

Tres ensayos de Papini*

Traducción de José Antonio Hernández García

DANTE

I

La obra de Dante todavía no se ha acabado de escribir. Cuando con cierto desdén el poeta cerró con versos celestiales el último canto, había creado el tema fundamental sobre el que los hombres harían las variaciones más complicadas. Un gran libro no sólo es el motivo inicial que mueve a las generaciones a componer –en todos los tiempos posibles– una sinfonía secular. Cualquier hombre que lea una gran obra, aunque su alma sea pequeña, añade una línea, una entonación, una pausa; y cualquier cosa de lo que siente penetra allí y lo transmite a quien lo lee después.

Es que los libros mayores –como el de Dante– no pueden ser considerados creaciones personales, sino más bien formaciones artísticas de un género peculiar a las que, como si fueran un bloque originario central, se añaden tantas estratificaciones hasta el punto de cambiar su forma primitiva.

Cualquiera de nosotros, aunque haya leído la *Comedia* sin comentarios, no puede olvidar todo lo que se ha dicho sobre Dante y las interpretaciones acerca de su enorme obra. Podríamos olvidar las apostillas de los pedantes, las quisquillosidades de los casuistas, la erudición de los filólogos, la glosa de los maniáticos, pero no lograríamos suprimir las concepciones que algunos hombres superiores han expresado sobre el poema sacro. Vemos a Dante a través de ellos tal y como vemos el cielo a través de Newton y los ángeles a través de Dionisio el Areopagita.

Pero podemos hacer algo mejor que olvidar; podemos continuar la obra de los colaboradores de Alighieri. Debemos

encontrar otra interpretación de su alma y de su obra, superior a cualquier interpretación pasada. Hace tiempo escribí un libro que es un balance apasionado del alma italiana de hoy, y donde digo que Italia no supo comprender a Dante: algunos filólogos se sintieron casi ofendidos por esta sencilla verificación de hechos. Pero si estos excelsos profesores no rehuyeran demasiado a sinceros exámenes de conciencia, deberían convenir conmigo que el llamado “culto a Dante” es, sobre todo, un pretexto para conjuntar el trabajo de crítica, historia, filología, y en él no existe ninguna huella auténtica de una verdadera educación dantesca. Casi todos estudiamos a Dante con la misma actitud mental con la que lo haría el más oscuro y cómico poeta heroico del siglo XVII, o como si fuese la cuestión más insignificante de la epigrafía griega: sin mostrar el menor estremecimiento al aproximarnos a una de las más terribles creaciones del hombre.

Sin embargo, no quiero limitarme a decir que los demás no comprendieron a Dante como debería haberse comprendido, es decir, como “profesor de grandeza moral”. Quiero, más bien, mencionar qué nueva concepción podemos tener de él y desde qué mirador hay que verlo para apreciar entera su figura como una torre con trasfondo de eternidad.

II

La mejor prueba de lo que sostengo, es decir, de la imposibilidad común para comprender dantescamente la *Divina comedia*, reside en lo modesto de las concepciones que se tienen comúnmente, así se trate de hombres inteligentes.

Si se quiere ver en él a una especie de profeta de su nación, como Carlyle, o a un apóstol de la unidad de su patria, como Mazzini, o al iniciado en una secta misteriosa, como Rossetti, o a una especie de hereje y precursor de la Reforma, como Aroux, o simplemente a un artista grandísimo, como De Sanctis, no hacemos más que atribuirle fines y cualidades que muchos han tenido o que pudieron haber tenido. No lo consideramos como algo aparte, como un hombre único. Siempre lo colocamos en una de tantas clases en las que podemos dividir al ejército de los operarios del espíritu. Ha habido, antes y después de él, grandes poetas, grandes reformadores y grandes profetas, y la cuestión sería ver a cuál de estos grupos pertenece y cuán superior es a otros que también forman parte de ellos.

Para mí, en cambio, Dante ha sido grande porque ha hecho algo que ningún otro había hecho antes ni hizo después de él. Supo ser un gran poeta y un gran místico, aunque no es esto lo que lo separa de los demás. El arte, la teología, la política son, para él, medios subordinados a su máxima ambición: la de ser el vicario de Dios sobre la Tierra.

Dante era sinceramente católico y lo era porque el católico sentía la enorme decadencia del pontificado. El concepto de *papa* como vicario de Cristo era grandioso: había preservado su pureza y no parecía antinatural el dominio que el pontífice —con la simple fuerza de la palabra— ejercía sobre todos los reinos de la Tierra. Pero si el papado mismo era terrenal, si estaba cebado de oro, si había vendido su derecho al dominio espiritual del mundo por obtener el dominio material sobre una mínima parte del mundo, entonces su propia razón de ser —su misión de juez supremo de los hombres— desaparecía desde el momento mismo en que podía no sólo ser juzgado sino condenado. Los papas, fieles a su conductor, no podían pretender representarlo verdaderamente en la Tierra.

Entonces, en el alma de Dante instintivamente nació el deseo de sustituir a estos vicarios infieles y de juzgarlos como el mismo Dios lo habría hecho. Quería ejercer, en tanto potestad suya, las funciones que aquellos habían olvidado; pero pensaba, a pesar de todo, que no debía salir de la Iglesia que representaba —en su pequeñez— la tradición ininterrumpida de Cristo; tampoco deseaba encabezar una rebelión o subvertir la jerarquía existente. Escogió el instrumento que le era más familiar: el arte. Y escribió un poema que no es, como creían los rossettianos, un libelo anticlerical sino un acto verdadero y propiamente pontifical.

Para comprender bien el significado de su acto hay que advertir, sin embargo, que tenía una idea muy distinta del vicariato divino de aquélla inherente a la tradición romana.

La Iglesia católica era, sobre todo, la continuación de la obra apostólica de Cristo, y el papa, en tanto vicario de Cristo, se consagraba especialmente a la educación espiritual de los hombres. La institución de la misa para recordar cotidianamente el símbolo de la redención del pecado, la confesión, la propagación de la fe a los paganos, son otras tantas pruebas de la dirección predominantemente pedagógica y moralizante de la Iglesia. Era la maestra del mundo, y en Cristo se veía ante todo al maestro de la verdad moral y eterna.

Dante, en cambio, recordó una parte de las promesas de Cristo a la que los papas no habían concedido una excesiva importancia: el juicio universal. Dios no es sólo quien ilumina y salva a los hombres, sino quien un terrible día juzgará a vivos y muertos. La idea del juicio, que en el medievo se expresó trágicamente en cantos y pinturas, no se asociaba a la idea del pontificado.

Dante fue el primero en recordar que Dios no era tanto un maestro sino un juez, y creyó necesario que Dios tuviese un vicario en la Tierra, por lo que eligió representarlo más como juez que como maestro. Así nace la *Divina comedia*, que es, para quien la mira con atención, un juicio universal anticipado.

Dante sabía que el mundo no estaba acabado y que no todos los hombres habían muerto, sino que considera a los pueblos y a las generaciones, desde los patriarcas hasta los líderes de sus días, y los reparte en tres reinos, como Dios lo habría hecho. Una vez que sustituye a Dios, procede el gran juicio, en donde desciende a los manicomios y se eleva hasta las esferas de los papas cobardes, de los emperadores excelsos, de los capitanes aguerridos, de las mujeres enamoradas, de los santos y los guerreros, de los ermitaños y los sabios, de los poetas y los políticos. No falta nadie: junto a las mujeres del Antiguo Testamento están las reinas del siglo XII; junto a los cónsules de Roma, los pintores de la Toscana; un rey muerto hacía poco habla con un poeta de Grecia o de Roma; un santo de los primeros tiempos cristianos es acompañado por un guerrero florentino.

Cada uno tiene su pena y su premio, y Dante camina en medio de ellos como espectador, aunque en realidad es su juez. La *Divina comedia* es el *dies irae* de un gran espíritu que no pudo esperar la ira divina y asigna provisionalmente a cada uno su lugar; es un valle de Josafat incompleto, en el que están presentes todos los muertos pero junto al cual nacen nuevos vivientes.

Dante sentía que su genio era una especie de investidura divina que le daba el derecho de juzgar a quienes estaban próximos a él, y estaba tan seguro de representar a Dios

mejor que los sacerdotes banales y los intrigantes papas a quienes tan bien conocía que no dudó en descender al infierno ante aquellos que se vendieron a los hombres como vicarios y ministros de Dios. Así, pudimos tener el sublime espectáculo de este poeta florentino que, desde lo alto de un trono más duradero que uno de bronce, pronuncia sin temor terribles condenas –que aún no han sido canceladas por más que quiera forzarse a Dios– y, con la potencia del arte, ratifica su sentencia.

III

Sólo un hombre, después de Dante, pensó en hacer algo tan grande: Miguel Ángel. La Capilla Sixtina es la única ilustración digna de la *Divina comedia*. A veces he pensado

en un portentoso drama del juicio en el que Dante hubiera podido dictar las palabras y Palestrina componer sus acordes. Solamente las trompetas del ángel que debía despertar a los muertos (¡pensemos el sonido que deberían haber tenido dichas trompetas para levantarnos del sueño de la muerte!) podrían haber requerido la ayuda de Richard Wagner.

Si mañana ascendiese a la cátedra de san Pedro un pontífice que osara hacer lo que nadie piensa, podría hacer cubrir los frescos de Botticelli y de sus compañeros de la Capilla Sixtina, del que sólo extraeríamos el espectáculo de gracia, y en su lugar deberíamos hacer escribir, en bellos caracteres rojos, la *Divina comedia* entera, cerca del único comentario digno de ella: el juicio de Miguel Ángel.

(1907)

POR DANTE Y CONTRA EL DANTISMO

I

Algunos aduladores de sí mismos y de la Italia contemporánea han inventado esta ley: cuando Italia ha sido grande ha estudiado mucho a Dante. Corolario: nuestro tiempo se ocupa muchísimo de Dante, por lo que nuestro tiempo es grande y nosotros, que nos ocupamos de Dante, participamos de dicha grandeza.

El razonamiento implícito de nuestros dantistas es muy reconfortante para ellos y para Italia, pero inmediatamente se percibe que está construido sobre una palabra equivocada: la palabra *estudio*. Solventemos de una buena vez, aunque sea a la mitad, este equívoco, por más grato y fructífero que pudiera parecer.

Si por estudiar a Dante se entiende comprender, intuir, revivir la *Divina comedia*; si quiere decir aproximarse al alma de Alighieri y, me atrevería a decir, a imitarlo como los cristianos lo hacen con Cristo; si significa sentir lo que hay de titánicamente sobrehumano en la concepción de este hombre de letras, de este prior florentino que hace un juicio a todas las edades y es creador de otro mundo; entonces entenderíamos por qué se llama grande a una nación capaz de producir tales expertos, y por qué, al menos, tiene un reflejo del enorme genio dantesco.

Pero si miramos en nuestro derredor veremos lo que se entiende por estudiar a Dante; si nos remitimos por cierto tiempo a las biografías, las exégesis, las interpretaciones, las

comparaciones, las notas, las revelaciones, los comentarios, los rompecabezas que los dantistas han hecho crecer alrededor del terrible poema; si penetramos un poco en los motivos, los orígenes, las finalidades y los resultados de todo este fervor filológico e histórico; si reconocemos en todos una mentalidad para nada dantesca sino simplemente dantista o dantomática, entonces estaremos obligados a sonreír a los aduladores y los adulados.

Es necesario tener la suficiente valentía, de una forma u otra, para proclamar que hoy Italia no puede ni siquiera comprender la *Divina comedia*. Y no es porque le falten ingenios, sino porque le faltan ingenios propiamente de tipo dantesco, y porque el clima espiritual de nuestros tiempos es muy distinto al del siglo XIII.

Ya en su tiempo, Dante no era un espíritu típicamente italiano. Su sombría audacia, su fe imperial, su grandeza de visión y, sobre todo, su seriedad sugieren algo de etrusco o de germánico más que de latino. Dante no era un hombre práctico: era un hombre de visiones y, por encima de todo, de visiones éticas y místicas, es decir, religiosas. Basta confrontarlo con el alma de la dinastía paganizante de la literatura italiana –Petrarca, Boccaccio, Ariosto– para reconocer inmediatamente el contraste entre su alma sombría, austera, creyente y la jovial, ligera y poco ascética que ha sido el tono de Italia hasta nosotros. La dinastía de los espíritus dantescos ha sido más breve: sólo Miguel Ángel ha sabido igualar a Alighieri pintando en la Sixtina la única ilustración digna

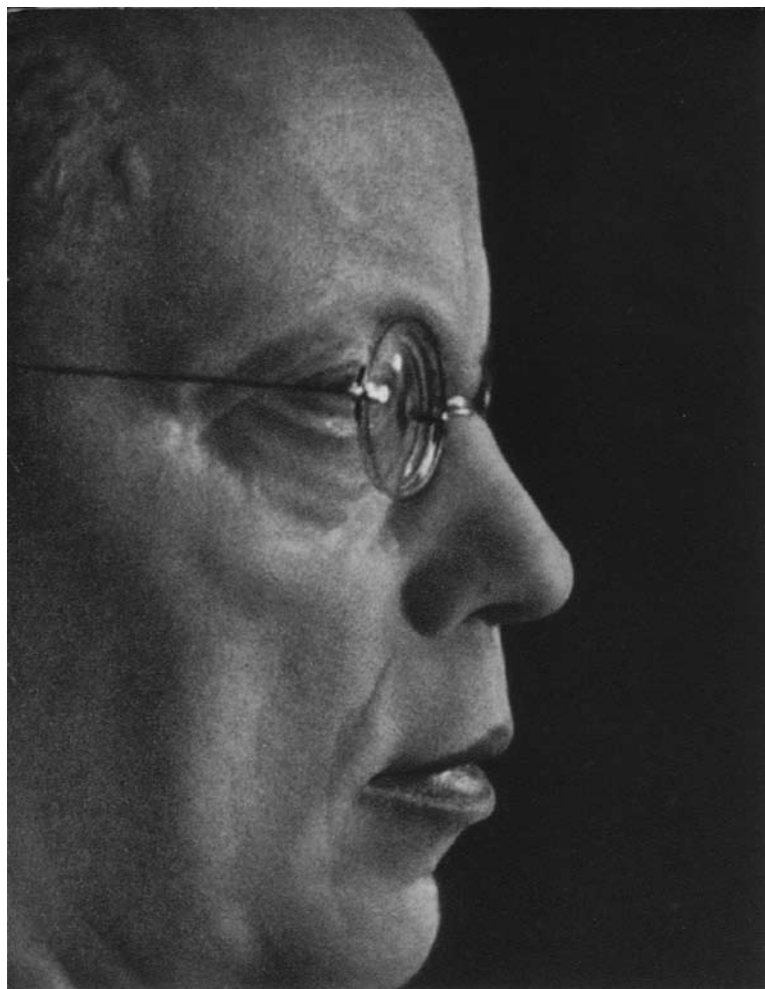
que ha tenido la *Divina comedia*. En tiempos más cercanos he visto algunos destellos de la tradición dantesca bajo el ceño de Foscolo y en la ira jacobina de Carducci, pero no ha habido ningún hombre que se haya podido decir el continuador, y menos igual, de estos dos máximos modeladores de nuestra mente y nuestro arte.

El alma de la Italia actual es más bien práctica e irreligiosa, prudente y ligera, amante de las melodías elegantes, de la estupidez decente, de bromas elegantes, de ganancias rápidas y de la política de logros. El cristianismo ya no es una gran fuerza viva, pero tampoco hay una fe anticristiana como para producir —como de hecho en el arte— algo mejor al himno a Satanás. El alma italiana vive de compromisos y de sentimientos mediocres. Los que forman parte de esto y tienen el valor de condenar con palabras acerbas, como lo hizo Dante, a sus ancestros y sus contemporáneos, están bajo sospecha y son llamados a la ignominia. El libro sagrado de la Italia contemporánea no es la Biblia, tampoco la *Divina comedia*, sino el manual de etiqueta, el arte de hacer porquerías sin que se den cuenta los demás.

¿Cómo se puede pedir que un pueblo como éste pueda ensalzar a Dante? Podrá hacer comentarios pletóricos de sofismas y de citas, conferencias capaces de atraer a las señoras, revistas de trivialidades y minucias, útiles vocabularios, ediciones críticas, manuales bibliográficos; llegará, incluso, a gustarle la sobria belleza de algunos tercetos famosos, pero siempre se mantendrá alejado del mundo de los fieles y los santos que encontró su voz en la ruda poesía del visionario florentino. Para entrar allí es necesario poseer un alma seria y valiente, enemiga de las medias tintas y los cumplidos, pero sobre todo cristiana. Es menester de nuevo una virilidad espiritual, odiar más cosas de las que amamos hoy, abandonar la pérdida de tiempo que implican las controversias sutiles y las interpretaciones cabalísticas.

Nuestros dantistas, desde el primero hasta el último, son incapaces de semejantes ascensiones. Su amor por Dante no va más allá de su archivero. Entre los modernos, solamente Carlyle, De Sanctis y Carducci supieron escribir algunas páginas sobre Dante que vale la pena recordar. Todos nuestros dantistas célebres, Lungo, Scartazzini, Torraca, Casini, Parodi, Zingarelli, D'Ovidio, hacen de la historia, la erudición, la biografía, la hermenéutica, la filología, la casuística, los enigmas, lo que quieren, pero ciertamente sin la profundidad dantesca.

Ellos colocan su pobre zarzal alrededor del templo, pero carecen del fuego necesario para incendiar e iluminar, con su flama, las tres misteriosas naves que conducen al altar de su dios.



II

¿Cómo se explica el innegable empeño dantístico en nuestro país? Se explica fácilmente cuando se comprende que aquello que es verdaderamente el dantismo no es la pasión efectiva de una raza por el poeta que le ha conferido uno de los primeros puestos en el reino del espíritu, sino la simple transformación de la actividad dedicada a otros propósitos. Tal actividad se manifestó en el pasado de esta forma: casuística, academia y filología clásica. Siempre hay, en un país de cultura antigua como Italia, cierto número de personas hechas para clasificar mechones de cabellos, para la solución de enigmas, para los juegos de prestigio, para las glosas, para el descubrimiento de dobles y triples significados. Estas personas se han ejercitado, durante un tiempo, en el derecho, la teología, la moral, en los textos clásicos, pero durante todas sus ejercitaciones han mantenido su gusto por una especie de casuística dialéctica y capciosa que se complace en las cuestiones difíciles, en los pasajes oscuros y en los problemas irresolubles. Hoy, que la teología y la moral son menos populares y remunerativas, una parte de ellos ha encontrado su pastura en la *Divina comedia*, y es a ellos a quienes debemos charlas infinitas de pie sobre el “pape Satàn, pape Satàn aleppe”, sobre el desdén de Guido, y en torno a los cuales hacen grandes refutaciones y similares.

Los habladores de esa laya son los responsables de la falacia de la perspectiva estética en la que muchos caen al leer el poema. Les llaman la atención los pasajes más oscuros y escabrosos mediante los cuales se hacen a la idea —al ver todo el trabajo así consagrado— de que son los más importantes, mientras que los otros, menos tormentosos y frecuentemente menos bellos, los escabullen sin la necesaria meditación.

A esta clase de soterradores de la *Divina comedia* pertenecen también aquellos que, golosos de alegorías y de símbolos, buscan la entrada oculta del poema, el decodificador secreto de la Minerva oscura, como lo ha hecho Giovanni Pascoli.

La forma oratoria y teatral del dantismo también se explica por el gusto que se ha mantenido más vivo después del siglo xv: el de la academia. En nuestros tiempos la academia literaria se ha sobreestimado entre la gente científica. Pero los literatos no han perdido un ápice de sus viejos vicios y el dantismo, con sus conferencias, con sus lecturas públicas, sus sociedades de especialistas, se ha vuelto una bella y vasta materia de expectoraciones académicas y regurgitaciones eruditas. La *lectura Dantis* que rápidamente se esparce por toda Italia y en la que tomamos parte todos los dantólogos

que vanaglorian o avergüenzan a Italia, es una de las nuevas encarnaciones del eterno académico profesional. Dante ha sido uno de los pretextos para refrescar los arsenales y los repertorios de nuestros revendedores de retórica.

La otra actividad que se ha desviado hacia el dantismo ha sido, como ya lo he dicho, la filológica. En tiempos de los primeros humanistas florecía en Italia el arte de la notación. En el último siglo, Alemania ha alentado los estudios minuciosos y precisos de los textos, las ediciones críticas, las comparaciones, las explicaciones de la obra de un pasado lejano.

Hasta hace poco tiempo se creía que sólo los antiguos eran dignos de tales tareas, pero con el crecimiento de la oferta de trabajo erudito los antiguos ya no son suficientes y ahora se ha constituido, al lado de la filología clásica, una filología moderna, y en la cual el dantismo es una de las secciones más frecuentadas. Algunos que en tiempos más remotos se habían consagrado a restablecer el texto de Píndaro o a reconstruir la biografía de Plauto, hoy —debido al crecimiento de la competencia— escrutan las variantes del *De vulgari eloquentia* y siguen las huellas de Alighieri en el Casentino. Esta gente no ésta llamada al estudio de Dante por un instinto preponderante y profundo, sino únicamente por la necesidad de hacerse de títulos para concursar por una cátedra, sin reparar si vale la pena estudiar a Dante más que a un gramático alejandrino. Algunos de estos eruditos en busca de ocupación integran la sociedad que está preparando la edición crítica y definitiva de las obras de Alighieri, la cual no logrará, me temo, darnos una alegría más, a pesar de las sombrías frases de Rajna o de Vandelli; y a ésta también pertenecen los profesores de escuelas medias, así como los neodocentes y laureados que amontonan sus notas, sus memorias y sus contribuciones al *Giornale Dantesco* y a otras revistas similares de la “dantología de precisión”.

El dantismo, aunque estudiado en sus factores, no es la manifestación de un retorno sincero al mundo dantesco ni a la altura del alma dantesca, pero tampoco el reavivamiento o la prolongación de hábitos librescos y pedantescos que desde hace siglos se regodean en Italia.

Todo esto, naturalmente, es válido para el dantismo de buena fe. Si se debe denunciar todo aquello que es puntillosa vanidad, interés personal, amor a la moda, rivalidad de carreras tras muchos libros y muchos escritos de dantistas, es menester ser más severos. Pero son cosas que no suceden sólo al dantismo y únicamente en Italia. Lo que es más propio al dantismo, y sobre todo al dantismo italiano, es la ridícula soberbia de ser un signo de grandeza nacional y una gran ofi-

cina de la alta cultura espiritual. Soberbia no del todo ridícula en tanto soberbia, sino en cuanto que es desproporcionada respecto de la medida de las pequeñas almas de los profesores que se ocupan de asuntos dantescos. No pretendo que estos doctos señores dejen de comentar a Dante de acuerdo con sus débiles medios. Sino que no vengan a decirnos, en

nombre de Dios, que compulsando sus notas comprenden al gran clarividente y lo harán comprender a los italianos. Entre tales poetas y semejantes escolásticos se interpone un cerco de llamas similar al que Dante debió atravesar en la cima del purgatorio.

(1905)

DESCONOCIDO

El deplorable hábito, hoy muy extendido, de hablar de los hombres conocidos de cuyas existencias estamos absolutamente seguros, ha hecho que nadie trate de escribir la vida del desconocido. Y hay que enfatizar que no quiero hablar de un desconocido cualquiera que de un momento a otro puede ser remplazado en la vulgar clase de los conocidos o reconocidos, sino del propio, del auténtico desconocido.

Todos los consumidores de plumas escriben sólo sobre las celebridades, sobre los preclaros o, al menos, sobre los seres conocidos por la policía e inscritos regularmente en los registros municipales. ¿A quién le gustaría dilapidar la tinta por alguien sin nombre? ¿Y sólo debido a que no poseen lo que los literatos llamamos fama, sino porque tampoco tienen la vulgar pareja de nombres que los tipógrafos componen por una sola vez para la esquila de difuntos?

Los escritores creen justificarse ampliamente diciendo: ¿cómo podemos escribir la vida del desconocido desde el momento mismo en que de él, notable por desconocido, no sabemos ni podemos saber nada? Excusa tontísima. Las más bellas biografías son aquellas consagradas a hombres de quienes no sabemos nada. Son las más ricas y, al mismo tiempo, las más educativas. En ellas se dice lo que no esperamos de ningún hombre: es nuestro hombre ideal, lo que el hombre debe ser.

Pero ése no es nuestro caso. No tenemos necesidad de imaginación. Si es verdad que a los hombres se les conoce mediante sus obras, ¿sabemos tantas cosas del desconocido! También debo decir que podría haber sido el personaje más importante de la historia, el máximo héroe de la humanidad.

Si nadie me cree no importa, pero seguro me escucharán los supersticiosos del conocimiento y los fanáticos de catálogos.

Desconocido y antiquísimo, y contemporáneo de los primeros hombres, en esos tiempos se ocupó sobre todo de la química y la metalurgia; inventó los caminos y descubrió el uso del hierro. Más tarde se ocupó de los vestidos, ideó la moneda y creó la agricultura. Pero rápido se disgustó de los menesteres materiales y se transformó en poeta. Durante larguísimos años, viajando de aquí para allá, imaginó los mitos religiosos, compuso los *Vedas* y los *Himnos órficos*, fantaseó las leyendas nórdicas e improvisó los temas eternos de los cantos populares. En el medioevo esculpió innumerables estatuas de las catedrales románicas y góticas, cubrió de frescos anónimos las paredes de las capillas y los refectorios. Entonces creó también relatos y leyendas; los magníficos libros sin autor también son suyos. Sólo al aproximarse los tiempos modernos, con la progresiva manía estúpida de registrar y escribir, el desconocido desapareció y ahora reposa. Una inmensa turba de vanidosos hábiles, de hombres que tenían un nombre o que querían dárselo, se pone a pintar, a inventar, a esculpir, a escribir. Tienen menos genio que el desconocido, son menos modestos que él y se complacen en lanzar a los cuatro vientos que son ellos mismos quienes hacen tales cosas y no otros. No trabajan por gusto o para beneficio de los demás, sino para que el mundo sepa que ellos mismos son quienes han trabajado.

No obstante, el desconocido no se ha mantenido ocioso. Con el advenimiento de la democracia fue arrojado a la política. Las grandes revoluciones modernas fueron hechas

por él. Los puritanos ingleses, los rebeldes americanos, los *sans-culottes* franceses, los voluntarios italianos fueron sus manifestaciones. Bajo el nombre de necedad y de pueblo ha espantado a reyes, agitado a los demagogos y se ha puesto a la cabeza para subvertir el mundo. Pero estas grandes ambiciones no le han impedido retornar a los antiguos buenos tiempos: pasea otra vez, pensativo, por las calles seculares que él mismo trazó; se complace en las formas simples de los vasos que él moldeó antes que nadie, y a veces se refugia en las casas que inventó de niño, inspirándose en los bosques y en las grutas.

Todavía vive y no puede morir. Su actividad, después de los espantosos progresos de la soberbia y del reclamo, siempre será menor, pero continuará siendo lo que los hombres silenciosos eran para Carlyle: la sal de la tierra. A decir verdad, a veces sospecho que después del ocio forzado y de la melancolía de los tiempos se ha deslizado hacia la vía del delito. Siempre que los diarios atribuyen un robo a ladrones o aparecen heridos en una reyerta y se refieren a los “habituales desconocidos” temo que se trata de él. Tan sólo el plural me da certeza.

A juzgar por los retratos lo creería capaz de cosas similares. ¿No han notado en todas las galerías del mundo lo que se denomina en los catálogos y en las fichas técnicas *Retrato de desconocido*? Estos retratos son distintos a los que los críticos pedantes sostienen que son de gente diferente, aún no identificada, pero no escucho a los críticos y tengo plena fe en la multiplicidad de rostros de mi héroe. ¡Y así lo veo, como el rostro bello y noble del desconocido! Frecuentemente es representado como un caballero pensativo; algunas veces es un joven pálido, visto de perfil, al fondo de una ventana; otras veces es un hombre sabio y maduro, que se entretiene con un guante o con un halcón. Pero siempre se percibe en su figura el señorío de ánimo y la natural reserva que ha impedido que su nombre sea divulgado por la obscena boca de la Fama.

* * *

Lo anterior se podría llamar una broma imitada de Swift o de Carlyle, pero ha sido escrito para sugerir seriamente un pensamiento serio. Los hombres, en general, son demasiado

proclives a conceder importancia a todo lo que tiene un nombre y está legitimado por una firma, la imprenta o una hoja de archivo. No piensan demasiado que la mayor parte de lo que se llama civilización fue hecha por gente de la que ignoramos sus “generales” y de quienes, por añadidura, no sabemos nada. Los desconocidos, los anónimos han hecho más por nosotros que todos los hombres ilustres que pueblan los diccionarios biográficos. Las imágenes más bellas, las melodías más sencillas, las estilizaciones más afortunadas, los inventos fundamentales son obra de este desconocido, y en el que nunca reparan los panegiristas y los historiadores.

Se trata —¿por qué no decirlo?— de un caso de ingratitud alentada por la pereza. Recordamos más fácilmente las cosas cuando tienen un nombre, y somos llevados más fácilmente a fingir el reconocimiento cuando tenemos delante nuestro a un ser determinado al que podemos alabar y de quien podemos enorgullecernos. El pobre desconocido, que pensó y trabajó sin preocuparse por estampar con su nombre y apellido su obra, que no envió comunicados a los diarios del mundo, es una figura muy evanescente y olvidable. Los hombres, sean hebreos o protestantes, han necesitado de imágenes para adorar a alguien. Cuando no saben el nombre y los rasgos de alguien que ha hecho cualquier cosa, así se trate de una gran empresa, no logran colocarlo por encima del pensamiento y dirigir la corriente de simpatía o de entusiasmo. Su inevitable pereza hace que el desconocido, ese gran y milenarior benefactor de la raza humana, sea olvidado por todos.

¿Con cuánto desprecio veo en nuestras plazas innumerables estatuas ecuestres o pedestres de tantos que han escrito, a lo más, una aburrida tragedia o han sabido lanzar algún sablazo afortunado! Los griegos tuvieron al menos la idea profunda de levantar un altar al dios desconocido. ¿Por qué los olvidadizos modernos no hacen un monumento al genio desconocido?•

(1907)

* El primero y el último ensayo están tomados de *24 cervelli*, 6ª ed., Florencia, Vallecchi, 1924, libro hasta ahora inédito en español. El segundo está tomado de *Eresie letterarie (1905-1928)*, Florencia, Vallecchi, (vol. XIII de las *Obras*), 1932.