

CROCE, Elena, *Periplo italiano*. Milano, Mondadori, 1971, 139 pp.

La italiana es una literatura antigua: ésta es la tesis que Elena Croce sus-  
tenta desde las páginas iniciales de *Periplo italiano*; rápido itinerario que la  
autora recorre con brío y seguridad entre los textos italianos, desde los orí-  
genes hasta el siglo xvi. Es decir, cuatro siglos de historia literaria que pre-  
sentan una continuidad y que, de manera sorprendente para una literatura  
que aparece con retardo respecto a las otras literaturas romances, lleva, con  
Dante y Santo Tomás, el espíritu europeo a su apogeo, iniciando un dominio  
cultural que durará hasta el Renacimiento e inicios del siglo xvii. Luego, tras  
la pérdida de la independencia y bajo la persecución de la Contrarreforma,  
se rompe la *koiné* de la inteligencia italiana, que termina desintegrándose.  
Empieza entonces la “espléndida” decadencia, un largo silencio interrumpido  
sólo por la aparición intermitente de grandes figuras aisladas (Vico, Leo-  
pardi, Manzoni, etc.), silencio que durará hasta nuestro siglo.

De esos primeros cuatro siglos de cultura Elena Croce descubre los aspectos  
inadvertidos, más inusitados, y ofrece un novedoso planteamiento (que hace  
pasar por alto los eventuales, reproches que se le podrían dirigir: un estilo  
quizá demasiado caprichoso y enredado, cierta indulgencia hacia los juegos de  
palabras, cierto preciosismo, todo ello aligerado por el humor y la malicia),  
enriquecido por las referencias a otros mundos literarios. La autora nunca  
pierde de vista la finalidad de su breve y denso libro. De hecho, el gusto  
por las escenas costumbristas, las anécdotas, el boceto, la simpatía por los  
aspectos familiares del mundo literario italiano y sus trasfondos, obedecen  
a una intención precisa: la de acercar al lector, sin demasiado empacho, a  
un patrimonio carcomido por la academia, resituando los aspectos demasiado  
gravosos para las espaldas de un país que se constituye en nación con retraso,  
desde el siglo pasado, “justo cuando la modernidad y el progreso entraban  
en una fase de casi divinización”. Al obligado culto al pasado se une otro  
esfuerzo, el de encontrar en la literatura italiana una modernidad que no  
posee porque de hecho es una literatura antigua (y en este sentido la “ne-  
gación de la novela” sería significativa), irremediablemente antigua, y es un  
destino que comparte con todas las literaturas, puesto que el presente siempre  
se transforma en pasado. Además, la italiana —sostiene la autora— es la lite-  
ratura latente de toda la literatura europea, en ella tiene en buena parte  
origen el presente europeo, y olvidarlo sería una grave laguna en la historia  
literaria occidental; y mientras que los europeos han podido, a su tiempo,  
recibir ese pasado y asimilarlo de manera viva, a los italianos les quedó, en

cambio, una grandeza aplastante y el “dovere faticoso” de tributarle un culto no siempre sentido.

Elena Croce sitúa el origen de la exaltación del patrimonio cultural de la nación y el esfuerzo de modernizarlo en un momento muy álgido de la historia italiana, el de su unidad (1961), actitud que es, por lo tanto, relativamente reciente y completamente extraña a los austeros hombres del *Risorgimento* (quienes se habían formado sobre sus propios poetas y sobre la literatura y filosofía europeas). El “culto” de la tradición nacional nace, pues, con la nueva burguesía, que expresa sus exigencias de prestigio. “Valorar” la tradición, crear una imagen nacional que pudiera imponerse al extranjero con suficiente fuerza, fue el origen de la exigencia “celebrativa” que tuvo, como cualquier celebración, el resultado contrario a su intención.

La autora parece proponerse una intención diferente, la de volver accesible un patrimonio de cultura y de arte “demasiado grande, demasiado universal, pero sobre todo demasiado antiguo”, sacarlo al aire puro, liberarlo del “hortus conclusus” del especialista que se vuelve a menudo enterrador de la obra literaria. Para recuperar el pasado en lo que tiene de grande y de universal, Elena Croce indica dos caminos: una nueva lectura de los textos clásicos, ya consagrados, y por otro lado el descubrimiento —y éste me parece el mérito principal del libro— de las muchas obras que en Italia son consideradas “menores”, irrelevantes, es decir injustamente despreciadas por el gusto académico y que ocuparían un lugar importante en cualquier otra literatura.

La autora se detiene cuidadosamente en las obras desconocidas o “marginadas”, así como en las obras menores de los grandes autores italianos. Entre las primeras, por ejemplo, considera con verdadero entusiasmo al anónimo *Novellino*, colección de 100 breves cuentos que se inspiran en la tradición moralista y didáctica del *exemplum* medieval, en los *fabliaux* franceses y en el ciclo de rey Artú. El *Novellino* al que Elena Croce restituye los colores esmaltados de una preciosa miniatura medieval, nos ofrece un panorama popular de las costumbres y de la sociedad del tiempo en el que emerge el retrato de una de las personalidades más fascinantes del medioevo italiano, de aquel Federico II de Hoenstauffen, rey de Sicilia y *speculum mundi* de su tiempo, que aparece como protagonista de la mayoría de los cuentos del *Novellino*.

Coherente con su enfoque, la autora no se detiene en las obras mayores de los grandes, sino en las menores. Así, en Dante hace a un lado *La divina Commedia* para detenerse en *La vita nuova*. De Boccaccio no es el ya conocido *Decamerone* el que ocupa su interés (y sin embargo también de éste propone una nueva lectura), sino la *Madonna Fiammetta*. De Eneas Silvio Piccolomini no los escalofriantes *Commentarii*, sino la *Historia de duobus amantibus*, y así sucesivamente. Luego, siempre continuando en esa tarea desenterradora, Elena Croce se detiene largamente en las Correspondencias, otro de los géneros que en Italia poco se aprecia, al contrario de

lo que pasa en la vecina Francia, donde goza de un merecido favor. En Italia las cartas siguen permaneciendo en el territorio casi exclusivo de los especialistas y, por lo tanto, son letra muerta para el público y están al margen de la tradición. Sin embargo, el epistolario del *Quattro, Cinquecento* debería de constituir uno de los importantes capítulos de la historia literaria de la península. A ello Elena Croce dedica páginas llenas de sensibilidad, ahondando en la correspondencia íntima Bembo-Maria Savorgnan, que ha sido recientemente publicada y en las fascinantes cartas que se intercambiaban Maquiavelo, Bonaccorsi, Vettori y Guicciardini.

Pero la escritora italiana no se limita a las "perle da pescare", también propone una nueva lectura de las obras consagradas. Acerca del *Decameron*, lamenta la estrecha visión que se ha cristalizado alrededor de uno o dos aspectos —los más ostensibles y fáciles: la burla y el amor en su vertiente licenciosa y obscena— de su rica temática y propone una lectura que rescate la múltiple, espléndida variedad de esa comedia humana que es el *Decameron*, subrayando la sensibilidad psicológica y moral de su autor, "su capacidad de representar la infinita movilidad del alma humana", "la espléndida riqueza de su galería de figuras femeninas", etc. En este sentido, Elena Croce se une a otros exponentes de la crítica italiana contemporánea: Vittore Branca, autor de un ensayo exhaustivo, global, sobre el Boccaccio medieval (traducido al español) y Alberto Moravia (*El hombre como fin*) que se detiene en el tema de la aventura y de la acción, según él capitales dentro de la obra del pacífico Giovanni: "La sedentariedad de la vida de Boccaccio no impide, sino exalta más bien su nostalgia de aventura."

Elena Croce dedica otras páginas a la maravillosa épica en versos de Boiardo, Pulci, Folengo. (Ariosto es demasiado conocido para que se hable de él.) La autora aconseja e insiste en una lectura integral y no antológica de esos autores, porque no se presta para ellos el "arte de cortar" que los españoles practican con tanta maestría. "Toda tentativa de dar a conocer antológicamente a Pulci o a Boiardo", dice Croce, "resulta, por otro lado, insensato, porque sus poemas no son íconos o polípticos medievales de los que pueden aislarse detalles, sino una secuencia de grandes escenas, todas concatenadas y centellantes de estro y de invención narrativa."

La literatura italiana puede ofrecer, por lo tanto, las sorpresas de una mina no agotada. A las propuestas y a los descubrimientos de Elena Croce se podrían añadir otras sugerencias. De hecho, ¿se ha preocupado alguien, alguna vez, en Italia, de sacar a la luz los *Cantari* populares anónimos, objetos de estudio y de veneración en España? ¿Quién se preocupó jamás, en Italia, de leer y difundir las maravillosas *Crónicas* de la Edad Media? Sin embargo, esas crónicas constituyen la única literatura épico-religiosa de un mundo precozmente aburguesado; frescos-documentos del sentimiento popular y de los movimientos religioso-heréticos que cruzaban la península con

un fervor que logró, por momentos, unificar a todos los estratos sociales de la población por encima de la rígida jerarquía que los separaba. Hay que indicar aquí un rasgo, en el que ahonda la misma autora, que caracteriza a la literatura italiana, y es la indiferencia, el casi desprecio hacia lo popular. Ya Antonio Gramsci subrayó esa indiferencia en páginas memorables que dieron sus frutos en la obra de Pavese, Calvino, Pasolini, entre otros, así como en la de los etnólogos.

Entre los tantos veneros perdidos habría, además, que recuperar el movimiento místico que abarca algunos siglos, hasta el neoplatonismo florentino. Elena Croce nombra, por supuesto, a San Francisco de Asís y *Las Florecillas de San Francisco* de autor anónimo, que constituyen la ingenua obra maestra de la religión popular en el espíritu del franciscanismo; pero los nombra como autores y textos desligados del movimiento místico (quizás, la brevedad del texto ha sido causa de esta omisión). Pero, ¿cómo olvidar a Joaquín de Flore, iniciador del Milenarismo europeo? La obra del fraile calabrés merece mayor atención y, sin embargo, es apenas conocida y no está traducida sino en fragmentos; abierta, pues, sólo a los especialistas conocedores del latín. Sin embargo, su influencia en el pensamiento occidental (subterránea o manifiestamente) es amplia. Su obra, además, nos revelaría un misticismo italiano original, con caracteres peculiares que lo diferencian del español y del alemán. En esta misma corriente figuran el poeta Jacopone da Todi (recuperado recientemente por la música: Malipiero), Santa Catarina; hasta los pensadores místicos del siglo xv (y entre ellos indico no sólo a Pico y a Ficino, sino al mismo Savonarola). Aparte del misticismo habría que mencionar las numerosas biografías que desde el siglo xiv proliferan en Italia (entre ellas la estupenda *Vida de Dante*, de Boccaccio) y que atestiguan el creciente interés hacia el individuo.

La autora concluye su itinerario con el Renacimiento, lo cual puede significar dos cosas: o bien que limita la antigüedad de la literatura italiana a todo el siglo xvi, excluyendo de su concepto de antigüedad al barroco, en cuanto lo considera, al igual que otros escritores, inicio de la edad moderna; o bien puede significar que considera la edad barroca en Italia como una época de absoluta decadencia, en la que no hay nada que salvar. En este último caso habría que objetar que Campanella es un poeta tal que por sí solo podría salvar el siglo. Ahora bien, en Italia —país del *se* y del *ma*— se objeta que Campanella es demasiado oscuro para que, ¡lástima!, se pueda apreciar su poesía, como si su obscuridad fuera un demérito que diera derecho a una valoración de orden estético. Los sonetos de Shakespeare o la poesía de Blake son también oscuros y sin embargo los ingleses y todo el mundo, incluso los italianos, los leen. En el siglo barroco habría además que reconsiderar la densa literatura de viajes que en Italia tiene una larga tradición, desde Marco Polo hasta Carletti, que murió en 1635.

Disentimos de Elena Croce con respecto al “casi demasiado clasicismo re-

nacentista" (Cap. X). Bastaría preguntarse qué tan clásico es Botticelli o Leonardo, Miguel Ángel, Bruno o Campanella (éste pertenece a los dos siglos, el xvi y el xvii) para quedar cuando menos perplejos. El Renacimiento no es un siglo compacto —y esto se está descubriendo en esta segunda mitad del siglo—, es por lo contrario un siglo muy complejo y variado que no puede etiquetarse.

Hemos dejado al final, y no por ser el menos importante, el problema de la "negación de la novela", que Elena Croce alega como prueba de la antigüedad de la literatura italiana y que, en cierto sentido, sale del marco de la literatura "antigua". Dos grandes narradores, Dante y Boccaccio, serían, paradójicamente, el punto de partida de esa "negación". La "vocación anti-narrativa" que se manifiesta en el siglo xix arrancarían, según Elena Croce, de ese mismo medioevo que tuvo su primera novela juvenil en *La vita nuova* —"novela en esencia"—, obra que de por sí constituiría una maravillosa fuente para la evolución posterior de la novela y por fin en el mismo *Decameron*.

"Los motivos de esa negación —dice la escritora—, ostensibles en la edad moderna, arrancan de la cultura italiana medieval (que, además, no se confían al ámbito externo de un género literario, sino que conciernen a toda la representación de lo que es materia de aventuras o de misterio, en el campo de la naturaleza, de la psique o de la sociedad), y no necesitan, después de todo, ser descubiertos, porque han sido siempre identificados en la confluencia del catolicismo con el estoicismo humanista en una "natura" que nunca fue cuestionada ni analizada, sino tan solo descrita y aceptada. Sin embargo, con la distancia que hemos adquirido, la firmeza con que la literatura excluye a la novela asume un relieve diferente. Así, está adquiriendo un nuevo interés el fenómeno por el cual el talento narrativo —del que los italianos disponían en abundancia, así como de cualquier otro talento artístico— ha sido constantemente sacrificado; quedando encerrado desde Boccaccio en aquello que se vuelve la trampa de la novela, cayendo en el tristísimo ocio de la burla, para luego dispersarse en una multiplicidad de fragmentos brillantes, a lo largo de la narración historiográfica o epistolar."

La autora continúa señalando otras motivaciones de la "negación de la novela": "En una literatura que se defendió, como quizá ninguna otra, del irracionalismo y en la que se asume el aspecto de racionalidad hasta la reverencia escéptica con la que se detiene, casi contemplativamente, ante el misterio de la naturaleza humana, no hay un verdadero lugar para la novela. Y en el sentimiento de ese misterio contemplado con humildad, sin ambición indagadora, se había inspirado el narrador —Elena Croce se refiere a Boccaccio— que, más que cualquier otro, abastecerá de modelos a Europa, y que en Italia cierra definitivamente el paso a la novela que no consiste en la trama de las circunstancias, de las improvisaciones de los acontecimientos y de las aventuras, sino más bien en la singularidad de una aventura, de una experiencia, de un destino o de un protagonista." Me parece que la autora está

indicando aquí un dato muy interesante (y fundamental para un eventual estudio antropológico del italiano a partir de los siglos XVI y XVII): su defensa del irracionalismo (eso es, fuerzas oscuras, “monstruos de la noche”, pacto con el diablo, etc.), su hesitación ante el misterio; a los cuales se había acercado demasiado durante el medioevo y al renacimiento tardío, siglos ricos de personajes fáusticos. El italiano tuvo luego miedo, y hasta fecha reciente, a las fuerzas desencadenadas del inconsciente, porque intuyó que éste podría llegar a dominar, de manera peligrosa, la conciencia y que era sumamente difícil el “humanístico” equilibrio entre conciencia —inconsciente; más aún temía que las fuerzas oscuras, desencadenadas, pudieran prevalecer sobre la razón y llevar a la aniquilación del propio yo, es decir a la demencia o a la alienación del yo como ocurrió, de hecho, en Alemania. Este miedo viene, a veces, enmascarado y disfrazado con la ironía y la farsa. No tiene caso en trazar aquí la historia del psicoanálisis en la Italia de la primera mitad de nuestro siglo, que podría confirmar nuestra hipótesis.

Elena Croce prolonga la “vocación antinarrativa” hasta nuestros días. Hay que objetar que no se puede hablar de una incapacidad casi orgánica o crónica inherente en la naturaleza italiana (y se podría, además, objetar que tanto los pueblos, como los individuos, cambian); debería de hablarse de una ausencia de la novela hasta el siglo pasado, debida a los mismos factores culturales que determinaron la decadencia general, que invistieron todos los campos de la creación, salvo la aparición intermitente de algunos grandes escritores.

Por lo que concierne a nuestro siglo —y estamos por supuesto fuera de la literatura antigua—, hay una larga lista de narradores, desde Pirandello, Tozzi, Svevo, hasta Gadda, Calvino o Sciascia; que desmienten la “vocación antinarrativa” de los italianos, como algo que los acompaña fatalmente. Son narradores que se imponen, además, a pesar de las estéticas dominantes (la corriente de *La Voce* y Benedetto Croce). Empieza en nuestro siglo, o a finales del siglo pasado, una nueva fase de la literatura italiana que no se ajusta a las cortapisas de la antigua: son narradores modernos que han superado los obstáculos de una tradición local, injertándose en el tronco de la narrativa europea y creando, desde cero, un movimiento sólido de narradores que podrá dar más frutos en el futuro, sin olvidar que llegan a la escena en el momento de una crisis general de la novela. Además, el psicoanálisis también al tomar terreno en Italia, contribuye a superar las rémoras antes advertidas.

Falta, es verdad, en la novela italiana una amplia arquitectura, porque cuando surge está de moda en Italia la prosa y el fragmentismo del arte,<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Son interesantes algunas notas de Cesare Pavese que pueden explicar el gusto por la prosa de arte: “Nunca se ha reflexionado en el hecho de que los iniciadores desesperados de una prosa narrativa son sobre todo líricos: Alfieri, Leopardi, Foscolo. *La vita, I frammenti di un diario, Il viaggio sentimentale*, constituyen la sedimentación de una fantasía

favorecidos por las estéticas dominantes. Dejando a un lado sus ideas teóricas, es indicativo el tipo de lectura que Benedetto Croce propone de *La Divina Commedia*. Sobre la base de su distinción entre estructura y poesía, el filósofo napolitano inicia una lectura poética, antológica, de los trozos de poesía, que rompe la continuidad narrativa de la *Commedia* y que es una “manera rápida, pero eficiente, sofisticada pero práctica, de neutralizar la ideología y salvar, por supuesto, a la poesía, aunque fuertemente trastornada” (Edoardo Sanguineti). En pocas palabras, Benedetto Croce rechaza a la *Divina Commedia* como novela teológico-política que, como tal, exige una lectura narrativa y no lírica y que requiere un compromiso crítico firme con la ideología que su poesía implica. Es decir, una lectura que, antes de Sanguineti, había propuesto Antonio Gramsci desde la cárcel, en su nota sobre *El canto décimo del Infierno*, en la que, partiendo de la distinción entre estructura y poesía, valora la estructura como un todo con la poesía: “El trozo estructural —el autor se refiere al episodio de Cavalcanti— no es sólo estructura, es también poesía, un elemento del drama que se desarrolló”.

Muchas son las preguntas que el breve y denso libro suscita. Entre las fundamentales: ¿Es posible y cuál sería la relación entre los textos del pasado y nosotros? Es decir: ¿puede el hombre reconocerse en todas las épocas? ¿puede, de un pasado diferente, surgir un mensaje actual? Sería un poco como preguntarse si la historia puede volverse contemporánea. Nos puede contestar J. L. Borges, el genial poeta narrador que se compenetra con todas las épocas y cuyos textos de siglos remotos y heterogéneos por él leídos, germinan y se multiplican en su obra. La causa es posterior al efecto: “En el orden de la literatura, como en los otros, no hay acto que no sea coronación de una infinita serie de efectos” (*La flor de Coleridge*). La literatura se vuelve previsión de hechos futuros y por lo tanto el futuro produce el pasado. La literatura antigua vendría a ser un pozo inagotable, al que el narrador acude en un *regresus in infinitum*. En *El sueño de Coleridge*, Borges sostiene que todos los autores son el autor y recurre al ejemplo de Ben Jonson, quien, “empeñado en formular su testamento literario y los dictámenes propicios o adversos que sus contemporáneos se merecían, se redujo a ensamblar fragmentos de Séneca, de Quintiliano, de Justo Lipsio, de Vives, de Erasmo, de Maquiavelo, de Bacon o de los dos Escaligeros”.

Un crítico literario, el formalista ruso Sklovskij, dice que “las musas, las tradiciones literarias, no crean poesía viva, pero la experiencia del pasado puede ser escuela de arte para un artista”. A otro nivel, el encuentro con el pasado puede ser, además, de extrema importancia para comprender la tradición de la cual provenimos y en ella reconocernos. Un ejemplo son los

entregada a las iluminaciones de elocuencia lírica. Y la primera gran novela lograda, *Los novios*, de Alessandro Manzoni, es la obra de un lírico.”

recientes estudios mexicanos sobre las fuentes herméticas del neoplatonismo italiano a las que acudió sor Juana Inés de la Cruz.

*Periplo italiano*, en su versión al español, es una invitación al lector de habla hispana a acercarse a una literatura cuyas obras no están en su mayoría traducidas. Parecería éste un problema o un escollo insuperable, y no lo es. ¿Qué más accesible que la lengua italiana para un hispanohablante, máxime si se trata de un estudiante o de un letrado? Un poeta de lengua anglosajona, T. S. Eliot, sostiene que no hay nada más fácil que la lengua italiana para un hombre culto. En su ensayo sobre Dante, Eliot dice que la poesía del florentino puede ser leída fácilmente por un extranjero porque es la más universal de las poesías en lenguas modernas. El lenguaje de Dante y en especial del tiempo de Dante, sostiene el poeta inglés, tuvo muchas ventajas, por ser producto del latín: "El italiano, a finales de la Edad Media, era todavía más parecido al latín como expresión literaria, por esa razón los hombres como Dante estudiaban filosofía y todos los sujetos abstractos en latín medieval, y el latín medieval tendía a unir el pensamiento de varias razas de hombres."

Eliot añade que, además, "la cultura de Dante no fue la de un país europeo sino de toda Europa. Dante fue italiano y patriota, pero sobre todo europeo". Y continúa: "Para disfrutar la poesía francesa o alemana, yo pienso que es necesario simpatizar con la mentalidad correspondiente, con Dante no ocurre lo mismo porque es universal." Eliot va todavía más allá: "La poesía de Dante es escuela universal de estilo para la poesía en cualquier lengua." Subraya luego que el conocerla da acceso a la alegoría, y "la alegoría no es una costumbre local italiana sino un método europeo universal, indispensable para entender la cultura medieval europea".

Nos hemos detenido en el ensayo de T. S. Eliot para destacar la facilidad de una lengua cuya lectura nos permitiría el acceso no sólo a la poesía de Dante y de sus contemporáneos, sino a toda la literatura italiana, también a la moderna, porque el lenguaje literario italiano, al contrario del español o francés, ha sufrido muy pocos cambios a lo largo de los siglos. En una época como la nuestra, en la que el estudio de los idiomas es un hecho común y corriente, que se maneja en cualquier escuela comercial para secretarías (*Búscase secretaria bilingüe...*) debiera ser obligatorio para el estudiante de letras el manejo de los idiomas del grupo neolatino. El acceso al italiano, al francés, al portugués, superaría el obstáculo del acercamiento a los textos originales de las literaturas romances y por lo tanto resolvería el escollo que presenta la literatura italiana. Resultado de ello, sería de manera automática un *corpus* de traducciones para la difusión a niveles más amplios, masivos. Porque una obra necesita también de una lectura libre y gozosa, no científica (en la que se está convirtiendo y reduciendo), es decir, de un lector común, medio, no obligado a la lectura por oficio o por mediaciones de crí-

tica literaria o de modas; es decir, de una gama más amplia de lectores que vayan desde el más sencillo hasta el más culto.

Ojalá que el libro de Elena Croce propicie e inaugure una labor de acercamiento a la literatura italiana que cumpliría con exigencias que no son sólo fruto de un interés personal, sino de una muy generalizada preocupación.

Annunziata Rossi