las categorías de Croce y la legibilidad de sus textos aún son actuales. Y preguntarnos, sobre todo, si el empleo del historicismo de Croce, de moda en los años 50 especialmente, enfocado a la recuperación de las “cosas humanas” que se abren, como resaltó Montano, a la ética y a la política a través de una profunda reflexión sobre Hegel, todavía puede considerarse válido para interpretar la categorías de la política (como la ética o el derecho) sujetas a formas de transición en las que parece negarse la propia dialéctica de los opuestos, que, por su parte, niega el dato abstracto de la política, confluyendo en la ruptura de los paradigmas fuerza-consenso, autoridad-libertad que, sin embargo, deberían salvaguardar el *ethos* humano que da vida a la comunidad política. De este modo la filosofía de Croce busca la recuperación de una política fundada “en la bondad de las intenciones y sobre el desinterés personal”; la recuperación de una política guiada por el buen sentido que es “el resultado de un encuentro entre la honestidad y la competencia”.¹⁹

De este modo, la recuperación de la honestidad política entendida como “capacidad política” lleva a una “dimensión auténtica y plenamente interhumana de la ética”²⁰ en la que la política se nutre de ideales éticos exentos de intereses y mera utilidad.

La comprensión de las cosas de la política está, por tanto, en el cruce entre la honestidad y la competencia y la honestidad es una virtud que tiende a la dialéctica, a la mediación, a armonizar los conceptos para convertirlos en

historia de las tendencias prácticas, es decir, en programas y en ideales de las distintas épocas y países, que se expresaron en teorías como símbolos e incluso en pseudoteorías. Esta última historia no se puede distinguir de la que se llame política o ético-política, de la historia de las acciones y acontecimientos con la que forma una unidad; porque las teorías, cuando son tendencias con máscaras de teorías o están armadas por las teorías como si fuesen instrumentos, forman una unidad con el movimiento de la voluntad.²¹

4. Si la tendencia a la dialéctica de la política, la transformación en especulaciones, la reducción a política de hechos, generan la “náusea por la política”, ¿de qué manera se relaciona la política con la ética y la moral? Por tanto, ¿de qué manera se puede intentar conciliar la autonomía de la política, de fuerte ascendencia maquiavélica y el vigor de la moral? Implícitamente se plantea a estas preguntas la cuestión de fondo que llevó a Croce, en diversos

¹⁸ Sobre la complejidad de la filosofía económica de Croce relacionada con su filosofía política cfr. G. Sartori, ‘L’identificazione di economia e politica nella filosofia crociana’, *Studi Politici*, año III, n. 2-3, pp. 288-310.

¹⁹ Benedetto Croce, ‘L’onestà politica’, *Etica e Politica*, op. cit., p. 165.

²⁰ Cfr. A. Bausola, *Etica e Politica nel pensiero di Benedetto Croce, Vita e Pensiero*, Milán, 1966, pp. 94-7.

²¹ Benedetto Croce, ‘Per la storia della filosofia della politica’, *Etica e Politica*, op. cit., pp. 271-2.

momentos de su reflexión, a preguntarse por la relación *ética* y *política* hallando, cada vez, las soluciones adecuadas. Esto es lo que surge de los ensayos ‘La politica delle virtù’, ‘L’onestà politica’, ‘La nausea per la politica’ y ‘Politica *in nuce*’. Sobre estos ensayos gira toda la filosofía de Croce que está unida a la teoría de la actividad política cuyo núcleo se define, como se ha anticipado, en la filosofía práctica, o sea, en la relación *volición-acción*. La cuestión fundamental, que sin embargo abre la actualización de la filosofía política de Croce, nos empuja a hacernos algunas preguntas: ¿las acciones políticas se pueden someter al juicio de la moral? En otros términos, ¿mantiene la política una relación con la moral o, como sostuvo el “primer” Croce, la política obedece un código de reglas distinto del de la moral? ¿Y a qué clase de juicio están sometidas? Estas preguntas, de gran actualidad en nuestra época, requieren unas respuestas incidentes que sepan unir el ordenamiento teórico de la política con la realidad contingente, encontrando las sugerencias más idóneas que provienen del carácter marcadamente político y fuertemente realista de la filosofía de Croce que, en su crearse y unirse con la realidad, sale del sistema y se convierte en un problema. Por otra parte, este método de la filosofía -más allá de las etiquetas- es el que caracterizó la primera mitad del siglo XX.

Sin embargo, del congreso no se obtuvo una respuesta homologada, y de hecho, como en la comunicación de Ocone, el problema surgió dentro de la teoría liberal de Croce, vista como teoría de los límites del Estado, y se nos preguntó si esta teoría podía producir todavía respuestas adecuadas y dar una solución hipotética al problema de la moral. Troncarelli, sin embargo, moviéndose desde el último Croce, propuso el primado de la moralidad como respuesta a la lenta transformación de la realidad que es una expresión de formas entendidas como actividades que dirigen el espíritu teórico y práctico. De este modo se define también la relación dialéctica entre política y moral en la que “querer moralmente es querer el fin racional”.²² De este modo, el primado de la moralidad como “actividad a-específica” que dirige el espíritu teórico y práctico no se agota espontáneamente, sino que es necesario que la moralidad se proponga como respuesta a la lenta transformación de la realidad directa.

La lectura de Croce de la realidad plantea algunas cuestiones en las que lo *político* y lo *ético* no se anulan recíprocamente y el Estado se define, como dice Sartori, “(primero) *político-ético*, y (luego) *ético-político*”. Es como decir que Croce mira hacia la síntesis y, si la filosofía política hace de fondo de su teoría política, podemos estar de acuerdo con Sartori cuando subraya cómo la relación entre *ética* y *política* se puede comprender mirando el esquema del “doble grado”. Esquema al que se refiere también Bobbio, aunque con un lenguaje jurídico y con matices diversos. Veamos de qué manera:

Croce escribe esto:

el doble grado, estético y lógico, de la actividad teórica tiene una correspondencia importante en la actividad práctica, que aún no se había resaltado como se debía. La actividad práctica también se divide en un primer y un segundo grado, que implica el primero. El primer grado práctico es la actividad meramente útil y económica; el segundo es la actividad moral.²³

²² Cfr. Benedetto Croce, *Estetica*, Laterza, Bari, 1950, p. 63.

²³ *Ibid.*, p. 61.

Como se evidencia del texto, Croce utiliza el esquema del “doble grado” tanto para comprender la lógica y la estética como para estudiar el mundo de la práctica en el que la acción económica, en términos de utilidad, precede la acción moral cuyo *querer*, aunque se deba atribuir a la esfera racional, no excluye la conexión intrínseca con el fin particular que es fruto de la subjetividad.

Por eso Sartori, enfrentándose a la problemática en términos políticos y anteponiéndola al problema de la moralidad sobre la economicidad, resalta su vigencia, que sitúa en ser una dialéctica *sui generis*, dato interpretativo del que no podemos prescindir. En otros términos, antes de que se exprese el grado ético, es decir su contenido de valor, estamos en una fase precedente a la legitimación de la acción que no ha terminado *volitivamente* (de volición) su recorrido. La política en esta fase *pre-ética* o *pre-moral* es diferente de la ética. Solo cuando se ha alcanzado el proceso de la acción (volición-acción) se entra en el “segundo grado”, en el que la ética, que ha terminado su recorrido, se encuentra con la política, alcanzando la unidad. En resumen, “en la relación de doble grado la jerarquía explícita de las formas del Espíritu es acechada y trastocada por una jerarquía sustancial. Por la fuerza del esquema la política está primero (y en este sentido debajo) y la moral viene después (y en ese sentido está encima)”.²⁴

Con toda seguridad la matriz hegeliana surge en Croce, por lo que la moral que es voluntad subjetiva incide en la accidentalidad de la acción y en su realidad; por eso, la política también está sometida a las leyes de la moral (encuentro kantiano). De esta forma el “doble grado” se desata en la teoría de las dos morales a la que Bobbio llega pasando por el ensayo ‘L’onestà politica’, leído en la edición de 1945, y del que hace surgir el problema de si la acción política puede considerarse sometible al juicio de la moral. Bobbio llega a teorizar que, si existe una divergencia entre dos los momentos, esta divergencia se debe resolver normativamente, dado que cada cultura es la expresión de un código de la política y un código de la moral. El problema que sin embargo queda sin resolver está en el juicio y en la justificación de las acciones políticas²⁵ y, sobre todo, en el grado de medida y en los cánones que se han de adoptar. Pero ¿cuáles son los cánones de la moral en una época como la nuestra en la que ha caído el mito kantiano y el encuentro-desencuentro de las cultura apenas consigue hallar con grandes dificultades una línea compartida? ¿Y la conexión continua entre filosofía y teoría, y la teoría que se define como dice Croce “en el borrón general de la filosofía” puede dirigirse quizá hacia una vía común?

Bobbio, en la cartografía de las teorías que tienen que ver con la relación ética y política, para encontrar una solución, aunque provisional a esta relación, se vuelve a unir a la filosofía política de Croce en dos momentos, cuando discute sobre la *Teoria dell’etica speciale* y cuando expone las *Teorie del dualismo apparente*. Con toda seguridad el intento de Bobbio es el de profundizar en el problema a través de las categorías jurídicas, consciente sin embargo del hecho de que estas categorías calan en el paradigma de la artificialidad de la política que ha conseguido su autonomía. Además, hay que resaltar que en la teoría de Bobbio la distinción entre lo que es moral y lo que es inmoral en política, aunque esté justificado por el “estado de necesidad”, impone el ejercicio de

²⁴ Cfr. G. Sartori, *Stato e politica*, op. cit., p. 54.

²⁵ Cfr. N. Bobbio, ‘Ética e política’, en *Elementi di politica*, Einaudi, Turín, 2010, pp. 52-5.

acciones moralmente lícitas y no reprobables para la sociedad que está provista de un ajuar de normas éticas y moralmente compartidas. Se podría decir, por tanto, que hay dos éticas; una que pertenece a la “categoría de los políticos”, otra que pertenece al sentido común, basada en la comunidad política que ha dado un paso más en relación a la sociedad global y globalizada.

La ética especial o particular, teorizada por Bobbio, a la que se adscribe la política, es, sustancialmente, la ética de lo político, es la expresión de un *habitus* de civismo que se ha adueñado de los cánones de la ética que devuelve, legitimándolos, a la comunidad. Esto es lo que surge de la filosofía política de Croce extraída de la lectura del ensayo ‘L’onestà politica’, cuyas páginas representan el ejemplo de cómo el sentimiento ético alimenta la política que necesita hombres honestos y la honestidad es una virtud que choca con el saber “hacer el diestro deber de políticos”.²⁶

Bobbio completa su teoría circunscribiendo el campo de la ética y de la política dentro de dos sistemas normativos que, aunque son diferentes, no son independientes el uno del otro, sino que están puestos en un orden jerárquico porque hay entre ellos “una diferencia axiológicamente jerárquica”.²⁷ Sin embargo, esta diferencia legitima los dos polos: el que ve en la política una cadena de negocios, utilidades, negociaciones y el que, anteponiendo la honestidad, promueve la acción política dirigida a salvaguardar y a garantizar la dignidad humana. De este modo, el principio de negación se anula; moral y política, interpretadas como “dos cosas diferentes”, son necesarias para alcanzar el fin cuya realización es la política. Queda sin resolver el problema de la acción y su licitud; problema unido al hecho de que no siempre es posible especificar una esfera normativa superior que pueda definir cuándo una acción política es moralmente correcta o contraria a la moral y, por esto, se tenga que condenar.

En resumen, la complejidad del problema lleva a Bobbio a proponer la cuestión de la legitimidad del fin que se esconde entre verdad y moralidad, entre filosofía y moralidad, cuya fusión non es otra cosa que una praxis de búsqueda honesta hacia lo verdadero, en la que surge, al modo de Vico, la implicación de lo verdadero con el bien. Pero, si el fin tiene una doble dirección, el interés general y el bien común, ¿de qué manera pueden unirse el interés general y el bien común con las nuevas perspectivas de una comunidad política que se relaciona con un Estado de derecho que se transforma, cada vez más, en un gobierno de leyes lejos del gobierno de los hombres? “Pero esto, como dice Sartori parafraseando a Croce, es un *sequitur verbale*, poco o punto de concepto”.²⁸

Traducción de Berta González Saavedra

²⁶ Esto añade Bobbio dentro de la cita de Croce; cfr. N. Bobbio, *Elementi di politica*, cit., p. 71. La cita completa ha sido extraída de Benedetto Croce, ‘L’onestà politica’, op. cit., p. 166.

²⁷ N. Bobbio, *Elementi di politica*, op. cit., p. 72.

²⁸ Cfr. G. Sartori. *Elementi di teoria politica*, Il Mulino, Bologna, 1987, p. 264.

BENEDETTO CROCE Y LA MIA FILOSOFIA*

BENEDETTO CROCE AND *LA MIA FILOSOFIA*

LINO DI STEFANO
Italia, Roma

El presente texto plantea algunas cuestiones sobre la colección de ensayos de Benedetto Croce *La mia filosofia*. Publicado en 1993, cincuenta años después de su redacción, la edición del texto es sin duda, como señala el editor Giuseppe Galasso, una magnífica ocasión para acercarse a unos textos hasta ahora inéditos en los que el pensador napolitano reflexiona sobre sí mismo al tiempo que para entresacar algunos de los rasgos de su propia producción filosófica.

The text deals with some questions about La mia filosofia, a collection of essays written by Benedetto Croce. Published in 1993, fifty years after they were written, this edition is without doubt, as the editor Giuseppe Galasso points out, a great occasion to get an approach to a bunch of texts, previously unpublished, where the Neapolitan philosopher reflects about himself as well as to represent some of the main aspects of his own thinking.

LINO DI STEFANO ha llevado a cabo desde principios de los años setenta una ingente labor académica en la que destaca su interés por la historia y la filosofía. Algunos de sus últimos trabajos son *Il messaggio di Ugo Spirito* (Ed. Eva, Venafro 2004), *Gentile filosofo sociale* (Ed. Eva, Venafro 2005), *Platone* (Ed. Eva, Venafro 2005), *Scrittori fra Otto e Novecento* ("i libri del peralto", Genova 2007), *Poesie kalenesi* (Ed. Eva, Venafro 2008), *Saggi di Psicologia* (Ed. Eva, Venafro 2009) o *Scorribande letterarie* (Ed. Eva, Venafro 2010).

Palabras clave:

- Benedetto Croce
- La mia filosofia
- Filosofía
- Ética

Keywords:

- Benedetto Croce
- La mia filosofia
- Philosophy
- Ethics

Envío: 10/02/2014

Aceptación: 26/05/2014

La colección de ensayos de Croce, *La mia filosofia* (Adelphi, Milán, 1993) parece presentarse, dado el título, como una "suma" del pensamiento especulativo del llamado "filósofo de los distintos"; pero no es así, ya que la filosofía está presente en pequeñas dosis; sí es en cambio una "suma", pero del sistema historicista del pensador de Abbruzzo dado que, además, a su *Etica e Politica* le toca la parte del león.

Ello constituye, de nuevo, un inmejorable instrumento de trabajo considerando, además, que el historicismo y el actualismo habían reaccionado con fuerza al positivismo, si bien -hay que reconocerlo- el nuevo verbo meditativo había reclamado -de forma justa- el respeto de los hechos que, como decía un representante de dicha línea de pensamiento, "son bastante testarudos".

Redactado entre finales de los años treinta y el primer lustro de los cuarenta a petición de un editor americano que tenía la intención de dar a conocer al vasto público estadounidense la filosofía de Benedetto Croce, el voluminoso ensayo, por varias razones, no vio la luz, de forma que, cuando salió a la venta en 1993, representó realmente una verdadera *editio princeps*.

Editado por Giuseppe Galasso, el volumen, aparte de algunos capítulos de orden filosófico, camina por diversos senderos de carácter crítico-ético-historiográfico encontrando al filósofo, como él mismo dice significativamente, dispuesto a abrazar el pasado "entero con la mirada". El autor de *Estetica* aclara en el prólogo que "el hombre piensa y pensará siempre y dudará" y que, además, el "filósofo (...) es quien elimina" obstáculos y disipa nubes y tinieblas.

* El texto es la traducción de la conferencia del profesor Lino Di Stefano, 'Benedetto Croce: *La mia filosofia*', presentada en el Congreso Benedetto Croce. Etica e politica, Universidad La Sapienza, Roma, 8-9 de noviembre de 2013.

Confirmado que había “ajustado las cuentas con Hegel”, aun teniendo este último “una mente altísima” y “un temperamento poco políticamente alemán y demasiado obsecuente con la autoridad”, Croce, después de haber dedicado pocas palabras a su propio sistema, entra inmediatamente “in media res” afrontando los temas que más le importan, esto es, los ético-político-jurídicos, los políticos contemporáneos a él y por último, los sucesos de la Europa de finales del siglo XIX, relacionados con los hechos de principios de siglo XX.

Establecido, son palabras del filósofo, que “todos los pensadores se comportan (...) como reaccionarios, aunque por formación sean revolucionarios, los verdaderos y perpetuos revolucionarios, los únicos que agitan el mundo”, el pensador critica severamente el marxismo con estas palabras: “En su idea, no solo es una utopía, sino que podríamos decir que es una utopía absoluta, irremediabilmente, inactual en cualquier época”.

Los acontecimientos de 1989 se encargaron de demostrar, si hubiese sido necesario, la precisión de la disección del análisis de Croce si consideramos, asimismo, las incisivas reprimendas que desde todas partes -incluida la del revisionismo alemán- se abatieron sobre el sistema de pensamiento creado por Marx y perfeccionado por Engels y Lenin.

Para él, por el contrario, la idea de Mazzini “tenazmente sublime” (...) “se concretaba en virtud de los electos hombres de meditación y de estudio y de entusiasmo moral”. Una vez aceptado que “la historia va de arriba a abajo” y no al contrario”, Croce acusa, por una parte, al romanticismo de irracionalismo, “nacido y configurado por el estado de ánimo dividido” y, por otra, al futurismo idolatrante, al que augura “un futuro sin pasado”.

Después de rechazar la “díada” libertad y justicia, sobre todo porque solo “la libertad contiene en sí la virtud” para resolver “los problemas morales”, y después de rechazar el binomio “liberalismo-liberismo” además del comunismo “porque está basado en la dictadura del proletariado”, el filósofo se opone también al concepto de burguesía.

Por el simple motivo, añadamos, de que él entiende el mundo burgués-liberal no en el sentido reductivo del término, sino más bien, son palabras suyas, en el sentido de “personalidad espiritual entera y correlativamente una época histórica en la que tal formación espiritual domine y predomine”. Croce interpreta el concepto de burgués no como capitalista, sino con la acepción del vocablo francés de *bourgeois*.

Profesando simpatía, por tanto, por esta categoría social al enmarcarla en la dimensión, como él dice, de “figura espiritual y época histórica y, como tal, merecedora de presentarse no como enemiga del racionalismo de la época moderna, sino en tanto índice de la más alta historiografía moderna”.

De ahí las consideraciones sobre la doctrina de Henri de Man, la cual conoce porque, como el mismo Croce señala, “hace pocos años, fue muy leído en Italia el libro que anunció la superación del marxismo que él mismo cumplió y su nueva profesión de fe en el credo liberal o liberal-socialista”.

Añadamos, entre paréntesis, que el economista y filósofo belga, en el volumen alemán *Zur Psychologie des Sozialismus* (1926), confirmó no solo el papel determinante de los intelectuales en la nueva sociedad, sino que también habló del “socialismo corporativo” proyectado a través de la acción de los intelectuales en dirección de esa comunidad capaz de transformar a los proletarios en intelectuales.

En el ensayo citado, el estudioso observó también que “el dinero del que dispone el capitalista no puede por sí solo ejercitar un dominio. Necesita, como intermediarias, a las funciones dirigente ejercitadas por los intelectuales en el Estado y en la economía”; pero habló también de una suerte de “voluntad de potencia” de los

intelectuales mismos dirigida, en su opinión, a la supresión el capitalismo gracias a la repulsa de toda forma de lucro, en la actividad económica y con tendencia, por el contrario, a la instauración de la lógica de la producción como “servicio social orientado a las necesidades”.

En definitiva, una “tercera vía” adoptada, con el favor, en parte de Benedetto Croce y con mayor convicción por Giovanni Gentile, Delio Cantimori y Ugo Spirito, quien dedicó un escrito a la doctrina del Ministro de Economía belga con el significativo título *El plan de Man y la economía mixta* (1935). El pensador de Abbruzzo reconoce también el gran valor del “trabajo manual” que, en su opinión, no debemos despreciar respecto al espiritual.

Llegados a este punto, Croce vuelve a criticar “la pseudo doctrina de Marx que hace del beneficio un trabajo no pagado” no sin antes volver, acto seguido, al análisis de la historia, porque “la verdadera historia no niega, justifica; no rechaza, explica; no conoce a los hijos ilegítimos que, nos guste o no, tendrán a su vez descendencia”.

A decir verdad, sobre algunas vicisitudes históricas del siglo pasado, Croce no siempre aplica las mencionadas categorías; es más, incurriendo en un enorme error historiográfico, habla de “paréntesis” para algunos sucesos, que a él, evidentemente, no le son gratos, ahí donde la historia -que al ser un “continuum”- no conoce pausas, vacíos -“páginas en blanco”, diría Hegel- o paréntesis, como el historiador las define.

En cuanto a *La mia filosofia* -la obra de la que nos estamos ocupando- Croce remite a lo que él llama “mi tesis predilecta, que es entender la filosofía, no ya de modo libresco y no escolástico, sino como pensamiento, en cualquier lugar o forma en que se encuentre expresado”.

El autor de *La logica* abriga alguna duda sobre las llamadas “masas” pero en cambio es favorable a la aristocracia -formada “por pocos hombres que piensan y operan profundamente”, dice- que “tiene el deber de educar a las masas. Croce supo poner en práctica una franca crítica de sí mismo”

Volviendo al liberalismo, tema que tanto le interesaba, el filósofo lo concibió de manera metapolítica, ya que “supera la teoría formal de la política y, en un cierto sentido, también la de la ética y coincide con una concepción total del mundo y de la realidad”

Y así, incluso el llamado “democratismo” pasa bajo la lupa del crítico e historiador de Abbruzzo en el sentido de que, como él pone en evidencia, “la democracia tiene un concepto abstracto naturalista e intelectualista de la libertad y el liberismo, un concepto histórico y concreto”.

La libertad, insiste el filósofo, va siempre unida a la autoridad “porque ambas son necesarias para la vida humana”; una vez confirmado que la “libertad no puede estar sin la legalidad, derecho, estado” y que incluso el amor a la patria debe conservar su legitimidad histórica porque constituye un concepto moral, Croce se despide del lector con estas palabras.

Es decir, que la filosofía no vive en otro lugar “sino en la historia” y no consiste en el término “vago y equívoco de 'idealismo', sino de 'historicismo absoluto”’. Adoptar esta tajante posición, en nuestra opinión, representa una auténtica descalificación de la verdadera filosofía.

Estos son, en síntesis, los cimientos de la arquitectura filosófico-histórico-política de Benedetto Croce, al menos en esta interesante antología dirigida por un experto, Giuseppe Galasso quien afirma, en la nota final, que “esta fue, para Croce, una magnífica ocasión para reflexionar sobre sí mismo y casi, observarse desde fuera”.

Traducción de María Antonia Blat Mir

**UNA RELECTURA DE CROCE ENTRE PASADO Y PRESENTE.
CROCE Y LA CRISIS DURANTE LA SEGUNDA MITAD DE LA
POSGUERRA***

A REVIEW OF CROCE BETWEEN PAST AND PRESENT.
CROCE AND THE CRISIS DURING THE SECOND HALF OF
POST-WAR PERIOD

PIO COLONNELLO
Università degli Studi della Calabria, Italia
pio.colonnello@unical.it

En el contexto de la actual escena histórico-política, profundizar en el pensamiento de Croce implica no solo reconstruir y revalorizar sus teorías estéticas e historiográficas, sino también su papel en la política italiana en los años inmediatos a la segunda postguerra, orientada a apuntar a precisas posiciones políticas, como la defensa de la causa de Italia en la escena internacional o la exigencia de una emancipación política de Italia en el contexto de una escena europea, teniendo siempre presente la defensa de la dimensión espiritual.

In the context of nowadays historical and political situation, to take a close look at Benedetto Croce's thinking implies not only to rebuild and to revalorize his aesthetical and historiographical theories, but also to recall his main role in Italian politics in the first years of post-war period, focused, as it was, in aspects such as the assumption of a political position or the need of a political emancipation of Italy within the European scene, having always present the spiritual dimension.

PIO COLONNELLO es profesor de la Universidad degli Studi de Calabria. Con una amplia trayectoria en estudios de Teoría de la Filosofía, se ha centrado su trabajo en temas como el pensamiento fenomenomenológico, la hermenéutica o el historicismo, a partir del estudio de la obra de autores como Husserl, Heidegger, Jaspers, Croce, Ortega y Gasset o Gaos. Entre sus últimos trabajos cabe destacar títulos como *Storia esistenza libertà. Rileggendo Croce* (Armando, 2009), *Martin Heidegger y Hannah Arendt* (Ediciones del Signo, 2010); u *Orizzonti del trascendentale* (Mimesis, 2013).

Palabras clave:

- Benedetto Croce
- Pensamiento histórico
- Política italiana
- Posguerra

Keywords:

- Benedetto Croce
- Historical thinking
- Italian politics
- Post-war period

Envío: 10/02/2014

Aceptación: 26/05/2014

Frente a la convulsa escena histórico-política de nuestro tiempo, recorrida por estridentes contradicciones y por la explosión de tensiones sociales nunca antes vistas, la relectura de los clásicos del pensamiento, sobre todo aquellos autores que han incidido con sus acciones en la historia política de su país, es útil no solo para la comprensión del pasado, sino también para formular ese juicio histórico-prospectivo que ilumine los acontecimientos del presente.¹

* El texto es la traducción de la conferencia del profesor Pio Colonnello, 'Per una rilettura di Croce tra passato e presente. Croce e la crisi del secondo dopoguerra' presentada en el Congreso Benedetto Croce. Ética e política, Universidad La Sapienza, Roma, 8-9 de noviembre de 2013. El ensayo retoma el texto publicado en *Bollettino Filosofico*, vol. 28 (2013), pp. 98-111.

¹ En tal sentido, R. Franchini, *Teoria della previsione*, Giannini, Nápoles, 1972, en particular el cap. I, 'Dal giudizio storico al giudizio prospettico' (pp. 1-10), y la conclusión, 'Dal giudizio prospettico alla teoría della previsione' (pp. 161-167).

Releer a Croce, profundizar hoy en su pensamiento significa, por tanto, reconstruir y revalorizar no solo su estética o su teoría historiográfica, sino también el papel llevado a cabo por Croce en la política nacional, sobre todo en los años cruciales de la segunda guerra mundial y de la inmediata posguerra, subrayando al mismo tiempo el nexo entre la concreta acción política y los principios inspiradores de su filosofía.

Antes de nada, es necesario hacer una referencia al horizonte teórico en el que se encuadran las propias reflexiones de Croce de aquel tiempo. En los años precedentes al conflicto mundial, al concepto de política distinta y autónoma respecto a la moral, había penetrado la idea de una política que prepara para la vida moral, hasta el punto de que la misma política aparece, en palabras de Croce, como “instrumento y forma de vida moral” Esta nueva formulación teórica -que tiene su foco en la reivindicación de la prevalencia de la ética, como dan testimonio algunos ensayos, como el célebre *Stato e Chiesa in senso ideale e loro perpetua lotta nella storia*, recogido más tarde en *Etica e politica*² -no podía dejar de traducirse en una postura historiográfica que no solo tiene por objeto el Estado, sino también la vida fuera de él, en clara disensión con la idea de la completa politización, como quería el fascismo, de la vida de los individuos y de la sociedad, totalmente absorbida en la vida del Estado. De ahí la reivindicación crociana que dice que el objeto de la historiografía no pueden ser solo “el gobierno del Estado y la expansión del Estado, sino también [...] la formación de las instituciones morales en un sentido amplio, comprendidas las instituciones religiosas y las sectas revolucionarias, comprendiendo los sentimientos y las costumbres y las fantasías y los mitos de tendencia y contenido práctico”.³ Por esto parece adecuada, continuaba el filósofo, la denominación de la historiografía como “ético-política”.

Realmente, desde la dictadura fascista hasta los años de su madurez tardía, la filosofía siempre asume en Croce más el aspecto de un “ejercicio ético del filosofar”: con los escritos sobre ética y política y con las grandes obras historiográficas, Croce aparece siempre más orientado hacia la “ética de la política”, la “ética del arte”, y obviamente, la “ética de la filosofía”, que hacia la filosofía del arte, de la política y de la ética, como había sucedido en los primeros tiempos de su reflexión sistemática; dicho de otro modo, el nuevo modo de hacer filosofía aparece particularmente atento a las condiciones éticas que hacen posible tanto la filosofía como la actividad artística y política. Si ya en un primer escrito, el fragmento de ética titulado ‘Verità e moralità’,⁴ se verifica el curso de la segunda navegación del pensamiento crociano, donde el filósofo observa que se debe declarar imposible “que una verdadera filosofía se una a una mala práctica o que una falsa filosofía se una a una buena práctica”,⁵ en realidad es con el ensayo de 1926, *Filosofia come vita morale e vita morale come filosofia*,⁶ cuando la nueva postura ético-teorética de Croce se precisa y define. Es más, este ensayo, que subraya la recíproca implicación de la verdad y

² B. Croce, *Etica e politica*, ed. G. Galasso, Adelphi, Milan, 1994, pp. 394-400.

³ B. Croce, ‘Storia económico.politica e storia ético.politica’, *Etica e politica*, op.cit., p. 235.

⁴ B. Croce, ‘Verità e moralità’, *Etica e politica*, op. Cit., pp. 51-56.

⁵ Ibid., p. 53.

⁶ B. Croce, ‘Filosofia come vita morale e vita morale come filosofia’, *Ultimo saggi*, a cargo de M. Pontesilli, Nápoles, Bibliopolis, 2012, pp. 211-218. Cfr. F. Focher, *Logica e politica in B. Croce*, Franco Angeli, Milán, 1987, pp. 23-40.

del bien y muestra, al mismo tiempo, la profundidad y la exacerbación del juicio crítico del siglo XIX, que desembocará después en la *Storia d'Europa*, podría ser de hecho considerado como una piedra angular que señala la zona límite entre la primera y la segunda etapa de la reflexión de Croce.

Con respecto a estos temas, es también oportuno releer algunos ensayos de relevante interés, escritos entre 1945 y 1946, como *La fine della civiltà o L'Anticristo che è un noi*,⁷ ensayos en los que se encierra una visión más bien “dramática” de la existencia, que se distancia del fácil *topos* del optimismo idealista o del providencialismo historicista.⁸ Para Croce no solo estaba en juego el derrumbe de determinados valores de nuestra civilización -con la consecuente “angustia” por “el fin de las cosas bellas y de los monumentos de la verdad y de las fuertes y sabias reglas y costumbres de vida”- sino que estaban también en un coma mortal las ideas directrices de aquellos valores, es decir, la teoría del progreso y la confianza en la potencia de la razón. En fin, según su punto de vista, no estaba en cuestionamiento el derrumbe de una determinada forma de civilización, ni la sustitución de una civilización por otra, como había sido en otros momentos del pasado y de crisis históricas- piénsese, sobre todo, en la decadencia y final de la civilización greco-romana, a la que le había sucedido esta cristiana. Más bien le parecía que tras el derrumbe de toda civilización, de toda forma de vida civil, aparecía el predominio de la barbarie. Una vez más, Croce declaraba que razonaba sobre estos argumentos para meditar la lógica de la historia y el papel que en esta desarrolla de forma predominante la fuerza moral.

En realidad, ya a fines de los años veinte y principio de los treinta, como señalaba al comienzo, la adquisición de nuevos modelos teóricos e historiográficos, en particular el concepto de historiografía “ético-política”, y la consiguiente reflexión sobre la crisis del propio tiempo, sobre el fascismo como “morbo violento”, como desequilibrio de la salud de la vida, conducen progresivamente al filósofo a poner en relación la enfermedad y la decadencia con el desorden de la vida orgánica y con la crisis de la libertad. No por casualidad, el léxico médico-biológico llega a ser bastante frecuente en el discurso crociano: términos como “circulación”, “sangre”, “organismo”, “cerebro”, “linfa”, “salud”, “enfermedad” recorren no de forma superficial los análisis teóricos, historiográficos y hasta crítico-literarios de Croce.⁹

⁷ B. Croce, 'La fine della civiltà' y 'L'Anticristo che è in noi', *Filosofia e storiografia*, a cargo de S. Maschietti, Bibliopolis, Nápoles, 2005, pp. 283-291 y 292-298.

⁸ Con respecto a esta temática, resultan igual de importantes otros escritos “menores” y discursos del mismo periodo, como el Discurso del 11 de marzo de 1947 a la Asamblea Constituyente, encontrado en *Discorsi parlamentari*, ed. M. Maggi, Il Mulino, Bolonia, 2002, pp. 183-188.

⁹ Cfr. G. Galasso, *Croce e lo spirito del suo tempo*, Laterza, Roma-Bari, 2002. La primera edición del libro salió de la imprenta de la editorial Il Saggiatore, Milán, 1990. En la edición laterziana hay un largo epílogo sobre *Croce e il suo pensiero. Interpretazioni a confronto*: “El juicio sobre la vida política del periodo fascista está entretejido con estas afirmaciones: es un juicio según el criterio de la libertad que es salud espiritual. Y el fascismo como enfermedad (“morbo violento”) es un desorden de toda la vida espiritual y las semillas de este desorden son el desequilibrio, la deformidad, la torpeza, la falta de sinceridad. La crisis de época, que es la evidente crisis del fascismo, es crisis espiritual; la crisis de la libertad es el “venir meno” de convencimiento interno, de la fe, del entusiasmo” que son el alma (la salud) de la acción, del comportamiento humano”. Por eso “la política como acción e institución,

La metáfora orgánica, aplicada en general a la vida del espíritu, se convierte después, en el transcurso de los años treinta, en un paradigma ejemplar para interpretar el específico ámbito ético-político. En el ensayo *el concepto de decadencia* vuelve, una vez más, la metáfora orgánico-biológica aplicada a la vida del espíritu

Preguntar si el mundo se ha regido o no por las leyes del progreso, y si le espera la decadencia final, o si la decadencia interrumpe sus progresos, es tan ingenuo como preguntarse si la realidad es vida o muerte, o va hacia la muerte, o es por casualidad destruida por la muerte, cuando se sabe que, a cada momento, la vida es vida y muerte, y no sería vida si no fuese muerte. Pero asimismo, aunque ingenuo de forma diferente, lo sería sacar de esta proposición filosófica la consecuencia de que no tiene sentido hablar, tal como de hecho se hace, de “épocas de progreso” y de “hechos de decadencia” [...], ni, por ser la enfermedad momento eterno de la salud y *vita ipsa morbus*, no hay que hablar de salud y enfermedad, no hay que discernir los enfermos de los sanos.¹⁰

Entonces ahora solo queda separar la terapia idónea que corresponda a este agudo diagnóstico. Si nos detuviéramos en el estereotipo del optimismo historicista en Croce, podríamos decir que la salud/salvación es interna al sistema: todo, al final, está justificado y redimido; los problemas, en cuanto tales, son resueltos, cada antinomia disuelta. No es que la imagen del optimismo y de la consecuente serenidad crociana sea totalmente falsa, o sea, la imagen ya obsoleta del “olímpico glorificador de una marcha triunfal del espíritu”, como ha expresado Giuseppe Galasso;¹¹ solo que aquel equilibrio, presente también en su prosa humanística con una sintaxis elegantemente enriquecida por una dignidad “oratoria”, a un tiempo equilibrio de estilo y equilibrio moral, germinaba de un diálogo a menudo dramático consigo mismo y con la propia época.

De la actividad ético-política desarrollada por el filósofo napolitano en los años inmediatos a la segunda postguerra ya han sido señalados los resúmenes y documentos reunidos en los dos volúmenes laterzianos de los *Scritti e discorsi politici (1943-1947)*, publicados en 1963, y ahora disponibles en la edición

que no nazca de algún modo de la vida moral o, peor, que la impida, trabaja en vano” (p. 395) Cfr. También G. Cacciatore, 'Croce e il suo tempo nel carteggio con Prezzolini', *Nord e Sud*, N. S., XXXIX, n. 3, 1992, pp. 43-59; M. Ciliberto, 'Malattia/sanità. Momenti della filosofia di Croce fra le due guerre', en *Figure in chiaroscuro. Filosofia e storiografia nel Novecento*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2001, pp. 243-284.

¹⁰ B. Croce, 'Il concetto di decadenza', en *Orientamenti. Piccoli saggi di filosofia politica*, Gilardi e Noto, Milán, 1934, p. 81. La metáfora se revela, por otra parte, particularmente idónea para describir desde el interior la misma actividad filosófica: “Así que, aquello que se llama una filosofía enferma o inmoral no puede ser sino enfermedad e inmoralidad, que, no contenta con permanecer en el campo práctico, se lanza también a la esfera teórica, asume semblante de filosofía y es en efecto, odiosa o falsa filosofía; y también por ese lado la filosofía se muestra si no incapaz de merecer la alabanza de haber generado directamente buenas acciones sociales y políticas, sí inocente del reproche de haber generado las malas” (B. Croce, 'Filosofía e azione política e morale', en *Conversazioni critiche*, serie quinta, Laterza, Bari, 1939, p. 260) En fin, el paradigma de la enfermedad y de la salud regresa hasta en el ejercicio de la crítica literaria. A este respecto, cfr. G. Contini, *L'influenza culturale di Benedetto Croce*, Ricciardi, Nápoles, 1967, p. 26.

¹¹ G. Galasso, *Croce e lo spirito del suo tempo*, op. cit., pp. 127 ss. y pp. 515 y ss.

nacional de Bibliopolis.¹² Las notas de diario relativas a aquel periodo, publicadas con el título *Quando l'Italia era tagliata in due... (settembre 1943-giugno 1944)*. *Estratto di un diario in Quaderno della Critica* del 1946-47, se pueden leer ahora en los volúmenes del *Taccuini di lavoro*.¹³ A estos escritos se ha adjuntado recientemente una nueva publicación, *Dall'Italia tagliata in due all'Assemblea costituente*¹⁴; se trata de una selección de documentos (cartas de Croce y de sus colaboradores, intercambios de antiguas y nuevas personalidades políticas, apuntes, comunicados de la autoridad militar de ocupación, relaciones con altos exponentes de las potencias vencedoras) que hacen de complemento y trasfondo para reconstruir el complejo panorama de la acción de Croce desde el año 1943 hasta 1947. Sobre todo los *Taccuini di lavoro* -que representan una especie de autobiografía intelectual a modo de diario y a la vez un detallado resumen de los importantes acontecimientos históricos y políticos de 1906 hasta 1949- merecen particular atención, en cuanto son poco estudiados, a no ser por seguidores de los trabajos. Por tanto, considero oportuno referir algunos fragmentos de singular interés.

Para ilustrar la importancia y la finalidad del empeño de Croce en la crisis nacional, es preciso comenzar por la correspondencia mantenida entre Albert Einstein y Benedetto Croce. En junio de 1944, desde Princeton, Albert Einstein escribía a Benedetto Croce: "Si el antiguo Platón pudiera ver, de alguna manera, lo que ocurre hoy en día, se sentiría como en casa, porque, después de transcurridos varios siglos, vería lo que pocas veces había visto, que se viene cumpliendo, en cierto modo, su sueño de un gobierno dirigido por filósofos; pero vería también, y esto con más orgullo que satisfacción, que su idea del círculo de las formas de gobierno está siempre en movimiento".¹⁵ Pero sabiamente Croce tumbaba las sugerencias platónicas expuestas en la carta de Einstein, sobre una república gobernada por los filósofos:

En cuanto a la filosofía, no es rigurosa filosofía si no conoce, en su oficio, su límite, que es aportar al alzamiento de la humanidad la claridad de los conceptos, la luz de la verdad. Es una acción mental, que abre la vía, pero no se concede el derecho de sustituir a la acción práctica y moral, que solo ella puede espolear. En esa segunda esfera, a nosotros, modestos filósofos, nos toca imitar a otro filósofo antiguo: Sócrates, que aun siendo filósofo combate como hoplita en Potidea, y Dante, que siendo poeta, combate en Campaldino; ya que no todos y no siempre pueden cumplir esa forma extraordinaria de acción, participar en la cotidiana, y más ruda y más compleja guerra, que es la política.¹⁶

Y de que Croce intervino enérgicamente en los acontecimientos políticos de los años cruciales que siguieron a la caída del fascismo no hay ninguna duda. En una nota de sus *Taccuini di lavoro*, fechada el 7 de febrero de 1944, leemos

Por la tarde vino Sforza a hablarme: 1) de sus reuniones con el general Macfarlane y de la próxima restitución de la Italia meridional al gobierno del rey, lo que, en las condiciones presentes, podría traernos una disminución de la

¹² *Scritti e discorsi politici (1943-1947)*, ed. A. Carelle, vol. 2, Bibliopolis, Nápoles, 1993.

¹³ *Taccuini di lavoro*, vol. 6, Arte tipografica, Nápoles, 1987-1992.

¹⁴ *Dall'Italia tagliata in due all'Assemblea costituente. Documenti e tretimoniaze dai carteggi di Benedetto Croce*, ed. M. Griffio, Il Mulino, Bolonia, 1998.

¹⁵ 'Due lettere. Einstein a Croce-Croce a Einstein', *Scritti e discorsi politici*, vol II, op. cit., pp. 80-81.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 82-83.

libertad de expresión y de reunión; 2) de la favorable disposición del susodicho general a nuestros conceptos sobre la necesidad de la abdicación del rey y la conveniencia de llamar su atención sobre los métodos y personas a quienes el gobierno del rey apela (ahora, me dice Sforza, ha aparecido en Nápoles también Ricciotti Garibaldi, con quien, por cuenta de Mussolini, habría instigado a formar bandas de voluntarios para España y después lo habría denunciado al gobierno francés) También Sforza piensa lo que ni usted ni yo decimos: que el rey tiene a su favor fuerzas armadas y el apoyo de Churchill y también de Roosevelt, y a nosotros nos falta fuerzas de este tipo, pero yo digo: Veremos quién gana, si el rey con sus generales y almirantes y sus ocasionales aliados extranjeros, o nosotros con el derecho de nuestra petición y la lógica de nuestra acción.¹⁷

Releamos, mientras, entre las páginas poco conocidas de sus *Taccuini*, una del 22 de febrero de 1944: “A primera hora de la tarde, vino De Nicola junto con Morelli y me ha informado [...] de su conversación con el rey en Ravello. Han encontrado al rey, en contra de los rumores difundidos, quizás intencionalmente, mucho más que dispuesto a abdicar”. Ante la observación de Di Nicola de que la fallida abdicación llevaría a la misma monarquía a la ruina, Víctor Manuel responde, primero, con una absoluta denegación, pero después pregunta a su interlocutor cuál podría ser una solución alternativa. Di Nicola, anota Croce, “respondió francamente: Retirarse, dejando una lugartenencia hasta que el pueblo italiano pueda decidir su forma de gobierno. El rey no impugna este derecho del pueblo y la necesidad de que lo ejercite. Pero la resistencia del rey está resuelta a tratar de la lugartenencia, que sería adjudicada al hijo”.¹⁸ En una nota del 2 de abril de ese mismo año, leemos esta vez

Había apenas terminado un ensayo sobre la estética de Winckelmann cuando vino Marelli a informarme de un imprevisto cambio en la escena política, porque un comunista italiano, venido de Rusia, que tenía el convencional nombre de Ercoli, pero es un Togliatti, ha convocado a los comunistas, les ha exhortado a estos y a otros partidos a colaborar con el gobierno de Badoglio, saltándose la cuestión de la abdicación del rey, para pretender únicamente la guerra con los alemanes, y ha declarado que los comunistas colaborarían. Ciertamente es una hábil maniobra de la República Soviética en contra de los Estados Unidos.¹⁹

Después de varias conversaciones con el general Badoglio, dispuesto a formar un nuevo gobierno, Croce observaba que ciertamente no podía sustraerse de la responsabilidad política, aun aceptando asumir competencias gubernativas solo como ministro sin cartera.

Sin embargo, reflexionar sobre la concreta acción política desarrollada por Croce conlleva volver a reflexionar, una vez más, sobre el juicio que el filósofo dio del fascismo como “superfetación morbosa” en la historia de Italia:

El fascismo y el nazismo fueron una práctica y un morbo intelectual y moral, no ya de clase, sino de sentimiento, de imaginación y de voluntad genéricamente humana, una crisis nacida de la pérdida fe no solo en el racional liberalismo sino también en el marxismo, que era, a su modo, racional, aunque materialístico, el

¹⁷ *Taccuini di lavoro*, vol. V (1944-45), op. cit., pp. 23-24.

¹⁸ *Ibid.*, p.32.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 53-54.

cual falló en la prometida actuación de una sociedad libre de iguales y dio lugar a regímenes de absolutismo y de privilegiado clasismo burocrático.²⁰

En todo caso, la reflexión sobre el fascismo como “enfermedad moral”, como paréntesis en la historia de la Italia liberal -tesis expresada por Croce en el periódico *The New York Times* el 28 de noviembre de 1943,²¹ retomada en enero de 1944 en Bari, en el primer Congreso del CLN y en otros lugares a lo largo de su producción filosófica, y también a lo largo de su actividad política- no conllevaba de hecho una implícita “justificación” del propio movimiento fascista. Piénsese en el discurso expuesto por el filósofo en el Senado, el 27 de septiembre de 1945, después de un largo silencio parlamentario- la última intervención en el entonces Senado del Reino había sido de hecho el 29 de mayo de 1929. Al responder a las observaciones del Presidente del Consejo, Ferruccio Parri, que había declarado que la democracia en Italia estaba apenas en sus inicios, al no poder definirse como democráticos los regímenes que habían precedido al fascismo, Croce rebatió que “Italia, desde 1860 hasta 1922, fue uno de los países más democráticos del mundo y que su desarrollo fue un ascenso, sin interrupción y a menudo acelerado, a la democracia”.²² “Democracia, sin duda, liberal, como cada verdadera democracia, porque el liberalismo sin democracia languidece privado de materia y estímulo, la democracia a su vez, sin la observación del sistema y del método liberal, se pervierte y se corrompe y abre el camino a dictaduras y despotismos”.²³

Por otra parte, la misma definición del fascismo como “paréntesis”, lejos de reducirse a herramienta de oratoria defensiva, en realidad, encuentra su significado en el interior de una precisa visión de conjunto. Y si por un lado es verdad que la concepción general, según las propias palabras de Croce “en cuanto juicio histórico [...] considera la suspensión de libertad y los periodos reaccionarios como enfermedades y crisis de crecimiento, como incidentes y medios de la misma vida eterna de la libertad”, por otro lado, ciertamente no por azar el discurso del fascismo era desplazado del insuficiente panorama de una aislada historia particular a la consideración de las raíces de las crisis europea. De esta manera, el llamamiento a la continuidad de la tradición civil romana e italiana no es un fin en sí mismo, porque el ansia por el destino de Italia viene a juntarse con el temor de una *finis Europae* que ponga en peligro el futuro mismo de nuestra civilización.

Nosotros, en el fondo perseverante de nuestra alma, estamos aún a la espera de que renazca un mundo parecido al de antes de la guerra de 1914, de paz, de trabajo, de colaboración nacional e internacional, aunque debemos prever no el resurgimiento de aquel mundo, su continuación y mejora, sino una secuela cargada de sacudidas y trastornos y ruinas debidas a las revoluciones y guerras, que abarcaran medio siglo, si no más, que no llevarán a nada positivo, sino que conducirán a la *finis Europae*.²⁴

²⁰ B. Croce, *Scritti e discorsi politici*, vol.II, op. cit., p. 48.

²¹ Artículo publicado en italiano con el título ‘Il fascismo come periodo mondiale’, en *Scritti y discorsi politici*, II, op. cit., pp. 15-23.

²² Cfr. B. Croce, *Discorsi parlamentari*, op. cit., p. 179.

²³ *Ibid.*, p. 180.

²⁴ *Taccuini di lavoro*, vol. V (1944-45) op. cit., p. 41.

Con respecto a estas particulares reflexiones de Croce, se observa que no se trata solo de un “reajuste” respecto a las precedentes posturas, sino de un verdadero cambio de perspectiva en Croce. Se trataba, de hecho, de confirmar el valor de una larga historia civil en el momento más oscuro de la vida de un pueblo. A un tiempo, la misma continuidad de la civilización europea se reivindicaba más allá de la crisis abierta inmediatamente después de la primera guerra mundial. Como ha observado Michele Maggi : “Se confirma, junto con su funcionalidad política inmediata, la perspectiva de juicio histórico que está detrás de la definición del fascismo como paréntesis, es decir, como perversión y hundimiento que interrumpe la tradición de humanidad de una larga historia civil, no como fenómeno nacional sino como manifestación virulenta de una crisis de naturaleza y dominio europeos, de una 'enfermedad que se produjo en las venas de toda Europa como consecuencia de la primera guerra mundial'”.²⁵

A falta de una clase dirigente política en consonancia con las necesidades del momento, Croce es llamado, por así decirlo, para hacer las funciones de “suplencia”; el maduro filósofo, al experimentar las ausencias de la antigua clase política y los límites de los hombres que sobrevivieron, como Ivanoe Bonomi y Carlo Sforza, expresaba consecuentemente un juicio severo y desencantado con respecto a los exponentes del viejo lobby político liberal. No obstante, el filósofo dirigía su atención desprejuiciada también a los otros partidos y a los hombres de la nueva escena política, sin ahorrarse, junto a las actitudes críticas, reconocimientos y aprecio. De esta manera, si por una parte se instauraba una relación de estima y de acuerdo con Alcide De Gasperi, por otra parte, permanecía cauto en referencia a los sectores de los partidos de la democracia cristiana (desde los clericales-conservadores hasta los de tendencias de “izquierda”) que no los cree liberales. Sin embargo, tal intransigencia en el terreno de los principios no rompía el acuerdo con personas del partido católico ni alianzas con aquel partido en determinadas batallas políticas.

Además, si con el partido socialista, o al menos con algunos de sus exponentes, como Sandro Pertini o Giuseppe Saragat²⁶, parecían delinearse, hasta un cierto momento, perspectivas de acuerdo político y se entreveían espacios para acuerdos y alianzas, las relaciones con los comunistas sin embargo se agravaban. Sobre este hecho, no se puede dejar de mencionar la declaración leída por Croce en la reunión del Consejo de Ministros, en Salerno, el 22 de junio de 1944, en la cual manifestaba que estaba “afligido” por un artículo publicado en el primer número de la revista *Rinascita* (15.06.1944) por Palmiro Togliati- de igual modo, ministro sin cartera junto al mismo Croce en el segundo gobierno de Badoglio. Togliati acusaba al filósofo de haber instituido con el fascismo “una abierta colaboración”, dejando de lado el marxismo y el

²⁵ M. Maggi, *L'Italia che non muore. La politica di Croce nella crisi nazionale*, Bibliopolis, Nápoles, 2001, p. 16.

²⁶ Para las relaciones de Croce con los socialistas y el socialismo, cfr., en particular, *Taccuini di lavoro*, vol. V (1944-1945), op. cit., pp. 294-298, y la nota del 30 de abril de 1946, en el volumen VI (1946-1949), op. cit., pp. 31-32, donde Croce hace referencia a cierta afinidad con algunos exponentes socialistas, pero expresa algunas reservas con respecto a Pietro Nenni: “Por la tarde ha venido el Lucifero con Morelli y hemos hablado de la proclama que el lugarteniente prepara para la asunción de la corona, ya que la abdicación del rey es inminente. Parece que el retraso no se debe a la momentánea ausencia de De Gasperi de Italia, lo que importa es que la abdicación encuentre en el lugar del presidente al vicepresidente Nenni, que podría no comportarse con la debida prudencia”.

comunismo, sin “arriesgarse ni un ápice con una tímida pulla contra el régimen”.²⁷ Es este un juicio que pesaría como una piedra, aún por mucho tiempo, con respecto a la presunta “templanza” del filósofo frente al fascismo.

En general, la acción política de Croce de todas maneras la mueve, en aquellos años, la certeza de que los orígenes primarios de la crisis ético-política que ha interesado a Europa, habían quedado activos incluso después de la finalización de la guerra, tanto como para quedar viva la advertencia de un peligro que habría minado, al final, la misma continuidad histórica de nuestra civilización. Lo que cuenta, sin embargo, es comprender la naturaleza de esta crisis, que ha marcado todo el siglo XX: la defensa de la civilización y la promoción de la libertad no pueden ser reconducidos, en definitiva, con los términos de un conflicto entre sistemas económicos y modelos políticos, sino que actúan en un nivel más elevado. En este nivel, en última instancia, se decidirá por el partido, según la expresión de Croce, entre “las dos principales corrientes que se enfrentan en el mundo, la liberal y la autoritaria-totalitaria” sea cuales sean las alternas vicisitudes y las modalidades históricas de composición de las disidencias.

En esta visión, la Italia ideal es la Italia realmente duradera y profunda, “la patria que no muere”, a la cual se puede mirar más allá de la alternancia en sus formas de gobierno: “A mí me importa Italia y la libertad, y no la monarquía”, escribía Croce en abril de 1945.

Es verdad que Croce, además de apuntar a precisas posiciones políticas, como la defensa de la causa de Italia en la escena internacional o la exigencia de una emancipación política de Italia en el contexto de una escena europea que hay que reconstruir, se preocupaba de defender una dimensión espiritual. Es el momento que el mismo Croce llama ético-político, o de la civilización, como ha observado Michele Maggi: “aquella continua mediación de los equilibrios vitales en que culmina lo que para él es, sobre la base de una tradición clásica, la filosofía. La reivindicación, punto por punto, del interés nacional es a la vez ponerse en guardia frente a una pérdida de conciencia, frente a los peligros de un derrumbamiento que a la devastación de la guerra añadiría una catástrofe cultural”.²⁸

No hay que olvidar que junto al compromiso práctico de Croce en la vida política y a sus reflexiones sobre la crisis que siguió al ascenso y a la caída del “morbo” totalitario, había intervenido, en aquellos años, una mudada disposición del mismo sistema teórico crociano, una “reforma”, por así decir, que reorganizaba la tétrada de los distintos, recomponiéndola en una tríada, gracias a la elevación de la moralidad a ley suprema y divina de la vida del espíritu, suma garante del círculo espiritual, raíz y fin de la actividad de los distintos, por lo tanto ya no categoría por sí misma, sino principio común y último de la vida. Sin embargo, si al inicio he mencionado el “cambio” de los años veinte, inaugurado por el maduro convencimiento de que la política se configura como “instrumento y forma de vida moral”, como testimonia el citado

²⁷ Cfr. La documentación sobre la polémica suscitada por Tagliati contra Croce en *La libertà*, 10.08.1944. Cfr. También los artículos publicados sucesivamente por Togliati en *Rinascita*, con el título *Antonio Gramsci e Don Benedetto y Monotonía e vacuità dell'anticomunismo crociano*, respectivamente en el número 6 de 1947 y en los números 8-9 de 1949. La declaración leída por Croce en Salerno el 22 de junio de 1944 se puede leer en *Tacuinni di lavoro*, vol. V (1944-1945), op. cit., pp. 126-128.

²⁸ *Ibid.*, p. 192.

ensayo *Filosofia come vita morale e vita morale como filosofia*, ahora, en los años cuarenta, Croce inauguraba una tercera vía en su pensamiento, centrada en el tema de la *vitalità* y sobre el papel que esta, como fuerza primigenia y animal, desarrolla en el ámbito de las actividades humanas. La vitalidad, en el ejercicio de su función *dinámica*, se presenta, cada cierto tiempo, como una “terrible fuerza, de ninguna manera moral”, que es “alegría y dolor”, “epopeya y tragedia”, “risa y llanto”²⁹, sentido y pasión, tanto que tiene que ser controlada y “domada” por la moralidad; de modo que, la vitalidad, por un lado como materia “cruda y verde, selvática e intacta”³⁰, como una alteración patológica, pone en “crisis” el círculo espiritual, y por ello debe ser a su vez “transfigurada”, por otra parte, incluso en el animar a las fuerzas activas del espíritu para que superen el no-ser y la pasividad, pone las condiciones de solución de las crisis y de las antinomias. Inspiradora de laboriosidad y de progreso y, al mismo tiempo, impulso que debe tenerse contenido; fármaco, y al mismo tiempo, veneno; antídoto para el mal y morbo ella misma.³¹

Es el reconocimiento, por parte del teórico de la “religión de la libertad”- como él mismo observaba en el ensayo *La fine della civiltà*- de que no cabe objeción alguna al irrumpir de la fuerza vital y de que es vano esperar contener el desarrollo de los acontecimientos que comportan laceraciones y fracturas en la continuidad histórica; es más, él sostenía la utilidad de aceptar “la fuerza de la vida animal (utilitaria, hedonista, económica), sin la cual a la vida altamente espiritual y moral le faltaría tanto la materia como su instrumento: fuerza que abarca todas las necesidades y todas las pasiones y todas las acciones direccionadas al placer y al bienestar [...] Proponerse, en el anhelo de pureza, de verdad y de belleza, romper el círculo para impedir de una vez el recurso a estas

²⁹ B. Croce, 'Intorno alla categoria della vitalità', *Indagini su Hegel e schiarimenti filosofici*, Bibliopolis, Nápoles, 1998, p. 144.

³⁰ *Ibid.*, op. cit., p. 43.

³¹ No es posible profundizar aquí en una temática tan vasta y compleja. Por eso remito a los ensayos: B. Croce, 'Vitalità ed esistenzialismo', *Discorsi di varia filosofia, II*, ed. G. Giannini, Bibliopolis, Nápoles, 2001, pp. 565-566; 'Del nesso tra la vitalità e la dialettica', *Indagini*, op. cit., pp. 34-38; *Delle categorie dello spirito e della Dialettica*, en *Indagini*, op. cit., pp. 29-34; 'Sulla teoría della distinzione e delle quattro categorie spirituali', *Filosofia e storiografia*, op. cit., pp. 21-31. Cfr. También G. Calabrò, 'Il concetto di vitalità e la “filosofía ultima” di Croce', *De homine*, III, 1964, pp. 237-272; A. Jannazzo, 'Vitalità e storia nel pensiero crociano', *Rivista di Studi Crociani*, VII, 1970, pp. 287-301; M. Ciardo, 'Il vitale e la dialettica dei distinti', *Lo Spettatore italiano*, VI, 1953, pp. 166-168; L. Mossini, 'Dall'utile al vitale', *Il Mulino*, IX, 1960, n. 4, pp. 177-186; R. Franchini, 'Croce, filosofo della distinzione', *Interpretazioni da Bruno a Jaspers*, Giannini, Nápoles, 1975, pp. 283-285; *Id.*, 'La doppia scoperta dell'utile', en *Id.*, *Esperienza dello storicismo*, op. cit., pp. 112-120; *Id.*, 'L'esistenza nel pensiero di Croce', *Metafisica e storia*, op. cit., pp. 135-155; A. Parente, 'Il nuovo concetto della Vitalità', en *Id.*, *Croce per lumi sparsi*, op. cit., pp. 132-161; A. Bruno, *Economia ed etica nello svolgimento del pensiero crociano*, Tiranna, Siracusa, 1958, pp. 274-294; G. A. Roggerone, *B. Croce e la fondazione del concetto di libertà*, Marzorati, Milán, 1966; G. Sasso, *Benedetto Croce: la ricerca della dialettica*, op. cit.; R. Viti Cavaliere, *Il giudizio e la regola*, Loffredo, Nápoles, 1997, pp. 93-105; *Id.*, *Storia e umanità. Note e discussioni crociane*, Loffredo, Nápoles, 2006; G. Cacciatore, 'Il concetto di vita in Croce', *Criterio*, a. IX, 1991, nn. 3-4, pp. 165-201; ahora en *Croce e Gentile fra tradizione nazionale e filosofia europea*, ed. M. Ciliberto, Editori Riuniti, Roma, 1989, pp. 145-180; P. Colonnello, *Storia, esistenza, libertà. Rileggendo Croce*, Armando, Roma, 2009, pp. 51-62.

fuerzas contrarias, valdría anular bondad, verdad y belleza, que tienen su génesis y su función solo en aquel círculo y en esa recursividad; es un propósito que se difumina en vacuas y contradictorias sentencias, cuando no es un simple desahogo del dolor y de la rabia, a los que conviene de vez en cuando abandonarse”.³²

La conclusión es que al individuo, movido por la “telúrica” energía vital, le espera elevarse sobre la propia condición natural hasta las objetivaciones de la vida del espíritu; como consecuencia, la elección que lleva a cabo siempre es “crítica”, porque al igual que conlleva la transformación de la barbarie en progreso, puede conllevar también que el progreso se transforme de nuevo en una nueva y más refinada forma de barbarie, que, a su vez, desembocará en nuevos e imprevistos resultados. Estas reflexiones pueden constituir una advertencia, sobre todo en el tiempo presente, en plena llegada de sucesos tan inesperadamente inquietantes.

Traducción de María Natalia Trujillo Rodríguez

³² B. Croce, *Agli amici che cercano il “trascendente”*, en Id., *Etica e politica*, Laterza, Bari, 1956, p. 453. Se cita la edición laterziana porque este ensayo en cuestión no aparece en la edición de Adelphi.

CROCE LECTOR DE ORIANI*

CROCE AS ORIANI'S READER

RODOLFO SIDERI
rodolfosideri.lavoro@gmail.com

En la lectura que hace Croce de Oriani es posible individualizar el recorrido que lleva al filósofo de Pescasseroli a tratar la primacía de la dimensión ético-política. Aparentemente marginal, la confrontación con Oriani resurge en los años cruciales de la elaboración filosófica de Croce y señala puntos teóricos y políticos de notable importancia para la cultura italiana de los primeros decenios del siglo XX. El juicio positivo de la obra de Oriani nace de una común matriz idealista y antipositivista, además de una muestra del interés crociano por el nacioanlismo y el fascismo. La posterior y mezquina crítica negativa deja, pues, la impresión de querer constituir una tardía autocrítica del filósofo a sus propios posicionamientos políticos.

In Croce's interpretation of Oriani it is possible to individualize the way that carries the philosopher from Pescasseroli to investigate the primacy of the ethical and political dimension. Apparently secondary, the confrontation with Oriani takes place in some important years of the elaboration of Croce's own philosophy, and points out to some of the most important theoretical and political aspects of the Italian culture in those first years of the 20th century. The positive opinion of Oriani's work shows that both authors had a common idealistic and anti positivistic origin, as well as Croce's interest in nationalism and fascism. His following paltry and negative critical writings about Oriani leaves, then, the impression that Croce wanted to build a late auto critical view of his own political positioning.

RODOLFO SIDERI es profesor de Filosofía e Historia de Instituto. En los últimos años ha dado cursos de habilitación a la docencia de Historia y Geografía en la Universidad Internacional de Roma y en Turín. Se ocupa de historia de las ideas y de la cultura política de la derecha italiana entre los siglos XIX y XX. Entre sus publicaciones recientes cabe destacar: *La rivoluzione ideale di Alfredo Oriani* (2011), *Adriano Romualdi l'uomo, l'opera e il suo tempo* (2013), *Platone nella cultura politica della destra italiana del Novecento* (2014).

Palabras clave:

- Política
- Idealismo
- Historia
- Nacionalismo
- Fascismo

Keywords:

- Politics
- Idealismo
- History
- Nationalism
- Fascism

Envío: 10/02/2014

Aceptación: 26/05/2014

El interés crociano en el posicionamiento de Oriani no dependió exclusivamente de la voluntad del filósofo de realizar un *excursus* particularizado de la literatura del Ottocento que después confluirá, como es sabido, en la *Literatura de la nueva Italia*, ni solamente en rendir el debido reconocimiento a un compañero de camino en la lucha al positivismo. A través de la lectura de Oriani, Croce deja entrever las líneas de su reflexión ético-política, ya que leer un autor significa ponerse delante de un espejo y observando, observarse. Emergerán, como se tratará de demostrar, afinidades más profundas y críticas más radicales que aquellas declaradas, puesto que también el espejo no nos restituye una imagen perfectamente adecuada y suficiente de nosotros mismos.

En un artículo en *La Critica*, VII, de 1909 (pero generalmente fechado en

* El texto es la traducción de la conferencia del profesor Rodolfo Sideri, 'Croce lettore di Oriani' presentada en el Congreso Benedetto Croce. Etica e politica, Universidad La Sapienza, Roma, 8-9 de noviembre de 2013.

1908, fecha apuntada por el propio Croce debido a la relectura del ensayo en *La letteratura de la nuova italia*, III) el filósofo redactaba lo que constituyó el primer reconocimiento de la cultura “oficial” recibido por Oriani; reconocimiento que llegaba cercano a la muerte del prolífico escritor romanés. Después de haber examinado y rechazado las primeras novelas como fruto “de un ánimo desorientado, desequilibrado, convulso”,¹ obsesionado por lo obscuro y por los amores sáficos y edípicos, más que animado por una vacía rebelión y por un satanismo inmaduro, Croce atribuía a estos libros juveniles la imagen que ha firmado Oriani, orientando en modo negativo el juicio de la crítica también posterior de tal modo que no se ha conseguido diferenciar, en su producción literaria, el grano de la paja. Sin embargo, subraya Croce, la escritura orianiana ha conocido una constante madurez que ha dejado “un cierto modo desdeñoso de rebelde y magnífico de apóstol”.² El juicio sobre las novelas de la madurez es, de hecho, positivo: *La disfatta* es “quizá la más rica de ideas que tenga la contemporánea literatura italiana” y en la que Oriani ha sabido edificar el mundo de sus sueños, “una sociedad de espíritus nobilísimos, mujeres de alto intelecto y corazones sensibles, hombres que son filósofos, artistas, exploradores, científicos, de quienes entiende las ansias y las luchas, los abatimientos y los éxtasis”.³ En *Gelosia, Vortice, Olocausto*, “no hay sombra de esfuerzo, no hay desproporciones, énfasis o virtuosismo; sino una vena potente de narrador que dice todo lo que quiere decir en modo rápido y jugoso, con periodización sencilla y llana, con fuerza icástica, haciendo vivir a todos los personajes y escenas que diseña, haciendo cada nexo y cada detalle explicado y evidente”. Lo trágico de las tramas le ha supuesto el título de pesimista, pero Oriani pesimista “no es en su filosofía; y por tanto, no lo puede ser en el arte, porque el arte no expone sistemas de ideas, sino que representa la vida, indiferente a los sistemas”.⁴

Croce se detiene particularmente en *La lotta politica in Italia* y en la inspiración hegeliana que la sostiene, cosa rara en la formación de un intelectual italiano entre 1870 y 1900, que fue la época de Oriani. Hegel -conocido probablemente por la mediación de Angelo Camillo de Meis, amigo de Spaventa y profesor en la universidad de Bolonia- es un auténtico punto de referencia para Oriani, quien lo cita en todas sus obras, desde *Memorie inutili* hasta *La rivolta ideale*, y no en modo extrínseco. Sobre el concepto de libertad, de matrimonio, de historia, las convergencias son evidentes, además de muchas otras que se podrían señalar.⁵ Sobre todo, apunta Croce, Hegel ha convertido a Oriani en un insensible a las lisonjas del materialismo, del positivismo y del optimismo, formándole en contrapartida una concepción trágica de la vida capaz de comprender en la realidad lo negativo, el mal y el error como su momento dialéctico. Ciertamente, según la consideración crociana de la filosofía, Oriani no es filósofo, ya que “no abarca en sus términos filosóficos, ni el problema de la filosofía hegeliana ni otros problemas propiamente filosóficos. Es escritor y polémico bastante lógico, pero no es un lógico; es moralista agudo, pero no un filósofo de la moral; habla a menudo de arte con gran penetración,

¹B. Croce, *La letteratura della nuova Italia*, Laterza, Bari, 1973, III, p. 215.

²Ibid., p.220.

³Ibid., pp.238-239.

⁴Ibid., p.242.

⁵ Nos remitimos, a este propósito, a *La rivoluzione ideale di Alfredo Oriani*, Settimo Sigillo, Roma, 2011, en particular el cap. VII, *Tra Hegel e Nietzsche*, p. 107-122.

pero sin afirmar una doctrina estética”.⁶ El reconocimiento del “misterio” que Oriani lleva siempre consigo, particularmente en las últimas obras, es signo de esta a-filosofía de su pensar porque, crocianamente, pensar es no admitir el misterio si no es como estímulo para la búsqueda. Oriani no es hegeliano ni siquiera en la filosofía de la historia, la cual parece repetir letra por letra, ya que aceptarla -y como es sabido, Croce la consideraba entre los errores del sistema filosófico alemán- significa “renombrar la realidad no sólo transparente frente al pensamiento y falta de misterio *sub specie aeterni*, sino también falta de un misterio histórico”.⁷

Por tanto, estas han sido las “felices culpas” de Oriani, las cuales le han consentido acoger la variedad de los hechos sin esquemas preconcebidos. Se trata de una valoración con la que Croce refleja su personal interés de aquellos años -los años, recordémoslo, comprendidos entre el ensayo *Ciò che è vivo e ciò che è morto della filosofia di Hegel* de 1906 y la *Filosofía della pratica* de 1909- fruto “de una disposición y de una apertura positiva hacia lo empírico y la dimensión socio-empírica que, en cambio, la filosofía hegeliana había descuidado”.⁸

Así, Oriani tiene el don esencial del historiador individualizado por De Sanctis, esto es, el de “mirar los hechos desde lo alto”, por supuesto con errores de perspectiva, de pérdida de los detalles que mirar desde tal altura comporta. De todos modos, “mirar desde lo alto” es esencial para transformar la acumulación erudita en historia.

Croce alaba también la lectura crítica de Machiavelli elaborada por Oriani en el ensayo incluido en el volumen *Fino a Dogali*, donde el florentino es juzgado como político ineficaz e historiador sin criterios filosófico y metódicos exactos, pero sin embargo, es juzgado como gran artista; cuya obra cumbre, *Il Principe*, es “representación shakespeariana que se cierra con un himno”. Incluso redimensionando la separación filosófica -en contraste con la influencia ejercitada por el Secretario florentino en dos siglos de literatura política- Croce considera que ninguno como Oriani haya “señalado los límites del ingenio de Machiavelli, es decir la visión unilateral y quizás, mezquina, que tuvo en la vida y en la historia”.⁹ Este es el mismo juicio que Croce hará de Marx, no por casualidad definido como el Machiavelli del proletariado.

Volviendo al análisis de la *Lotta politica in Italia*, Croce considera que un ulterior mérito del libro es aquel de ser “una historia fuera de los partidos políticos, gobernada desde la imparcialidad que nace al colocarse en un punto de vista comprensivo”¹⁰ y por eso puede abarcar importancia y límites de todas las figuras del panteón *risorgimentale, sine ira et studio*. “Es una historia pensada así, pero junta, representada en su particularidad e individualidad. Los movimientos de pueblos y Estados, las condiciones variadas de los espíritus están dramatizadas”; por tanto, historia de filósofo y artista, con algún juicio superficial y errores de base, pero con un vasto cuadro de escritor. Una obra que, bien podría servir, por los problemas destacados, de un punto de partida para la sucesiva historiografía: “Si aquello faltó, si el libro no encontró críticos ni

⁶ B. Croce, *ibid.*, p. 224.

⁷ *Ibid.*, p. 226.

⁸ M. Ciliberto, *Un descubrimiento de Croce: Alfredo Oriani*, en VV.AA., *Alfredo Oriani y la cultura de su tiempo*, Longo, Rávena 1985, p. 90.

⁹ B. Croce, *ibid.*, p. 230.

¹⁰ *Ibid.*, p. 231.

siquiera lectores, fue culpa, a decir verdad, de la distracción del público italiano y de la inercia mental de nuestros estudiosos de historia. Así pues, tras casi veinte años, se puede anunciar ahora, como he hecho, casi como un libro nuevo del que recomendar la lectura y el estudio”.¹¹

Es probable que Croce considerase entre los elementos que no han permitido la justa consideración de la *Lotta politica*, también el hecho de que el autor no completara el programa; al menos se recaba esta consideración de la frase conclusiva del libro orianiano -“Y ahora examinemos las condiciones de la lucha política actual”- con las que Oriani remitía a aquella especie de testamento espiritual que sería su último libro, *La rivolta ideale*. Libro, este, que Croce no comprende, y no por las temáticas hacia las que muestra interés como el africanismo, el antídívorcio o el antisocialismo, sino porque lo juzga flojo, ya que lo que es un mérito en el ámbito historiográfico (no apoyarse en ningún partido) se transforma en límite para la reflexión política. Croce no comprende, por ejemplo, en qué debería consistir una revuelta ideal, ni qué aspectos debería asumir la nueva aristocracia de la que habla Oriani. En definitiva, un libro de poesía pese a la crítica que el propio Oriani dirigió a Machiavelli. Un juicio, en gran parte, fruto de la reflexión crociana de aquellos años, concentrada en los problemas estéticos, historiográficos, lógicos y éticos. Como es sabido, será la Gran Guerra la que empujará a Croce a ocuparse de problemas de carácter político y filosófico-político que lo llevarán, primero al descubrimiento y después a la afirmación del primado de lo ético-político.

En general, el testimonio sobre Oriani tiene lugar en año, 1909, como se ha recordado, muy importante para Croce; son años que comprenden el ensayo sobre Hegel y la *Filosofía della pratica*, pero también la nueva edición, completamente revisada de la *Logica*, y esto permite leer con claridad en el juicio sobre Oriani mucho de aquello que Croce estaba madurando en unos años tan densos y productivos para él. Así, en el reconocimiento hecho a Oriani de haber dado una historia fuera de los partidos políticos, es indudable que “incida el comportamiento que Croce tenía entonces hacia los partidos” así como también es indudable que en la determinación de los límites de la historiografía económico-jurídica [...] se pueda individualizar la punta de su general polémica antimarxista (y específicamente antilaboriana).¹² No solo eso; el mérito atribuido a Oriani de trabajar sobre los conceptos hegelianos nacía de las posturas neoidealistas atribuidas al escritor romanés, y también de afinidades más profundas. Si en Hegel Croce “encontró el realismo, esto es, el viril propósito de conciliarse con la realidad de este mundo, la aversión hacia los ideales abstractos e irrealizables, el reconocimiento de la inevitabilidad y fecundidad de las luchas y de las catástrofes”,¹³ no podía más que sentirse cercano a un escritor que considera el drama, el sacrificio y el error como otras muchas puertas que facilitan el acceso a aquella verdad que es *filia temporis*.¹⁴

¹¹ Ibid., pp. 234-235.

¹² M. Ciliberto, op. cit., p. 90.

¹³ C. Antoni, *Commento a Croce*, Neri Pozza, Venecia, 1955, p. 23.

¹⁴ “Los nobles apóstoles, que ahora niegan la guerra, acusándola de ser el máximo delito humano y el último obstáculo a la libertad de la vida, olvidando que hasta ayer toda victoria civil debía primero empezar por una victoria militar, y que la potencia de la guerra fue en casi todos los pueblos el mejor índice de su potencia espiritual [...], la guerra era un vehículo de la civilización, a la que la sangre, mejor que el aceite, disminuyendo la fricción, precipitaba su curso. No se puede abstraer en la historia, o peor aún, sustituir a su trágica sucesión una serie fantástica de hipótesis [...]. Es triste,

También las posiciones africanistas, puesto que el filósofo colaboró durante esos años en *Politica* de Rocco y Coppola y en *L'idea nazionale* de Federzoni, las dos revistas más importantes del movimiento nacionalista. Las ideas orianas expresadas en *Matrimonio* relativas a un lazo espiritual que trasciende el instinto animal y que se concretan en una relación ética,¹⁵ encuentran una exacta correspondencia en los pensamientos de Croce en los *Frammenti di etica*; donde se subraya la exactitud de la definición del matrimonio como tumba del amor, ya que es ciertamente “la tumba del amor salvaje, meramente natural. La eficacia del matrimonio está en no oponer la íntima tendencia del amor, la cual es necesidad de procreación, sino en favorecerla impidiendo la desviación y la esterilidad, y elevarla y ampliarla, haciendo una creación de un consorcio de vida, la familia”.¹⁶ Si Croce simula no entender, en 1909, qué entendía Oriani por nueva aristocracia del espíritu, muestra haberlo entendido algunos años después cuando, al distinguir el vulgo del *homo religiosus* consciente de su unidad con el Todo y que es la plena y verdadera realidad, define este último como verdadera aristocracia: “Aristocracia, porque también el vulgo no solo está desarmonizado sino inmerso en su angosta e unilateral individualidad, prosaico, antiheroico, no ve la verdadera individualidad en lo Eterno”.¹⁷ Exactamente todo cuanto Oriani consideraba propio de la nueva aristocracia del espíritu, de la que formarán parte “todos aquellos que piensen noblemente de sí mismos”.¹⁸ Más tarde Croce no se alejará de este juicio sino que lo reforzará desvinculando la libertad de la individualidad, justificando así su aristocratismo “con el reconocimiento de la realidad y de la real libertad de pocos individuos que operan a nivel ético y con la legitimación de la anulación y de la oposición respecto a las multitudes de individuos que viven completamente en un nivel económico-político”.¹⁹ Incluso cuando los acontecimientos de la II Guerra Mundial lo empujaron a recuperar aquel derecho natural o internacional desconocido desde los años juveniles, precisó que aquello era legítimo solo como salvaguardia, en el interior del Estado, de la iniciativa de la aristocracia dotada de sentido ético y como exclusión de la iniciativa del pueblo, incapaz de vida moral, quienes, por tanto, deben ser gobernados por aquellos con tal capacidad que, en consecuencia, tienen el deber de educar a la masa.²⁰ También con relación al individuo, Croce manifiesta el mismo parecer que Oriani, que considera que el individuo no puede existir como un átomo aislado, sino que se convierte en real solo en un contexto de relaciones comunitarias,²¹ como escribe en una carta a Alma Everts el 5 de septiembre de 1929 en la que dice que el individuo no es un ente atómico que pueda permanecer en el cerrado círculo del propio interés y del propio placer,

pero es necesario confesarlo: en la historia todo o casi todo se pagó con sangre”. A. Oriani, *La rivolta ideale*, Cappelli, Bologna, 1924, p.263.

¹⁵ “Pero el matrimonio como el amor es un fenómeno de la vida. Este pertenece a la naturaleza, aquel al espíritu, en uno se repite la animalidad, en el otro se perpetúa la espiritualidad; el instinto acerca a los seres, la razón asocia a las personas”, A. Oriani, *Matrimonio*, Cappelli, Bologna, 1943, p. 291.

¹⁶ B. Croce, *Etica e politica*, Laterza, Bari, 1981, p. 27.

¹⁷ *Ibid.*, p. 167

¹⁸ A. Oriani, *La rivolta ideale*, Cappelli, Bologna, 1924, p. 371.

¹⁹ G.A. Roggerone, *Nuove prospettive crociane*, Abelardo, Tor San Lorenzo-Ardea (Roma), 1994, p. 63.

²⁰ B. Croce, *Aristocrazia e masse*, in *Discorsi di varia filosofia*, Laterza, Bari, II, p. 193.

²¹ A. Oriani, *La rivolta ideale*, cit, pp. 100-108 e 343-364.

porque “ninguno de nosotros está cerrado en sí sino que estamos por todas partes ligados por afectos y deberes y trabajos que no se pueden voluntariamente abandonar”.²² No se debe ingenuamente pensar que Croce sea deudor de Oriani de estas posiciones -las matrices comunes son evidentes-, pero este mismo sentir es indicativo de una relación privilegiada que explica como puede Croce concluir su análisis reconociendo a Oriani “el sentido dialéctico de la vida”, “múltiples intereses espirituales” y múltiples actitudes para satisfacerlos y como “el historiador no es secundario para él en relación al novelista, ni este en relación a aquel”.²³ La variedad de intereses y caracteres de sus libros demuestra la capacidad de contemplar el cielo azul y, con igual intensidad, un charco.

Oriani, como testimonia un amigo suyo, Virgilio Brocchi, apreció la recensión, pero le pareció analítica, árida y medida con escuadra y cartabón cuando el espíritu se juzga con el espíritu.²⁴

Además Croce, como muestra de una relación “privilegiada”, no se limitó a la reseña sino que pidió a Laterza la reedición de *La lotta politica in Italia*, pero el editor se negó y consiguió no publicar el libro argumentando que el volumen era demasiado “extenso” y por lo tanto, el precio de venta sería necesariamente alto como para que valiese la pena, lo cual eso dificultaría la compra.²⁵

Mucho tiempo después, Croce tuvo ocasión de ocuparse de nuevo de Oriani en una nota del primer fascículo de 1934 de *La Critica*, entre las noticias y las notas, en la que contestaba la opinión del hijo de este, Hugo, según el cual el ensayo de Croce de 1908 habría caído sobre su padre “como una nueva penuria”. Tras mencionar una carta del propio Oriani agradeciéndole la consideración, Croce reivindica haber sido el primero en haberlo hecho, pero afirma inmediatamente después que “puede ser que Oriani, en su *laudum immensa cupidine*, no permaneciese satisfecho por aquello que sobre él dije en mi escrito [...] Son cosas que ocurren y que no asombran a quien ha observado la exasperación del yo, lo cual es frecuente en muchos escritores y hombres. Pero ocurre que a partir de mi ensayo y de la reedición que conseguí de las obras de Oriani por Laterza, comenzó a reavivarse su reputación. Y si tuviera que revisar en algún punto mi juicio de entonces, no serían los discretos toques de crítica restrictiva, sino más bien el no haber remarcado ciertas deficiencias, que ahora resultan claras, en el estilo y en la mente de Oriani”.²⁶ Y así lo hizo. El año

²² Opus. cit. en P. Bonetti, *L'etica di Croce*, Laterza, Bari, 1991, p. 6.

²³ B. Croce, *ibid.*, p. 243.

²⁴ V. Brocchi, introducción a A. Oriani, *Gelosia*, Cappelli, Bologna, 1935, p. VIII.

²⁵ El 25 de marzo de 1913, entre Hugo Oriani, hijo del escritor, y Laterza se firmó el contrato para la publicación de cuatro volúmenes: *La disfatta*, *Olocausto*, *Fuochi di bivacco*, *Ombre di occaso*, estableciendo una compensación global superior al 10% de cada copia vendida. Laterza, a continuación, publicará otras obras de Oriani de las que no debía pagar derechos; todo entre 1914 y 1921, ya que desde hacía un par de años la demanda había disminuido. La ruptura entre el editor de Bari y el heredero de los derechos de producción de Oriani tuvo lugar con ocasión de la publicación de *La bicicletta*, cuando Laterza envió a Hugo solo dos volúmenes homenaje; el hijo del escritor exigió a Laterza que no publicara más y le anunció que la *Opera Omnia* la haría Cappelli a cargo de Mussolini, obra que será publicada en 30 volúmenes de 1923 a 1933.

²⁶ B. Croce, 'Oriani', *La Critica*, XXXII, 1934, p. 80.

siguiente escribe otra nota, *Oriani postumo*,²⁷ en la que en gran parte reniega del juicio sustancialmente positivo de casi 30 años atrás. Sobre todo Croce lamenta que se hablase de Oriani como “un genio poderoso, filosófico, moral, político, religioso” mientras que “las cosas son totalmente diferentes”.²⁸

Tras recordar las insuficiencias de sus primeros trabajos con mucha más dureza, Croce restringe el juicio positivo a las obras que hemos visto entregar a Laterza, casi riñéndolo por haber cedido a las peticiones del público y haber reimpresso todo Oriani, lo que, como ya se ha dicho, no era cierto.

Además Croce juzga superflua la reimpresión en la *Opera omnia* juzgando que más allá del “culto oficial de su nombre y el fastidioso aclamar de la gente, no veo ni recordado ni obrado ningún concepto ni juicio suyo en particular; signo, se podría decir, de que su eficacia efectiva es nula o muy poca”.²⁹ Croce se muestra especialmente molesto por la fama de escritor poco conocido, ya que considera que eso era en esencia lo justo, debido a la insuficiencia de su obra y en parte también porque era el destino que tocaba a cualquiera que se opusiera al positivismo, incluso a aquellos mayores que él.

Mantiene el juicio positivo sobre algunos conceptos de Hegel que Oriani retoma y sobre la superación de la historiografía erudita de marca positivista, pero aún así, los reduce a poco, puesto que no “renovó ni siquiera en una mínima parte los razonamientos hegelianos [...] ni trató la historia de Italia con criterios y métodos diferentes de los ya usados en los historiadores del Risorgimento”. Oriani no poseía, para Croce, la virtud de entender los tiempos propios y por tanto no pudo ser otra cosa más que científico, crítico y educador; por esto, rechazó con desprecio la humanidad, “envolviéndose en su superioridad de sabio y vidente, satisfecho de pasmar o machacar con sentencias y paradojas y con reclamos históricos a los paisanos con los que solía conversar y por eso lo admiraban como hombre ingenioso y con un inmenso saber, aunque extravagante”.³⁰ Tampoco sus mejores trabajos son, para Croce, obras maestras, y el filósofo considera que el ensayo de Serra es lo más honesto que se puede decir de Oriani, pese a que se trataba de un durísimo desprecio. Si la galería de retratos de los hombres del Risorgimento pareció a Croce en 1909 “soberbia”, Serra denunciaba el provincialismo y la mediocridad, acusando injustamente a Oriani de plagiar la historia de Ferrari, afirmando que Oriani sustituía las ideas por las sentencias para suscitar el fácil aplauso.³¹

Croce concluye negando a Oriani originalidad de pensamiento político así como también niega que se pueda hablar de él como un inspirador del Fascismo. Oriani fue liberal y no un idólatra del estado y, por esto según Croce, el Estado ético de Gentile no lo puede tomar como precursor. El brusco giro en el juicio sobre Oriani provenía ya sea del centralismo que Oriani adquirió durante el Fascismo,³² como de una cambiada predisposición de Croce en

²⁷ En *La Critica*, XXXIII, 1935, ahora en *La letteratura della nuova Italia*.

²⁸ B. Croce, *La letteratura della nuova Italia*, VI, Bari, 1974, p. 263.

²⁹ *Ibid.*, p. 265.

³⁰ *Ibid.*, p. 267

³¹ R. Serra, *Scritti letterari, morali e politici*, Einaudi, Turín, 1974, pp. 291-298.

³² Su casa fue enaltecida como monumento nacional y se convirtió en sede del Ente Casa de Oriani con la biblioteca Mussolini a la que se atribuyó el deber estatutario de recoger todas las publicaciones sobre el escritor; con R.D.L del 5 de noviembre de 1930 su estudio fue obligatorio en las Escuelas Secundarias; finalmente, en 1935, un monumento suyo, donado por la ciudad de Rávena, fue colocado en la colina Oppio en Roma.

relación a los problemas que en 1908 mostró de modo transparente en el ensayo sobre el escritor: “A mediados de los años treinta, en Croce, se vuelve central la persuasión de una crisis radical de la 'civilización' europea de matriz liberal por obra contingente de movimientos políticos de carácter totalitario. Y al mismo tiempo, se afirma en él la convicción de una decadencia completa del “pensamiento” por obra convergente de antiguas y nuevas 'filosofías tendenciosas’”.³³ Fascismo y Comunismo se saldan con el existencialismo, el actualismo, el marxismo y todas aquellas tendencias que alejándose de la razón liberal desarrollan el objetivo rol de fuerzas disolventes de los fundamentos de aquella Europa para la que, justo al inicio de los años treinta, Croce había auspiciado un futuro de unión. Y Oriani, “precursor” del Fascismo entraba en este discurso; pero también es probable que en los cortantes juicios sobre Oriani en las notas de 1934, de 1935 y de 1941 juegue un cierto disgusto y una “autocrítica implícita del filósofo”³⁴ respecto a aquel Nacionalismo que había mirado con interés partícipe y sobre el mismo Fascismo al que, inicialmente, dirigió una mirada más que benévola.³⁵ Si esto es así, se trata de un ulterior motivo de interés para atravesar la relación entre Croce y Oriani y leer de modo claro el entero recorrido ético-político crociano.

Traducción de Sara Garrote Gutiérrez

³³ M. Ciliberto, op. cit., p. 103.

³⁴ N. Perrone, *La parentesi di Oriani fra Croce e il fascismo*, en VV.AA., *Alfredo Oriani e la cultura del suo tempo*, cit., p. 247.

³⁵ Nótese como a Giustino Fortunato, que se lamentaba de la violencia de las escuadras de acción, Croce respondió, citando a Marx, que la violencia es la comadrona de la historia.

II. APÉNDICE

BENEDETTO CROCE, Discurso del 24 de julio de 1947 ante la Asamblea Constituyente

El 26 de enero de 1910, a los cuarenta y tres años de edad, **Benedetto Croce** es nombrado Senador. Inicia así una larga y compleja carrera política marcada por una siempre atenta mirada a los grandes temas de la situación política italiana de la primera mitad del siglo XX, pese a que, tanto por su carácter sobrio y discreto, como por el progresivo arrinconamiento del Parlamento durante el régimen fascista sobre todo a partir de los años treinta, sus actuaciones son relativamente escasas. Estas contadas ocasiones en las que tomó parte activa suponen, siempre y en todo caso, no solo un reflejo de la evolución y desarrollo de sus presupuestos filosóficos, éticos y morales a lo largo de más de cuatro décadas, sino que son al mismo tiempo un claro ejemplo de su compromiso intelectual. Sirvan de ejemplo, en este sentido, algunas de sus intervenciones tal vez menos recordadas, como la del 6 de julio de 1920, año en que fue nombrado Ministro della Pubblica Istruzione con el gobierno de Giolitti, en la que proponía una necesaria reforma de los exámenes estatales con la intención de revigorizar la escuela pública; o el discurso del 24 de mayo de 1929, en el que se oponía a la instrumentalización política por parte de Mussolini del Concordato con la Santa Sede. Tras la caída del régimen Croce volvió a la arena política aceptando la presidencia del Partido Liberal Italiano, buscando la conciliación de los distintos partidos antifascistas durante el periodo de la Resistencia y aceptando en 1944 el cargo de Ministro sin cartera en el segundo gobierno de Badoglio, y ello pese a las graves discrepancias que mantenía tanto con él como con Vittorio Emanuele III, a los que no dudó en echar en cara su connivencia con Mussolini. Pocos meses después, en junio de 1944, y una vez liberada Roma, Croce retoma su actividad política formando parte del segundo gobierno de Bonomi, aunque apenas se mantendrá en el cargo unos pocos meses, dimitiendo el 27 de julio; a su parecer, lo oportuno hubiera sido la abdicación directa del rey, la renuncia de su hijo y la asunción de las tareas de gobierno por parte de Carlo Sforza, quien a la sazón había aceptado la oferta de Ivano Bonomi de unirse a su gobierno provisional. Elegido para formar parte de la Asamblea Constituyente (del 25 de junio de 1946 al 31 de enero de 1948), encargada entre otras tareas, de elaborar la Constitución de la República Italiana, Croce ostentó la presidencia del Partido Liberal hasta el 30 de noviembre de 1947, rechazando ser el candidato al cargo de Jefe provisional del Estado, al tiempo que renunciaba también, a propuesta de Luigi Einaudi, a ser nombrado senador vitalicio. De esta última fase de su carrera política, de la que estas líneas no son más que unos breves hilos conductores, destaca su firme oposición a las injustas condiciones impuestas a Italia por los aliados en el Tratado de Paz de París. En este sentido, el célebre discurso dado ante el Asamblea Constituyente el 24 de julio de 1947 que aquí reproducimos, no solo es solo un testimonio valiosísimo en la historia de Italia, sino una muestra más de las grandes dotes de orador del Croce político.

Nunca he pensado que el destino me reservaría, en los últimos años de mi vida, un dolor tan intenso como el que siento al verme frente al documento que se nos ha pedido examinar y a estar obligado a tener que opinar sobre él. Pero el dolor afina y vuelve más agudo el intelecto que busca en la verdad la única conciliación en medio del tumulto de las pasiones.

Los italianos hemos perdido una guerra, y la hemos perdido todos, también aquellos que han sido perseguidos por el régimen que la declaró,

también aquellos que han muerto por su oposición a ese régimen, concedores como éramos todos de que la desdichada guerra, al involucrar a nuestra patria, nos involucra también, sin excepción, a nosotros, que no podemos quedarnos al margen de la suerte y la adversidad de nuestra patria, como tampoco de sus victorias ni de sus derrotas. Esto es algo tan incontestable como evidente.

Pero el documento que se nos ha presentado no es solo la constatación de cuanto el vencedor, en su discreción o indiscreción, nos pide y reclama, sino un juicio moral y jurídico y la proclama de un castigo que ella [nuestra patria] debe espiar para redimirse y alzarse o volver a esa esfera superior en la que, por lo que parece, se encuentran junto a los vencedores los demás pueblos, incluso los del continente negro.

Y en este punto me duele tener que recordar algo tan obvio, esto es, que la guerra es una ley eterna del mundo que actúa más allá de cualquier ordenamiento jurídico y que en ella la razón jurídica se queda atrás dejando el campo libre a los combatientes, duramente criticados por una y otra parte o considerados traidores si se abstienen de llevar a cabo las cosas que se les ordenan como necesarias o conducentes a la victoria.

Quien somete esta materia a criterios jurídicos, o no sabe lo que dice o lo sabe demasiado bien y esconde el provecho, incluso egoísta, del propio pueblo o Estado bajo la máscara de juez imparcial. Signo inquietante de la turbación espiritual que llega a nuestros días (hay que tener pues el coraje de confesarlo), los tribunales que sin ningún fundamento legal los vencedores han constituido para juzgar, condenar y ajusticiar a políticos y generales de los pueblos vencidos, acusados de criminales de guerra, abandonando la diferente costumbre, libre de hipocresía, por la cual no se daba tregua a los vencidos o a algunos de sus hombres, y se requería la orden para condenarlos a muerte, prosiguiendo o concluyendo de este modo la guerra.

Julio César no mandó a un tribunal ordinario o extraordinario al heroico Vercingetórix, sino que, ejerciendo la venganza o considerando peligrosa para el dominio de Roma su vida y ejemplo, dado que se rindió noblemente, lo llevó por las calles de Roma detrás de su carro triunfal y allí lo hizo estrangular en la cárcel. De igual modo se ha convertido hoy en un hábito, algo inhumano si no fuese tristemente irónico, intentar pisotear los pueblos que han perdido la guerra entrando en sus conciencias y sentenciando sobre sus culpas y pretender que lo reconozcan y prometan enmendarse: y es tal la pretensión que ni siquiera Dios, que permite con sus inescrutables designios las guerras, la reivindicaría, puesto que él no escruta las acciones de los pueblos en la función que el destino o la circunstancia histórica de tanto en tanto les asigna, sino los corazones y los riñones de cada individuo, los cuales no guardan secretos para él.¹ Tenemos aquí, por lo tanto, una infracción moral, pero no de parte de los vencidos, sino más bien de los vencedores, no de los que son juzgados, sino de los ilegítimos jueces.

Nosotros, los italianos, que tenemos en nuestros grandes escritores una consistente tradición de pensamiento jurídico y político, no podemos dar nuestra aprobación al espíritu que se desprende de este dictado, porque deberíamos aprobar algo que sabemos que no es cierto y que depende de la transitoria insania de los tiempos que corren: algo que no se nos puede pedir.

¹ Salmos 7:9. El Señor juzga a los pueblos; júzgame oh Señor, conforme a mi justicia y a la integridad que hay en mí. Acabe la maldad de los impíos, mas establece tú al justo, pues el Dios justo prueba los corazones y las mentes.

Mas otra duda suscita este documento en otro de sus aspectos en cuanto dictado internacional que debería restablecer la colaboración entre los pueblos en la construcción de la civilización e impedir, en la medida en que sea posible, la reanudación de las guerras. El tema que aquí se trata es tan vasto y complejo que yo no puedo más que apuntarlo sumariamente y en relación al caso específico de Italia y en la particularidad de este caso.

Italia debería, pues, una vez cumplida la expiación con la aceptación de este dictado, y de este modo purgada y justificada, volver a entrar en igualdad de condiciones a colaborar con los demás pueblos. Pero, ¿cómo puede pensarse que algo así sea posible cuando la primera condición de lo que es un pueblo es que mantenga su propia dignidad y su legítimo orgullo y vosotros, o sabios hombres del tripartito, o del cuadripartito internacional, la ofendéis en el celo más íntimo de su alma, en el momento en que, habiéndose quitado de encima Italia en cuanto le fue posible el infesto régimen tiránico que la sometía, habéis aceptado y solicitado su participación en la última parte de la guerra contra Alemania, y luego la habéis excluido, con pertinaz voluntad, de las negociaciones de paz en las que se trataban sus más vitales intereses, impidiéndole dejar oír sus motivos y su voz e impidiendo que surgieran espontáneos defensores de vosotros mismos o entre vosotros?

Y eso lo habéis hecho para tener la suerte de los italianos como una moneda de cambio entre vosotros, para equilibrar vuestra dispar avaricia o vuestra distinta arrogancia, cogiendo de un fondo común que estaba a vuestra disposición.

De este modo en Italia habéis reducido al ejército a poco más que a un instrumento de policía interna,² habéis dividido entre vosotros la flota que con vosotros y por vosotros había combatido,³ habéis abierto sus fronteras prohibiéndole armarla en su propia defensa, le habéis arrebatado pueblos italianos en contra de lo previsto en la llamada Carta Atlántica,⁴ habéis introducido cláusulas que violan su soberanía sobre los pueblos que le quedan, la habéis tratado en tantos aspectos de forma más dura que otros estados ex enemigos que tenían entre vosotros interesados amos, le habéis impuesto o solicitado una renuncia preventiva a las colonias que había conseguido con su sangre y había administrado y llevado a un modo de vida civil y europeo con su ingenio y con el gasto de sus ni mucho menos ricas finanzas,⁵ le habéis impuesto gravosas reparaciones incluso a favor de pueblos que han sido inmensamente aventajados con sus propios dominios, y, por último, como muestra de oprobio, habéis arrancado pedazos de tierra de su frente occidental que estaban unidos a ella desde hacía siglos y que estaban repletos de recuerdos de su historia, bajo el pretexto de encontrar en esas posesiones la garantía de una posible irrupción

² El Tratado preveía la reducción del ejército a un máximo de 250.000 hombres, la limitación del armamento y el desmantelamiento de puestos militares fronterizos con Francia y Yugoslavia, así como también en Sicilia y Cerdeña.

³ El protocolo del 10 de febrero de 1947 ponía prácticamente toda la flota italiana en concepto de reparación en manos de Estados Unidos, la URSS, Reino Unido, Francia, Yugoslavia, Albania y Grecia.

⁴ La Carta Atlántica, firmada por Roosevelt y Churchill el 14 de agosto de 1941, afirmaba en su segundo punto que los países firmantes "no desean ver cambios territoriales que no estén de acuerdo con los deseos libremente expresados por los pueblos afectados".

⁵ Italia fue obligada a renunciar a sus colonias de Libia, Eritrea y la Somalia italiana.

italiana, una suerte de garantía que la línea Maginot, tan larga y tan fortificada y tan elogiada, no supo dar.⁶

No sigo con el elenco de los innumerables daños y desagrazos infligidos a Italia recogidos en este documento, porque son dolorosos y queman el alma de cada italiano; y pregunto si vosotros, volviendo en sí, de vencedores inmoderados a personas razonables, estimáis posible que hayáis logrado con esto un colaborador totalmente eficaz en la esperada nueva disposición europea.

El obligado propósito de esta colaboración queda y quedará en nosotros, y lo mantendremos, porque nace de nuestro convencimiento y lo hemos comprobado ahora con los hechos; pero no es necesario hacer más agrio al hombre su ya de por sí agrio deber, ni olvidar que el deber requiere entusiasmo, afectos espontáneos, estar libre de los dolorosos recuerdos de las desgracias pasadas y una fe recíproca que dé fuerzas y alas.

Nosotros, los italianos, que no podemos aceptar este documento por ser contrario a la verdad, y diré incluso a nuestra más alta ciencia, no podemos, bajo este segundo aspecto de la relación entre los pueblos, aceptarlo, ni como italianos celosos del honor de nuestra propia patria, ni como europeos, dos sentimientos que confluyen en uno; porque Italia está entre los pueblos que más han contribuido a formar la civilización europea, y porque tras más de un siglo luchando por su libertad e independencia, una vez obtenida esta, se volcó durante décadas a mantener la paz en Europa mediante alianzas y acuerdos defensivos.

Pues algo completamente ajeno a su tradición ha sido el paréntesis fascista, que tuvo origen en la guerra de 1914, que Italia no quiso, sino que nació del choque de otras naciones, las cuales, aunque salió victoriosa, en el colapso general posterior, la sacudieron de tal modo que abrió en ella el camino a la imitación de nacionalismos y totalitarismos ajenos. Libros extranjeros han fantaseado hace poco con su historia a través de los siglos en tanto una incesante aspiración al imperialismo, mientras Italia solo una vez fue imperial, y no justamente ella, sino la antigua Roma, que, por otro lado, sirvió para crear la comunidad que luego se llamó Europa; y, perdida aquella hegemonía, por su posición geográfica se convirtió en campo de continuas invasiones y usurpaciones de los pueblos y estados vecinos.

Esos libros, pues, no son historia, sino una deplorable publicidad de la guerra, una verdadera y completa falsificación.

En 1900 un escritor inglés más que razonable, Bolton King, que con gran doctrina narró la historia de nuestra Unidad, al describir la obra política de los gobiernos italianos en los años que siguieron a la Unidad, reconocía, en la conclusión de su libro, que, a diferencia del resto de pueblos de Europa, Italia "poseía un ideal humano y desarrollaba una política exterior comparativamente generosa".

Pero si no aprobamos este documento, ¿qué pasará? ¿En qué angustiosa situación nos veremos? He aquí la duda y la perplejidad que puede afligir a algunos o a bastante de vosotros, quienes en el juicio antes expuesto y razonado del así llamado tratado sé que estáis todos totalmente de acuerdo conmigo y de forma unánime, aunque consideráis la contingente ocasión de una ratificación formal.

⁶ Italia no solo perdió territorios en el oeste que habían pertenecido secularmente al Reino de Cerdeña, sino que también en el oeste se le arrebataron zonas en favor de Yugoslavia obtenidos en los anteriores tratados de Rapallo (1920) y de Roma (1924).

Ahora no diré lo que vosotros bien conocéis: que hay cuestiones que se escapan a la pequeña oportunidad y que pertenecen a esa inoportuna inoportunidad o a esa oportunidad superior que no es contingente, sino necesaria; y necesaria, y por encima de todo, es la tutela de la dignidad nacional, la herencia que nos legaron nuestros padres y que hay que defender ante cualquier peligro y con cualquier sacrificio.

Pero puedo aquí desviar por un instante el pensamiento de esta alta esfera que me es siempre presente y, bajando también yo al campo de lo contingente, a la pregunta sobre lo que está por pasar responder, después de haberlo meditado bien, que no pasará nada, porque en este documento está escrito que sus dictámenes serán puestos en ejecución incluso sin la aprobación de Italia: declaración en la que, con el estilo de Brenno, aflora el conocimiento de que verdaderamente Italia tiene motivos para no aprobarlo. Podrían, en todo caso, empeorar estos dictámenes por puro espíritu de venganza; pero no creo que se quiera dar al mundo de hoy en día, que ciertamente no lo necesita, también este espectáculo de una nueva maldad, y, por lo demás, empeorarlo me parece difícil, dado que no se pueden imaginar condiciones peores y más duras.

El gobierno italiano ciertamente no se opondrá a la ejecución del dictado; si es necesario, con decretos o con cualquier procedimiento legislativo, lo secundará dócilmente, por lo que no importa la aprobación, considerando que incluso los condenados a muerte suelen secundar dócilmente en sus gestos al carnicero que los va a asesinar.

¡Pero la aprobación no! No se puede obligar al pueblo italiano a declarar que es bueno algo que siente como malo, y esto con la intención de humillarlo y de quitarle el respeto de sí mismo, algo indispensable tanto para un pueblo como para un individuo, y que es lo único que lo preserva de la degradación y la corrupción.

Por lo demás, si antes estábamos solos en el juicio dado más arriba respecto al tratamiento usado con Italia, ahora espiritualmente no estamos ya solos: ese juicio va encaminado a convertirse en una *opinio communis* y nos llega de muchos otros pueblos e incluso de los vencedores, y de minorías de sus propios parlamentos que, si múltiples reparos no pusieran por ahora impedimento, se convertirían en mayoría, y desde ahora se nos exhorta a ratificar solícitamente el tratado para entrar en los círculos internacionales de los que hemos sido excluidos, y en los cuales seremos como invitados a una fiesta, aunque en calidad de escolares arrepentidos; y se nos deslumbra con la alentadora visión de que sus cláusulas más graves y más opresivas no serán llevadas a cabo y todo será sujeto de revisión.

Nosotros no debemos adormecernos en las fáciles esperanzas ni en las peligrosas ilusiones ni en las promesas que tantas veces se han constatado ficticias, sino contar ante todo y sobre todo con nosotros mismos; todavía podemos confiar que muchos comprenderán la necesidad de nuestro rechazo a la aprobación, y la interpretarán por lo que esta es: no una muestra de hostilidad contra la reorganización de Europa, sino, por el contrario, una exhortación y un apoyo a buscar este consenso del único modo en que puede lograrse; no una manifestación de rencor y de odio, sino una voluntad de liberarnos a nosotros mismos del rencor y de la tentación del odio.

Traducción y notas de Juan Pérez Andrés

Piccolo Zibaldone

VICO EN EL DIARIO DE PAVESE

VICO IN PAVESE'S DIARY

LUIS DURÁN GUERRA
 Universidad de Sevilla
 lduran@aafi.es

Este estudio aborda y esboza, en un tratamiento inédito en español, la recepción de Vico en el *Il mestiere di vivere* del poeta y novelista piemontés Cesare Pavese. En las páginas del diario pavesiano se tratan los siguientes tópicos viquianos: la historicidad de la poesía, la “lógica poética”, la rusticidad, lo primitivo y lo salvaje, las figuras de la barbarie, Homero, el sentido de la interpretación, el “ricorso”, el mundo de la infancia y la hermenéutica del mito. La conclusión es que la lectura de Vico resulta fundamental para entender a los dos Pavese, el hombre y el poeta.

This study deals for the first time in Spanish with Vico's reception in Il mestiere di vivere of Piemontian poet and novelist Cesare Pavese. In the pages of Pavesian diary the following Viquian topics are discussed: the historicity of poetry, the "poetic logic", rusticity, primitiveness and the wildness, figures of barbarism, Homer, the sense of interpretation, the ricorso, the world of childhood, and hermeneutics of myth. The conclusion is that the reading of Vico is essential to understand the two Pavese, man and poet.

LUIS DURÁN GUERRA (1979) es natural de la provincia de Huelva, licenciado en Filosofía por la Universidad de Sevilla, obtiene el D.E.A. (Diploma de Estudios Avanzados) por la misma Universidad en 2009. Su Trabajo de Investigación estuvo consagrado a la figura de Hans Blumenberg. Ha publicado varios artículos y reseñas en revistas como *Cuadernos sobre Vico*, *Revista de Filosofía*, *Alfa*, *Erebea*, *Argumentos de razón técnica*, etc. Ganador del VI Certamen de Ensayo Brevísimos Oliva Sabuco, ha obtenido recientemente el primer accésit del I Premio Hispanoamericano de Ensayo Filosófico Nódulo Materialista (2013). Es miembro de la Asociación Andaluza de Filosofía desde 2012 y Asistente Honorario del profesor Dr. José Antonio Marín-Casanova (Universidad de Sevilla).

Palabras clave:

- Barbarie
- Infancia
- Il mestiere di vivere
- Mito
- Giambattista Vico

Keywords:

- Barbarism
- Infancy
- Il mestiere di vivere
- Myth
- Giambattista Vico

Envío: 17/04/2015

Aceptación: 25/05/2015

La reflexión estético-poética del célebre escritor piemontés Cesare Pavese (1908–1950) muestra la alta estima en que éste tenía a Vico. En esta nota me voy a limitar a las citas viquianas que se encuentran en su tremendo diario sin rastrear huellas de viquismo en otros textos ni entrar por el momento en la posible influencia que las ideas de Vico hayan podido tener en la “cultura poética” de Pavese. Las referencias al napolitano en *Il mestiere di vivere* (1952) son más bien escasas, pero de obligada lectura para el estudioso que pretenda delimitar el tema de la recepción de Vico en uno de los poetas más importantes de la cultura italiana y europea del siglo XX. Entre los tópicos viquianos tratados por Pavese en el diario me parece detectar al menos los siguientes: la historicidad de la poesía, la “lógica poética”, la rusticidad, lo primitivo y lo salvaje, las figuras de la barbarie, Homero, el sentido de la interpretación, el “ricorso”, el mundo de la infancia o la hermenéutica del mito.¹

¹ Sobre la importancia de la obra viquiana en escritores italianos del Novecientos como Cesare Pavese, Alberto Savinio, Carlo Levi y Carlo Emilio Gadda, cfr. el importante trabajo de C. Jørgensen, *L'eredità vichiana nel Novecento letterario. Pavese, Savinio, Levi, Gadda*, Alfredo Guida Editore, Nápoles, 2006. Para Pavese en particular, F. Lanza, ‘Pavese e Vico’, *Studi di letteratura e di storia in memoria di Antonio Di Pietro*,

Pavese cifra la grandeza de la filosofía de Vico, como no podía ser menos, en su “lógica poética” y, en particular, en aquel nexo establecido entre poesía y “vida histórica” que reviste la teoría viquiana de una inconfundible “sensación carnal”. El artista piemontés realiza ya una lectura “estética” del viquismo alejada tanto de la interpretación católica tradicional como de la exégesis neoidealista de Croce y sus seguidores “intelectualistas” que parece anticipar, sin necesidad de presuponer aquí ningún tipo de ‘precursorismo’, interpretaciones que sólo recientemente se han puesto en boga.² Antes que creación de un genio, la poesía, para Vico, tiene su origen en la voz del pueblo y así lo reconoce Pavese en su diario el 30 de agosto de 1938:

Lo grande que se encuentra en Vico –aparte lo conocido– es esa sensación carnal de que la poesía nace de toda la vida histórica; inseparable de religión, política, economía; "populacheramente" vivida por todo un pueblo antes de convertirse en mito estilizado, forma mental de toda una cultura.

En particular, la sensación de que hace falta una particular disposición ("lógica poética") para componerla.

Y es también en el fondo la teoría que mejor revive y explica las épocas creadoras de poesía, el misterio por el cual todas las fuerzas vivas de una nación brotan en un momento dado en mitos y visiones.³

La “realidad histórica” de la poesía, la idea de que “la poesia nasce da tutta la vita storica”, pudo haberla aprendido Pavese en el maestro absoluto de la cultura italiana del siglo XX, el filósofo neohegeliano Benedetto Croce (1866–1952), cuya clásica monografía sobre Vico data de 1911,⁴ y no hay que olvidar que el pensamiento pavesiano, si bien evoluciona en los años cuarenta hacia una *poética del mito*, hundía sus raíces en el idealismo croceano.⁵ Desde luego, Pavese pudo conocer el libro de Croce sobre Vico, pero no se puede descartar que el piemontés haya realizado una lectura *senza Croce* del napolitano a través de un acercamiento personal no exento de originalidad a los textos de Vico. El interés de Pavese por Vico, no obstante, puede tener también algo que ver con lo él llama su “descubrimiento de la etnología”⁶ y, más particularmente, con la fascinación que sentía el intelectual piemontés por lo *salvaje*. Por lo demás, el *Vico senza Croce* de Pavese que aquí sugiero estaría más cerca de aquella *poética del mito* de su madurez que de la supuesta influencia del idealismo

P. Zerbi et al. (eds.), *Vita e Pensiero*, Milán, 1977, pp. 394-405; N. Bobbio, ‘Pavese, lettore di Vico’, en *Il mestiere di scrivere. Cesare Pavese trent’anni dopo*, Atti del convegno, 13/12/1980, Santo Stefano Belbo, *Quaderni del Centro Studi Cesare Pavese*, 1982, pp. 137-143.

² Pienso aquí sobre todo en una lectura tan sugestiva como la de G. Patella, *Senso, corpo, poesia. Giambattista Vico e l’origine dell’estetica moderna*, Guerini, Milán, 1995.

³ C. Pavese, *El oficio de vivir. El oficio de poeta*, trad. de Esther Benítez, Bruguera, Barcelona, 1980, pp. 160-61.

⁴ B. Croce, *La filosofía di G. B. Vico*, Laterza, Bari, 1911.

⁵ Véase J. Muñoz Rivas, ‘Idealismo y formación croceana en la "cultura poética" de Cesare Pavese’, *Anuario de Estudios Filológicos*, XVIII (1995), pp. 323-339. E. Gioanola, ‘Influssi crociani sulla formazione critica e poetica di Cesare Pavese’, *Rivista di Studi Crociani*, V (1968), pp. 281-294.

⁶ Cfr. al respecto G. Bosetti, ‘Enfance, mentalité primitive et mythologie’, en Id., *Le mythe de l’enfance dans le roman italien contemporain*, Ellug, Grenoble, 1987, pp. 82-88. Y antes, F. Alziator, ‘Cesare Pavese e l’etnologia’, *Lares*, XXXII (1966), pp. 111-118.

recibida durante los años de aprendizaje poético bajo el magisterio croceano. Es más: es probable que Pavese ni siquiera hubiera estado de acuerdo con la tesis croceana de un Vico descubridor moderno de la ciencia estética.⁷ “Qualcuno ha interpretato il pensiero vichiano nel senso che la novità di quella scienza fosse essenzialmente la scoperta della categoria estetica. Non ne siamo convinti”, escribe en 1950 en un ensayo sobre el mito.

De lo que sí estaba convencido el provinciano de Santo Stefano, en cambio, era de la rusticidad del de Nápoles, capital de un reino, como se ha dicho, “governato in provincia”. El 19 de agosto de 1944 anota Pavese en su diario: “Lo que te fascina en Vico es su perpetuo moverse entre lo *salvaje* y lo *campesino*, y la recíproca violación de fronteras, y la reducción de toda la historia a este germen”.⁸ El 5 de noviembre de 1943, Pavese remite a su anotación sobre Vico del 30 de agosto del 38 y añade abundando en la *rusticitas* del napolitano:

Vico es el único escritor italiano que siente la *vida rústica*, fuera de la Arcadia. Las durezas, las ingenuidades de su frase hacen resaltar este sentido de la realidad campesina, *aldeana*. El propio hecho de que la toca siempre de pasada, en polémica, *utilitariamente*, es una prueba ulterior de esta llaneza.⁹

Después de esta observación, Pavese trata de certificar la verdad de la misma citando consecutivamente hasta doce pasajes diferentes del segundo libro de la *Scienza Nuova Terza* (1744), extraídos de los párrafos 693, 708, 713, 732, 738, 670, 606, 588, 563, 544, 525 y 405. La relación hombre-naturaleza en el mundo campesino es un tema caro a Pavese que él ha podido encontrar confirmado una y otra vez en los textos de Vico. Vale la pena reproducirlos por extenso:

en consecuencia aún hoy nuestros campesinos para decir que el enfermo vive, dicen que todavía come

L. II, S. VII, C. II.

pues de continuo observamos a los campesinos tercos, los cuales se rinden a cualquier motivo razonable que se les expone; pero, como su reflexión es débil, desembarazando pronto sus mentes de la razón que los había disuadido, vuelven a su propósito.

L. II, S. VII, C. V.

el fuego... que los héroes debieron hacer con pedernales y prenderlo a los zarzales secos en los montes de los ardientes soles del estío...

L. II, S. VIII, C. I.

⁷ “El revolucionario que, dejando a un lado el concepto de lo verosímil y entendiendo de modo nuevo la fantasía, penetró en la verdadera índole de la poesía y del arte, y descubrió, por así decirlo, la ciencia estética, fue el italiano Juan Bautista Vico”; B. Croce, *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, trad. de Ángel Vegue i Goldoni, Ágora, Málaga, 1997, p. 205. Véase al respecto, L. Amoroso, *Ratio & Aesthetica. La nascita dell'estetica e la filosofia moderna*, Edizioni ETS, Pisa, 2000.

⁸ C. Pavese, *El oficio de vivir*, op. cit., p. 375.

⁹ *Ibid.*, p. 349. Sobre el perfil bárbaro del pensamiento y la personalidad de Vico cfr. P. Cristofolini, *Vico pagano e barbaro*, ETS, Pisa, 2001.

del trigo (que es la única o al menos la cosa mayor por la cual los campesinos trabajan todo el año)

L. II, S. X, C. I.

como nace, cuando llueve en estío, una rana

L. II, S. X, C. II.

golpeaban a sus hijos ferozmente, hasta el punto de que a menudo caían muertos, convulsionados por el dolor, bajo las varas de sus padres

L. II, S. V. C. VIII.

la cual paga, ya en trabajo ya en cosas, aún se acostumbra en los tratos de los campesinos

L. II, S. V, C. II.

propiedad eterna, por la cual ahora decimos que los servidores son enemigos pagados por sus amos

L. II, S. V, C. I.

y muchas cargadas finalmente con rastrillos, que son ciertamente instrumentos de aldea

L. II, S. IV, C. II.

pues en los campos de nuestras más remotas provincias..., el enfermo se alimenta con pan de trigo, y se dice “el infierno se alimenta con pan de trigo” para indicar que aquél se halla en las postrimerías de su vida

L. II, S. IV, C. I.

los manantiales perennes, que por lo general están en los montes, junto a los cuales las aves de rapiña hacen sus nidos (por lo que los cazadores tienden sus redes junto a esos manantiales).

L. II, S. IV, C. I.

los campesinos del Lacio decían *sitire agros* [los campos tienen sed]

L. II, S. II, C. II.¹⁰

“Y continuamente los ‘héroes campesinos’, los ‘lugareños’, los ‘jornaleros’, etc.”, reitera el escritor filoagrario tras la última cita. Estos pasajes citados señalan, como ha puesto de relieve Jørgensen en el apéndice a su libro *L’eredità vichiana nel Novecento letterario*,¹¹ el continuado estudio de Vico realizado por el escritor piemontés, en cuyas dos ediciones de la *Scienza Nuova* (Milán: Sonzogno, s.d. y Bari: Laterza, 1942) se han detectado abundantes signos de lectura.

Una lectura que, por supuesto, no iba a pasar por alto el motivo de lo primitivo y lo salvaje en la gran obra de su ilustre compatriota. Desde la explicación del grabado que aparece en el frontispicio de la *Scienza Nuova*,

¹⁰ Ibid., pp. 349-351.

¹¹ C. Jørgensen, *Materiali intorno all’eredità vichiana nel Novecento letterario italiano. Appendice al volume L’eredità vichiana nel Novecento letterario. Pavese, Savinio, Levi, Gadda*, (Studi vichiani, n. 45), Alfredo Guida Editore, Nápoles, 2007. Véase este material, en lo que respecta a Pavese, en *Laboratorio dell’ISPF*, IV (1), 2007, pp. 36-221. Disponible en : http://www.ispf-lab.cnr.it/article/Strumenti_Eredita_Vichiana [última consulta: 02/5/2015]

justo cuando comenta los signos de Leo y Virgo que aparecen en la cinta del zodiaco que ciñe el globo terráqueo, Vico establece el origen campesino de la historia y de la cultura de la humanidad gentilicia. “De este modo”, dice Vico, “los tiempos de los griegos comenzaron cuando entre ellos se inició el cultivo de los campos”.¹² Afirmación que debe completarse con aquella otra según la cual “en cada lengua las palabras necesarias para las artes cultas y para las ciencias ocultas tienen origen campesinos”.¹³ Vico está detrás, pues, del interés pavesiano por la “relación entre tierra y cultura”, o lo que es lo mismo, por “las raíces campesinas (botánicas y minerales) del arte”, interés que se hace explícito en la entrada del 26 de febrero de 1950, la cual concluye, por lo demás, con una inquietante reflexión: “Pero cuando una civilización ya no es campesina, ¿cuáles serán las relaciones radicales de su cultura? ¿Estamos ya al margen del influjo botánico, mineral, climático de la tierra sobre el arte? Eso parece”.¹⁴

El 3 de junio de 1943 Vico vuelve a ser citado a propósito de un tema, el clasicismo rústico, que en Pavese llega a ser casi una obsesión y que aquí se enlaza directamente con la poética de la infancia:

Formación rústica, es decir, no campesina, proletaria, pero muchachas con sombrillas. Agradan las ruinas de Roma porque espadañas, porque amapolas y setos secos en las colinas componen una cosa de la infancia –y también la historia (Roma antigua) y la prehistoria (Vico, la sangre derramada sobre el seto o el surco) se adaptan a esta rusticidad, la convierten en un mundo entero y coherente desde el nacimiento a la muerte.¹⁵

La entrada del 7 de noviembre de 1944 hace referencia a la *Epístola a Augusto* de Horacio a propósito de la contraposición entre *rus* y *ars*. Vico es citado de nuevo en relación con el tema de la rusticidad:

vestigia ruris... [huellas del campo] (v. 160) donde el *rus* se contrapone al *ars* y designa los tiempos de la incultura primitiva. Es tu *salvaje*. Ni siquiera para negar la campiña se debe salir de ella. Véase Vico. Es un carácter puramente humanista, que se opone al actual hábito científico de considerar la barbarie anterior a la rusticidad. Lo cual es innegable aunque abstracto (pueblos recolectores, pueblos cazadores, etc.). También Vico conoció esa barbarie, aunque la relegó al caos predivino.¹⁶

El problema que aquí se plantea es el de saber si la barbarie es anterior o contemporánea de lo que el piemontés entiende (junto al napolitano) por

¹² G. Vico, *Principi di scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni* (1744), en *Opere*, vol. IV, F. Nicolini (ed.), Laterza, Bari, 1928. En adelante, *Sn44* indicando tras coma el número de parágrafo en arábigo o, en su caso, la *Dignità* en romano (trad. cast. de J. M. Bermudo y A. Camps, 2 vols., Ediciones Folio, Barcelona, 2002).

¹³ *Sn44*, § 404.

¹⁴ C. Pavese, *El oficio de vivir*, op. cit., p. 496. El 21 de julio de 1946 Pavese estaba releendo a Frazer (*The Golden Bough*) y se pregunta: “¿Qué encontrabas en este libro en 1933? Que la uva, el trigo, la siega, la gavilla habían sido dramas, y hablar de ellos con palabras era rozar sentidos profundos en los que la sangre, los animales, el pasado eterno, el inconsciente se agitaban. La bestezuela que huía entre el trigo era el espíritu –fundías lo ancestral y lo infantil, tus recuerdos de misterios y pavores campesinos adquirirían un sentido único y sin fondo” (p. 413).

¹⁵ *Ibid.*, p. 333.

¹⁶ *Ibid.*, p. 383.

rústico. Sin entrar a discutir la tesis que Pavese parece atribuirle a Vico, según la cual éste habría supuestamente identificado barbarie y rusticidad (cuando lo cierto es que la dinámica barbarie/civilización confiere un sentido dramático a la concepción viquiana de la historia),¹⁷ lo importante es que a la hora de representarse a su salvaje Pavese se apoya, aunque sea parcialmente, en Vico. Según Venturi, que enumera las lecturas que influyeron sobre el concepto pavesiano de mito, la de Vico es con mucho la más importante, pues “lo conferma nell’idea di un momento mitico dell’umanità, ma soprattutto gli insegna che il primitivo ed il rustico si associano nel “selvaggio””.¹⁸ El salvaje de Vico, según nuestro autor, nace de la mezcla, típicamente humanista, de lo rústico con lo mítico. En efecto, como dice también el 7 de noviembre del 44: “El paleta, el patán, el “palurdo”, contrapuesto al ciudadano. Pero el humanismo mezclaba lo rústico con lo mítico. Y así tenía lo salvaje (cfr. Vico). Ahora parece que lo salvaje se remonta más allá de lo rústico, que se ha despojado del mito”.¹⁹ Ahora bien, como todo lector de Vico sabe, éste contempló una forma de salvajismo que se remontaba más allá del tiempo mítico de los “rudos orígenes”: me refiero al salvajismo del intelecto, la *barbarie della riflessione* que sobreviene a las naciones en los tiempos de la razón desplegada. Pero es que la “vida rústica”, lo campesino, tampoco es preeminentemente el “lugar” de la barbarie, como tampoco lo es la selva, sino al mismo tiempo, y gracias al cultivo de los campos, “lugar crucial de la humanidad en Vico” (E. Nuzzo). La rusticidad es sólo una figura, entre otras también posibles, de la barbarie. La limitación del humanismo en su concepción de lo salvaje que señala Pavese no es achacable sin más a Vico.

La cita de Horacio es una muestra más de que la escritura pavesiana se alimenta desde el principio al fin de su andadura de la lectura de los clásicos griegos y latinos. Su compromiso con el clasicismo es patente, por ejemplo, en *I Dialoghi con Leucò* (1947), la obra que Pavese consideraba su “carta de presentación para la posteridad”. Pero nuestro autor se sitúa en los antípodas del retoricismo académico propio de las poéticas del clasicismo. La enseñanza humanística e historicista, otra herencia de Croce, no le habría impedido a Pavese ser enormemente crítico en el diario con lo que hay de falso en el humanismo clásico. Según el poeta y novelista, el error del humanismo consiste en “empezar por los clásicos”. Antes al contrario, dice Pavese el 18 de febrero de 1950: “La cultura debe empezar por lo contemporáneo y documental, *por lo real*, para remontarse –si se da el caso– a los clásicos”. El de Pavese no es un humanismo clásico, sino en todo caso un “clasicismo rústico”²⁰ que él cree encontrar también en Vico sin valorar en su justa medida que, para el filósofo napolitano de cultura humanista, el “salvajismo” es sólo un estadio a superar en

¹⁷ Cfr. E. Nuzzo, ‘Figuras de la barbarie. Lugares y tiempos de la barbarie en Vico’, *Cuadernos sobre Vico* [en adelante CsV], 15-16 (2003), pp. 151-162. En Vico se dan, como mínimo, tres “figuras” o lugares de la barbarie: la del “sentido” (*barbarie del senso*), la “retornada” (*barbarie ritornata*) y la “barbarie de la reflexión” (*barbarie della riflessione*).

¹⁸ G. Venturi, *Pavese*, La Nuova Italia, Florencia, 1967, p. 69.

¹⁹ C. Pavese, *El oficio de vivir*, op. cit., p. 383.

²⁰ Ibid., p. 333. “El tuyo es un clasicismo rústico que fácilmente se convierte en etnografía prehistórica” (3 de junio de 1943). Sobre Vico y el neohumanismo pavesiano, cfr. M. Brunetta, ‘Il tempo dell’essere: Vico e il neo-umanesimo di Pavese’, *Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere di Ca’ Foscari*, XXXIV, 1-2 (1995), pp. 73-96.

la historia de una naturaleza humana que presupone invariablemente la perfectibilidad, y esto con independencia de que pueda volver a retornar a una barbarie primitiva. El Vico de Pavese, con todo, no sólo sería el epígono genial de la tradición humanista, sino al mismo tiempo un Vico, por decirlo con uno de sus intérpretes, ‘*pagano*’ e ‘*barbaro*’, y con el que el escritor piamontés se ha tenido necesariamente que enfrentar para forjar por contraste, *fuori d’Arcadia*, su propio concepto de lo *salvaje*.

Un gran tema pavesiano, sin duda, es el populismo, un populismo del que la “sabiduría poética” de Vico había dejado más de un testimonio. La entrada del 2 de noviembre de 1943 comienza citando directamente un pasaje de la *Scienza Nuova Seconda* (1730): “la primera fábula..., la más grande de cuantas jamás se fingieron luego..., tan popular, perturbadora y didáctica...” (*Ciencia Nueva Segunda*, 1, II, sec. I, cap. 1^o).²¹ El comentario posterior de Pavese no parece dejar lugar a dudas sobre la influencia de Vico en su propio *mestiere di poeta*: “Definición de tu *would-be* [perseguida, buscada] poesía popular – perturbadora– didáctica”. Por lo demás, Pavese realiza aquí mismo una interesante observación sobre el estilo de la *poiesis* italiana en la que Vico se pone como ejemplo junto a autores de la talla de Dante, Boccaccio, Maquiavelo y Leopardi. Según Pavese:

La *poiesis* italiana ama las grandes estructuras compuestas de pequeños capitulillos, de partes breves y jugosísimas –los frutos del árbol–. (Dante, los poemas breves; Boccaccio, los cuentos; Maquiavelo, los capitulillos de las obras menores; Vico, los aforismos de la *Ciencia nueva*; Leopardi, los pensamientos del *Zibaldone*, etc. Por no hablar del soneto).²²

En primera instancia, puede sorprender esta afirmación pavesiana sobre la escritura de un autor cuya página, “ardua y magnífica”, al decir de Tessitore, es célebre justamente por todo lo contrario de lo que señala el piamontés. Pero Pavese no censura la prolijidad, por lo demás evidente, de la gran estructura barroca de la *Scienza Nuova*, sino que destaca las “partes breves y jugosísimas” de sus “aforismos”. Hay que suponer que el autor de *Lavorare stanca* está pensando aquí fundamentalmente en la sección segunda del libro primero del *magnum opus* de Vico, donde éste establece, como resulta de sobra conocido, los “axiomas o dignidades” que dan forma a las materias de la tabla cronológica de la ciencia nueva,²³ pues es obvio que la división paragráfica de la obra que hoy leemos no es idea de Vico sino de su editor Fausto Nicolini, el ejemplar erudito de inicios del Novecientos.²⁴ Pese a su estilo retórico, yo me atrevería a

²¹ Ibid., p. 348. Cfr. *Sn44*, § 379: “De esto modo los primeros poetas teólogos imaginaron *el primer mito* divino, el más grande de cuantos jamás llegaron a imaginarse, a saber, a Júpiter rey y padre de los hombres y de los dioses en acción de fulminar; *tan popular, excitante e instructivo* que los mismos que lo fingieron se lo creyeron y mediante espantosas religiones, que en seguida describiremos, le temieron, reverenciaron y celebraron”. La cursiva es mía. Sobre la influencia de Vico en la poética pavesiana, véase U. Mariani, ‘Vico nella poetica pavesiana’, *Forum Italicum*, II (1968), pp. 448-469.

²² Ibid., p. 349.

²³ Cfr. *Sn44*, §§ 119-329.

²⁴ Entretanto la benemérita “filología” nicoliniana se ha visto superada por la actual *Vico-Filología*. “Experimentada por un empeño ecdótico esmerado, la nueva filología sobre Vico ha mostrado que su filosofía es un continuo devenir, una lenta y fatigosa

añadir como “frutos del árbol” de la ciencia viquiana los discursos de las *Orationes*, en especial dos alocuciones tan brillantes como son *De nostri* (1708) y *De mente heroica* (1732). Asimismo, como “partes breves y jugosísimas”, junto a los pensamientos del *Zibaldone*, Pavese podría haberse acordado también de los diálogos breves de Leopardi, tan próximo a él en lo que respecta a la elección de este formato para abordar el tema del mito. En efecto, el Pavese de los “dialoguillos míticos” de los ya citados *Dialoghi con Leucò* comparte no pocos rasgos de esa *poiesis* italiana que él admira sin tapujos en Vico y en otros grandes escritores coterráneos. Pero cuando Pavese dijo esto sobre el estilo de la literatura italiana aún no había escrito el que iba a considerar su mejor libro y, de haberlo hecho, quizá hubiese tenido el pudor de no citarse a sí mismo entre los grandes clásicos italianos.

El 7 de julio de 1944 realizó Pavese esta lacónica anotación en su diario: “Herodoto es para Jünger lo que Homero es para Vico”.²⁵ Dejando aparte lo que Herodoto pudo significar de hecho para Jünger, Homero no representa para el autor de la *Scienza Nuova* otra cosa, como se sabe, que el descubrimiento de “las cosas verdaderas de la época fabulosa de las naciones”, las cuales hubieron de permanecer ocultas hasta que Vico no realizó lo que él llama un tanto grandilocuentemente su “descubrimiento del verdadero Homero”.²⁶ La importancia del poeta griego que, según Vico, había percibido en la primera edición de 1725, “pero no comprendido”, queda reflejada en el tratamiento monográfico que le dedica en el tercer libro de su obra capital. En palabras de Vico, “los dos poemas de Homero resultan ser dos grandes tesoros cara al descubrimiento del derecho natural de las gentes griegas aún bárbaras”.²⁷ Lo cual es tanto como decir que Homero es para Vico la *auctoritas* más importante de la ciencia nueva.²⁸ Por si esto fuera poco, aunque Vico parece anticipar las tesis de la escuela analítica que a partir del filólogo alemán Friedrich August Wolf (1759–1824) trataron de explicar la génesis de los poemas homéricos prescindiendo de un autor personal y único, la originalidad de su aportación a la “cuestión homérica” reside más bien en la revalorización estética de la sabiduría poética del “autor” o “autores” de la *Ilíada* y la *Odisea* que hace de Homero propiamente un “carácter poético” antes que una figura histórica singular.²⁹

Y para Pavese, ¿qué significado tiene Homero? Como escritor y poeta interesado en la cultura griega, éste se había ejercitado en la traducción de

conquista, negación, pues, del concepto romántico del arte como intuición fulgurante, coherente con los principios clasificatorios de ‘poesía y no poesía’ de matriz croceana”; F. Lomonaco, ‘Anastáticas de textos filosóficos del Setecientos italiano: Vico y Gravina’, *CsV*, 25 (2011)/26 (2012), 31-63, p. 33.

²⁵ C. Pavese, *El oficio de vivir*, op. cit., p. 369.

²⁶ Cfr. *Sn44*, §§ 780-914.

²⁷ *Sn44*, § 7. Cfr. *Sn44, Dignità XX*: “Si los poemas de Homero son historias civiles de las antiguas costumbres griegas, constituirán dos grandes tesoros del derecho natural de las gentes de Grecia”.

²⁸ Cfr. G. Vico, *La scoperta del vero Omero. Seguita dal Giudizio sopra Dante*, P. Cristofolini (ed.), ETS, Pisa, 2006. Sobre la postura de Vico en la “cuestión homérica” véase el capítulo VII de F. Nicolini, *Saggi vichiani*, Giannini, Nápoles, 1955.

²⁹ “La indagación filológica en vez de ser un fin en sí misma, era un simple medio para resolver mejor la cuestión estética: para demostrar o bien que Homero no fue más que un mediocre recolector de mediocres cantos populares según los homerófobos, o bien por el contrario, el padre y el príncipe de todos los sublimes poetas según Vico y Merian”. F. Nicolini, *Saggi vichiani*, op. cit., p. 105.

textos griegos durante su confinamiento en Brancalione en 1935, llegando a realizar versiones de la *Teogonía* de Hesíodo y de tres *Himnos homéricos* entre 1947 y 1949,³⁰ inéditas ambas hasta 1981, labor que culmina con la supervisión de una nueva traducción de la *Ilíada* aparecida en Einaudi el mismo año de su muerte. Como él mismo le escribió al filólogo clásico italiano Mario Untersteiner el 12 de enero de 1948: “È molto tempo che io sogno di vedere stampata una versione quasi letterale, a verso a verso, andando a capo quando il senso è finito, dell’*Iliade* e dell’*Odissea*”. En efecto, el piemontés buscaba un Homero alejado tanto de las versiones neoclásicas de Monti y Pindemonte como de las parnasianas de Pascoli y Romagnoli. También Pavese, como Vico, aunque por razones distintas, se había embarcado en la búsqueda del Homero verdadero y perdido.

Aparte de la alusión del título a Leucótea, la diosa marina que salva con su velo a Odiseo en su último naufragio,³¹ entre los escasos “dialoguillos míticos” de *Dialoghi con Leucò* que se inspiran en pasajes homéricos debe mencionarse *La chimera*, *I due*, *L’isola* y *Le streghe*. Otra reminiscencia homérica la encontramos en el protagonista de *La luna e i falò*, quien no deja de sugerirnos el tema del regreso a Ítaca de la *Odisea*. Pero vayamos, ante todo, al diario pavesiano. En *El oficio de vivir*, el escritor de Santo Stefano va a destacar, por lo pronto, la unidad de los poemas homéricos. No se trata de la defensa de la unidad de autor que enfrenta a los unitaristas con los analistas en la famosa “cuestión homérica”, sino de la impresión de unidad temática que deriva del análisis interno de los cantos que componen la *Ilíada* y la *Odisea*. Sin entrar en la polémica sobre la personalidad histórica de Homero, Pavese no duda de la existencia de una mano maestra que haya organizado el conjunto, tesis que ningún partidario de las teorías de Wolf niega ya. “Es bueno remitirse a Homero”, escribe el 17 de febrero de 1936. Mientras Vico ve en Homero una fuente histórica de inestimable valor para la ciencia nueva, Pavese, como no puede ser de otra manera, lo toma como una referencia estética ineludible para su propio oficio de poeta. Lo que le fascina en “el libro donde vive toda Grecia” es la feliz unión de relato y poesía, dos elementos esenciales, por lo demás, del pensamiento poético pavesiano.

¿Cuál es la unidad de sus poemas? Cada libro tiene una unidad sentimental propia, de posición, por la cual armónicamente, y físicamente también, lo leemos como un conjunto. [...] ¿Pensaba Homero en estas definiciones, o quién lo hizo por él? No creo, pero es revelador que el libro donde vive toda Grecia esté hecho así, o, lo cual viene a ser lo mismo, sea posible interpretarlo de este modo.

Pero tengamos cuidado. La gran fascinación de los dos poemas es la unidad *material* de sus personajes, que sucesivamente se enciende en estas conflagraciones de poesía. Es decir, tenemos, desde el primer ejemplo de gran poesía intencional, este doble juego: natural despliegue de casos (que podrían

³⁰ Cfr. *La Teogonia di Esiodo e tre inni omerici nella versione di Cesare Pavese*, A. Dughera (ed.), Einaudi, Turín, 1981; A. Dughera, “Tra gli inediti di Pavese: le traduzioni di classici greci”, *Studi piemontesi*, IX (1980), pp. 31-45.

³¹ *Od.* V, 333 ss. Cfr., por ejemplo, *La “musa nascosta”: mito e letteratura greca nell’opera di Cesare Pavese*, E. Cavallini (ed.), Dupress, Bologna, 2013; L. Secci, ‘Mitologia “mediterranea” nei “Dialoghi con Leucò” di Cesare Pavese’, en G. Lanata (ed.), *Mythos. Scripta in honorem Marii Untersteiner*, Pubblicazioni dell’Istituto di Filologia classica dell’Università di Genova, Génova, 1970, pp. 241-256.

ser también el doble o la mitad, sin daño) y sucesivas y orgánicas iluminaciones poéticas. Esto es, el *relato* y la *poesía*. La unión de los dos elementos no es ya sino *habilidad*.³²

Una habilidad que parece estar en contradicción con la tesis viquiana, según la cual se le debe negar a Homero cualquier tipo de sabiduría profunda.³³ Pero cuando el autor de *La luna e i falò* se pregunta a continuación si sería posible repetir en poesías aisladas el milagro de esa unión no puede por menos que evocar, no sé si conscientemente, una *Dignità* tan viquiana como la de que “[l]a mente humana es llevada naturalmente a deleitarse con lo uniforme”.³⁴ Uniformidad que en el caso de Homero también se consigue gracias a la mecánica de la dicción formular descubierta por Milman Parry, como Pavese recuerda sin citar al filólogo americano.

El 23 de febrero de 1936, Pavese compara a Homero con “sus allegados Dante y Shakespeare”, contemplándoles como “vates castizos, impregnados de cosas, tranquilos e impassibles suscitadores de la variedad, socarrones de la experiencia, a la que tallan en figuras como por juego, acabando por sustituirla, astutísimos”.³⁵ Vico, por su parte, llama a Dante el “Homero toscano”, pero saca conclusiones muy diferentes de esta confrontación. Tanto Homero como Dante habrían llevado a cabo una obra creativa similar sobre la lengua al recoger cada uno en sus poemas sus hablantes nativos, una idea que el de Nápoles pudo haber encontrado en la *Ragion poetica* (1708) de su compatriota Gian Vincenzo Gravina (1664–1718) pero que formula, en cualquier caso, antes de haber llegado a la *Discoverta del vero Omero*.³⁶ Ahora bien, la concepción que tiene el partenopeo de la poesía de Homero y de Dante difícilmente podría dissociarse de sus ideas sobre los elementos bárbaros de la cultura de ambos poetas. Por el contrario, Pavese destaca en estos creadores la carencia de ingenuidad, la habilidad, la astucia y el saber vivir como “un arte que simplemente sirve para tornear el material humano, entregado a sí mismo, pulido, *ultimado*: puesto a disposición de todos”.

Siguiendo con el *Mestiere di vivere*, vemos cómo la lectura pavesiana de Vico no sólo ha indicado la centralidad de la poesía en la ciencia nueva, sino que tuvo el gran mérito de anticiparse a la valoración de ésta como una filosofía de la interpretación. Incluso podría decirse que llega a ver el pensamiento del profesor de retórica de la Universidad de Nápoles como una hermenéutica simbólica. El 20 de agosto de 1944 escribe: “*Sentido heráldico* puede llamarse a esa facultad de ver por doquiera símbolos”. Añadiendo a continuación:

³² C. Pavese, *El oficio de vivir*, op. cit., p. 61. Sobre Homero y Pavese, A. Neri, ‘Tra Omero e Pavese. Lettere inedite di Rosa Calzecchi Onesti’, *Eikasmós*, 18 (2007), pp. 429-447; E. Cavallini, ‘Cesare Pavese e la ricerca di Omero perduto. Dai *Dialoghi con Leucò* alla traduzione dell’*Iliade*’, en Ead. (ed.), *Omero mediatico. Aspetti della ricezione omerica nella civiltà contemporanea. Nuova edizione aggiornata*, Dupress, Bologna, 2010, pp. 97-132. Véase P. Bruni, *Le àncore e le lontananze. Il viaggio omerico di Cesare Pavese*, Il Coscile, Castrovillari, 2003.

³³ Cfr. *Sn44*, §§ 781-787.

³⁴ *Sn44*, *Dignità* XLVII.

³⁵ C. Pavese, *El oficio de vivir*, op. cit., p. 64.

³⁶ Sobre el proceso de búsqueda de semejanzas y diferencias entre Homero y Dante en Vico, véase, pese a su brevedad, P. Cristofolini, ‘De Dante a Homero, de Gravina a Vico’, *CsV*, 19-20 (2006-2007), pp. 15-21.

Aunque todas sus interpretaciones sean erradas y absurdas, Vico ha incorporado a la historia el sentido de la interpretación, la afición a estudiar los documentos a contraluz, y con este fin creó una psicología que amplía su necesidad heráldica a facultad necesaria de la mente humana. No interesan los hechos, sino que estén ocultos y se pueda desvelarlos. Análogo a los artistas del siglo XX –no el relato, sino el relatar. El espíritu humano en la medida en que se exprese. Contemplar un símbolo es contemplar una expresión. Monomanía del tecnicismo.³⁷

¿Está Vico en el origen de la hermenéutica filosófica contemporánea? La extrañeza que pudiera causar la palabra ‘heráldico’ en este contexto desaparece si pensamos que en castellano *heraldo* significaba también “intérprete” (aparte de “mensajero de guerra”) y que el mismo Vico se había propuesto en su *magnum opus* dar “otros principios a la ciencia de las medallas, y por tanto a la llamada ciencia del blasón”.³⁸ Pues bien: aunque el nombre de Vico no suele aparecer con mucha frecuencia en las reconstrucciones contemporáneas de la historia de la hermenéutica, ya el eminente jurista italiano Emilio Betti (1890–1968) había escrito que “a ningún otro de los pensadores modernos (sino a Vico) podría con mayor fundamento encabezar, como antecesor y maestro, de una teoría de la interpretación, que tratase de recoger las filas del pensamiento hermenéutico contemporáneo”.³⁹

Como es sabido, la idea de la ciencia nueva aparece explicada en la figura o pintura alegórica del frontispicio, y así vemos cómo desde las densas tinieblas representadas en el fondo del grabado, y “a la luz del rayo de la providencia divina de la metafísica reflejado en Homero, se iluminan todos los jeroglíficos, que significan los principios hasta ahora solamente conocidos por los efectos de este mundo de naciones”.⁴⁰ Estos jeroglíficos o emblemas se dividen en dos clases: los divinos, representados por un altar, un lituo o vara, el agua y el fuego; y los humanos, simbolizados por una antorcha encendida, una urna cineraria, un arado, un timón, una tablilla con el abecedario latino, unas fascas romanas, una espada y una bolsa apoyadas en las fascas, una balanza y el caduceo de Mercurio. La *interpretación* de estos jeroglíficos constituye, pues, el objeto de la nueva ciencia de la historia, cuyos “caracteres poéticos” se traducen en las “pruebas filológicas” de las *fábulas*, los *mitos*, las *geografías*, las *cronologías*, las *etimologías* y los *lenguajes*, es decir, la lengua *con cui parla la storia ideal eterna*. Y así, la nueva arte crítica de Vico es también la ciencia interpretativa que descubre las religiones, el matrimonio y las sepulturas y en ellas funda el mundo civil.

Ahora bien, la nueva ciencia nacida de la unión de filosofía y filología, razón y lenguaje, ciencia e historia... no puede aspirar ciertamente a conocer la naturaleza, sino sólo el mundo hecho por los hombres (mediante la interpretación de sus documentos o monumentos). Desde Vico, el libro de la naturaleza aparece cerrado con siete sellos para el ser humano. De ahí que diga Blumenberg en referencia al napolitano: “Éste es el nuevo sentido del libro de la

³⁷ C. Pavese, *El oficio de vivir*, op. cit., p. 375.

³⁸ *Sn44*, § 28. Cfr. al respecto A. Battistini, ‘Teoria delle imprese e linguaggio iconico vichiano’, *Bollettino del Centro di Studi Vichiani* [en adelante *BCSV*], XIV-XV (1984-1985), pp. 149-177.

³⁹ E. Betti, *Diritto Metodo Ermeneutica. Scritti scelti*, G. Crifò (ed.), Giuffrè, Milán, 1991, p. 485.

⁴⁰ *Sn44*, § 7.

naturaleza; pues en la medida en que es un libro, nosotros lo hemos escrito en nuestro lenguaje, más a través de nuestra imaginación que de nuestro conocimiento”.⁴¹ Pero si hemos sido nosotros quienes lo hemos escrito también seremos nosotros los únicos en poder leerlo. Por eso, Carlo Sini ha insistido en que la *Scienza Nuova* es la ciencia de los “grámmata”: “Con Vico las ideas de Platón han bajado desde el hiperurano para traducirse en ‘caracteres’, o sea, en la móvil y multiforme unidad de los grámmata”.⁴² Así pues, si Vico ha transmitido a la posteridad el sentido de la interpretación es porque su propio pensamiento presenta inequívocamente un carácter hermenéutico.

Otra referencia a Vico en el diario se encuentra en la entrada del 18 de febrero de 1945. El novelista sugiere esta vez que detrás del *retorno de los sucesos* en Thomas Mann no está sino la sombra alargada de Vico.

El *retorno de los sucesos* en Th. Mann (cap. *Rubén va a la cisterna*) es en sustancia una concepción evolucionista. Los sucesos tratan de ocurrir, y cada vez ocurren más satisfactorios, más perfectos. Los *moldes míticos* son como las *formas de la especie*. Lo que parece alejar esta concepción del determinismo naturalista es el hecho de que sus factores no son la elección sexual o la lucha por la existencia, sino una voluntad constante de Dios de que se realice cierto proyecto. Por lo demás, el modo de enunciar de Mann parece sobreentender que lo que determina sucesivamente los sucesos es el espíritu humano que, según sus leyes, los percibe y hace *que ocurran* cada vez, sustancialmente iguales, pero más ricos. Un formalismo kantiano, metido en la materia mitológica, para interpretarla de modo unitario. Detrás de esto está Vico.⁴³

La doctrina de Vico que aquí se evoca no es otra que la del movimiento espiral de *corsi e ricorsi*, mediante el cual todas las naciones pasan por tres épocas o edades (*corsi*) hasta que llegan a la decadencia y vuelve a recomenzar el proceso (*ricorsi*) de su eterna e ideal historia providencial, edad de los dioses, edad de los héroes y edad de los hombres. La metáfora jurídica del *ricorso*, recurso, es empleada por el filósofo napolitano para hacer de la historia algo así como la instancia de apelación perpetuamente renovada que el hombre interpone ante el tribunal de Dios. De este modo, explica Vico no ya la historia particular de las naciones antiguas y modernas, sino “la historia ideal de las leyes eternas, sobre cuya base transcurren los hechos de todas las naciones, en su aparición, evolución, estado, decadencia y fin”.⁴⁴ El *retorno de los sucesos*, por tanto, no concierne a los acontecimientos como tales, sino solamente a su idea o *forma mentis*. Pavese, por el contrario, parece asimilar esta ley histórica universal al mito estético de un eterno retorno de lo mismo o, al menos, a una especie de imagen mítica que aun estando lejos de la intención original de Vico no deja de haberse inspirado en ella. Con todo, el poeta italiano habría captado a propósito de los *corsi e ricorsi* viquianos una de las cualidades más pregnantes del mito: la repetición.

⁴¹ H. Blumenberg, *La legibilidad del mundo*, trad. de Pedro Madrigal, Paidós, Barcelona, 2000, p. 178.

⁴² C. Sini, *Pasar el signo*, trad. de Juan Vivanco Gefaell, Mondadori, Madrid, 1989, p. 358.

⁴³ C. Pavese, *El oficio de vivir*, op. cit., p. 388. Cfr. O. Borrello, ‘Pavese, e il mito estetico dei “ritorni”’, *Letterature moderne*, XI, 1 (1961), pp. 95-99.

⁴⁴ *Sn44*, § 1096.

Por lo demás, Thomas Mann no es el único gran escritor del pasado siglo que habría acusado la influencia de las teorías de Vico. Si James Joyce pudo reemplazar el círculo del retorno por la espiral y hacer de Vico el patriarca del *Finnegans Wake*, como ha observado Blumenberg, es porque se basó en las especulaciones del partenopeo aunque no las tomase al pie de la letra.⁴⁵ Como veremos al término de esta *notorella*, incluso el propio Pavese apela a esta doctrina para interpretar el misterio último del destino de su vida. Lo cual viene a corroborar la importancia de Vico para los dos Pavese, el hombre y el poeta.

Esta última entrada del *Mestiere di vivere* me permite abordar otro de los temas viquianos recogidos por Pavese en su diario: la interpretación del mito. En su particular homenaje a nuestro autor, Carlos García Gual se ha referido a la relación de la concepción pavesiana del mito con la idea de la “autonomía expresiva del mito” en los autores del idealismo alemán sin advertir que ya Vico había sabido reconocer al mito como un lenguaje para expresar una experiencia colectiva, no ya análogamente, sino en sentido propio, unívocamente,⁴⁶ y como tal, nunca un mero cuento, sino *vera narratio*. Escribe García Gual:

Que en el mito se vea un lenguaje *sui generis*, un instrumento singular para expresar simbólicamente una realidad, o una percepción colectiva –y a la vez de uso muy personal– de una realidad que no puede presentarse de otro modo, es decir, que está más allá de los moldes expresivos de la lógica, no es una idea original. Ya los pensadores y poetas alemanes del XVIII habían abundado en esa autonomía expresiva del mito como un código propio con su propia poética y su

⁴⁵ Cfr. H. Blumenberg, *Trabajo sobre el mito*, trad. de Pedro Madrigal, Paidós, Barcelona, 2003, p. 97. Sobre Vico y Joyce, cfr. *Vico and Joyce*, ed. D. Ph. Verenne, State University of New York Press, Albany, 1987.

⁴⁶ Cfr. *Sn44*, § 34 y la *Dignità XLIX* sobre el origen de los caracteres poéticos, cuyo último axioma “expresa el principio de las verdaderas alegorías poéticas, que daban a los mitos significados unívocos, no análogos, de los diversos particulares comprendidos bajos sus géneros poéticos”, con su correspondiente corolario en *Sn44*, § 410. Ahora bien, como ha dicho Pavese en otro lugar, el mito no tiene nunca un significado unívoco, sino simbólico: “Un mito es siempre simbólico, por esto no tiene nunca un significado unívoco, alegórico, sino que vive de una vida encapsulada que, según el lugar y el humor que lo rodea, puede estallar en las más diversas y múltiples florescencias”. C. Pavese, *La literatura norteamericana y otros ensayos*, trad. de E. di Fiore, Bruguera, Madrid, 1987, 305-64, pp. 308-9. Para la filosofía del mito de Vico, G. Villa, *La filosofía del mito secondo G. B. Vico*, Fratelli Bocca, Milán, 1949. Sobre la función del mito en el pensamiento de Vico, cfr. A. M. Jacobelli Isoldi, “Il mito nel pensiero di Vico”, en P. Piovani (ed.), *Omaggio a Vico*, Morano, Nápoles, 1968, pp. 37-71; más recientemente dos libros de R. Bassi, *Favole vere e severe. Sulla fondazione antropologica del mito nell'opera vichiana*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2004; Ead., *Canoni di mitologia. Materiali per lo studio delle fonti vichiane*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2005. La literatura sobre la poética del mito pavesiano es lógicamente abundantísima, véase para una primera aproximación las páginas de F. Jesi, *Letteratura e mito*, Einaudi, Turín, 1968 (trad. cast. *Literatura y mito*, Seix-Barral, Barcelona, 1972); cfr. G. Caserta, *Realtà e mito nella lirica di Pavese*, BMG, Matera, 1970; E. P. Castelli, *El mundo mítico de Cesare Pavese*, Pleamar, Buenos Aires, 1972; A. Musumeci, *L'impossibile ritorno. La fisiologia del mito in Cesare Pavese*, Longo, Rávena, 1980; L. G. Siino, *Il mito classico nell'opera di Cesare Pavese*, Doctoral Dissertation, 1992; G. Guglielmi, ‘Pavese mitologo’, en Id., *La prosa italiana del Novecento II. Tra romanzo e racconto*, Einaudi, Turín, 1998.

trascendencia en el ámbito imaginario, y, desde luego, por sus lecturas Pavese conocía muy bien todas esas teorías simbolistas.⁴⁷

¡Claro que no es una idea original, como que está ya en Vico! Y Pavese, como muestra en su diario, no sólo conocía las “teorías simbolistas” de los pensadores y poetas alemanes del siglo XVIII, sino que se alinea conscientemente con Leopardi (tras Vico) en una tradición que, pasando por el idealismo simbolista del romanticismo, llega hasta las especulaciones sobre el símbolo en el siglo XX.⁴⁸ García Gual, que no quiere entrar en el trasfondo de las ideas pavesianas, cita los nombres de Kerényi, Jung, Campbell y Eliade, e incluso aventura la arriesgada hipótesis de que Pavese hubiera estado de acuerdo con la tesis del autor de *Arbeit am Mythos* (Blumenberg) sobre la “constancia icónica” de los mitos, pero no recuerda, como hizo Jules Michelet a los ilustres alemanes, que Vico los llevaba a todos en sí, y es que como dijo Croce, no sin cierta comprensible exageración, Vico es “ni más ni menos que el siglo XIX en germen”. No sé si esto podrá valer para todos, pero, desde luego, para Pavese sí, sin duda. En sendas cartas a Fernanda Pivano de 25 y 27 de junio de 1942, Pavese hacía suya una noción tan fundamental en Vico como la de los “universales fantásticos”: “Ci vogliono miti, universali fantastici, per esprimere a fondo e indimenticabilmente quest’esperienza che è il mio posto nel mondo”. El mito de Pavese no es otra cosa que el universale fantastico de Vico, y es que no es sino en éste donde cobra consistencia la idea viquiana del mito.⁴⁹ Me bastará recordar aquí –para documentar el viquismo pavesiano– la decisiva entrada que cité al comienzo de esta nota, la del 30 de agosto del 38, en la que Pavese reconocía que la viquiana era “in fondo la teoria che meglio rivive e spiega le epoche creatrici di poesia, il mistero per cui tutte le forze vive di una nazione sgorgano a un dato momento in miti e visioni”. La mejor teoría, en efecto, por encima incluso de esas teorías simbolistas que Pavese conocía tan bien.

El autor de *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* había leído a Levy–Bruhl, Freud y Jung, entre otros, profundizando en la poética del símbolo con la lectura de *L’âme romantique et le rêve*, de Albert Béguin. Pero Pavese se habría apartado en su concepción del mito, según Furio Jesi, del “empirismo” de la etnología de su siglo, de la que tanto había aprendido, para suscribir, heterodoxamente, las tesis sobre el “valor simbólico del mito” del mitólogo húngaro Karl Kerényi. Para Jesi:

⁴⁷ C. García Gual, ‘Sobre Cesare Pavese y sus *Diálogos con Leucò*’, *Cuadernos de Filología Italiana*, Volumen Extraordinario (2011), 176-186, p. 180.

⁴⁸ “Dans la réflexion qu’il a menée à partir de 1936 et qui a mûri dans les années quarante, il s’est situé lui-même dans une tradition qu’il fait remonter à Vico et au romantisme en opérant une synthèse de ses prédécesseurs pour aboutir à ce chef-d’œuvre constitué par *La luna e i falò*”. G. Bosseti, ‘Addenda sur la mythopoïétique du Pavese et sur sa poétique’, *Chroniques Italiennes*, XVII, 68, 4 (2001), 31-42, pp. 31-32.

⁴⁹ Cfr. M. Lollini, ‘Il mito come precomprensione storica aperta nella *Scienza Nuova* di Giambattista Vico’, *BCSV* (1997), 29-53, p. 30. Sobre los universales fantásticos viquianos véase el detallado estudio de J. M. Sevilla, ‘Universales poéticos, fantasía y racionalidad’, *CsV*, 3 (1993), pp. 67-113; E. Coseriu, ‘El lugar de los universales fantásticos en la filosofía de Vico’, en E. Hidalgo-Serna, M. Marassi, J. M. Sevilla, J. Villalobos (eds.), *Pensar para el nuevo siglo. Giambattista Vico y la cultura europea*, 3 vols., La Città del Sole, Nápoles, 2001, vol. I, pp. 3-22.

Es significativo que Pavese, por lo que respecta al valor simbólico del mito, rechace la teoría de un sentido "empírico", como decía Malinowski, para aceptar más bien, –aunque no de un modo ortodoxo– la de Kerényi, es decir, la que parece derivar no de una indagación puramente etnológica, sino de las especulaciones sobre el símbolo con acentos diversos en el ambiente de la poesía germánica, pero más en conexión con la teoría de Goethe que con la de los románticos.⁵⁰

El mito como poesía era, en efecto, una idea de Goethe, pero la paternidad de la misma me temo que lleva el nombre de Giambattista Vico. No hay que olvidar, a este respecto, que en el piamontés “los resultados más recientes de las ciencias humanas del *Novecento*, antropología, psicología y etnología, se funden con saberes filosóficos tradicionales, como la filosofía de Vico y de Rousseau”.⁵¹ No por casualidad, en su ensayo intitulado “El mito” (1950), Pavese cita las *Dignidades XLIX* y *XLVII* de la *Scienza Nuova Seconda* para documentar nada menos que la superioridad de Vico sobre los demás interpretes del mito, pues “il Vico ha veduto il problema nella sua interezza e, leggendo, com'è giusto, mitico dov'egli dice poetico, avremo messo fine a molte mal impostate dispute contemporanee”. Y añadía subrayando el mérito del napolitano: “Fu il primo il Vico a notare e interpretare l'evidente fatto che tutta l'esistenza dei primitivi (i "popoli eroici") è modellata sul mito”.

Pero, ¿qué entiende Pavese por mito? ¿Cuál es su relación con la religión? ¿Y con la poesía? En el ensayo anteriormente citado se lee: “Prima que favola, vecenda meravigliosa, il mito fu una semplice norma, un comportamento significativo, un rito que santificò la realtà”. Desde este punto de vista, no sería extraño encontrar un mito originario detrás de los más variados usos y costumbres de los pueblos: “Le varie usanze quotidiane e festive, il linguaggio, le tecniche, le istituzioni e le passioni, tutto si modella su fatti accaduti una volta per sempre”.⁵² En última instancia, el mito viene siempre precedido por un rito o se vincula, sea individual o colectivamente, con la experiencia religiosa. En lo que respecta a la relación entre mito y poesía, no obstante la diferencia sustancial que advierte entre ambos elementos, no es necesario recordar que el solitario de Brancaleone basó su propio *mestiere di poeta* en la dupla *immagine-racconto*, imagen y relato, que es otra forma de referirse a su anhelada y siempre buscada fusión de poesía y mito.⁵³

Ahora bien, si Pavese se aparta de la concepción “puramente etnológica” del mito para asimilarlo, en su calidad de símbolo, a los lugares, y muy en

⁵⁰ F. Jesi, *Literatura y mito*, op. cit., p. 146.

⁵¹ C. Coriasso Martín-Posadillo, ‘Leopardismo pavesiano’, *Cuadernos de Filología italiana*, Volumen Extraordinario (2011), 121-130, pp. 124-125. Véase también B. Van Den Bossche, ‘Leopardi e Pavese. La (ri)costruzione del mito’, *Studi leopardiani*, IV (1992), pp. 41-58.

⁵² Cfr. para las citas precedentes C. Pavese, ‘Il mito’, *Saggi letterari*, Einaudi, Turín, 1951, pp. 315-321. Para la supuesta influencia religiosa de Vico sobre Pavese, cfr. R. Montano, ‘The Wrong Religious Search: Pavese as Poli’, *Italian Quaterly*, LXX (1974), pp. 63-69.

⁵³ Baste como botón de muestra el siguiente apunte del diario: “Corolario. El tema de una obra de arte no puede ser una verdad, un concepto, un documento, etc., sino siempre y sólo un mito. Del mito directamente a la poesía, sin pasar a través de la teoría o la acción” (9 de febrero de 1950). En otros términos: “Far poesia significa portare a evidenza e compiutezza fantastica un germe mitico”; C. Pavese, *La letteratura americana e altri saggi*, Einaudi, Turín, 1965, p. 350.

particular, a los lugares de la niñez, es porque la teoría viquiana de las tres edades según la cual la infancia de la humanidad no es sino la “edad de la poesía” parece proyectar de nuevo su sombra sobre la poética de la infancia del escritor piemontés. Coriasso Martín-Posadillo, a propósito del leopardismo pavesiano, ha hecho notar, al menos, esta filiación viquiana de Pavese aunque sin llevarla a mayor abundamiento:

Como es sabido, desde una perspectiva que hacía suyos los principios de la *Scienza nuova* de Vico y rechazaba la concepción arcádica de lo primitivo en Rousseau, Pavese elaborará su concepción poética, siempre atenta a la relación entre los estadios primitivos de la humanidad y los de cada individuo, es decir, a los aspectos tanto filogenéticos como ontogenéticos del mito”.⁵⁴

¿A qué principios de la *Scienza Nuova* se refiere este texto? Obviamente a las *Dignidades* de la sección segunda del libro primero del *magnum opus* en las que Vico establece su famoso paralelismo entre la infancia del individuo y la antigüedad de las naciones. Como niños del género humano, los hombres del mundo primitivo, según el partenopeo, al no saber formar los géneros lógicos de las cosas, “tuvieron la necesidad de imaginar los arquetipos poéticos, que son géneros o universales fantásticos, para reducir a ellos [...] todas las especies particulares semejantes a cada uno de sus géneros”.⁵⁵ Pero para Vico, el mito forma parte de la infancia de la humanidad –y por tanto pertenecería a un estadio presuntamente superado por la tercera edad de los hombres en la que nos ha tocado vivir. ¿Nos habríamos desprendido entretanto realmente del mito? Pavese no lo cree así. Si los hombres de hoy, y no sólo los primeros, no pueden prescindir del mito quizá se deba a que éste sigue expresando algo que ninguna edad de la razón desplegada podría decir por él. En el apunte del 20 de febrero de 1946 para el Prefacio (*Avvertenza*) de sus *Dialoghi con Leucò*, la familiaridad de la infancia con la mitología aparece, por lo demás, como un motivo adicional para justificar ante sus lectores la fascinación que siguen ejerciendo los mitos griegos en el mundo contemporáneo. Y es que el crepúsculo de los mitos colectivos no significa el fin de los mitos individuales en que vivimos y somos desde niños.

De haber podido, habríamos prescindido de buen grado de tanta mitología. Pero estamos convencidos de que el mito es un lenguaje, un medio expresivo –es decir, *no* algo arbitrario, sino un vivero de símbolos al que pertenece –como todos los lenguajes– una particular sustancia de significados que ninguna otra cosa podría expresar. Cuando recogemos un nombre propio, un gesto, un prodigio mítico, decimos en media línea, en pocas sílabas, una cosa sintética y comprensiva, un meollo de realidad que vivifica y nutre todo un organismo de pasión, de estado humano, todo un conjunto conceptual. Y si luego este nombre, este gesto y prodigio nos resulta familiar desde la infancia, desde la escuela, mejor que mejor.⁵⁶

⁵⁴ C. Coriasso Martín-Posadillo, ‘Leopardismo pavesiano’, art. cit., p. 125. Pero consúltese la para mí no tan clara enmienda que Pavese hace a Vico, según Bosseti (“Le métier d’écrire amène Pavese à rectifier la formule de Vico: l’enfance n’est que l’âge du mythe, pas encore celui de la poésie”), ‘Addenda’..., art. cit., p. 36, con referencia al *Mestiere di vivere* (31-08-42).

⁵⁵ *Sn44*, *Dignità* XLIX. Cfr. *Sn44*, § 376.

⁵⁶ C. Pavese, *El oficio de vivir*, op. cit., p. 400. Cfr. lo que dice el 11-12-47 sobre la fascinación de los mitos griegos (pp. 437-438). Sobre la importancia del Prefacio véase,

A Pavese le gustaba Vico porque éste se había erigido en el narrador de toda una aventura intelectual de la humanidad. Hacia el final del examen de conciencia realizado por el poeta en las atormentadas páginas de su diario, la figura de Vico, como un *ricorso* obsesivo, aparece de nuevo para dar razón poética esta vez del destino trágico de una existencia cuyo fatal desenlace parecía estar escrito en el mito personal de su propio oficio de vivir. En la cumbre de su gloria como escritor, Pavese entiende la poética del destino de su vida de un modo que no solo evoca una vez más al autor de la *Scienza Nuova*, sino que lo llama agradecidamente por su nombre. El 30 de septiembre de 1949 confiaba a su diario:

Ya no tienes intimidad. Mejor dicho, tu intimidad es objetiva, es el trabajo (galeradas, cartas, capítulos, reuniones) que haces. Esto es temible. Ya no sientes vacilaciones, temores, estupores existenciales. Te estás secando.

¿Dónde están las angustias, los gritos, los amores de los 18–30 años? Todo cuanto utilizas fue acumulado entonces. ¿Y luego? ¿Qué haremos?

Aquí debe intervenir el destino y mostrar quién eres. Todo está implícito en ti. Incluso la intolerancia de esta situación y los consiguientes desorden y caos. *Ricorsi* de Vico.⁵⁷

por ejemplo, M^a de las Nieves Muñiz Muñiz, *Introduzione a Pavese*, Laterza, Bari, 1992, p. 167.

⁵⁷ Ibid., p. 477. “Has cerrado el ciclo histórico de tu tiempo: *Cárcel* (antifascismo del destierro), *Camarada* (antifascismo clandestino), *Casa en la colina* (resistencia), *Luna y las fogatas* (postresistencia)” (p. 478).

IL MESTIERE DI TRADURRE

IL MESTIERE DI TRADURRE 5: JUAN CARLOS RECHE

En la última década el traductor y poeta Juan Carlos Reche (Córdoba, 1976) ha dado a conocer algunos de los textos poéticos más relevantes y complejos de la literatura italiana de los últimos tiempos. Galardonado en 2013 con el Premio Nazionale per la Traduzione concedido por el Ministerio Italiano de Cultura, es además autor de poemarios propios como *El dolor y la velocidad* (Ed. Renacimiento, Sevilla, 1999) o *Carrera del fruto* (Ed. Pre-Textos, Valencia, 2006). Su doble condición de poeta y traductor, el riesgo de enfrentarse a autores como Maurizio Cucchi, Giorgio Caproni o Giovanni Raboni, y la reciente aparición de la revista *Años diez*, que dirige junto al poeta Abraham Gragera, nos ha llevado a plantearle algunas preguntas sobre su labor en ambos campos.

Por Juan Pérez Andrés

1.- En los últimos cuatro años has publicado *Gesta romanorum* de Giovanni Raboni (Vaso Roto, 2011), *Poesía escogida* de Giorgio Caproni (Pre-Textos, 2012) y, más recientemente, *El desaparecido* de Maurizio Cucchi (Vaso Roto, 2014). Se trata en los tres casos de grandes nombres de la poesía italiana de las últimas décadas, poseedores de una compleja y rica poética. ¿Qué lleva a un traductor a enfrentarse a títulos de este calibre? ¿Elección propia, interés personal o encargo?

Ninguno ha sido un encargo. Yo entiendo que hay muchos tipos de traductores, y todos respetables, pero el que más me interesa es el traductor-autor, que se toma la traducción como si de un libro propio se tratara. En este caso, el trabajo del traductor fuera del texto es imprescindible y enorme. Para que la selección de nuestra antología de Caproni (la traduje con Juan Antonio Bernier) fuera equilibrada y panorámica, tuve que leerme su *Meridiano* al menos dos veces, y cotejar bastante crítica. La antología que ya existía de Caproni (la de Huerga y Fierro por Pedro Luis Ladrón de Guevara) está bien traducida, pero la selección de textos nunca me ha gustado.

2.- ¿Cuál es la mayor dificultad que te has encontrado en ellos y cuál la mayor satisfacción?

El caso más completo es el de *Gesta Romanorum* de Raboni. La edición la hice con Luca Daino, uno de los jóvenes filólogos italianos más interesantes y prometedores. La historia se merece unas líneas. Tras convencer a la albacea de Raboni, la poeta Patrizia Valduga, de que nos diera permiso para hacer ese libro –era reticente, pues consideraba que no era el más adecuado para dar a conocer a Raboni en otro país– tuvimos que empezar el proceso de reconstrucción del

corpus. *Gesta Romanorum* ganó un premio de poesía en los años 50 -en cuyo jurado estaba, entre otros, Ungaretti- y luego se perdió el manuscrito. Raboni publicó una *plaque*, y algunos poemas en antologías, de manera que posteriormente en las reuniones de su poesía completa (en Garzanti, Mondadori, etc...) sólo aparecían algunos poemas de *Gesta Romanorum*, los “canónicos”. Nosotros hemos presentado un *Gesta Romanorum* con ese núcleo duro y tres apéndices de poemas incluidos en revistas, antologías, etc... Incluso Luca Daino llegó a localizar el manuscrito investigando en el archivo Betocchi, lo cual terminó de dar sentido a la organización de nuestro volumen. Como verás, se organiza un trabajo de investigación y filología gracias al trabajo de traducción.

3.- En todo caso, siendo tres autores muy distintos y no pudiendo en Zibaldone decantarnos por uno de los tres, no podemos dejar de sentir una cierta debilidad por la delicadeza, la coherencia y el acierto en el uso de la métrica en Caproni. ¿Qué le dirías a alguien que no suele leer poesía para que se animara a acercarse a alguno de estos títulos?

Me gusta referir un par de cosas con respecto al libro de Caproni. La primera es que aprendí mucho a nivel fónico y prosódico con él. Porque cuando empecé a traducirlo no tenía buen oído, así que pedí ayuda a un amigo y poeta bastante fino, Juan Antonio Bernier, y lo hicimos juntos. Es básico para un traductor saber cuándo uno no llega solo a alcanzar el resultado que busca, y saber ser humilde y pedir ayuda. Y esto -localizar y recrear la musicalidad de un texto- es algo que no se aprende con las nuevas tecnologías.

4.- Como nos decías, la investigación de las fuentes y manuscritos originales conlleva también repercusiones tipográficas...



Testo pubblicato nel volume imballonato *Depero futurista*, Edizione italiana Dinamo Azari, Milano 1947.

Sí, es el caso de la edición del catálogo *Depero Futurista* para la Fundación March, un trabajo bastante interesante y satisfactorio. Al traducir algunos textos manuscritos y compuestos en tipografía en plomo de Fortunato Depero ya sabía que se iban a publicar en facsímil. ¿Cómo hacer el facsímil de la traducción de un manuscrito? ¿Y el de un texto caligramático compuesto para una minerva? Pues trabajando con tipógrafos de la talla de Alfonso Meléndez y rotulistas de cómic. He de decir que la mayor aprensión –si no la única- al establecer el tejido semántico de los textos era el de la transparencia.




He aquí algunos ejemplos.

con Lo-Type, he de hacer «pegaescrito» usando la de verdad y en el titular he de reducir los astiles superiores de la palo seco más el remate de la t original



procedo con el «pegaescrito» en cuanto estén revisados los textos



La auto-publicidad no es  inútil o exagerada expresión  megalomanía, sino  indispensable. NECESIDAD de hacer conocer rápidamente al público las propias ideas y creaciones. En cualquier campo de la producción excepto en el del arte está permitida y admitida la más estrepitosa publicidad; todo industrial puede y hace la más osada publicidad a sus productos; solamente

para nosotros, productores de genialidad, de belleza, de arte, la publicidad es considerada algo anormal, manía arribista y descarada inmodestia. Ya es hora de acabar con el reconocimiento del artista tras la muerte o en avanzada vejez. El artista necesita ser reconocido, valorado y glorificado en vida,

y por ello tiene derecho a usar todos los medios más eficaces e impensados para la publicidad del propio genio y de sus propias obras. El primero y más competente crítico de la obra de arte es el artista que la ha creado: a él todos los medios para ilustrarla y lanzarla. Si el artista espera la popularidad y el reconocimiento de la obra propia por medios ajenos tiene tiempo de morir 5000 veces de hambre.

necesidad de   auto-publicidad  

«Necesità di auto-pubblicità» - Manifesto marxista. Testo pubblicato in el volumen abbinato Depero Futurista. Milano: Disegno Azari, 1927. Riprod. in Futurista Depero, Roma  a mezzogiorno Futurismo (4) - anni LIRA, Milano: Alaconelli, 2012. Carte d'artista, 14.20, p. 88, edizione de la que parte                         

esto aquí o bien al lado de la imagen como pie...

5- También has traducido puntualmente del portugués, como es el caso de Mário Cesariny y y su *Navío de espejos* (Círculo de Bellas Ares, 2006) o Nuno Júdice y *El orden de las cosas: poemas escogidos* (Pre-Textos, 2014). ¿Cuál es tu relación con ambas lenguas? ¿En cuál te encuentras más cómodo a la hora de enfrentarte a una traducción?

Ambas son lenguas que he aprendido en la calle, sin estudiarlas, lo cual me da una gran cantidad de problemas y de lagunas. Nunca he querido perfeccionarme por miedo a las interferencias en mis destrezas con el castellano; tonterías, la verdad. Digamos que el portugués da menos problemas en la traducción, pero el italiano da más satisfacciones.

6.- Cuando se traduce prosa se pone en marcha una especie de automatismo de equivalencias más o menos cotidianas que salta por los aires cuando uno se topa con la plurisignificación y condensación de la obra poética. Vista además tu propia trayectoria como poeta (*El dolor y la velocidad*, Renacimiento, 1999; *Carrera del fruto*, Pre-Textos, 2006), se impone una pregunta bastante ingenua que ya hemos planteado en otras ocasiones a otros traductores: ¿hay que ser poeta para traducir poesía?

No, pero ayuda mucho ser lector de poesía. Valgan los ejemplos de Julián Jiménez Heffernan, Selma Ancira o Luz Gómez.

7.- Pensando que es más frecuente sentirse identificado con ciertas sensibilidades poéticas en ese mayor grado intimidad con el texto y el autor... ¿cuáles son tus poetas de referencia?

Cambian con el tiempo, pero digamos que hay algunos que han calado especialmente, como Roberto Juarroz, Antonio Porchia, Carlos Martínez Rivas o Maurizio Cucchi. Lo importante es incorporar profundamente las poéticas de tus maestros y partir de ellas para llegar más lejos, para tener un diálogo inteligente con la tradición, no convertirse en un simple epígono.

8.- Respecto a tu propia producción poética, en una reseña a tu colección de poemas *Carrera del fruto* (Pre-Textos, Valencia, 2006) Túa Blesa decía de ti que “la poesía no reside en las cosas sino donde esté su mirada..., porque Reche aún conserva ese secreto que distingue al poeta”. Como lectores, es cierto que, más allá de la perfección y destreza que muestra un poeta, siempre hay algo diferenciador, una especie de esencia poética, que captamos por una vía ajena a la comprensión intelectual. La pregunta es un poco poner vallas al campo, pero, ¿cuánto hay de intuición y cuánto de reflexión en tu poesía y cuánto de ello en tus traducciones de textos poéticos?

Creo que en la escritura la reflexión ha de estar al servicio de la intuición, o dicho en otras palabras, no hay que pasarse retocando los poemas, para no perder la frescura, cuando la intuición es buena. Con la traducción es igual, pero los procesos de reflexión son más y más completos, ya que conllevan muchos contrastes y de distintas naturalezas (desde lo fónico al sentido y la coherencia).

9.- En un conocido poema de tu querido Roberto Juarroz, el poeta lanza un axioma más que interesante: “El universo se investiga a sí mismo. / Y la vida es la forma / que emplea el universo / para su investigación”. ¿Es la poesía una herramienta para este fin?

La poesía es una caja de herramientas o un botiquín. Es decir, sirve para muchas cosas, pero es importante usarla correctamente. Desde mi punto de vista es importantísimo y enriquecedor que la poesía esté bien instalada en la base de la cultura, desde la educación primaria y las guarderías. Como lo está en el sistema educativo francés. Mis hijas, que van a la escuela francesa, ya con 5 y 9 años saben muchos más poemas de memoria que yo, y tienen un gusto que les hace decidir si sus compañeros recitan bien o mal en público. Pero lo más alucinante de este sistema educativo es que los alumnos (ya desde los tres años) tienen entre sus asignaturas obligatorias la de ir a la biblioteca una vez a la semana, sacar libros, devolverlos y pasar un rato leyendo en la biblioteca del centro. Con esa rutina, a la gente no se le ocurre preguntar para qué sirve la poesía. Al límite, dirá si le gusta o no le gusta. Y tendrán capacidad para dialogar con un texto sin asustarse o, como dicen muchos profesores de literatura de instituto en España: yo este autor no lo doy porque la poesía no puede enseñarse.

10.- Volviendo a la poesía italiana, ¿crees que está lo suficientemente representada en nuestras librerías?

No. Creo que faltan antologías panorámicas bien hechas y muchos autores. En esto el mercado es implacable en todas las lenguas. Me parece absurdo que estén publicados casi todos los libros de Valerio Magrelli o Antonella Anedda, pero que no haya ni un Vittorio Sereni o Franco Fortini, por nombrar sólo a dos grandes indiscutibles. Dicho sea de paso, me pareció ejemplar la actitud de Saramago al recibir el Premio Nobel. Entonces todos los editores de España se interesaron por publicar su poesía, a lo que respondió que él no era un poeta relevante, que publicaran primero a todos los poetas portugueses mejor que él, que estaban inéditos en español. Al final, sólo se publicó su poesía en la reunión de su obra completa, traducida por Ángel Campos Pámpano, ese gran baluarte desaparecido demasiado pronto.

11.- En último lugar, nos gustaría que nos hablaras un poco sobre una de tus últimas iniciativas, la revista *Años diez*.

Es el proyecto más mimado y que más tiempo me pide. Es una revista en papel, de unas 140 páginas por número, que dirijo junto al poeta Abraham Gragera, que edita la editorial Cuadernos del Vigía y distribuye UDL en librerías de toda España. Trata de tomar el espacio que se ha perdido de la revista de poesía, donde conviven novedades, se recuperan autores y documentos inéditos, se da cancha a los traductores, etc... En ella tenemos una sección fija: *La poética del traductor de poesía*, donde hemos encargado poéticas a traductores como Mario Jurado Bonilla o Manuel Santayana.

En www.añosdiezrevistadepoesia.com puede verse algo, aunque es una revista en papel, muy cuidada para ser leída con gusto y calma. Hemos publicado por primera vez en español a autores como el alemán Kito Lorenc o el inglés J.H. Prynne. En el número 0, en la sección *Poesía y Sociedad* publicamos un largo diálogo entre Valerio Magrelli y Francesco Diaco que dio muchísimo que hablar.



TRADUCCIONES

GIUSEPPE MAZZINI, SOBRE UNA LITERATURA EUROPEA

Intuyo el amanecer de una
literatura europea: ninguna de sus naciones
podrá considerarla propia; todas habrán
contribuido a su fundación.

J. W. Goethe

I. – Las palabras de las personas elevadas, cuanto más oscuras son, más abrigan el germen de una profunda y útil verdad. El genio pasa de largo de los seres vivos y se interna en los misterios del universo, y con una sola mirada descubre en él cosas de importancia: las leyes que regulan la vida de las naciones le son reveladas al hombre en el que vive este sublime instinto; el pasado y el presente se interpretan el uno al otro en su mente, y de ellos extrae a menudo el futuro, porque el genio es profeta. Pero dado que la intensidad de los sentimientos, una firme predilección por las ideas concebidas y el reconcentrarse convertido en hábito no le permiten ocuparse de la dimensión del intelecto de otros, este se expresa con signos breves y enérgicos y de una forma singular y audaz, por la que es tachado de oscuro y extraño por quien aparta la mirada por maldad o no ve por impotencia. A menudo ha sido vilipendiada con el nombre de sueño la idea de un hombre que se anticipaba varios siglos a los destinos del género humano, hasta que el tiempo, que carcome las ciegas veneraciones y las envidias, no puso el sello de los hechos a la verdad. Durante más de cien años las burlas eruditas y la inercia de las almas condenaron a Vico al olvido; mientras que ahora son muchos los libros comentan los Principios de ciencia nueva y muchas teorías son desarrollo de alguna idea que él fomentaba, con frecuencia de forma velada, en sus escritos. En el siglo XVI se rechazaba, como absurda, la opinión de quien se mostraba contrario al comercio de esclavos, e incluso Sepúlveda decretó en las Españas, con la autoridad de Aristóteles, que la esclavitud de una raza de hombres por otra era algo justo y necesario; ahora ese impío mercado ha sido abolido, y la ignominia de los pueblos persigue a los traficantes de sangre. Las relaciones entre los hombres y entre las cosas se multiplican de manera incesante: ¿quién puede adivinarlas todas? La civilización, cuando la fuerza o las divisiones no lo impide, avanza según las leyes del movimiento uniformemente acelerado. ¿Quién puede decirle a la civilización: detén ahí tus progresos, ahí está el final de tu camino?

II. – La necesidad de un cambio en la literatura de los pueblos es algo ya demasiado evidente, como para que sea necesario malgastar las palabras. Los acontecimientos, las instituciones, las nuevas creencias, los cambios de costumbres y las pasiones de distinta manera forjadas han creado la necesidad de una nueva literatura que exprese la situación y las opiniones de la civilización moderna; porque la literatura, cuando no se adentra en la vida civil y política de las naciones, es terreno abonado a nimiedades y solo sirve para reblandecer el espíritu. Y esto no es algo propio únicamente del siglo XIX, sino que comenzó a observarse desde que se aclararon las tinieblas de la Edad Media; sino que lo

que en los siglos pasados era pensamiento de unos pocos, y estaba constreñido por la ignorancia o la tiranía, se expresa ahora con mayor fuerza de raciocinio y unanimidad. Por toda Europa parece que un soplo de vida nueva reaviva los intelectos y los espolea por caminos nunca transitados hasta ahora. Por toda Europa se agita un espíritu, un deseo de innovaciones literarias que acusa la esterilidad de las antiguas normas y la insuficiencia de los antiguos modelos. Y puesto que ni la molestia de las circunstancias, ni la intolerancia del prejuicio, pueden hacer que el deseo de los pueblos quede insatisfecho para siempre, esta literatura surgirá: ¿Quién puede decir cuándo y cuál si no es haciendo conjeturas? Si la necesidad universal y el valiente deber de algunos bastasen para fundar una literatura, el momento no nos parecería lejano; pero se requieren muchas e importantísimas condiciones para su pleno desarrollo, y su cumplimiento, precipitado por las ansias, pende incierto entre las nubes del porvenir. Cono inciertas son, sin embargo, las formas con las que adornará sus conceptos, puesto que todo lo que hasta ahora se ha hecho es quizá más un ensayo que el fruto de un juicio firme y meditado; tal vez no puedan establecerse nunca, pues los ingenios realmente lúcidos, antes que de los cánones de arte, deducen las formas de las entrañas del argumento. Mientras tanto, urge investigar todo lo que guarda relación con el progreso y el estado actual de la cultural; urge reflexionar sobre lo que debe contener un cuadro completo de las necesidades, de las relaciones, de los deseos y de los afectos de los pueblos en el siglo XIX. Pesquisas de este tipo, aun cuando parezcan ineficaces a quien las contempla aisladas, no resultarán nunca inútiles. Un talento soberanamente filosófico, reuniéndolas todas, realizará tarde o temprano la tarea; se tendrán entonces las bases de una literatura que constituirá, quizás, la gloria del siglo XX.

III. – Una de las características fundamentales de esta literatura se pone en evidencia, a mi entender, en las palabras de Goethe que se encuentran encabezando esta obra. Considero que tienen mucho sentido, resultado de profundas consideraciones sobre la obra tácita y progresiva de los siglos; que establecen una diferencia esencial entre las letras antiguas y las modernas. Y sé que a muchos el vocablo literatura europea les suena a destrucción de todo espíritu nacional, de todo carácter individual de los pueblos, mientras que a otros les suela a algo extraño, a sueño utópico. Los primeros confunden la independencia de una nación con su aislamiento intelectual —lo que es un error de la mente—; los segundos ni tienen esperanza en los hombres ni en las cosas —lo que supone un defecto de corazón—. A mí no me enorgullece tanto la vanidad ciudadana como para ponerme en contra de la idea de una literatura que reuniese en una sola, con el santo vínculo del pensamiento, a todas las tribus humanas; ni me agrada tanto la desnuda realidad de la vida como para que pueda renunciar a todo lo que puede presentarse como una sonrisa de la imaginación, en vez de hijo del frío intelecto. El corazón, abandonado a sus arrebatos sin la ayuda del raciocinio, no conduce siempre a la verdad, pero tampoco el frío cálculo de la mente, si el corazón no lo fecunda. El presagio de Goethe no es una ilusión; si lo fuese, sería una sublime ilusión, y las ilusiones sublimes, aunque fuese concitando todas las potencias morales, ¿no tienen acaso derecho a reivindicar tres cuartas partes de las grandes empresas que nos otorgan la inmortalidad en la tierra? Sin embargo, algunas consideraciones en torno a este asunto no resultarán inútiles, espero, en las actuales condiciones, a

los lectores de *Antologia*;¹ cuando lo sean, que no se culpe al contenido, sino al escritor. Escribo como me dicta el corazón: el corazón, que es justo y cálido, aunque a menudo infravalora sus propias fuerzas.

IV. – Aquel que eche un rápido vistazo a los avatares de la literatura en los diferentes pueblos que componen la raza humana, se le presentarán ciertas diferencias de métodos, de conceptos y de estilo que parecen a primera vista constituir una naturaleza propia, una tendencia particular y diversa al genio de las naciones, como si la naturaleza, imponiéndole a la ambición individual límites de montañas y de ríos, le hubiese incluso asignado a cada una de ellas los confines del intelecto. ¿Dónde nacen estas diferencias? ¿Las causas que las han originado son inmutables y serán, por tanto, eternas sus consecuencias? ¿O, sujetas a sucesivas modificaciones, pueden complicarse, deteriorarse y confundirse? De este planteamiento se deriva, como cualquiera puede ver, que pueda o no cobrar vida en algún momento una literatura europea.

Cuando las letras, pervertidas por pretensiones académicas, empobrecidas por las bobadas de la Arcadia, corrompidas por el clientelismo, ni siquiera conservaban la memoria de su antigua dignidad y de su primer deber, los literatos, acostumbrados a considerar su arte más como un halago al oído de los pocos poderosos que como una tarea útil a las multitudes, no observaban la sustancia de las cosas, sino las formas; no consideraban la importancia de las ideas, sino los vicios de la expresión: yo no sabría decir si la culpa es más suya propia o de los tiempos, tal vez de una y de otra cosa por igual. Y puesto que a ellos no se les concedió el don de crear, se lanzaron a revivir las glorias de los siglos que ya habían pasado, y vieron la luz comentarios, biografías e historias de la literatura. Sin embargo, el vínculo secreto que enlazaba la naturaleza y los avances de las letras con los asuntos de la vida civil y política, no fueron advertidos por aquellos religiosos, bibliotecarios y literatos de la corte que manejaban aquellos libros, sino que se publicaban memorias de individuos más que historias de los acontecimientos intelectuales de los pueblos: obras de una erudición portentosa, pero casi nunca iluminadas por la claridad filosófica; acumulaciones de nombres y apellidos frías y estériles como las lápidas de los cementerios. Por el contrario, las diferencias que se reconocen en el desarrollo intelectual de cada nación y las características particulares que distinguen las diferentes literaturas, se presentaron a sus ojos como hechos exclusivos de un gusto primitivo y universal. La solución del problema no podía hallarse sino bajo el amparo de la historia y de la filosofía, y puesto que ni el ingenio ni los tiempos les permitían poder adentrarse en estos estudios liberales, divagaron en busca de una causa única e inmutable, mientras que las revoluciones de las letras en cada persona apuntaban a que los motivos debían ser susceptibles de cambio y progreso. Embelesados por las apariencias, seducidos por la autoridad de los antiguos y por las teorías de escritores políticos que les atribuían a los pueblos capacidad de independencia o necesidad de servidumbre, según los

¹ *Antologia* fue una revista de periodicidad mensual, publicada en Florencia de 1821 a 1833, impulsada por Giovan Pietro Vieusseux y Gino Capponi, y en la que colaboraron muchos intelectuales de la época. Durante una década, la revista fue un elemento central de la cultura italiana: la difusión de sus ideas impulsó el nacimiento de una burguesía liberal en Toscana y contribuyó a la creación del concepto de *hegemonía cultural*. En adelante, las notas numeradas son del traductor, mientras que las que están con asterisco pertenecen al texto original de Mazzini.

grados de supuesta actitud, afirmaron que la naturaleza había preestablecido ciertas normas a los intelectos según la posición topográfica y que el clima era el primero y supremo moderador del gusto. De ahí que el carácter de las literaturas sea esencialmente diverso, de ahí la inmutabilidad de cada una de ellas; opiniones totalmente funestas, igual que muchas otras que con frecuencia han bloqueado y obstaculizado el genio, el cual, sin embargo, sentía palpitar en su interior la sublime facultad creadora. —Y el espíritu, que incita a la especie hacia mejores destinos, sacudió al fin las mentes: el sentimiento de independencia sucedió al fantasma de la autoridad. Se concedió igualdad de derechos y aptitud para ejercerlos a los hombres de todos los territorios, pero no se les quiso a ellos conceder fraternidad de emociones e ideas. Se corrigieron las leyes de un estado con ejemplos y normas derivados de las leyes de otro: se estudiaron los hábitos y costumbres de todos los pueblos; muchas opiniones cayeron en el olvido, muchos prejuicios se desvanecieron, pero el de la absoluta influencia del clima sobre el genio de las literaturas permaneció; y se perpetuó en las voces de la mediocridad, naturalmente inerte, en los delirios de una ciega vanidad nacional, en la eterna ralea de pedantes; y nosotros lo seguimos oyendo en boca de muchos como anatema irrevocable lanzado a quien procura ensanchar la esfera del gusto; y ante cada intento por abrir nuevos senderos en el pensamiento, ante cualquier exhortación que invoque a los italianos al estudio de las obras maestras extranjeras, se opondrá la frase sacramental patria clásica, precioso cielo de Italia: palabras que pueden fácilmente ilusionar a quien de hecho está lleno de palabras de amor patrio.

V. — Pero los hechos nos lo impide. Los hechos, que solos ante el ruido de las opiniones constituyen una razón suprema, una autoridad prepotente que no pueden vencer ni la argucia retórica ni la tenacidad del sistema. Si abro historias de la literatura, estas me ofrecen una alternancia de gloria y decadencia, e influencias recíprocas, y contactos mutuos de una a otra, e inestabilidad perpetua del gusto, ora nacional, ora corrompido, ora siervo. Ningún pueblo tuvo jamás una literatura tan despegada de su propia esencia como para que no se mezclase en sus inicios con las tradiciones, y más tarde con las conquistas, con variados fragmentos extranjeros; ningún pueblo tuvo un gusto tan arraigado y potente que no cambiara con los siglos, porque el gusto, erigido por algunos hasta una abstracción inmutable, es resultado de la educación*, y representa el nivel de civilización que tiene un pueblo. Así, la literatura italiana tuvo en sus principios la impronta de la elegancia que los árabes supieron darle al sur de Europa, que fue platónica, mística y con tendencia al idealismo en un siglo concreto; se sometió al materialismo en otro; fue severa y nacional en otro tiempo, interpretó palabras de independencia y de magnánimo desprecio; imitadora servil en otra época, fue inepta y lasciva, hazmerreír de los apáticos, adulación para los poderosos, y el cielo itálico difundía el encanto de la sonrisa eterna en el alba de los trovadores, como en la de Guinicelli, en la época de Dante, como en la de las *Cicalate*.² —De esta manera, España, que durante

* Es inútil advertir que la palabra educación se presenta en su significado más amplio, y al igual que la unión de todas las instituciones civiles, políticas y religiosas, que obstaculiza o hermana las naciones en sus progresos.

² Discurso extravagante y ameno, voluntariamente sobre un tema de poca importancia, que se solía leer después de los banquetes en las academias literarias italianas de los siglos XVI y XVII. Podría traducirse por «parlería».

quinientos años se engalanó de imágenes y figuras orientales, se ornó durante mucho tiempo, comenzando en el reinado de Juan II, con la imitación italiana, entre el estudio de Dante, promovido por Villena, Santillana y Mena, y el petrarquismo propagado más tarde por obra de Garcilaso y Boscán, mientras que el sol, que iluminaba la España de Carlos V, era el mismo que lucía sobre las torres de la Alhambra cuando la dominación de los moros tenía sede en Granada. El clima de Inglaterra es oscuro, frío, lluvioso, carece de la sonrisa de la primavera y del lujo del otoño; sin embargo, de esta nación y en medio de la niebla escocesa brotaron los cantos que más abundan en fuerza descriptiva, y no existe país que haya dado en los últimos treinta años poetas que, como Burns, Crabbe, Wordsworth y otros, hayan comprendido el lenguaje de la soledad, que hayan transfundido en sus propios versos el alma de la naturaleza. —Se atribuía al clima ardiente de los orientales la impronta de lo sublime metafórico que distingue sus producciones, y la misma impronta se manifestó en las poesías calcedonias publicadas por Macpherson, y en las escandinavas, que recopiló y dio a conocer Mallet. Al frío clima se le atribuía el carácter profundamente meditativo y la tendencia a abstraerse de los europeos del norte; el empeño que ahora se pone al investigar los asuntos asiáticos, revela un espíritu contemplativo similar, un idealismo en las creencias y en las teorías religiosas de Oriente, en especial de la India. El árbol de la ciencia echó raíces tanto en el caluroso Egipto como en los hielos de Islandia con la misma independencia del clima, y lo hacía florecer en Ática mientras que, por el contrario, brillaba por ausencia en la vecina Beocia. ¿Y las numerosísimas semejanzas que hay entre los libros bíblicos, Homero y Ossian, entre las canciones nacionales escocesas y corsas? ¿Y los puntos de en común que se dan entre las poesías de amor italianas, persas y árabes? ¿Y la esencia completamente diferente que emana de las antiguas letras griegas y en los cantos modernos entonados por los kleftes como prueba de venganza y de libertad? —Hemos elegido los ejemplos al azar, pero las singularidades que presenta la historia de las diferentes literaturas son demasiadas como para que el clima pueda lograr jamás una interpretación válida de este.

VI. — ¿Cuáles son, por tanto, las causas que marcan la evolución de las letras en cada país? ¿Por qué deberemos repetir nosotros estas aparentes peculiaridades? —Principio fijo: quien busca una explicación a los elementos, a las características y al progreso de una literatura en otra parte que no sea en la historia de la nación, estará persiguiendo un fantasma. Todo está interconectado y relacionado en la vida de los pueblos, al igual que en la vida de los individuos. La literatura, allá donde emerge libre y espontánea del pensamiento común, representa el estado moral; mientras que donde está encadenada, representa el estado político. Es, como dice Shakespeare, el espejo de las épocas. Pero el estudio de las épocas es el único que puede acabar con las tinieblas que con frecuencia envuelven los destinos de las letras: el estudio de las instituciones puede desvelar únicamente los orígenes del gusto particular que se manifiesta en los pueblos.

Y las diversas instituciones, bajo el influjo de un mismo cielo, creaban una literatura en Atenas y no se la concedían a Esparta, igual que ahora, aunque por otro motivo, insuflan movimiento y vida a los intelectos de los estados de la Confederación Germánica mientras que los adormecen en una potencia vecina las instituciones produjeron el genio alegórico de los orientales, porque la verdad no se les podía mostrar impunemente, sino envuelta en un emblemático

velo; las instituciones simples y uniformes cubrieron la literatura suiza siempre con franqueza, inocencia y utilidad, a pesar de que un desigual clima afecte en un solo día al viajero con el ardor de Senegal entre los hielos de Spitzberg. —El amor, pasión divina, tal vez sea la única sobre la que poca o ninguna influencia ejercen las instituciones, porque el amor ensalza a quien lo siente realmente por encima de todo cálculo humano y lo transporta a un mundo donde no hay más que dos seres vivos. Así pues, la expresión de este afecto es en cierto modo única y universal, y por tanto los cantos de amor italianos, persas y árabes parecen con frecuencia inspirados por un mismo genio y bajo un mismo cielo; dado que el vínculo de las instituciones es omnipotente, vemos entre nosotros el sentimiento puro, santo y armónico de los siglos XIII y XIV, transformado posteriormente por el soplo de la tiranía en afectación conceptista o lascivia de sátiro, porque el amor no florece en alma esclava. —Las diferencias que se reconocen entre la literatura del norte y la del sur parecen fundamentales y prefijadas eternamente por la naturaleza: la inteligencia profunda y el análisis de la belleza parecen reservados a los hombres del septentrión, así como el vivo sentimiento de lo bello parece innato a los pueblos meridionales; en las obras que nos llegan del norte hay impresa una impronta más duradera de originalidad, y se evidencia de manera perpetua una tendencia por el ideal y las abstracciones. Pero, a más de que el tiempo va reduciendo cada vez más estas disparidades, me parece también que los acontecimientos y las instituciones tienen que reivindicar gran parte de ellas. Las comunicaciones de Oriente con el norte fueron pocas y breves, y las circunstancias, que no les presentaron nunca tan de cerca una literatura antigua a esos pueblos, de proporciones y formas perfectas, les concedieron, si bien muy tarde, la creación de una más original a partir de los elementos patrios. La Reforma, instigando las mentes a sutiles disquisiciones, induciendo la necesidad de serios y pacientes estudios, y sancionando al fin el derecho de libre examen, generó en los habitantes del norte esa inclinación a considerar los aspectos múltiples de las cosas, y ese espíritu de meditación, el cual trató durante largo tiempo sobre controversias religiosas, y se extendió después a los asuntos literarios y de las bellas artes. Y tanta potencia de reflexión debía producir efectos nobles, mas las instituciones políticas, prohibiéndoles la aplicación sobre los principales intereses nacionales y sobre la realidad de las cosas, los talentos, abstraídos en sí mismos, se desapasionaron con las teorías y con las abstracciones. Sin poder circundar con utilidad la esfera de los objetos positivos, volaron a otra esfera, se confundieron al ver objetos y relaciones ideales, e idolatraron sus propias imaginaciones. De ahí resultó una literatura de formas extrañas, y desordenada en apariencias, pero vasta y profunda en su sustancia íntima; de ahí resultó una poesía psicológica, y en general, como dicen, subjetiva, dirigida más al futuro que intérprete del presente, errante por los confines de un mundo desconocido, melancólica y conmovedora como una esperanza indeterminada. —Inglaterra, por el contrario, es quizás el país donde más se tributa el culto a lo positivo. Las instituciones abren allí un amplio campo al pensamiento, y ninguno de los elementos que constituyen la prosperidad nacional se sostiene en trabajos del intelecto. La industria, el comercio y la agricultura, tres bases sobre las cuales se apoya la obra de la grandeza inglesa, someten a los animales a la contemplación de la realidad. Y puesto que el momento actual tiene merecidamente precio ante ellos, estos no sienten tan vivamente la necesidad de arrojar a los vórtices del mañana. Sin embargo, la literatura inglesa es, por lo general, toda positiva, histórica y de sucesos. La poesía, descriptiva y de

sensaciones. Fortalecida por las memorias antiguas, gozosa de una cuasi ilimitada libertad de pensamiento, con frecuencia retrocede al pasado, para luego volver al presente. El peculiar amor por la patria, que toma en consideración los objetos locales, y la pasión, universalmente difundida, de la agricultura, generan la potencia descriptiva, y esta le hurta a la naturaleza los secretos que a otras naciones les concede de forma espontánea el cielo. —De esta manera, las instituciones crean las características de cada literatura; así las diferencias, que separan a una de la otra, son resultados naturales de las circunstancias civiles y políticas, que despiertan, adormecen, prueban o constriñen a los intelectuales. Y yo cito con rapidez, como permiten el espacio y el ingenio, cosas que requerirían mayor desarrollo; pero donde las investigaciones histórico-literarias sigan en la dirección emprendida, veremos emerger para siempre la verdad de lo dicho: que las leyes y la literatura de un pueblo caminan constantemente por dos vías paralelas. —Y a nosotros los italianos, las instituciones, ora feroces, ora corruptas, en ocasiones impotentes, con mayor frecuencia tiránicas, jamás conforme al el deseo común, procuraron una poesía vaga en formas armoniosas, espléndida en colorido e imágenes, mas casi siempre frívola, ligera, muda para la mente, y nuestra literatura, ya erudita, ya académica, ya obsequiosa, fue docta, elegante, rica; útil y nacional nunca, si quitas a los escritores de historias, a algunos filósofos, y pocos genios poéticos que sobrevuelan por los siglos. —Mientras nosotros nos arrimamos con una pertinacia digna de la mejor causa a un Palladio que no sirvió para salvarnos de la ruina, clamamos con impotencia amor patrio a quien intenta devolvernos la antigua actividad del pensamiento. ¡Oh, italianos! Está bien defender el honor nacional y las viejas glorias, pero el honor nacional encuentra respuesta mucho más al asumir la culpa que al jactarse de las cualidades; y las viejas glorias se defienden con las más nuevas. Nuestros padres mucho hicieron, pero hasta que no sepamos convencernos de que el tiempo, desarrollando nuevos derechos, acumula cada vez más deberes, hasta que no estemos satisfechos por abrazar esos sepulcros, Italia, en otra época a la cabeza de las demás naciones, seguirá muy retrasada, porque ni el cielo ni el sol aseguran el triunfo del intelecto.

VII. — No existe por tanto una causa inmutable, eterna, que plantee diferencias invencibles de naturaleza, de pasiones y de deseos entre pueblo y pueblo. No hay ley, establecida por la naturaleza, que otorgue con predominancia un gusto particular, una característica particular y envidiable a cada una de las familias en las que se divide la raza humana. Las leyes, hijas casi siempre de la voluntad individual, en vez del sufragio común, imprimen por sí solas una dirección diferente a las fuerzas morales, y desarrollan diversamente las semillas del perfeccionamiento, que fermentan ocultas en cada nación. Un pueblo entra rápido por las vías del progreso de la civilización, otro se queda atrás, o descarría. De ahí las distintas costumbres, derivadas por lo general de las leyes; de ahí las varias creencias, porque la necesidad de movimiento, que estimula constantemente a los humanos, se consume en los intereses nacionales, y donde en un lugar se acaba en supersticiones, en otro está vetado. Mientras tanto, de las desigualdades surgen el orgullo y las envidias, y a unos el conocimiento de su civilización les dibuja fácilmente una sonrisa socarrona en sus labios, mientras a otros la crueldad de la ignorancia les hace desenvainar las espadas en la mano. Después llegan los odios y las guerras, a partir de los cuales aprenden los vencedores a despreciar la ciencia de los vencidos, y estos a vengarse con la repulsa de compartir con los primeros los tesoros del intelecto.

Pero la civilización, en cambio, se expande, y difundiendo sus rayos por los pueblos que carecían de ella, tiende a reconciliar a los unos con los otros, pero a cada paso dado por un lado parece cuasi usurpación al orgullo de quien fue primero, como cada consejo del otro asume el aspecto de intolerancia a ojos de quien siente el vigor de sus principios, y muchos prejuicios, ya minados por el tiempo, se defienden acaloradamente por exagerado temor a ceder, y muchos óptimos ejemplos se rechazan por recelo al yugo. Así, tienen vida y se perpetúan las pretensiones de un gusto literario que deduce sus privilegios del clima. Así, las naciones, educadas por las desgracias que hacen desconfiar del extranjero, fomentadas por quien teme la unión de los pueblos, se acostumbran a advertir un ultraje a sus derechos con cada intento de reconciliación, y le niegan la ciudadanía al genio cuando este ha nacido bajo un diferente grado de latitud.

Las instituciones y las circunstancias políticas, diferentes en los distintos países, han producido pues, lo repito, las diferencias que distinguen una literatura de otra, y puesto que las instituciones de los pueblos hoy día tienen diferente temperamento y fundamento, las disparidades en el gusto literario parecerían con todo inevitables... pero una consideración fundada en los hechos se opone a la duda. Mientras la civilización de un pueblo se encuentra en sus principios, sus avances son confiados a pocos hombres a quienes se conjugan razón y vigor, y las multitudes ignorantes e inertes se benefician los tácitos beneficios. La literatura, limitada a unos pocos, no estando fortalecida por el pensamiento común, retrata el estado positivo y material de las sociedades, o bien se adentra en la tendencia moral, describe, en vez de crear, sigue los progresos de la civilización, y expresa los grados, en vez de precederlos desarrollando sus semillas. De este modo, las instituciones forman la única fuerza dominadora y estampan en las letras las características particulares, la imprenta local de la que hemos hablado hasta ahora. —Pero cuando la civilización ha avanzado tanto como para hacer que la edad antigua parezca su primera aparición, la fuerza de las instituciones ya no es ni absoluta ni ciega. Los progresos de la experiencia y una instrucción más universalmente difundida, acabando con muchos prejuicios y muchas incautas veneraciones, acrecientan el número de aquellos que quieren ver y juzgar por sí mismos, y de la concordia de las observaciones y de los juicios se va alzando poco a poco sobre las ruinas de la autoridad la fuerza de la opinión pública. Gracias a ella, la civilización adquiere un movimiento más rápido y libre; gracias a ella, se compensa el efecto de las instituciones. Lenta y prudente en su formación, fuerte con medios infinitos, pura en sus intenciones, apoyada en el tiempo y en la justicia, puede ser frenada, escarnecida, comprimida, pero nunca destruida; y emerge siempre más vigorosa de las persecuciones y las cadenas, y tarde o temprano acaba por convertirse en el árbitro de las cosas. En este periodo de la sociedad, el deber de la literatura también cambia, y donde antes expresaba, y seguía, ahora se adelanta y se anticipa. Los escritores exploran las necesidades de los pueblos, se adentran en interrogar el corazón de sus hermanos y revelan su secreto deseo, purificado de bajezas en las relaciones humanas. Erigidos en intérpretes del pensamiento común, presagian y ayudan a los cambios sociales, por lo que en ocasiones parecen crear los acontecimientos, si bien no hacen otra cosa que madurarlos y derribar poco a poco los obstáculos. —Sin embargo, si el estado de las mentes presenta hasta ahora características uniformes en todas las naciones de Europa, si no puede ponerse en tela de juicio una tendencia de la civilización a unir las cada vez más, si la opinión de la mayoría va consumiendo incesantemente las antipatías nacionales, las disimilitudes y las diferencias que

separan a un pueblo de otro, si finalmente los pueblos invocan un vínculo común a todos, una hermandad que nació con ellos, poco importa que el capricho o el interés de unos pocos o las diferentes leyes se obcequen en desunirlos. El fin de la literatura queda decidido: debe apropiarse de esta tendencia, dirigirla, perfeccionarla, porque la obra de los siglos no puede retroceder. Las instituciones limitadas a la superficie social que no se implican en los elementos de la felicidad humana, contrarias a la opinión, reina del mundo, quedarán como anomalías en los avances de la civilización, hasta que el tiempo y la fuerza de las cosas no les despojen de los progresos de una vida lánguida.

VIII. – Entonces, ¿estamos realmente sometidos, en pleno siglo XIX, al influjo de dichas causas que nos espolean por vías que no difieren de una misma meta? ¿Nos encontramos en una situación moral como para que tal expresión tenga que acabar siendo única en toda Europa y la literatura de los pueblos deba ofrecer en todas partes características uniformes? Un retrato sucinto de la civilización europea tal vez pueda guiarnos a este resultado.

Un largo periodo, señalado por nosotros con el nombre de tiempo heroico, nos da a conocer en oscuras alegorías, en tradiciones imprecisas, los primeros pasos con los que la especie iniciaba la vida social. Fluctuante entre la ferocidad del aislamiento de donde salíamos y las nuevas relaciones, los hombres vivían en comunidades, tenían patriarcas, tenían elementos de religión, pero no había civilización. La fuerza física predominaba en aquella época, por ella o por casualidad salían elegidos los patriarcas, y la fortuna los mantenía o los consumía. La gran lucha entre el bien y el mal, entre las semillas del desarrollo intelectual y los movimientos de una naturaleza física, ciega, desordenada, se manifestaba en las leyes consentidas por la mayoría, pero a menudo irracionales, sinceros en los usos, pero repulsivos en las guerras injustamente concebidas y cruelmente llevadas a cabo, tal y como fue simbolizado por los que vinieron después en Oro y Tifón, Ormuz y Arimán, Júpiter y los Titanes. Mientras tanto, los primeros impulsos del espíritu hacia un futuro más bello se describían en algunas expresiones líricas y en pocas canciones guerreras; pero la literatura propiamente dicha no existía. Ya desde los primeros poetas que nos representaron aquel periodo, así como de las históricas analogías, puede extraerse que los principios de las naciones son los mismos para todas, y que el espíritu humano bajo diferentes climas presenta un espectáculo casi igual, cada vez que rivaliza con la primera barbarie, porque la falta y el sumo grado de civilización aquí se tocan, cuando no les conceden a los pueblos certeza de carácter individual; de ahí que vemos cómo pocas y semejantes ideas sirven de base para todas las antiguas mitologías, de ahí las semejanzas que comparten las primeras formas empleadas en la composición de países diferentes, los aforismos y los dísticos de los poetas gnómicos en Grecia, y los proverbios de los indios.

IX. – La lucha cesó. – Los elementos del mundo social se incrementaron: los pueblos tuvieron ciudades, leyes, religiones y tradiciones, aunque desiguales y basados en el carácter particular y las pasiones de unos cuantos mortales, a quienes la inteligencia o la astucia constituían en legisladores. Entonces empezó a alterarse la huella única y primitiva que la naturaleza había imprimido en el rostro a sus hijos, y las tribus humanas incorporaron una diversa fisonomía con las diferentes instituciones. Las semillas de la civilización intelectual pasaron de

Asia a Europa, pese a que fueron estériles en algunos lugares por leyes tiránicas o por los celos de una casta, y sacudidas en otros por las continuas guerras e invasiones, no tuvieron terreno para desarrollarse. En cambio, Grecia, posicionada por numerosas islas en la dirección marítima del mundo asiático, aislada por mar, o cercada por montañas, al resguardo de los ataques extranjeros, nodriza de una estirpe de hombres libre y vigorosa, pudo recoger estas simientes, pudo fecundarlas, y de sus peñas se alzó majestuoso el árbol que más tarde debía dar sombra con sus ramas a toda Europa. –Grecia nos describe la primera época** de la civilización humana. Y la literatura, que es su intérprete, surgió con ella, pero completamente griega y local, como a ella le imponían situación, cielo y consciencia de superioridad. Grecia, de hecho, favorita de sabios y enérgicas instituciones, alcanzó prontamente una meta que nosotros aún debemos envidiar por muchos aspectos. Entretanto, cuanto más alto ascendía, más se alejaba de los demás pueblos. Sola en su carrera, como un oasis en el desierto, miraba con ojos de desprecio por encima de las yacientes naciones europeas y las ridiculizaba con el apodo de bárbaras. Por otra parte, el primer periodo de la civilización no puede ser jamás un periodo de difusión, porque la construcción previamente se consolida y se perfecciona, después se difunde, y Grecia, obligada a menudo a proteger con sangre su independencia, se limitaba a recoger los frutos de los avances morales, no podía ampliar su dominio, excepto por algunas colonias, que trasplantaban las semillas de la civilización en Sicilia o en las costas de esta Italia, en cuyo seno dormían los destinos de un mundo. –El amor por la patria fue la característica de aquella época: el amor por la patria, único, concentrado en el cerco de las murallas, donde el griego saludó con el primer albor la luz; unido de tal modo al cielo, a la naturaleza física, a la tierra, a las aguas y a las piedras, que el hombre nacido fuera de aquel círculo de elementos era considerado digno únicamente de vivir como esclavo. La literatura debía reflejar esta potente individualidad: lengua, formas, ornamentos, sustancias y finalidad, y todo en ella fue griego, solamente griego. El poeta, afortunado en una patria bendecida por el sol, envidiada por los hombres, única para la civilización, no se vio incitado a crearse un dominio más vasto; no fue el hombre inspirado por la naturaleza el que les reveló a los mortales la verdad universal, fue un griego, que quiso inmortalizar los triunfos patrios o educar con el canto los jóvenes corazones en la veneración de las leyes y de las religiones de los ancestros. Miró la tierra que él hollaba y extrajo la sustancia; miró el cielo que le sonreía alrededor y captó sus colores y sus formas. Por ello son, pues, extrañas a sus cantos las ideas generales profundas, extraños los conceptos absolutamente morales y los rasgos descriptivos de un afecto común a todos los hombres. La cuerda de la humanidad no vibraba en su cítara.

X. – El mundo moral, al igual que el mundo físico, tiende perpetuamente al equilibrio en sus partes. Una nación cuya existencia marche hacia su destino separada de otra y cuya civilización no se apoye sobre bases no más anchas que

** Me refería aquí al incivismo representado en la literatura. El incivismo itálico fue *probablemente* anterior, con seguridad *simultáneo* al griego, pero a nosotros no nos dejó monumentos de literatura o de arte. Y el antiguo Oriente, mal conocido cuando yo escribía, no tuvo, aparte de las grandes epopeyas religiosas, literatura propiamente dicha, anterior a la época griega. *Shakuntalá* no se remonta a más de dos mil años – (1861).

sus límites, no puede vivir eternamente, porque la suma desigualdad entre un pueblo y los demás induce a uno estado permanente de guerra entre el derecho y la fuerza, entre los avances morales del primero y la árida rudeza de los últimos; guerra que no tiene fin si el pueblo civilizado no vierte a su alrededor los beneficios de sus instituciones, o no cae. Y Grecia cayó. –Un coloso sobresalía ya en occidente, cuando las divisiones internas, los órdenes civiles corruptos y las sectas filosóficas comenzaban a debilitar la potencia griega. Surgió Roma, que simboliza el principio de la fuerza en acción; y sobre un ilimitado amor por la patria, un espíritu eminentemente guerrero y una política infame, fundó un trono, cuyo apogeo fue el Capitolio y cuya base comprendía todo el mediodía europeo. Grecia no podía resistir sola junto al mundo romano. Finalmente cayó, y con la pérdida de su independencia, la flor del genio griego se marchitó, pero los frutos permanecieron. Las naciones viven y mueren como los individuos, pero la civilización no muere nunca, y recuperaba entonces en extensión lo que perdía en excelencia y esplendor. Similar a la quebrada vasija de la que se derrama el licor en muchas direcciones, el saber griego, expulsado del centro, se difundió por su alrededor; los prodigios de las artes fueron dispersados por toda Italia con la rapiña de los vencedores, y las enseñanzas griegas en materia de filosofía, las letras y la política tuvieron por todas partes numerosos propagadores obligados a abandonar la patria a causa de la ira, la servidumbre, la fuerza o la vileza. Oriente se confundía con occidente, y el cetro férreo de Roma doblegó bajo un mismo yugo a diferentes poblaciones, las cuales, sometidas a la misma influencia y a la misma suerte, sufrieron efectos similares, se unieron, tuvieron al menos conformidad de desgracias, de condiciones y de deseos. Las diferencias de las religiones también empezaron a deteriorarse. Muchas presentaban ya parecidos importantes en los principios fundamentales, y eran las que, limitadas a la consciencia, servían a la política, pero no la dominaban. Las otras, que creaban en la Galia y fuera de ella una potencia teocrática, y reunían en sus ministros el sacerdocio y el principado, fueron perseguidas o sometidas a hierro por los romanos. Entretanto, mientras el gentío se iba preparando involuntariamente para una creencia uniforme, la multiplicidad de las sectas filosóficas, todas diferentes en algunos puntos, similares en otros, hacía brotar en los hombres, que por agudeza de intelecto se apartaban del vulgo, las semillas de aquel eclecticismo destinado a ser una de las características del mundo europeo. –Y la expresión de esta común tendencia, de este avance de los pueblos meridionales, habría estado a disposición de la literatura de aquel periodo, si las discordias civiles, un deseo desenfrenado de conquista, una sucesión perpetua de peligros y guerras al principio, y una sospechosa tiranía, un yugo militar después, no les hubieran prohibido a los intelectuales romanos una literatura libre y nacional. La dignidad de los modismos, la lengua casi perfecta, el espíritu decidido y activo parecían deber promoverla, pero, por decirlo de alguna manera, les faltó el tiempo para crearla a partir de los elementos de la época, y cuando el reposo pareció concederle, la opresión compitió con los genios por adentrarse en las necesidades y los deseos de los pueblos que formaban el vasto imperio. Pero la literatura, al no poder ser popular, se lanzó por los caminos de la imitación servil; formas, mitología, preceptos, a menudo argumentos, todo, salvo la lengua, fueron tomados de los griegos, adquiriendo más dotes de simplicidad que de variedad dramática, más belleza de expresión que de profundidad de sentimientos. Extranjera y remota brilló con una luz que no era suya como una planta trasplantada a un clima extraño la cual, tras el primer esplendor de las flores, se viene abajo, no produce

frutos y queda sol para ser admirada, sin utilidad, ajada en el acto. La protección de algunos principios pareció encumbrarla, pero fue el abrazo de Hércules, que levantó a Anteo de la tierra para asfixiarlo; el destello fue sublime, aunque breve. Algunos genios solitarios tocaron el cielo, pero el soplo que los animaba se escapó con la gran alma de Tácito. –Aun así, paragonando la literatura latina con la griega, sientes que la esfera de la poesía, si bien por poco, se ha ampliado. Los sistemas religiosos tienden en su mayoría a la unidad; algunas pasiones se interpretan en ocasiones bajo un aspecto más moral que físico. El amor pintado por Virgilio se te presenta como deseo pujante del alma, más que como sensación, y ese tinte de melancolía, por el que difunde sus versos, parece hijo de una meditación sobre los destinos humanos. La cuerda, en suma, del corazón se toca con mayor frecuencia, y sientes que se ha dado un paso hacia la revelación del hombre interno. Y la primera muestra de esta excelsa revelación la dio el cristianismo. El dominio de Roma se había ampliado de manera desproporcionada con los emperadores, mas la mezquina política, que persistió en no ver Roma dentro de las siete colinas, no toleraba igualdad de derechos en los pueblos incorporados al imperio, lo que trajo los problemas de la guerra social, a los que se intentó aplicar remedio, aunque tarde e imperfecto; y los pueblos comenzaron a sentir su propia dignidad. –El volumen de las ideas era cada vez mayor. De las pocas y sencillas se derivaban las complejas, las universales, las abstractas. Las relaciones se multiplicaban y los hombres aprendían a conocerse y a amarse. La civilización hacía emerger cada vez más el aspecto moral de la existencia y se adivinaba que todos los seres vivos tenían por naturaleza algunos derechos sagrados e inviolables, independientemente del nacimiento y de las circunstancias locales. En fin, se presentía el ministerio del hombre. –Entretanto, las religiones hasta entonces existentes, creadas durante los primeros albores de la civilización, no eran suficientes para el creciente desarrollo. Hijas generalmente del terror o de una política astuta, representantes de efectos materiales, extraños y oscuros en sus ritos, les hablaban a los sentidos con un lenguaje que tomaba forma según los diferentes climas, al igual que hacían las que generalmente se fijaban en las meras necesidades físicas. Era necesaria una religión que hablándoles a los hombres desde una esfera más elevada, llenase el vacío y correspondiese a la nueva tendencia de las fuerzas morales. Así pues, mientras el escepticismo, la incredulidad y el desprecio que emanan de los escritos de la época, demolían las antiguas creencias, los intelectuales meditaban, atisbaban una idea predominante, un concepto único a través de las distintas conformaciones. Se preparaban así las mentes para una gran revolución. –Y llegó el cristianismo. –Intérprete del deseo secreto de los pueblos, expresión y perfeccionamiento de los progresos intelectuales y de los misterios del alma, el cristianismo, considerado en su sustancia, no en sus formas, selló el segundo periodo de la civilización, promulgando sus inmensos resultados en pocos y excepcionales principios. Contempló a los hombres desde lo alto, no como los tergiversaban las instituciones o las circunstancias, sino según su primitiva naturaleza; por consiguiente, todos le parecían hermanos, y a todos les dirigió la palabra que es paz y amor, a todos les envió el grito de la igualdad moral. Hermandad y amor se leen en el estandarte que el cristianismo enarboló en medio de la familia humana. La abolición de la esclavitud marcó su primer paso, dando inicio a una era en la que todas las naciones tuvieron poco a poco que ceñirse a ella para dirigirse en consonancia por la senda de un perfeccionamiento indefinido. Fortaleciendo el exclusivo amor por la patria, estableció las bases de una justicia

universal y creó el fervor por la enseñanza, la predicación de la verdad y el espíritu proselitista, sumando al poco tiempo tantos defensores a la causa santa de la humanidad y del derecho.

XI. – Pero una mitad de Europa permanecía extraña al movimiento de los pueblos meridionales. Las razas del norte, que vagaban por sus bosques sin leyes manifiestas y amantes de la fuerza, no veían la luz del progreso. El deseo de la civilización se pronunciaba en el mediodía, pero faltaban las fuerzas necesarias en su ejecución, casi como si se hubiesen agotado en el triunfo religioso anteriormente obtenido. Y aunque el sentimiento respecto a los propios derechos corría a la par que el vigor para reivindicarlos, una eterna barrera tal vez se interponía entre los azares de una parte de Europa y la otra, porque la distancia era tal que no podía superarse nunca. Pero la curiosidad y la inquietud, compañeras indivisibles de los humanos, velaban por disponerlo. Las tribus del norte, instigadas por la necesidad de nuevas cosas y por el anhelo de mejores tierras, superaron en tropel sus fronteras y se precipitaron hacia las tierras del sur. La lucha, que poco antes había puesto en contacto a oriente y a occidente, se renovó entre el norte y el sur, pero trayendo más ruina, porque las diferencias eran mayores en los pueblos que la constituían. Y el mediodía sucumbió. El cristianismo había sembrado fructíferas semillas entre los hombres, pero puesto que las creencias del paganismo habían incluso llegado a profundizar en los hábitos, en las opiniones y en las costumbres, un cambio total en la religión no podía darse sin arrastrar consigo un desconcierto en la construcción social, un desequilibrio en las fuerzas de las naciones. Sin embargo, las primeras consecuencias materiales les parecieron funestas al estado: se trataba del torrente que fecunda las tierras lejanas, mas sumerge el lugar por donde desembocó. Roma vio que carecía de las antiguas creencias que habían conducido a la victoria a sus valientes y que era incapaz de valerse de las nuevas, dado que las antiguas eran ramas de un tronco pútrido y las nuevas no habían echado aún raíces en los corazones. Los espíritus quedaron empequeñecidos a causa de la servidumbre, corrompidos por el lujo y empobrecidos por las sectas que pululaban infinitas a partir de las religiones extintas. Las disputas pueriles, las sutilezas, las argucias teológicas se convirtieron en su pasto, y mientras tanto se mofaban de los invasores, ya que estos eran bárbaros. Pero los bárbaros eran al menos guerreros viriles, mientras que ellos, por el contrario, no poseían ni la energía de la civilización ni la fuerza de la barbarie. De forma que el imperio, desgastado en su nervio más profundo, no pudo resistir a las embestidas que iban llegando igual que las corrientes de mar. El coloso cayó abatido. Las hordas godas, hunas, visigodas, vándalas, inundaron recíprocamente Italia, la Galia e Hispania. Idioma, instituciones y costumbres quedaron aniquilados por el torrente devastador; innumerables y diferentes razas colisionaron, fueron desbastadas, se confundieron; innumerables y diferentes elementos de civilización y de barbarie se mezclaron a la vez; todo era confusión; el mundo moral presentó la imagen del caos, el sol de la civilización pareció apagarse y el mundo europeo volvió a caer para siempre en las tinieblas.

Pero no fue para siempre. –Los elementos de la vida y del movimiento fermentaban silenciosamente y la civilización, en apariencia destruida, trabajaba para equilibrarse. Combatida y menguada en el mediodía, se preparaba insensiblemente en el norte y se vengaba de los salvajes que la violaban, templando su naturaleza indómita y sus toscas costumbres. Mientras

los hombres del norte, acumulando sobre los vencidos las supersticiones y la ignorancia de la barbarie, devolvían el intelecto a la esfera física y angosta de la cual se había partido antes, muchísimos supervivientes en las tierras patrias y muchos romanos de las provincias tratados como esclavos diseminaban las costumbres y las creencias meridionales; de forma que el cristianismo, adoptado ya por los invasores en los países conquistados, iluminó pronto las costas británicas y unió bajo un único vínculo religioso a los pueblos del Elba, del Báltico y del Vístula. Mientras los monumentos de las letras y de las ciencias se destruían en el imperio o eran condenados a los claustros, de donde salían más tarde mutilados o dañados por la importuna piedad de los monjes, una chispa de la cultura meridional se insuflaba en los hielos del norte. Y tras la traducción mesogótica del Evangelio realizada por Ulfilas, aparecían por todas partes, desde los Alpes al mar glacial, poemas, crónicas e himnos. Se inició así un periodo que no estuvo repleto de barbarie, aunque tampoco de civilización, aunque elementos de uno y de otro quedaron fijados y en cierto equilibrio. Es este un periodo que, a nosotros sus sucesores, nos parece tenebroso e injurioso ya que el intelecto condenado a la inercia no nos dejó fruto alguno, mientras que estos sí brotaron de la barbarie, perdurando aún su aspereza. –Hijo de las costumbres germánicas, nacido de la necesidad de conservar las conquistas llevadas a cabo, surgió el sistema feudal. Al principio fue una institución militar, luego pasó a ley civil y degeneró en una insolente aristocracia que invadió Europa entera. La anarquía fue erigida en sistema y la prepotencia en gobierno. La servidumbre de la gleba puso al mismo nivel al hombre y a la bestia de carga. Desde los incontables castillos, los mismos que encumbraron el miedo al delito, cayó sobre las desalentadas multitudes la tiranía de los señores, para deformar y manipular la obra de la creación. –No obstante, Italia, aunque desgarrada, tuvo incluso en el daño común destinos menos malvados. Eran ruinas, pero sobre aquellas ruinas vagaba aún la sombra de una gigantesca potencia que la magnificencia de los viejos recuerdos hacía sublime, de forma que un rayo de tiempos ya pasados rompía la oscuridad que las envolvía. El genio, que inspira grandes cosas a los mortales, no podía exiliarse de una tierra donde vivían el eco de las victorias romanas, las enseñanzas griegas y las delicias de la tierra y de la naturaleza, atrayendo en todo momento a nuevos conquistadores sobre las huellas de los que habían pasado antes por allí, manteniendo viva bajo el diferente impacto de las circunstancias aquella chispa de ingenio que una larga y uniforme opresión habría podido perfectamente extinguir. Por otra parte, los longobardos habían fundado en Italia un reino, ejemplo único en aquella época, que guardaba el origen del gobierno representativo; crearon un sistema de leyes que mereció el elogio de Montesquieu. Los longobardos cayeron también bajo el poder de Carlomagno y el acecho de los papas, mas los efectos de su dominación se prolongaron, y todas estas razones les dieron a los italianos un carácter enérgico y abundancia de elementos para un resurgimiento que, más tarde, constituiría la razón de la preeminencia italiana. Sin embargo, encontrando en el periodo posterior a Italia a la cabeza del gran movimiento europeo, lo atribuimos al influjo de estas causas, no ya al clima, así como atribuimos la impronta singular y la notable belleza de las poesías españolas y portuguesas a la larga permanencia en aquella península de los árabes, pueblo generoso y dotado de un genio muy sagaz y de una imaginación altamente poética. –Del resto, demasiadas cadenas limitaban por doquier el espíritu humano como para que pudiese elevarse hasta conceptos extraordinarios. Excepto algunas rapsodias populares y pocas imitaciones de cosas latinas, no hubo literatura en

Europa. Carlomagno y Alfredo El Grande probaron mejor suerte, mas sus esfuerzos no valieron contra el absurdo sistema feudal, y las pocas ventajas conseguidas desaparecieron con ellos. El único indicio de un intelecto con tendencia a la civilización se mostró en la institución de la caballería. Un rayo de generoso valor se trasluce en su primitivo concepto. El sentimiento de la independencia personal, dado que la libertad pública ni siquiera se intuía, fue el alma de la caballería, y el culto al amor que esta le tributó a la belleza, contaminada hasta entonces por el aire impuro de la sucia insolencia señorial, fue la primera alianza que el valor estrechó con la compasión, el primer altar erigido por la fuerza a la agravada inocencia. Pero la caballería era una flor nacida en un campo de tréboles, y pronto degeneró. La clase sacerdotal, que temía sus efectos, dedicó las artes para que la corrompieran, dirigiéndola, y lo logró. De institución civil convertida en institución religiosa, pasó a ser abanderada del fanatismo, la intolerancia y la crueldad, elementos que en ese tiempo eran las características de lo que se denominaba religión y no era sino un apoyo a la iniquidad de los poderosos. –Tal fue el tercer periodo de la civilización. Concluye en el undécimo siglo con la primera cruzada, empresa que presenta en el más amplio desarrollo, y en el máximo grado, de todos los elementos gracias a los cuales el espíritu supersticioso, aristocrático y caballeresco predominó en Europa. A la voz de un ermitaño, occidente entero se levantó en armas y cayó sobre oriente.

XII. – Pero del mismo acontecimiento que parece atestiguar el poder de una institución, la ley oculta que encadena los asuntos humanos, conlleva con frecuencia su ruina; las fuerzas enemigas a los avances de la civilización habían llegado al punto álgido y no podían ya más que descender. Dos siglos duraron las cruzadas, y dos siglos de movimiento y agitación acabaron con el sueño en Europa. La fuerza de los señores, obligados por las dificultades de las expediciones a vender las tierras y a hacer la guerra en países lejanos, se desvaneció. Las comunicaciones se incrementaron entre los pueblos, y los prejuicios, las enemistades y los temores se perdieron, porque el espíritu de concordia desciende sobre los pueblos que están en contacto. Las diferentes gentes que iban a Tierra Santa se reunían en Italia; en Italia, donde la llama de la civilización no se había llegado a apagar, donde Crescenzo ya había intentado la unión, donde el comercio y la independencia de Venecia, de Génova y de Pisa se extendían entonces hasta el Adriático y por el mar Mediterráneo. Continuaban de Italia a Constantinopla, donde aún resplandecía, aunque débil, una luz de ciencias y de letras; pasaban una larga temporada en oriente y estrechaban nuevas relaciones con los árabes, trayendo sus costumbres, libros y descubrimientos, hasta que, de vuelta a sus patrias, esparcían tendencias y usos poco menos que uniformes. Estos fueron los frutos que recogió Europa de tal demente empresa. Ni siquiera Pedro el Ermitaño, alzando el grito de iguerra a los infieles!, sospechaba que sus palabras acabarían convirtiéndose en semilla y principio de la resurrección universal. Pero había llegado el momento. –El intelecto se despabiló y sintió las cadenas que lo encerraban: pareció como si una conmoción eléctrica recorriese toda la tierra habitada entre el polo y el Mediterráneo, y se dio inicio a la gran obra. En esa época se manifestaba en Europa el espíritu de libertad, alma y vida de la civilización moderna, más vasto y excelso que el sentimiento de independencia, que es el carácter de la antigüedad, por tener su base en la naturaleza humana, mientras que el segundo reposa sobre la ciudadanía. Entonces, entre el intelecto y la fuerza, entre las

leyes de movimiento y la inercia, entre la tendencia a la mejora y los obstáculos que se atravesaban, se prendió la mecha de una guerra que durante un espacio de ocho siglos no ha visto fin. Todos los pueblos habían corrido la misma suerte de esclavitud y adversidad; todos los pueblos acudieron a reivindicar sus derechos. Italia dio la entrada con la siempre importante liga lombarda, y todas sus ciudades compitieron por conquistar mejores privilegios, derechos e instituciones. Las ciudades de Francia y de España siguieron el ejemplo. En Alemania los ciudadanos se unieron para proteger su libertad contra los abusos de los emperadores y de los grandes. En el Rin se forzó una confederación, a la que se sumaron sesenta ciudades. A lo largo del mar del norte y a orillas del Báltico surgió la liga hanseática y se abrieron sus puertas al tráfico con Italia. Poco tiempo antes la Carta Magna había establecido las bases de un gobierno regular en Inglaterra; poco tiempo después, el arco de Tell daba inicio a la independencia de Suiza, y en las altas montañas de Uri, Schwytz y Underwalden ondeaba el estandarte de la libertad. El feudalismo colapsó en todas partes, y en todas partes consiguió el pueblo influencia en las administraciones y las leyes. – Entretanto, con el resurgir político de las naciones, volvió a empezar el interrumpido desarrollo intelectual, y los primeros intentos poéticos tuvieron prácticamente las mismas características en todas partes. Los árabes habían divulgado por Europa su gusto, su fecundidad descriptiva y su tendencia por lo místico y lo etéreo, y esta tendencia se vio respaldada por las creencias platónicas transmitidas por el cristianismo. Las invasiones de los normandos, pueblo excesivamente deseoso de aventuras, habían reavivado los elementos caballerescos. Fruto de estas causas, la Gaya Ciencia se difundió por doquier vivaz y amorosa, como si un cántico universal de alegría se abriese a saludar el despuntar de una nueva vida. Trasplantada por los normandos en Sicilia e Inglaterra, se convirtió en patrimonio común, de forma que los cantos caballerescos y de amor que resultaron de ella parecían brotar de un mismo manantial. En el norte, como en el sur, en las cítaras de los trovadores, de igual modo que en las arpas de los ministriles y de los minnesänger, brilló con los mismos colores, vistió formas casi iguales, adoptaron dotes y vicios casi similares. Un espíritu caballeresco, una inclinación por lo maravilloso, un matiz de idealismo, un estilo imaginativo, fértil en comparaciones y conceptos, estos fueron las características de aquella literatura que, nacida de circunstancias, de deseos y memorias comunes, apareció bajo el sello de una única impronta en los climas más diversos. De este modo, la poesía itálica se mostraba entonces más espiritual y meditativa, lo que no fue después, mientras que la germánica, que se desarrollaba sin abstracciones y fantasías indeterminadas, imitadora de las letras meridionales y crecida a partir de las ideas que los alemanes adquirían en sus frecuentes bajadas a Italia, no había experimentado aún el potente impacto de la Reforma. – Pero los ingenios italianos, promovidos por las razones antes señaladas, levantaron pronto el vuelo dejando atrás Europa. La omnipotencia de la naturaleza y del genio inspiró a un hombre, y este hombre fue Dante. – El amor, ese sentimiento que está entre el cielo y la tierra, desveló sus misterios a Petrarca. – Boccaccio impulsó con el ejemplo la prosa italiana; las demás naciones les siguieron de lejos y les imitaron, mas no perdían nada de lo que descubría el intelecto, o la casualidad consagraba a Italia. La invención del papel había multiplicado los manuscritos, y el comercio seguía abriendo nuevas comunicaciones. Las *Pandectas*³ se encontraron en Amalfi en el año 1137, y diez

³ Obra jurídica publicada en el año 533 d. C. por el emperador bizantino Justiniano I, y

años más tarde el derecho romano era objeto de profundo estudio en casi toda Europa, favoreciendo el nacimiento de cátedras de jurisprudencia en París y en Oxford. –Y mientras se efectuaba de esta manera un cambio en las leyes, en el ejercicio de la justicia y en la condición política de las naciones, muchos intelectuales, intolerantes ante el yugo, hicieron la guerra encarnizada a otro enemigo de la civilización, tanto más poderoso cuanto en él se reunían la fuerza y la astucia. Pedro de Bruys en Francia y Arnaldo de Brescia en Italia alzaron valientemente la voz contra los abusos y las insensatas ostentaciones de un clero descarriado del antiguo objetivo, y llamaron a los pueblos a la original pureza de la religión evangélica; Pedro Valdo, en Piamonte y en Lombardía, despotricó contra las podridas costumbres y la ambición de Roma, y Boccaccio, junto a muchos otros, asaetaba con la sátira y con el ridículo las supersticiones y las corruptelas con las que el contaminado culto había hecho negocio. Las doctrinas de estos primeros reformadores se extendieron rápidamente por Suiza y Francia, por España y Alemania. El fervor del espíritu humano era tal, que se sacudía incluso en los últimos hielos de Rusia, donde Nóvgorod y Pléskov⁴ conquistaron su independencia de regimiento y de religión. –Pero esto no ocurrió sin disputa: desde las insidias hasta la abierta hostilidad, desde la proclamación de anatemas y edictos hasta el uso de puñales y piras, todo se puso en práctica para reprimir esa vehemencia. Ya que, tras las cruzadas, se instituyeron los órdenes de los Templarios y de Jerusalén, la caballería penetró aún más en la religión, y los efectos de esta unión se demostraron horribles en las guerras contra los valdenses, en las masacres de albigenses y en tantas otras vilezas, de las cuales es mejor callar para no ensuciar nuestras páginas, y porque las palabras no son suficientes a este respecto. Mas la verdad no se detiene con la brida o con el fuego. El martirio santificaba la causa, y el espíritu humano resurgía de los suplicios, de las llamas y de las cadenas invicto y poderoso, como una especie de prueba de purificación.

Así pasó el cuarto periodo de la civilización, en una lucha fecunda en peligros y glorias contra las numerosas causas que le disputan la felicidad a los pueblos, lucha en la cual se alternaban victorias y derrotas, beneficios y dificultades, y sin que el resultado pudiese confirmarse. Por un lado eran fuerzas, unión, medios y furor, y por el otro, valor, constancia y virtud. Faltaba un medio de comunicación rápido, universal e invencible que llevase de un polo a otro el pensamiento del genio, la palabra de la verdad que revelase a los pueblos su potencia, sacando a la luz de la infamia las artes y los fraudes, con los que la iniquidad los había rodeado hasta entonces, que, predicando el deseo y la naturaleza comunes, acabara con las rivalidades, las discrepancias, las diferencias, por las que el diferente acierto y el talento de quien gobernaba, los convertía en extranjeros o enemigos entre ellos. Y se encontró. –La fortuna, el genio y la paciencia se unieron. Se descubrió la imprenta y las divisiones fueron

que se conoce también como Digesto de Justiniano. Durante el sitio de Amalfi, el emperador Lotario II, apoyando la causa del Papa Inocencio II contra Roger, conde de Sicilia, recuperó el invaluable manuscrito y se lo entregó a los pisanos como una recompensa por su gran servicio al proveerle de una flota. El manuscrito fue atesorado en Pisa durante mucho tiempo, pero finalmente cayó en manos de los victoriosos florentinos, que se lo llevaron en triunfo a principios del siglo XV.

⁴ Sobre el siglo XIV, la ciudad de Pléskov funcionaba como una república soberana de facto. La mayor parte del poder lo formaban los comerciantes, quienes incluyeron a la ciudad en la Liga Hanseática. La independencia fue oficialmente reconocida por Nóvgorod en 1348.

abatidas, las diferencias igualadas, y millones de personas se asieron a un vínculo indisoluble, santo, y los esfuerzos aislados se reanudaron, unieron y multiplicaron. Las ciencias y las artes alzaron su vuelo más libre. Ningún hombre hizo ningún descubrimiento útil que no fuera inmediatamente adoptado en toda Europa; no se entreabrió ningún camino al intelecto en ningún país que no se abriese también en otras tierras. Mientras tanto, la renovación de las fuerzas morales, que arrancó con la invención de la imprenta, debía verterse en principio en los asuntos de religión, los que en gran parte son la base de los asuntos civiles y políticos. La Reforma, intentada en muchas partes de Europa, fijó sus raíces en el norte y fracasó en otros puntos. Alemania fue ejemplo y a ella la siguieron Suecia, Dinamarca, la mitad de Suiza, los Países Bajos e Inglaterra. Primer resultado importante de la laboriosidad de cuatro siglos, conclusión del cuarto periodo europeo, la Reforma pareció crear una diferencia insuperable entre el norte y el sur, pero nosotros, mirándolo desde el lado literario, pensamos que la civilización no ha detenido por esto sus irresistibles avances.

XIII. – El desarrollo intelectual del sur había alcanzado ya un punto notable; el norte había quedado necesariamente rezagado, mas la Reforma dotó de un impulso más veloz al ingenio. Un estudio más universal de las lenguas antiguas, y por tanto de las antiguas teorías, una mayor independencia en las opiniones, un ardor en los intentos, una fortaleza en la investigación, un espíritu de meditación y de análisis, una tendencia a la seriedad, a lo profundo, fueron los resultados de la Reforma en lo que a los trabajos del intelecto se refiere; y estos se manifestaron en algunos lugares más y en otros menos, según fueron más o menos amargamente combatidos. En el norte, donde se asentó la Reforma, los efectos se hicieron sentir de forma más singular; combinados con otras razones imprimieron en las letras alemanas, suecas, danesas, que en ese tiempo conocieron un importante incremento, aquellas características singulares de las que hemos hablado con anterioridad. En el sur, las persecuciones y el contrapeso principesco sofocaron o corrompieron los ingenios, y los escritores, condenados a empobrecerse en la miseria, dirigieron toda la fuerza de su alma a conseguir excelencia de formas y belleza de lenguaje, de donde surgieron los siglos quizá demasiado venerados de Carlos V, de León X, de Ludovico XIV, o afluyeron en las rarezas de los conceptos y en la grandilocuencia de la expresión, como Góngora en España, Guillaume de Salluste du Bartas en Francia o Marini en Italia. Los pocos que no se dejaban lastrar por esperanzas o temores se veían forzados a envolver sus pensamientos en el velo de la alegoría o en una filosofía que los hacía oscuros y extraños para la mayoría de los lectores. Dehí que la importancia y la majestuosidad de las letras parezca agotarse en el mediodía mientras aumenta en el norte; de ahí las diferencias, más de apariencia que intrínsecas, entre el gusto meridional y el septentrional, diferencias que el tiempo y los acontecimientos más tarde destruirán.

Pero el acercamiento esencial, que iba desgastando las viejas rencillas nacionales, cada vez se afianzaba más. La intolerancia religiosa y política expulsó de los países meridionales a un gran número de personas cuyas opiniones se inclinaban por la Reforma, y encontraron refugio en el norte. Allí, dado que el pensamiento de la patria no abandona jamás a los exiliados, introdujeron las viejas costumbres y los usos nativos; allí mitigaron la angustia de una vida errante con los elogios a los campos perdidos y estrecharon con los

extranjeros un lazo de amor santificado por la desgracia. Forzados por la necesidad, e inspirados por el reconocimiento, probaron todos los caminos para serles útiles a sus nuevos conciudadanos, e innumerables tipos de industria, incontables perfeccionamientos en las artes, acrecentaron los elementos de la prosperidad y las ocasiones de los acuerdos entre los pueblos. Y el comercio se difundía sobre bases más amplias, o se repartía más uniformemente entre las naciones. La imprenta entretanto propagaba sus medios y llevaba de un límite al otro de Europa los hallazgos de Galileo, las ideas de Tomás Moro y los enfoques tremendamente importantes de Maquiavelo. Grozio enseñaba la necesidad de un derecho público universal. Descartes abolía la autoridad. Un tropel de escritores se lanzaba tras sus huellas, y todos le hablaban a Europa entera, todos parecían haber tomado en serio aquellas memorables palabras que Francis Bacon pronunció: "El conocimiento de todas las cosas buenas que hay que aprender no será jamás obra de un solo hombre, de una sola nación, de una sola edad; el tesoro de la ciencia universal no puede conseguirse sino desde la concordia de todas las facultades humanas". De este modo, la lucha entre lo verdadero y lo equivocado, que había suscitado el espíritu de libertad en los años precedentes, se perpetuó bajo miles de formas en este quinto periodo; y tuvo diferente éxito en las distintas partes de Europa. Mientras el genio creador de Pedro sumaba Rusia al conjunto de países civilizados, mientras los Países Bajos sellaban con sangre su independencia, mientras Inglaterra se levantaba sobre la triple base de la libertad religiosa, civil y política, España perdía su gloria, su riqueza y energía bajo la vara de una opresión no sé si más inepta o inicua; Polonia, desmembrada, desaparecía del conjunto de naciones, e Italia, que había aportado civilización, sabiduría y ejemplos a un mundo sumido en la barbarie, Italia, donde todas las provincias están bendecidas por el sol y la naturaleza, donde todas las ciudades contienen todos los trabajos del genio, donde cada trozo de tierra cubre los huesos de un valiente, la Italia desgarrada por las guerras civiles, prostituta del extranjero, sumergida en el fango por sus propios hijos, perdía la unión, la existencia política, el valor y la virtud: todo, salvo los grandes recuerdos y la esperanza. Mas, ¿la esperanza no es acaso la garantía de resurrección que Dios les dio a los caídos?

Yo paso al tiempo que nos es más próximo, pues los límites que me son impuestos y otras razones me obligan a ello. Pero los que no vean el largo camino que se ha recorrido y la fuerza que han adquirido las bases de un acuerdo entre los pueblos, es porque en su intelecto reinan las tinieblas o la ira, que ciega el corazón. Los últimos cuarenta años, a través de una similar sucesión de peligros, de desgracias, de conmociones han conducido a los hombres a esta situación, por lo que ya sólo pueden marchar unidos. La Revolución Francesa los unió con el entusiasmo y con la concordia de los principios. La aparición de un gigante que extendió un brazo sobre el norte, mientras con el otro oprimía al mediodía, amenazó con reprimir la tendencia europea; pero la civilización camina por una espiral y no retrocede jamás, únicamente en apariencia. Abatido por la unión de los principios, y en especial por la de los pueblos, el coloso se desmoronó, pero entretanto, las dos terceras partes de Europa habían vivido diez años bajo el imperio de las circunstancias, de las leyes y de los gobiernos uniformes; entretanto, las diferencias que separaban a las naciones habían desaparecido tras pasar por fases de fricción común, diferentes sucesos bélicos y frecuentes invasiones; entretanto, los hombres del norte, tras emerger de nuevo de sus precipicios, habían arrimado los labios a la copa de la civilización meridional; y mientras los príncipes

acordaban pactos y tratados, los pueblos juraban en el altar de la libertad otra alianza inviolable, eterna. –Estos echaron la vista a los siglos que les precedieron: las naciones se habían devorado unas a otras; la tierra, madre común, había sido surcada por ríos de sangre, ¿por qué? Se remontaron a las razones: un prejuicio, un capricho, una sola palabra aparecían casi siempre como las fuentes de disputas tan miserables. ¿Y los efectos? Habían consumido sus fuerzas; habían servido, sin saberlo, a los sueños de ambición o a las intrigas de quien indudablemente quería dominarlos. Atisbaron el futuro y exclamaron: ¿Por qué nos odiamos? ¿Qué nos llevó a odiarnos hasta ahora? ¿Es que no hemos participado de un común origen, comunes necesidades y comunes facultades? ¿Es que no brilla en nuestras frentes una marca que nos identifica como hermanos? ¿No nos puso la naturaleza a todos en el alma un deseo que nos reclama a altos destinos? Amémonos: los seres vivos han nacido para el amor; unámonos: así seremos más fuertes. –Y un clamor unánime distinguió como infamia el comercio de esclavos, y en cuanto una voz de independencia sonó en Grecia, se agolparon en miles los defensores, como si de una santa cruzada se tratara, y un fervor y una concordia admirables se manifestaron en los estudios y en los avances intelectuales de toda Europa. Hay aún diferencias entre los pueblos, pero más livianas de lo que algunos piensan; hay naciones sobre las que refulgió posteriormente la luz de la civilización, mas valiéndose de los tesoros acumulados a lo largo del tiempo, estas ascenderán velozmente con la energía de la juventud a la categoría que ocupan las demás. –Hay lugares donde pésimas instituciones impiden los beneficios que el tiempo requiere, mas los obstáculos desaparecerán de un momento a otro, ya que el tribunal de la opinión se ha pronunciado y la consciencia del género humano hará cambiar el signo de la balanza.

XIV. – Existe por tanto en Europa una unidad de necesidades y de deseos, un pensamiento común, un alma universal, que guía a las naciones por senderos idénticos hacia una misma meta; existe una tendencia europea.

Así pues, la literatura –siempre que no quiera verse condenada a tratar de nimiedades– deberá adentrarse en esta tendencia, encarnarla, ayudarla y dirigirla: deberá hacerse europea.

XV. – Y el impulso ya está dado. –Las producciones literarias de los diferentes pueblos no presentan ya esa huella parcial, ese gusto exclusivo por el que no podían obtener carta de naturaleza en las naciones extranjeras si no eran corrompidas, o, como dicen, enmendadas. –Las pasiones se hacen más espirituales; se recurre con mayor frecuencia a las ideas de un orden universal: una esfera inmensamente más vasta se abre a la inteligencia. Pocos ilustres han producido tanto. –La independencia de las opiniones, la profundidad del pensamiento, el corazón sensible y el alma gigante, educada por las largas peregrinaciones, santificada por la calamidad, le habrían dado a Byron la oportunidad de ser el modelo del poeta europeo, si las calumnias, la envidia y el no haber encontrado nunca entre los hombres resonancia a sus deseos, no lo hubieran arrojado a la soledad de la desesperación; de ahí que con frecuencia se retratara a sí mismo y no fuese intérprete de la humanidad; y ello pese a que, dado que el alma de los grandes resuena asimismo una imagen de la naturaleza universal, recogió en más de una ocasión el laurel de los siglos y de las gentes, y sus inspiraciones conmovieron profundamente a Europa entera. –Un gran vigor en sus meditaciones filosóficas, una rapidez inconcebible de fantasía y la

amplitud de miras convierten a Goethe en el intelectual supremo de la época, aunque la lucha entre el bien y el mal, representada en sus creaciones, adopte un aspecto más ideológico, y perteneciente al pasado, que no real y aplicable al actual periodo. –Nuestro Monti se habría podido sentar en tercer lugar entre ellos si la profundidad de las ideas y la constancia del ánimo se hubiesen dado en él a la par que la fuerza de su expresión y la vivacidad de sus imágenes. Pero estos tres ilustres se inspiraron en las obras de arte de las naciones, los tres asieron la belleza por donde quiera que resplandeciera, los tres impregnaron sus versos de la armonía universal. Y los efectos resultaron ser inmensos. El estudio de las lenguas y de las letras extranjeras se acomete con un celo indecible. Los periódicos lo favorecen y las revistas, consagradas únicamente al análisis de los asuntos forasteros, abundan en Francia y en Inglaterra. Los viajes y las traducciones se van multiplicando; y ya no puede surgir ninguna voz generosa en una parte tan remota de Europa sin que a millones de personas le lata el alma en el pecho. El edificio que la pedantería había construido sobre la base de las opiniones y las mitologías de los antiguos ha sucumbido para siempre; aun así, una juventud ardiente de esperanzas y de vida se ha lanzado atravesando las ruinas en busca de un objetivo más importante y sublime. Y la expresión de este deseo se deja sentir desde el Nevá al Ebro en los escritos de muchos a los que le está prohibido el idioma del alma, mientras brilla a plena luz en los cármenes de Delavigne, en las melodías de Thomas Moore, en algunos apuntes dramáticos de Martínez de la Rosa y en los escritos de Niccolini; como la necesidad de un culto más puro y de amor, se anuncia en los versos de Lamartine, de Hugo, de Manzoni, de Wordsworth, de Oehlenschlaeger y de otros. –Incluso en España, nación hundida, el gusto singular de ese pueblo va perdiéndose frente a un gusto más universal, y las composiciones poéticas de Meléndez, de Arriaza y de Quintana dan fe de ello. Incluso en Rusia, nación salida nuevamente de la barbarie, se deja sentir la tendencia europea en los poemas de Kozlov, de Pozharsky y de Pushkin.

XVI. – ¿Por qué entonces la intolerante malicia y la mediocridad inerte persiste en Italia contradiciendo a los intelectuales que intentan hacerse intérpretes de un deseo europeo? ¿Y por qué resuena en nuestros oídos una mortal recriminación que nos acusa de vender la patria? –¡La patria! ¡Oh, si a todos aquellos que mueven la fútil acusación les ardiese en el pecho, inextinguible e inmensa, la llama itálica que nos consuma, quizá no seríamos, como ya lo somos, adúladores ociosos de glorias pasadas que no sabemos emular; quizá nuestro nombre no sonaría como objeto de chanza o de estéril compasión en el extranjero. –No, no queremos hundir Italia; no queremos inutilizar el genio que inspiró las Gracias a Antonio Canova y los concentos inmortales a Rossini. Queremos abrirle el camino a un vuelo más libre y sincero, incitarla a la contemplación de los progresos de los demás y de nuestras desgracias: dirigirlos por senderos inexplorados en pos de un fin magnánimo y útil. Desde hace mucho tiempo, Italia ha perdido la naturaleza antigua; desde hace mucho tiempo, carece de elegancia nacional y de auténtica literatura; y por ello sufrimos y lo escribimos... por eso, cuando no existe una cosa, ¿por qué vivir y actuar como si existiera? ¡Ah! Las adulaciones nunca le darán salud a la patria, y nosotros no seremos entonces menos abyectos, porque tendremos la palabra del orgullo en la boca. Pero, ¡atención!, vosotros abandonáis la realidad para correr tras una sombra que ya no está. Vuestro ánimo será recto, mas la experiencia de muchos siglos es contraria a vosotros: la historia particular de las

naciones está a punto de terminar, la historia europea a punto de comenzar, y a Italia no se le ha concedido el poder quedarse aislada en medio del común movimiento. A Italia le urge restablecer su elegancia, y sólo puede hacerlo meditando sobre la esencia de la belleza, y sólo puede alcanzar esta esencia comparando las formas múltiples que ha asumido y los distintos efectos que ha producido en el intelecto. A Italia le urge crear una nueva literatura que represente en todas sus aplicaciones el principio único, universal y armónico gracias al cual la familia humana pueda volver a acercarse cada vez más al equilibrio de los derechos y de los deberes, de las facultades y de las necesidades, y para fundarla se hace inevitable el estudio de cada una de las literaturas extranjeras, no para imitar a una u otra, sino para emularlas a todas, para extraer sus diversos estilos con los que la naturaleza se revela a sus hijos; para aprender cuáles son los meandros del corazón, cuáles las fuentes de las pasiones, cuáles los acordes del alma, cómo la mano del músico errante sobre las cuerdas de un arpa ensaya en sus preludios diferentes tonos y recorre las distintas modulaciones hasta captar el más idóneo para expresar el afecto secreto que se agita en su interior. A nosotros el nombre de patria nos suena a mágico y venerado, y la sonrisa del cielo de Italia nos irradia una arcana delicia en el pecho, y son santos los recuerdos de los ancestros; –¡Maldito sea quien reniegue de ellos! – Pero, ¿deberemos por ello despreciar todo lo bello y todo lo sublime que surge más allá de nuestras fronteras? ¿La palabra de la verdad deberá caer en vano entre nosotros por el hecho de haber sido hallada bajo otro cielo y por intelectuales extranjeros? No; nosotros derrocaremos cada prejuicio nacional, y les diremos a los ilustres escritores de todos los pueblos y de todas las edades: ¡Venid! Os recibiremos como hermanos, os mostraremos reconocimiento y amor, porque vosotros habéis servido al universo. Vuestro genio superó los muros que la naturaleza física les impuso a las tribus humanas. Vuestra filantropía relleno el foso que los celos, la ofensa y el posterior odio cavaron entre los hijos de una misma tierra. Vosotros habéis sentido por todos nosotros: vuestro corazón ha latido por las calamidades de los hombres del sur, al igual que por los del norte; ningún clima podía ser lo suficientemente frío como para apagar en vuestro corazón el ardor por la humanidad; ningún clima ha sido tan árido como para poder llevaros la inercia de la lujuria en vuestras venas. La constancia de la virtud y la energía de la libertad fueron vuestras; por ellas, vuestras almas quedaron limpias de insignificantes disputas, del egoísmo, de las mezquinas pasiones; os convertisteis en ciudadanos del planeta. Pero nosotros os recibimos como hermanos: ¡venid! También nosotros tenemos grandezas, también a nosotros nos inspiró el espíritu de libertad y de amor grandes cosas, nosotros colocaremos vuestras imágenes junto a la de los antepasados, nosotros os adoraremos con ellos, porque vosotros pusisteis en común el rayo de la divina potencia. –Estas son y serán siempre nuestras palabras: independencia política y unidad moral; nosotros creemos que esto es la cúspide de la civilización a la que pueden sumarse las naciones; y para saber si tal deseo le es beneficioso o funesto a Italia, habrá que esperar al tiempo; ese tiempo que después de tres siglos consiguió que un extranjero pronunciara la disculpa de nuestro Maquiavelo; ese tiempo que revela en los efectos el valor de las razones.

XVII. – Entretanto, ¿cuáles serán las formas de esta literatura europea? ¿Cuáles las pautas, las normas, los principios, que deben dirigir los ingenios deseosos de alcanzar esta meta? –No lo sé; donde la medida del mérito está en

el efecto obtenido, las pautas no deben separarse jamás de la ejecución. Los preceptos abruma al genio, y todo lo útil que puede hacerse en este sentido se reducirá siempre a incitar, a purificar, a conmover el alma profundamente y dejarla luego elevarse con libertad. No obstante, ignoro por cuáles y cuántos caminos puede alcanzarse esta renovación intelectual; mas sé que los fenómenos de la naturaleza moral y del hombre interno deben formar ya el campo por donde vague la literatura, campo en el que la naturaleza física y el hombre externo tendrán lugar, como símbolo y representación de los primeros. Sé que el hombre social en acción, es decir, el desarrollo de sus capacidades dispuestas a un fin, deben constituir su objeto –que este desarrollo depende del entusiasmo y de la orientación de unas de pocas pasiones, universalmente aunque diversamente sentidas– y que, por ello, la labor de la literatura será mantenerlas y dirigirlas a un fin. Sé que el intelecto y el entusiasmo no pueden ya caminar separados, que el secreto del mundo no puede adivinarse si no es por quien reúne en sumo grado estas dos facultades, y que el verdadero escritor europeo será un filósofo, pero con la lira del poeta entre manos. Sé que el orden universal y la fuerza interna, que son vida y movimiento, se manifiestan en cada objeto, al igual que el sol se refleja entero en cada gota de rocío, que el tipo de belleza es único en todas partes, y en todas partes conmueve; pero que los elementos se difunden por toda la naturaleza y en el corazón de todos los humanos, donde yacen sofocados o transformados extrañamente por los intereses, por los vicios y por las costumbres materiales. Y sé que el medio más poderoso para captar la belleza es una observación constante y sagaz de la genuina naturaleza; el camino más corto para reproducirla de forma eficaz es un análisis profundo psicológico-histórico de los seres vivos; el templo más adecuado para alcanzar las revelaciones de la verdad es un alma pura, ingenua, ardiente e incansable. – Me parece que deben recomendarse estos escasos principios a los escritores, el genio hará el resto a su juicio.

XVIII. – ¡Jóvenes que anheláis el progreso de vuestros hermanos! – La humanidad os ha confiado una importante misión. Antiguamente la patria le entregaba al poeta el volumen de las leyes y de las religiones de los padres, diciéndole: tú velarás para que este legado se mantenga intacto en el corazón de los ciudadanos; tus deseos no serán sólo sagrados en la torre de marfil en el que te he colocado yo. – Pero ahora tenéis un mundo como escenario para vuestra gloria; debéis hablarle a un mundo: cada sonido de vuestra cítara es patrimonio de la raza humana, y no podéis tocar una cuerda sin que el eco no se propague hasta el último punto del océano. Hay un espíritu de amor que les habla a todos los habitantes de esta Europa, pero con confusión y con vigor indistintos. Los errores de muchos siglos han consumido la impronta común; mas la poesía se nos dio del cielo como voz que puede volver a reunir a los hermanos dispersos. Vosotros debéis emplear y difundir por todas partes este espíritu de amor; debéis derribar las barreras que aún se oponen a la concordia; debéis cantar las pasiones universales, las verdades eternas. Por ello, estudiad los textos de todas las naciones. Quien no ha visto más que una literatura, no conoce más que una página del libro donde se encuentran los misterios del genio. Acercaos en una tácita comunión a todos los que gimen oprimidos por las mismas desgracias, a los que sonríen por las mismas alegrías y a los que aspiran al mismo fin. ¿Qué importa si el sol envía sus rayos a través de un velo de nubes o los lanza por el azul del aire? Todos los hombres tienen un corazón que late más en consonancia con el suspiro de la belleza; todos los hombres tienen una lágrima, una palabra

de consuelo ante el grito de la desdicha; ¿y dónde está quien no siente renovar su alma en el pecho al oír la palabra de la libertad? – Inspiraos en estas fuentes; vuestra poesía será la voz del universo.

Una palma inmortal espera al final de la carrera que se abre ante vosotros; los pueblos irán con devoción a colocarla sobre la tumba del hombre que llegue en primer lugar, y la eternidad escribirá sobre el mármol: Aquí duerme el poeta de la naturaleza, el benefactor de la humanidad.

Traducción y notas de Juan Carlos Postigo Ríos



Edith Bruch, *Quien así te quiere* (fragmento)

Edith Bruck (Tiszabercel, Hungría, 1932) publicó en 1959 su primera novela autobiográfica *Chi ti ama così* directamente en italiano, una lengua que adoptó tanto por ser Italia el lugar en el que se afincó tras el largo deambular por diversos paraísos de Europa Central e Israel tras la experiencia sufrida como judía en diversos campos de exterminio alemanes, como por el hecho de que, como señala la misma Bruck, tras perder los cuadernos originales escritos en húngaro y la dificultad de contar el sufrimiento de aquellos años previos en su propia lengua, "solo en Roma, entre 1958 y 1959, conseguí hacerlo en una lengua que no es la mía". En efecto la obra, considerada por Primo Levi "un testimonio apasionado e inolvidable del descenso al infierno", narra la experiencia real de la autora desde que en 1944, con tan solo 12 años, tuvo que enfrentarse a la deportación, al sucesivo internamiento en los campos de Auschwitz-Birkenau, Kaufering, Landsberg, Dachau y Bergen-Belsen para finalmente, acabada la guerra y tras una penosa lucha por la supervivencia en la Europa central de la posguerra, instalarse temporalmente en Israel antes de su establecimiento definitivo en Italia en 1954. Allí pronto estrecharía vínculos de trabajo y amistad con intelectuales de la talla, entre otros, de Primo Levi, Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti, Mario Luzi, Vasco Pratolini, Cesare Zavattini, Gina Lagorio, Dino Risi o Nelo Risi (con quien llegaría a casarse), iniciando una amplia producción literaria en italiano dedicada en general a la construcción de la memoria de la Shoah y de la tragedia de los campos de exterminio. Baste recordar, de su extensa producción, novelas como *Quanta stella c'è nel cielo* (2009), la colección de cuentos *Andremo in città* (1962, adaptado al cine por Nelo Risi), el libro de poesías *Il tatuaggio* (1975) o escritos difícilmente clasificables como *Signora Auschwitz. Il dono della parola* (1999). El siguiente fragmento es el segundo capítulo de *Quien así te quiere*, la traducción de *Chi ti ama così*, que será publicada en castellano el próximo otoño por la editorial madrileña Ardicia. Bruck, cuya obra es totalmente inédita en nuestro país, se suma así a la lista de autoras memorialistas femeninas de la Shoah que en Italia dio sus primeros frutos ya en 1946-47, gracias a Giuliana Tedeschi o Liana Millu, por citar solo a autoras accesibles en traducciones al español.

Llegó la Pascua de 1944. Fue una fiesta triste: mis padres apenas se hablaban y vagaban sin decir palabra de aquí para allá por la casa. Nos mirábamos en silencio y yo no sabía por qué. Más tarde mi padre y mi madre nos dijeron que unos alemanes habían llegado al pueblo. Pregunté por qué les teníamos que tener miedo, pero no me respondieron. Me sentía mal. Mi madre, tal vez por decir algo, me pidió que llevara al desván la olla que usábamos solo en Pascua, añadiendo que con toda probabilidad ya no la usaríamos más.

Por la tarde mi padre cogió la mano de mi madre y los hijos nos sentamos cerca de ellos; yo tenía mi cabeza estaba apoyada en su regazo y ella me acariciaba el pelo, algo que no hacía desde mucho tiempo atrás. ¡Me gustaba tanto ser mimada! Amor, paz, silencio: todo me daba miedo en la oscuridad. Les pedí que hablaran: "No estéis tan callados; me estoy volviendo loca", dije. Mi

madre empezó entonces a hablar de la Biblia, de los padecimientos de los hebreos polacos y eslovacos deportados, y nos contó que había tenido un horrible sueño: había visto quemar a la gente, y añadió que iba a llegar también un tiempo tristísimo para nosotros. Pero nosotros éramos niños y no teníamos por qué asustarnos, ya que Dios estaba con nosotros. Lo importante era no desesperarse, pasase lo que pasase. Se levantó temblando y, por primera vez, le dio a mi padre un vaso de coñac que él, también por primera vez, rechazó. Intuía que no había ninguna salvación para nosotros. Mil pensamientos se agolpaban en mi mente y, de repente, recordé que en casa había nueces y que podía cogerlas y esconderlas sin que nadie se diese cuenta. Dejé la cocina y me fui al desván con mi tesoro, asegurándome de que estuvieran bien escondidas. Luego me paré y murmuré para mí entre dientes: "Las comeré cuando vuelva; ¿volveré?, pero, ¿de dónde?".

Cuando bajé, la cocina me pareció aún más oscura de lo habitual; por fuera las ventanas estaban cegadas y la luz que se filtraba a través del papel negro que las cubría iluminaba tan solo las caras. Parecía un velatorio. Quise correr y gritar: "¿Quién ha muerto? Estamos todavía vivos, ¿por qué no habláis? ¿Qué esperáis?". Pero no fui capaz de decir ni una palabra. Era casi medianoche cuando me fui a la cama. Antes de dormirme volví a la cocina a ver a mis padres pegados el uno al otro, y besé el grueso brazo de mi madre y la cara inquieta de mi padre. Los abracé a los dos como si fueran dos niños. Luego volví al cuarto de puntillas y me metí en la cama junto a Eliz, que estaba a punto de dormirse. Me estreché contra ella acariciándome, algo que hacía raras veces, solo cuando me quería demostrar que me quería mucho, mientras me repetía: "Ditke, Ditke, mi pequeña hermanita, no te daré más coscorrónes, ya verás". Era una noche más oscura que las demás; por la ventana no entraba ni un rayo de luz, igual que tampoco entraba en nuestro corazón. Acurrucada en la cama deseaba tan solo dormir un poco. Parecía que el tiempo no pasase, notaba que las fuerzas me abandonaban y que me deslizaba hacia la oscuridad.

Me despertó al alba el ruido de alguien que llamaba a la puerta gritando: "¡Despertaos! ¡Fuera! ¡Rápido! ¡Os doy cinco minutos, fuera, bestias!". No sabía si era realidad o soñaba, pero las voces eran cada vez más claras y se oían las patadas en la puerta. Vi a mi padre levantarse con los calzones largos e ir hacia el quicio de la puerta, para luego detenerse y mirarnos. Nosotros nos levantamos inmediatamente y nos acercamos a mi madre temblando. Entendimos que no era como cuando venían a llevarse los muebles o cuando venían a por mi padre cuando hacía negocios no permitidos a los judíos. Mi padre dio un paso atrás, dudando, mientras nos decía que no tuviésemos miedo.

Entonces entraron los policías maldiciendo: "¡Fuera!", dijeron, "llevaos con vosotros solo una muda, dejad el dinero, el oro. En cinco minutos os quiero a todos fuera delante de la casa". Oí a un niño llorar cerca de nuestra casa y vi a unos pocos pasos de nosotros cómo se reunía una numerosa familia judía. Mi madre se llevó las manos a la cabeza gritando e implorando a Dios. Mi padre daba vueltas aquí y allá en calzoncillos buscando algo que a nosotros se nos escapaba, luego, con la esperanza reflejada en su rostro, les hizo ver a los gendarmes sus medallas de guerra, diciendo que él había combatido valerosamente por la patria. Pero ellos se rieron y tiraron las medallas al suelo gritando que nada valía, ni las medallas, ni nosotros, ni nuestra vida, y que éramos perros apestosos, y que si no nos dábamos prisa, con un par de patadas seguro que acabaríamos de espabilarnos.

Hubo gritos e insultos recíprocos, pero la ley es la ley. Mi madre empezó a preparar un fardo y, cuando preguntó adónde nos llevaban, los gendarmes no respondieron. Yo busqué mis cosas más queridas para esconderlas con la esperanza de encontrarlas todas cuando volviera. Mi madre me riñó diciéndome que, incluso en aquel trágico momento, yo no pensaba más que en mis juguetes. En cinco minutos estuvimos listos. Me paré un segundo a mirar nuestra casa nueva, los árboles y el jardín, y me di cuenta en realidad de que todo me parecía ya muerto desde hacía mucho. El sauce llorón bajo la ventana se había doblado hasta el suelo y sus ramas me parecían como brazos muertos y hombres ahorcados. El pueblo estaba a oscuras y las casas estaban ya cerradas; los despedí a todos con ternura. Caminamos cogidos de la mano y sin vida. Hicieron levantarse a todas las familias judías que estaban durmiendo.

El pueblo empezaba a despertarse, era la hora de ir al trabajo y los campesinos, viendo nuestra triste caravana, se paraban en las calle, sin atreverse a moverse. Con lágrimas en los ojos apenas alzaban las manos despidiéndose, ya que estaba prohibido tocarnos e incluso saludarnos. Corrían por la calle con pan y comida para nosotros, pero no nos lo podían dar. Llegamos a la sinagoga, en la que estaba encerrada toda la comunidad, y todos nos saludamos con resignación. Los hombres y las mujeres se levantaron frente a la Tora diciendo: "Escúchanos, Dios de Israel", pero él no escuchaba, no tenía ni oídos ni ojos, y hablaron los muertos con los muertos. Cada hora los gendarmes venían a pedirnos dinero y oro, rebuscando en los sitios más inverosímiles. Nos hicieron desnudarnos separando a los hombres de las mujeres, y metieron sus dedos en todos los agujeros que un animal puede tener. Me entraron ganas de reír, no sentía vergüenza delante de ellos. Siempre encontraban algo que llevarse.

Permanecimos toda la noche en la sinagoga. Miré a mi alrededor y me di cuenta del mundo en el que vivía, y ya no pude volver a observar lo que pasaba como si fuese una niña. A la mañana siguiente, a primera hora, nos llevaron a la estación. Nos hicieron atravesar todo el pueblo mientras la gente nos daba patadas y nos escupía a la cara. Nuestros nuevos amos se divertían. Me impresionó muchísimo ver cómo la gente cambia de piel igual que las serpientes y cómo es capaz de escupir veneno. Todos los habitantes estaban en la puerta de sus casas y muchos lloraban, aunque sobre todo los pobres, porque eran más numerosos y los ricos no tienen tantas lágrimas. Observando tanta tristeza, reía de puro nervio. En la estación nos hicieron subir a los vagones destinados al ganado.

Después de algunas horas de viaje llegamos al gueto de Satoraljaujhely. Allí tuvimos que vivir muchos en una sola casa, las calles por las que podíamos andar estaban señaladas, y ya entonces empezamos a padecer hambre. Los más informados decían que esto era solo el principio, aunque yo hubiera deseado ya ver el final. El lugar al que nos habían destinado era totalmente secreto. Mi madre se cortó el pelo a cero como, según marca nuestra religión, tenía que haber hecho al casarse. Decía que Dios nos había castigado porque cuando se casó no se lo había cortado, y que no quería irse al otro mundo con el pelo largo: si no lo hacía seríamos castigados incluso en el purgatorio.

Yo pensaba en ese otro mundo que sin duda sería toda una sorpresa, pues ni siquiera lograba entender este en el que vivía. Una y otra vez nos desnudaban buscando los objetos habituales, y siempre tenían éxito. Dado que el gueto empezaba a estar lleno de piojos, llegó la orden de cortarnos muy corto el pelo.

A mis doce años me dolía el hecho de tener que cortármelo. Mientras lo hacía, mi madre no dejaba de temblar con las tijeras en la mano y me pedía perdón. Yo reía para darle ánimos y le decía que ya me crecería, que con el pelo corto parecía una señorita. Busqué un espejo, tenía una pinta... Incluso me convencí de tener un aspecto mucho más interesante.

Pasamos cinco semanas en aquel gueto. Mi hermano Peter se reunió con nosotros después de algunos contratiempos, ya que un judío no podía viajar. Éramos seis. Solo faltaban Leila y Margo, de los que no sabíamos nada. Yo cantaba y bailaba, provocando con frecuencia la ira de todos. Mi madre decía: "¡Pobrecilla! Está loca. ¡Solo me faltaba esto!", aunque la verdad es que esos bailes y cantos me salvaron de la locura.

El 23 de mayo de 1944 nos llevaron a una sinagoga fuera del gueto, era bellísima y grande como un teatro. Toda la gente de la región había sido reagrupada allí y suspiraba llorando en coro. El aire estaba lleno de humo y era difícil distinguir las caras de unos y otros. No se podía salir. Yo estaba cada vez más nerviosa y los monótonos cantos de los rezos me molestaban. Los hombres oraban en voz alta llorando; yo busqué a mi padre, que rezaba con ellos. Por suerte, después de algunas horas, salimos todos en filas de a cinco. Empezaba nuestra caravana. Éramos muchísimos: viejos, jóvenes, niños. Todo el mundo nos escupía al pasar. Los jóvenes nazis decían riendo: "¡Ánimo, camina, viejo cretino, morid todos de una vez e idos al infierno! ¿Por qué no hablas con tu Dios? ¡Igual el Mesías os salva!". No podía escuchar esos insultos, y aunque nadie tenía el coraje de responder, yo les gritaba: "¡Cerdos, sucios animales!". Mi madre me suplicaba que cerrara la boca. Un jovencito de uniforme se me acercó, lo miré con desprecio y le dije que era un cerdo; él me miró y dijo que era un pecado que tuviese que morir tan guapa y tan joven, que tenía una cara menos sucia que las demás y que, si fuese un poco más mayor, habría estado dispuesto a ensuciar su lecho conmigo. "¡Con tu madre!", le respondí temblando de miedo.

Mi madre no podía caminar más, su cara solo reflejaba dolor y estaba pálida, se quejaba de un fuerte dolor de cabeza. El sol de mayo era cálido y yo miraba las flores en los jardines y a los niños que corrían en bicicleta sacándonos la lengua. Qué alegría, pensaba, sería poder vivir más y ver cómo es verdaderamente el mundo sin volver a ver nunca hombres como estos.

También yo estaba cansada; solo pensaba en mí misma. Respiraba profundamente para asegurarme de que estaba viva. En la estación empezaron de nuevo con las patadas y los empujones mientras nos metían a ochenta personas en un oscuro vagón de transporte de ganado. Ignorábamos adónde nos iban a llevar. Muchos decían que nos llevaban a Siberia, otros que a campos de trabajo. Cada uno decía una cosa distinta. El tren empezó a moverse y yo solo tenía un deseo: irnos pronto, fuera de allí, adonde fuese, a cualquier otro infierno, pero muy lejos de aquel pueblo que tanto había amado. Mi madre me peinaba y acariciaba mis pobres cabellos cortos diciéndome que pronto tendría de nuevo unas largas trenzas adornadas con lazos de colores, tal como me gustaba. Entre lo poco que había cogido buscó un mísero lazo y me lo puso entre los cabellos. Luego me acarició como si tuviese largas trenzas de verdad. Durante el viaje hablábamos poco, pero en el vagón de cuando en cuando alguien estiraba la mano para hacer llegar a los demás un poco de comida o un vestido y unos bonitos zapatos nuevos. Me preguntaba el porqué de esa resignada generosidad.

El tren se paró bruscamente y escuché hablar en una lengua desconocida, dura e impaciente. Comprendimos que estábamos en la frontera alemana. ¡Habíamos pensado que nuestros amigos húngaros no permitirían nunca que se nos llevarán! De un golpe abrieron de par en par la puerta y gritaron que querían oro, que lo iban a pedir por última vez y que luego nos dispararían. No bromeaban. Nos pedían también los anillos, y de nuevo volvieron los lloros: eso es lo último de lo que un hombre y una mujer se desprenden, ese símbolo de su amor, feliz o infeliz, pero siempre querido. Al final todos dieron sus anillos y yo esperaba que ya no hubiese nada más que darles. Pero cada día se repetía esta escena y siempre sacaban algo.

Cuando abrían los vagones tenía muchísimo miedo, aunque de tanto en tanto nos daban un poco de agua y vaciaban los pozales, que apestaban. Hacíamos nuestras necesidades enfrente los unos de los otros, era algo humillante y yo no podía más que pensar: "¡Menos mal que comemos poco!". También el agua escaseaba con frecuencia.

Después de cuatro días de viaje, el tren se paró y escuché gritar: "¡Alle heraus, schnell!". Y en un segundo estábamos todos a un lado del vagón. Vi muchísimos barracones y muchísimas mujeres calvas con uniformes de prisioneras a rayas y un número en el cuello del vestido. De repente dejé de ver a mi padre y a mis hermanos. Nos empujaban hacia delante metiéndonos prisa y separando a los hombres de las mujeres. Vi a mi madre llorar y hablar, y no entendía con quién hablaba. Me dijo: "Mira, en la otra parte está tu padre". También él lloraba y nos saludaba con la mano lánguidamente. Luego gritó: "Os amo, perdonadme por todo".

Y mi madre respondió: "También tú, perdóname, te he querido siempre".

Yo la tiraba del brazo para intentar sacarla de su dolor. Me suplicaba que no perdiera de vista a mi padre, el cual se alejaba cada vez más hasta que ella ya no pudo verlo al no llevar sus gafas. Luego me gritó pegada a mi rostro: "Se lo han llevado, y también a Laci y a Peter, no los volveremos a ver". Nos quedamos juntas mi madre, Eliz y yo. Y nos seguían empujando hacia adelante. Vi que a mi prima le quitaban de los brazos a su pequeña hija, y me pregunté si este sería realmente el fin. No creía que ni en este mundo ni en el otro pudiese haber un infierno igual. Tuvimos que tirar al suelo todo lo que llevábamos, y mientras caminábamos veía en el suelo, como si estuviesen muertos, juguetes, muñecas y fotografías. Las madres gritaban porque no querían dejar a sus hijos, mientras que por su parte los alemanes nos proferían horribles blasfemias.

Había una fila de SS a la derecha y otra a la izquierda; en medio otros alemanes nos dividían dando gritos y empujándonos. "¡Derecha, izquierda, derecha, izquierda!". Yo no sabía entonces que izquierda quería decir horno crematorio y que la derecha era la fila de los trabajos forzados. A la derecha los jóvenes; a la izquierda los viejos, los niños y los que no eran útiles. Me empujaron a la izquierda con mi madre, Eliz gritaba: "No me separéis de mi madre, quiero morir, matadme", mientras que mi madre suplicaba a Eliz que se fuese a la derecha, adonde la empujaban, y que recordara lo que le había contado de las mujeres polacas y eslovacas que habían estado en los prostíbulos durante años. "Ten cuidado, hija mía, no te hagas notar, ve adonde ellos quieran, ve...". Yo me aferraba al brazo de mi madre con todas mis fuerzas, cuando de repente noté que un soldado me empujaba hacia la derecha, casi susurrando: "¡Derecha, derecha!".

Me negué. Mi madre se puso de rodillas y le habló al soldado en alemán: "¡Dejadme a mi pequeña niña, dejádmela, no os la llevéis!", dijo. Pero el soldado la empujó con el fusil y me obligó a patadas a ponerme a la derecha. Yo corría y chillaba: "¡Eliz, me han separado de la mamá, Eliz, Eliz, espérame!", gritaba.

Alcancé corriendo a mi hermana. Nos empujaron dentro de un barracón en cuyas esquinas se apilaban abrigos, pieles, ropa interior y un montón de cabellos que parecían hilos de seda de diferentes colores. Con los pies pisábamos fotografías de niños y de personas mayores, tropezábamos con piernas de madera, con zapatos, con los recuerdos que habían tratado en vano de esconder hasta el último momento aquellos que habían pasado por allí antes que nosotros. Estaba como borracha, mi mente no lograba aferrarse a nada. Me cogieron y me desnudaron. En un segundo me encontré desnuda y calva, trasquilada por una mujer vestida con un uniforme negro. Escuchaba a mujeres gritando órdenes tras órdenes en lenguas que eran incomprensibles para mí. Eran deportadas polacas y eslovacas, todas judías: nuestras jefas. Teníamos que obedecerlas y no montar escenas, porque a su vez ellas estaban siendo vigiladas por los alemanes y serían castigadas si no seguíamos las órdenes en todo cuanto nos decían. Nos alertaron de que no dijéramos que éramos hermanas o parientes o menores de dieciséis años o mayores de cuarenta y cinco, porque en ese caso nos separarían sin más. Entre tanto una mujer robusta nos cortaba el poco pelo que nos quedaba. Y todo de forma violenta: nos desinfectaron y nos dieron un vestido de basto paño gris. Unos zuecos, un número. Desde ese momento, aquel número fue nuestro nombre. Luego nos pusieron en fila de a cinco, como era habitual, y nos llevaron fuera. Aquel sitio se llamaba Auschwitz.

Traducción de Juan Pérez Andrés

Gabriel del Sarto (1972) publica sus primeros poemas en 1998 en el *Sesto quaderno di poesia contemporanea* a manos de Franco Buffoni. Poco después su nombre empieza a ser frecuente en antologías dedicadas a los nuevos poetas emergentes italianos, como *L'opera comune* (Atelier, 1999), *Poeti di Vent'anni* (ed. Mario Santagostini, La Stampa, 2000) y *Nuovissima poesia italiana* (Mondadori, 2004), editada por Maurizio Cucchi y Antonio Ricciardi, en la que comparte espacio con algunos de los poetas más sobresalientes de su generación, como Silvia Caratti, Francesca Moccia o Alberto Pellegatta. En 2003 publica su primera colección de poemas con el título de *I viali* (Ed. Atelier), a la que sigue en 2011 el libro *Sul vuoto* (Transeuropa). Aparte de su faceta como poeta, Gabriel del Sarto es autor de diferentes ensayos sobre el uso y el sentido de la narración en la práctica formativa, como *Raccontare storie* (con F. Batini, Carocci, 2007) o el manual de escritura creativa *Narrazione e invenzione* (con S. Giusti y F. Batini, Erickson, 2007).

De *I Viali* (Novara, Atelier, 2003)

*Se rivedo, nella luce pallida
dello scompartimento, il cammino
della memoria, e cerco il filo
che lo unisce a me, oggi; se appare
con normale dolore il figlio che ero
il distacco e le nascite
e altri segni
non afferro che le cose
fatte, o alcuni nomi,
e ad essi mi riporto.*

*È nel momento del ricordo
che la vita si complica.*

*

*Si vuelvo a ver, en la luz pálida
del compartimento, el camino
de la memoria, y busco el hilo
que lo une a mí, hoy; si aparece
con normal dolor el hijo que fui
el desapego y los nacimientos
y otros signos
no aferro más que las cosas
hechas, o algunos nombres,
y a ellos me dirijo.*

*Es en el instante del recuerdo
cuando la vida se complica.*

La fine dell'estate

Sulle ginocchia
 tue a me non arrivava che il tuo fiato
 – i pini
 abbracciano ancora la panchina,
 e le tue labbra innocenti *quelle* parole,
 mentre il sole è già basso, solstiziale. Adolescenti.

Succede alla mente che ti vuol ricordare
 non mutata un dolore. L'auto
 si appanna e se cala
 nel mio sguardo che osserva l'alto
 pino o la panchina un'angoscia,
 non so darle un nome diverso
 dal tuo né un'immagine bella
 quanto il dolce riposo
 del tuo ventre in questi giorni d'inverno.

*

El final del verano

En tus rodillas
 no me llegaba más que tu aliento
 - los pinos
 rodean todavía el banco,
 y tus labios inocentes *aquellas* palabras,
 mientras el sol está ya bajo, solsticial. Adolescentes.

Lo que le pasa a la mente es que quiere recordarte
 no cambiada un dolor. El coche
 se empaña y se abate
 en mi mirada que observa el alto
 pino o el banco una angustia,
 no sé darle un nombre distinto
 del tuyo ni una imagen tan bella
 como la del dulce reposo
 de tu vientre en estos días de invierno.

Le colonie, i desideri

Tramonti stampati su cartoline turistiche (saluti da...), i caffè in piazza tra le palme e le aiuole, tenere. Le colonie dal Nord venivano nel mese di luglio, alla torre Fiat, alla Torino, coi bimbi magri, bianchicci.

Dalle suore

ci andavo anch'io a fare il mare
mezza giornata, e ricordo la noia di quei mattini,
l'odore di creme al cocco e la mia casa – *un attimo* –
vista dall'autobus.

I desideri, già se ne sentono i vuoti nei temporali
estivi e rimangono turisti coi sandali di gomma
e i calzini, che io non capisco.

*

Las colonias, los deseos

Ocasos impresos en postales turísticas (saludos desde...), los cafés en la plaza entre las palmeras y los parterres, tiernos. Las colonias del Norte venían en el mes de julio, a la torre Fiat, a la Turín, con niños delgados y blanquecinos.

A las monjas

iba también yo a bañarme
la mitad del día, y recuerdo el aburrimiento de aquellas mañanas,
el olor a crema de coco y mi casa – *un instante* –
vista desde el autobús.

Los deseos, ya se van notando sus vacíos en los temporales
de estío y quedan turistas con sandalias de goma
y calcetines, que yo no entiendo.

Confessione

Ti amo con tutta la mia tristezza. Tutto torna, questa sera,
tutto quello che è stato, come una maledizione,
tutto quello che abbiamo nominato.

Scruto nella sfera ogni tuo magico
ritorno, ma ora c'è il vuoto di questo giorno
di questo maggio

di questo raggio
indescrivibile, lunare. Esattissimo nel vocabolo
al millimetro calibrando la parola:

quella fessura
quello spiraglio, quello solo
è il mio bisogno, da dove passa
la paura, la grazia insicura

che mi può riconciliare.

*

Confesión

Te amo con toda mi tristeza. Todo vuelve, esta tarde,
todo lo que ha sido, como una maldición,
todo lo que hemos nombrado.

Escruto en la bola cada mágica
vuelta tuya, pero ahora está el vacío de este día
de este mayo

de este rayo
indescriptible, lunar. Exactísimo en el vocablo
al milímetro calibrando la palabra:

esa fisura,
esa espiral, eso solo
es mi deseo, por donde pasa
el miedo, la gracia insegura

que me puede reconciliar.

A 3 km., Gabriel

Radiosa, quest'ora,
 e violenta di luce
 dovresti (vorrei che tu...) vederla esplodere dall'albero
 di Natale
 ancora da disfare, e dallo striminzito presepe – piuttosto
 la mia tristezza cresce, tristezza casalinga.
 È quasi mezzanotte, anche a 3 chilometri da qui

e quest'ora no, quest'ora lo sai non è più
 mite... le necessità, le cause di forza maggiore
 hanno fatto andare a male il burro nel frigo, è scaduto
 di qualità il mio poeta preferito e devo
 stare attento al latte... le circostanze sono
 fatte
 così. Indecenti.

No, ti dico, è davvero questo lo scandalo
 della vita: il sacrificio, la coatta fatica – eppure
 tutto è come un soffio – se ti vuoi
 salvare.

Considera la saliva
 la bava del vecchio Giobbe, l'ostinato che già ci predisse,
 e considera le sue grida verso Dio: consegnandoci
 cosa se non la più grande speranza,
 quest'impensabile diritto: disperare?

L'angelo

*Gabriel annunciando il Figlio dell'uomo, il bimbo (accorrete
 o voi che ascoltate), l'arcangelo Gabriel splendente
 di gloria andando
 per strade piazze palazzi, Gabriel
 ha portato il mio saluto a 3 chilometri da qui.*

Aspetterò il sabato
 pomeriggio, comprerò delle bibite:

immagina: noi colle amarene Fabbri sul gelato allo yogurt
 mentre ripristiniamo scene bibliche.

A 3 km., Gabriel

Radiante, esta hora,
 y violenta de luz
 deberías (quisiera que tú...) verla explotar del árbol
 de Navidad
 todavía por desmontar, y del mísero pesebre -más bien
 mi tristeza crece, tristeza casera.
 Es casi medianoche, también a 3 kilómetros de aquí

y esta hora no, esta hora, lo sabes, ya no es
 buena... las obligaciones, las causas de fuerza mayor
 han echado a perder la mantequilla en el frigorífico, ha caducado
 mi poeta preferido y debo
 tener cuidado con la leche... las circunstancias son
 las que
 son. Indecentes.

No, te digo, ciertamente es este el escándalo
 de la vida: el sacrificio, el esfuerzo impuesto -sin embargo
 todo es como un suspiro- si te quieres
 salvar.

Considera la saliva,
 la baba del viejo Job, el obstinado que ya nos predijo,
 y considera sus gritos a Dios: consignándonos
 qué otra cosa, si no la más grande esperanza,
 este impensable derecho: ¿desesperar?

El ángel

*Gabriel anunciando al Hijo del hombre, al niño (acudid
 oh vosotros que escucháis), el arcángel Gabriel resplandeciente
 de gloria andando
 por calles plazas palacios, Gabriel
 ha llevado mi saludo a 3 kilómetros de aquí.*

Esperaré al sábado
 tarde, compraré las bebidas:

imagínate: nosotros con las guindas Fabbri en el helado de yogurt
 mientras recuperamos escenas bíblicas.

Le dipendenze

È venuta la primavera con certe novità, è venuto
aprile.

Ronchi ha una sua calma consistente, invidiabile,
in aprile,

è lento qui aprile, stare seduti
nelle panchine dei giardini come pensionati a settembre, o mano
nella mano lungo il mare, e costruire

le piccole gioie
mantenere una bontà. Solare
è venuta la primavera – la tua sconfinata dignità di partoriente.

Iniziata fra le curve dell'afa, mesi fa, un sole eccedente
come ora, e le dipendenze. Silenziose sono queste
che fanno la vita, levigano
superfici, sottesi amori.

Il vento si solleva fra le palme
e c'è un che di maestoso, di splendido
nel loro scomporsi appena
nella luce, forse il fusto, un che di alto
come di un'elezione, e bisognerebbe accarezzare i pini
selvatici, antichi abitatori. Tra gli azzurri
di questa terra
che largamente si dona esiste una pietà, ha passi
sconosciuti sopra l'inverno, l'inferno...

Ecco, in certe ore
non so...

è lento qui aprile e vorrei restare – la tua gola
tesa, muscolare, i tuoi gridi
animali, hai fatto di me... - le ultime forze ben impiegate, così
insanguinato

' *dono del Signore* è venuto alla
luce.

Las dependencias

Ha llegado la primavera con ciertas novedades, ha llegado abril.

Ronchi tiene una calma consistente, envidiable,
 en abril,
 es lento aquí abril, estar sentados
 en los bancos de los jardines como jubilados en septiembre, o mano
 sobre mano junto al mar, y construir
 los pequeños gozos
 mantener una bondad. Solar
 ha llegado la primavera – tu desbordada dignidad de parturienta.

Iniciada entre las curvas del poniente, hace meses, un sol excedente
 como ahora, y las dependencias. Silenciosas son estas
 que hacen la vida, pulen
 superficies, amores soterrados.

Se levanta el viento entre las palmeras
 y hay algo de majestuoso, de espléndido
 en su leve descomponerse apenas
 en la luz, tal vez el tronco, algo de elevado
 como una elección, y haría falta acariciar los pinos
 salvajes, antiguos moradores. Entre los azules
 de esta tierra
 que profusamente se da existe una piedad, da pasos
 desconocidos sobre el invierno, el infierno...

Así es, a ciertas horas
 no sé...

es lento aquí abril y quisiera quedarme – tu garganta
 tensa, muscular, tus gritos
 animales, has hecho de mí... - las últimas fuerzas bien empleadas, así
 ensangrentado
 don del Señor ha salido
 a la luz.

Un picnic junto a los castaños

Biológicamente ancestral. La distancia de la temporalidad
del castaño. Sí, los castaños
 seculares, convivimos
con su secreto, y las encinas. Estos castaños
que han fructificado
se están defendiendo del invierno, egregiamente,
y de otros muchos ataques.

 Resisten y nos dan
metáforas.

Nuestra mente da saltos
 intervalos

vertiginosos, se pliega
a nuestra fatiga
humana y breve.

Nos estremecemos, y la metáfora
que prosigue en la sangre y tú junto a mí y nosotros
junto a los castaños y miramos las últimas hojas
encoladas de azul.

 Los panecillos de aceite
con carne empanada y tomate
que me ofreces son amor, carbohidratos,
las proteínas de la leche ladrillos
para el cuerpo, para el pensamiento. Nos valen.

Giugno

Giugno, le magliette a maniche corte, splendido mese mio giugno
di debolezze e infiniti viaggi, azzurri e senza meta,
il mio compleanno, la fine della scuola

e i viali i viali dolcissimi si prolungano fino al mare

è troppo suadente il mio viale, e non so non abbandonarmi,
soffusi ricordi. Il giardino
di casa, tornei di calcio. E la mia dimora
stabile. Estati.

Correnti di vento ascensionali, s'annuncia tranquillo il fine settimana
in questa mattina, californiana
sul lungomare – ogni cosa è perfettibile.

*

Junio

Junio, las camisetas de manga corta, espléndido mes mi junio
de flaquezas e infinitos viajes, azules y sin meta,
mi cumpleaños, el final de las clases

y los paseos los paseos dulcísimos se prolongan hasta el mar

es demasiado convincente mi paseo, y no sé no abandonarme,
recuerdos difusos. El jardín
de casa, torneos de fútbol. Y mi hogar
seguro. Veranos.

Corrientes de viento ascendentes, se anuncia tranquilo el fin de semana
en esta mañana, californiana
en el paseo marítimo – cualquier cosa es perfectible.

Vidas vividas

a Bartimeo, cieco.

Capire può non servire, in questo troppo azzurro luce,
 nel sole che prosegue col bucare febbraio (occhi
 senza sguardo su nere rondini di maggio), cose
 da dire taciute: un esausto meriggio
 in uno scenario di carnevale incertezza (è pieno
 di bellezza il vuoto che al fondo del nostro cercare
 sempre riappare) assolato da una grazia
 animale e donna. Me ne sto fra i miei ninnoli.

Le preghiere hanno atteso le parole. La canottiera
 di lana sudata, brividi di febbre, appiccicata alla schiena.
 Ed edificammo contentezze per istinto
 di conservazione, il gesto e il saper vivere. Morire.
 Poi ritrovar noi sopra le cose
 perse quando non cessano i venti, moti e attese, nel cuore
 della notte, è uno solo il vento se lo ascolti...
 i crampi, le insonnie con geometrie di ombre
 e luci, ma pure questo, credere per istinto di conservazione,
 pure questo è
 sublime e quotidiano.

*

Vidas vividas*

a Bartimeo, ciego.

Entender puede no servir, en esta luz demasiado azul,
 en el sol que sigue agujereando febrero (ojos
 sin mirada en negras golondrinas de mayo) cosas
 que decir calladas: un exhausto mediodía
 en un escenario de carnaval incertidumbre (está lleno
 de belleza el vacío que en el fondo de nuestro buscar
 siempre reaparece) asolado de una gracia
 animal y mujer. Estoy con mis cachibaches.

Las plegarias han atendido las palabras. La camiseta
 de lana sudada, escalofríos de fiebre, pegada a la espalda.
 Y edificamos alegrías por instinto
 de conservación, el gesto y el saber vivir. Morir.
 Luego reencontrarnos sobre las cosas
 perdidas cuando no cesan los vientos, anhelos y esperas, en el corazón
 de la noche, solo es uno el viento si lo escuchas...
 los calambres, los desvelos con geometría de sombras
 y luces, pero también esto, creer por instinto de conservación,
 también esto es
 sublime y cotidiano.

* En castellano en el original.

Tramandare

La scogliera artificiale consola
poco le nostre paure, d'inverno i pescatori
in silenzio la percorrono. Dove ora finisce
quindici anni fa c'era la spiaggia: cosa può in una notte
il mare. Visitare le rovine
è opera della memoria: lì si trovava
il bar, dove sbarre di ferro spuntavano e cemento,
le fondamenta, vedi, almeno cinquanta metri
più in là, nel mare, sono rimaste.

Ho salvato il senso della notte, dopo la rottura
dell'alba, e questo giovane giorno
di festa
chissà cosa può portarmi: il vento
o forse gli intagli di azzurro verso Genova
col diretto delle 8.00.

Rinnovo
talvolta il desiderio di tornare,
senza fretta né ansia, come il giardino si rinnova
ogni primavera, bucando la terra
di corolle
bianche.

Senza fretta i viaggi si possono fare
bellissimi anche seduti
davanti al portone di casa.
Passa
ogni tanto qualcuno e il vento
sul viale
e ammira i fiori viola, chiede
che fiori siano, il prezzo. Oppure passeggiando
nei giardini di Ronchi, già rumorosi,
a distanza di anni stupirmi: ora
vi ritrovo, molti di voi a cui guardavo,
invecchiati, parabole
insignificanti fra due punti. Non so quanto
avete amato lungo l'ansia
inutile delle giornate, se avete insegnato
oppure tradito, le delusioni e i capelli persi.
Le vostre ferie dimezzate.

Quest'estate è il quotidiano ripetersi
delle età e quant'altro chiamo casa.
In certe ore
sul viale poi le amiche in bicicletta, le famiglie.

*

Le memorie, ne abbiamo, entrano
in questo giorno di giusto riposo
e sole, con un loro invisibile peso. Le riunioni
di famiglia ogni tanto su al paese triste, nelle solite
occasioni comandate

– le settimane nella bottega
felice della nonna, i profumi di focacce
e bomboloni.

La colazione col nonno, lenta,
latte con caffè d'orzo tostato. Pane olio e tanto
aceto quando a pranzo non avevo appetito.
L'altro nonno morto partigiano a ventiquattro anni.

Cose simili. E dolci corse e braccia e alberi
e oceani
dal tempo trascinati via, ma che nulla, lì
dove stanno,
possono rischiare né sparire. Matteo
conosce le sue prime paure
le ombre,
ed io con lui i segni e la debolezza di allora
con quanta risoluzione
vivi,
mentre trascorriamo credendo
di evolvere, invece vinti
dalle terribili nostre gote filiali.
Matteo non so perché ma lo stringo.

Tramandare è dolore e non lo sapevo.

Perpetuar

La escollera artificial calma
 poco nuestros miedos, en invierno los pescadores
 la recorren en silencio. Donde ahora acaba
 hace quince años estaba la playa: cuánto puede en una noche
 el mar. Visitar las ruinas
 es tarea de la memoria: allí se encontraba
 el bar, donde barrotos de hierro despuntan y cemento,
 los cimientos, mira, al menos cincuenta metros
 más allá, en el mar, han quedado.

He salvado el sentido de la noche, tras despuntar
 el alba, y este joven día
 de fiesta
 quién sabe qué puede traerme: el viento
 o tal vez las esquirlas de azul hacia Génova
 en el directo de las 8:00.

Renuevo
 a veces el deseo de volver,
 sin prisas ni ansias, igual que el jardín que se renueva
 cada primavera, agujereando la tierra
 con corolas
 blancas.

Sin prisa se pueden hacer viajes
 estupendos incluso sentados
 ante el portón de casa.

Pasa
 de vez en cuando alguien y el viento
 en el paseo
 y admira las flores violetas, pregunta
 qué flores son, el precio. O paseando
 por los jardines de Ronchi, ya bulliciosos,
 muy lejos ya de asombrarme: ahora
 os vuelvo a encontrar, a muchos a quienes os miraba,
 envejecidos, parábolas
 insignificantes entre dos puntos. No sé cuánto
 habéis amado el ansia
 inútil de los días, si habéis aprendido
 o traicionado, las desilusiones y el cabello perdido.
 Vuestras vacaciones partidas.

Este verano es el cotidiano repetirse
 de la edad y de todo cuanto llamo casa.

Luego a ciertas horas
 en el paseo las amigas en bicicleta, las familias.

*

Las memorias, las necesitamos, entran
en este día de justo reposo
y sol, con su propio invisible peso. Las reuniones
de familia de tanto en tanto en el triste pueblo, en las usuales
ocasiones preceptivas

- las semanas en la bodega
feliz de la abuela, el aroma de focaccias
y bollos rellenos.

El desayuno con el abuelo, lento,
leche con café de cebada tostada. Pan aceite y tanto
vinagre cuando en la comida ya no tenía hambre.
El otro abuelo muerto partisano a los veinticuatro años.

Cosas así. Y dulces carreras y brazos y árboles
y océanos
arrastrados por el tiempo, pero que nada, allí
donde estén,
podrá ponerlo en riesgo ni desaparecer. Matteo
conoce sus primeros miedos
las sombras,
y yo con él los signos y la debilidad de entonces
con cuánta resolución
vivos,
mientras pasamos el tiempo creyendo
evolucionar, aunque sin embargo nos vencen
nuestros terribles lazos filiales.
Mateo no sé por qué pero lo abrazo.

Perpetuar es dolor, y no lo sabía.

De Sul vuoto (Massa, Transeuropa Edizioni, 2011)**Certe sere**

Come vengono i pensieri senza sapere
altro che l'immagine di noi. Come
ci avvicinano - e ne coltiviamo la presenza
che è quello che conta oggi, stasera,
dopo la corsa sui viali, incrociando la fretta
dei ritorni, la follia di una città
che vivo da poco, il freddo che sento
nella folla dei palazzi e nel tratto
sceso dall'auto fino alla tua porta.
Queste luci serali però sono vita
si insinuano
col vento nelle maniche quando penso
che molti hanno passato vite
e famiglie qui, consumato e atteso
sere come questa
in un altro appartamento.

È tardi

e la vista del citofono grigio
è un segno che rende
te più reale, come la stanchezza
che avvolge i desideri e i gesti.
Essere qui, conoscere l'attesa di un calore
domestico, una luce buona, qualche
abitudine appresa da poco - non so tu
ma ci sono domande così chiare
da restare senza risposta, e mi confondo
nell'attesa
che una voce superiore rompa i limiti
dei commenti, delle spiegazioni parziali,
adesso, in una casa in affitto, provvisoria
e troppo cara.

Il ronzio del frigo, l'insalata
mista nei piatti, le vicissitudini del giorno
restano fa noi, si mescolano
ai gesti e ai corpi, e non so se sai

Ciertas tardes

Cómo llegan los pensamientos sin saber nada más que nuestra imagen. Cómo nos acercan - y cultivamos la presencia que es lo que cuenta hoy, esta tarde, tras la carrera por los paseos, cruzando la prisa de los retornos, la locura de una ciudad en la que vivo desde hace poco, el frío que siento en el gentío de los edificios y en el trayecto desde el coche hasta tu puerta. Estas luces vespertinas son, sin embargo, vida se insinúan con el viento en las mangas cuando pienso que otros muchos han pasado vidas y familias aquí, consumado y esperado tardes como esta en otro apartamento.

Es tarde y la visión del telefonillo gris es el signo que te vuelve más real, como el cansancio que ciñe los deseos y los gestos. Estar aquí, conocer la espera de un calor doméstico, una cálida luz, algún hábito adoptado hace poco - no sé tú pero hay preguntas tan claras que quedan sin respuesta, y me confundo en la espera de una voz superior que rompa los límites de los comentarios, de las explicaciones parciales, ahora, en una casa alquilada, provisional y demasiado cara.

La luz del frigorífico, la ensalada mixta en el plato, los acontecimientos del día quedan entre nosotros, se mezclan con los gestos y los cuerpos, y no sé si sabes que comprendo la normalidad de todo esto solo ahora, y que no me basta.

VI

L'amore a ovest della A12 corre
parallelo all'inquietudine della costa
immerso nell'organismo lucente
delle città disperse nella notte. E qui tenere
una nuova conversazione con fatica,
lei vicina che non sa chi sei, cosa
porti di te in quest'auto, nel momento
in cui scandisci le sillabe e i gesti.

Altrove ho parlato di me, e ho questi silenzi.
Collisioni, monete, vite passano
come riflessi sparsi della luce azzurra
dell'insegna al neon che bolle dentro
le pozzanghere, e la pioggia sui tetti
di lamiera delle auto. Sono qui,
con l'alcool colorato e mescolato,
e siamo due che ridono quasi
felici, lei quasi senza un nome.

E sentiamo questo vento fra gli alberi
dopo il temporale, l'odore sfatto
di molte cose unite dalla pioggia
e dal buio, mani grida e atomi – guardo
le nuvole che variano, i richiami,
i giorni in queste lontananze

e qualcuno quando esce dal locale
è lo spessore stanco di un ritorno a casa,
un rumore di passi bagnati sulla ghiaia.

*

VI

El amor al oeste de la A12 discurre
paralelo a la inquietud de la costa
inmerso en el luciente organismo
de ciudades dispersas en la noche. Y mantener aquí
una nueva conversación a duras penas,
ella al lado que no sabe quién eres, qué llevas
de ti mismo en este coche, mientras
vas recalcando sílabas y gestos.

En otro lugar he hablado de mí, y guardo estos silencios.
Colisiones, monedas, vidas pasan
como reflejos dispersos de la luz azul
del rótulo de neón que bulle en los
charcos, y la lluvia en los techos
de chapa de los coches. Aquí estoy,
con el alcohol de colores y mezclado,
y somos dos que ríen casi
felices, ella casi sin nombre.

Y escuchamos el viento entre los árboles
tras el temporal, el deshecho olor
de muchas cosas unidas por la lluvia
y el vacío, manos gritos y átomos - miro
las nubes que cambian, las lamadas,
los días en estas lejanías

y cuando alguien sale del local
es el cansado espesor de una vuelta a casa,
un rumor de pasos mojados en la grava.

Un'altra luce

Altra luce da altri luoghi. È un'alba
già densa, lo spazio che si apre sulle cose da fare.
Ogni occhio ha la sua parte di sogno.
Questo cielo la notte prima: i viali
vuoti, le banche di Rifredi, essere
solo il bisogno di un contatto
quando tutto gira e quello che si sente
è dentro un tempo spesso, che sale
come una paura, un bene, tutto in quella stanza.

*

Otra luz

Otra luz de otros sitios. Es un alba
ya densa, el espacio que se abre en las cosas por hacer.
Cada ojo tiene su parte de sueño.
Este cielo la noche anterior: los paseos
vacíos, los bancos de Rifredi, ser
solo el deseo de un contacto
cuando todo gira y lo que se siente
está dentro de un tiempo espeso, que surge
como un miedo, un bien, todo en aquella habitación.

Quando ho immaginato

Quando ho immaginato l'acqua verde
 del lago, e la barca legata e, forse,
 i suoi piedi nudi vicini, e quel cielo
 color perla – un magnifico abisso piatto –
 tutto questo era in piena estate: quei riflessi
 d'acqua dolce, grigioverdi, che subito diventano
 altro, poi qualcosa dentro il respiro, luminoso
 e sottile, come l'erba alta della riva: la morte
 e la vita sono lo stesso vento
 e la stessa innocenza lontana, come quando
 nel silenzio dei miei passi, fra linee
 che si incrociano e onde elettromagnetiche,
 attraversando il tiepido limbo di questa stanza,
 cerco te, nel tempo ripetuto, al di là di questa espiazione.

*

Cuando he imaginado

Cuando he imaginado el agua verde
 del lago, y la barca atada y, tal vez,
 sus pies desnudos cercanos, y ese cielo
 color perla - un magnífico abismo plano -
 todo esto era en pleno verano: esos reflejos
 de agua dulce, gris verdosos, que de repente devienen
 otra cosa, luego algo distinto en el aliento, luminoso
 y sutil, como la hierba alta en la ribera: la muerte
 y la vida son el mismo viento
 y la misma inocencia lejana, como cuando
 en el silencio de mis pasos, entre líneas
 que se entrecruzan y ondas electromagnéticas,
 atravesando el templado limbo de esta estancia,
 te busco a ti, en el tiempo repetido, más allá de esta expiación.

Il senso

Il senso era qui, luminoso
e perduto, nell'attenzione improvvisa
dei tuoi occhi mentre mi parlavi
di lui, del tuo sognare la sua morte
mentre accadeva. Eri qui. Lo sguardo
su te ora è sul vuoto e quella sedia
è come morte, altra morte ancora.
Siamo questa speranza
trafitta dalla cenere dopo la luce
di un gesto, come se avesse questa tua pazienza
ogni storia, o differenza, che sapevi
e raccontavi: così ascoltare era come
assaporare il tessuto che mi lega
al dolore di un padre e di un figlio.

Il resto, le guerre, è lontano da qui
e viviamo in un mondo ovvio,
che non si cura di noi, e lo chiamiamo
casa. Ma anche stasera dopo il pasto dopo
il cartone animato, i popcorn caramellati,
soffrire fonda la serietà della vita. Sono
gli infiniti che si raccolgono
nel sonno dei miei figli, sonde e respiri.

E non so quale notte poi,
dolce e infinita forse, è la forma
del racconto che da oggi ti comprende.
Se quel vento è intimità che salva.

*

El sentido

El sentido estaba aquí, luminoso
y perdido, en la atención inesperada
de tus ojos mientras me hablabas
de él, de tu soñar su muerte
mientras tenía lugar. Estabas aquí. La mirada
fija en ti ahora cae en el vacío y aquella silla
es como muerte, más muerte todavía.
Somos esta esperanza
zaherida por las cenizas tras la luz
de un gesto, como si esta paciencia tuya portase
cada historia, o diferencia, que sabías
y contabas: así, escuchar era como
saborear el tejido que me une
al dolor de un padre y un hijo.

El resto, las guerras, está lejos de aquí
y vivimos en un mundo obvio,
que no se preocupa por nosotros, y lo llamamos
casa. Pero también esta tarde tras la cena tras
los dibujos animados, las palomitas dulces,
sufrir es la base de la seriedad de la vida. Son
los infinitos que se juntan
en el sueño de mis hijos, sondas y hálitos.

Y luego ya no sé qué noche,
dulce e infinita tal vez, es la forma
del cuento que desde hoy te abarca.
Si aquel viento es intimidad que salva.

Il tempo si allontana*Ad A.*

La fiamma bianca delle luci del Centro
Commerciale divampa nel cuore
della nostra zona, lama
fra le tapparelle di plastica sottile.
Siamo qui, lasciamo scorrere sotto
la finestra di questo ufficio il traffico
delle auto sul cavalcavia, persone vetri
e metallo. Stare silenzioso di fronte
a te, in questa penombra. Un'ora,
e il tempo si allontana attraverso il tempo
nei milioni anni luce, e questo fidarsi,
sai, di esserci ancora stasera al mondo.

*

El tiempo se aleja*A A.*

La llama blanca de las luces del Centro
Comercial prende fuego en el corazón
de nuestra zona, filo
entre las persianas de delgado plástico.
Estamos aquí, dejamos pasar bajo
la ventana de esta oficina el tráfico
de los coches por el paso elevado, personas cristales
y metal. Estar en silencio frente
a ti, en esta penumbra. Una hora,
y el tiempo se aleja a través del tiempo
en millones de años luz, y este fiarse,
sabes, de estar todavía esta tarde en el mundo.

Livelli

Lo vedo, quell'albero. E vedo
te, oggi, in questa luce di una stagione successiva.
La fluidità delle chiome in un vento
mutevole.

Quello che passa è solo una rappresentazione
e questi sono i cambiamenti
della gente comune, le cose che si fanno
per non essere niente.

Ho un passato, lo distingo. Ho il resto
di una mia verità, le faccende quotidiane, uguali.

Vedo tutto questo: la parte bianca
dei tuoi occhi socchiusi, colpiti
da un sole obliquo e pulito, a pelo
dell'erba, che sa esistere ora, in questo non decifrabile
ora, sottovoce, sottovento,
fra i fili mossi e le foglie accese
da una morte fastosa – ora – semplicemente
confondersi col marmo più freddo.

*

Niveles

Lo veo, aquel árbol. Y te veo
a ti, hoy, en esta luz de una estación posterior.
La fluidez de las copas en un viento
cambiante.

Lo que transcurre es solo una representación
y son estos los cambios
de la gente común, las cosas que se hacen
para no ser nada.

Tengo un pasado, lo distingo. Tengo el resto
de una verdad propia, los hechos cotidianos, iguales.

Veo todo esto: la parte blanca
de tus ojos entornados, heridos
por un sol oblicuo y limpio, a ras
de la hierba, que sabe existir ahora, en este indescifrable
ahora, sottovoce,
a sotavento,
entre los hilos sacudidos y las hojas encendidas
por una muerte fastuosa -ahora- simplemente
confundirse con el más frío mármol.

Traducción de Juan Pérez Andrés y Paolino Nappi