



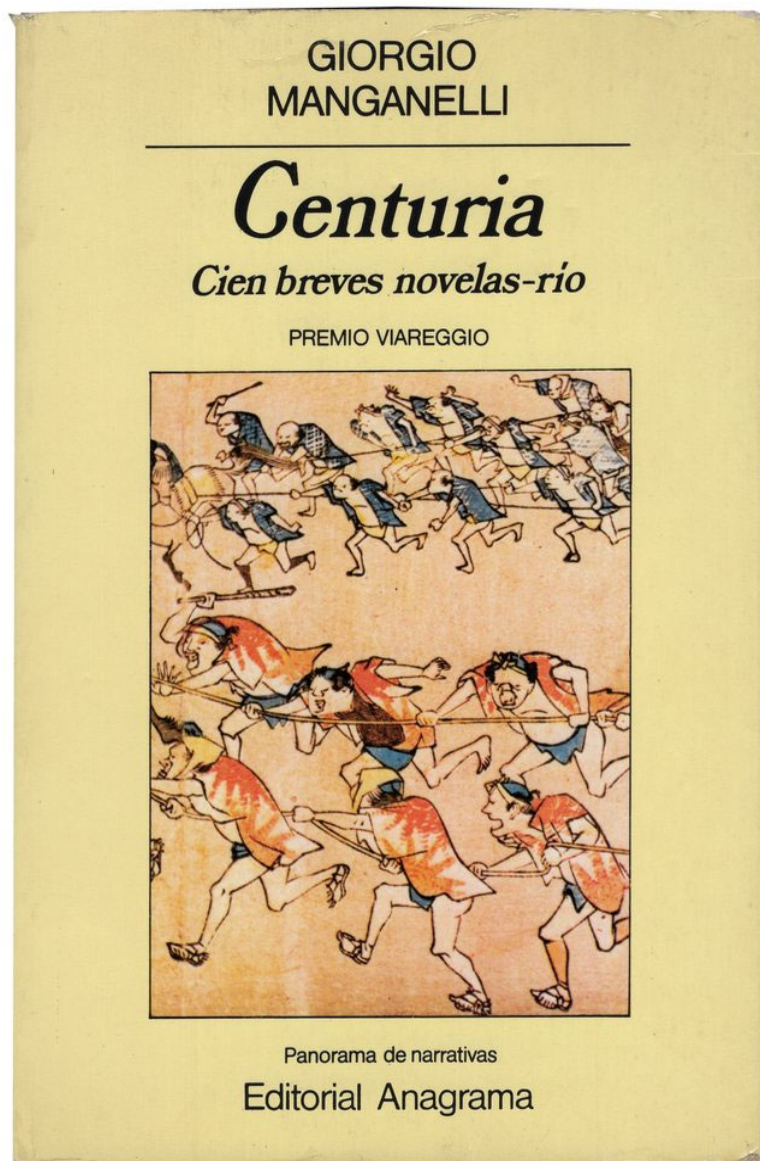
## Giorgio Manganelli y su *Centuria: Cien breves novelas-río*



En esta entrega os ofrecemos varias narraciones de un libro extraordinario cuyo autor es Giorgio Manganelli (Milán, 1922—Roma, 1990), quien, junto a Italo Calvino, forma parte sustancial de la vanguardia literaria italiana. Esperamos que disfrutéis estos ejemplos de una obra cuyo título ya anuncia el número de las cien pequeñas narraciones que la contienen y solamente nominadas con su número de orden. Al final de esta entrega añadimos unas reflexiones de Manganelli sobre la literatura.

## Sobre Centuria

*Centuria. Cien novelas-río.* Contraportada. Editorial Anagrama, Barcelona 1982



En palabras de su autor, «el presente volumen abarca en breve espacio una vasta y amena biblioteca; recoge, en efecto, cien novelas-río, pero trabajadas de maneras tan anamórficas que aparecen ante el lector presuroso como textos de pocas y descarnadas líneas. Así, pues, ambiciona ser un prodigio de la ciencia contemporánea aliada a la retórica, reciente redescubrimiento de las Universidades locales. Librito inmenso, en suma; para cuya lectura el lector deberá armarse de las astucias que ya conoce, y tal vez aprender otras nuevas: juegos de luz que permitan leer entre líneas, debajo de las líneas, entre las dos caras de una hoja, en los lugares donde se descarrían capítulos elegantemente escabrosos, páginas de noble ferocidad y digno exhibicionismo, depositadas allí para púdica piedad de niños y de ancianos».

Un fantasma aburrido en su castillo, un unicornio en la parada del autobús, un señor de mediana edad a quien roban el universo mientras entra en una tienda a comprar un after-shave, la historia del caballero que ha matado al dragón, el encuentro con un hada en el tren, el capitán del Buque Fantasma que cuenta historias de piratas, de mujeres bellísimas, de duelos, de tesoros ocultos, «que todos buscan y que nadie encuentra»; una familia de la alta burguesía que quisiera viajar en una carroza y ser asaltada por los bandidos, son secuencias narrativas que reasumen los estereotipos de la literatura y vuelven a proponerlos en un juego combinatorio que ensancha sin sosiego las fronteras del libro-mundo... Las páginas de Manganelli, altísimo ejercicio de inteligencia, registran las costumbres maníacas de personajes presos en la nada y el silencio, inmersos en un mundo atravesado por la ausencia de sentido.

«Este narrador es un verdadero acróbata... La nueva acrobacia narrativa e intelectual de Giorgio Manganelli -*Centuria*- no es una novela, es una biblioteca: compendio y suma de tantos universos literarios y discursivos que se espacian desde el mundo fantástico de la fábula hasta la metafísica del razonamiento filosófico. (Beppe Cottafavi, *L'Unità*.)

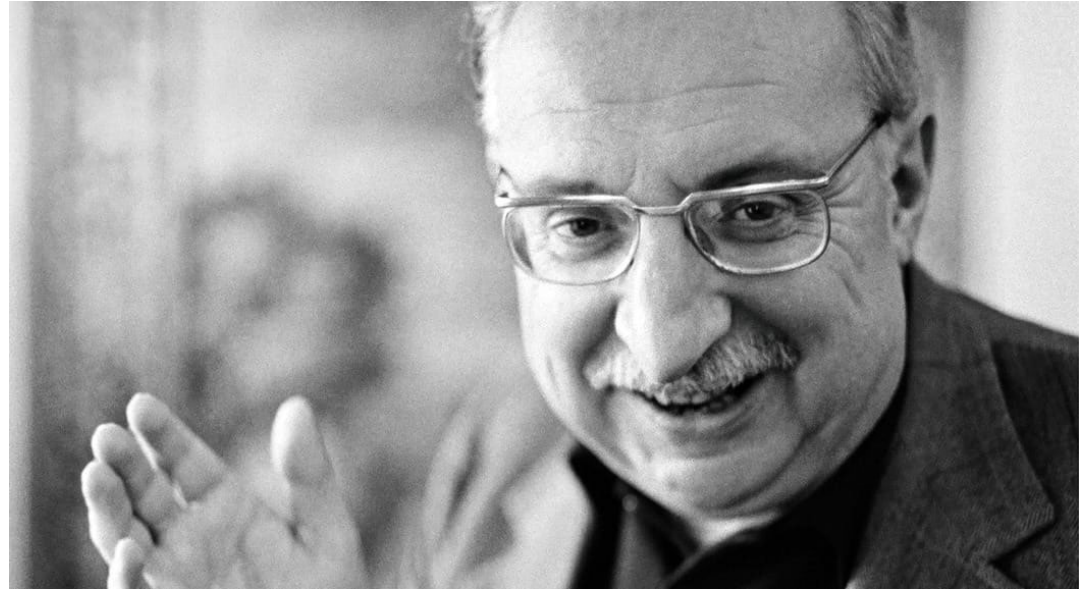
«Esperando que el Infierno empiece a funcionar, simula con refinada simplicidad la extravagancia de lo inevitable, la ligereza de lo arbitrario, la coherencia de lo incongruente... El fantástico metafísico se mezcla, o se alterna, con el cómico de cabaret.» (Alfredo Giuliano, *Reppublica*.) «Cien breves novelas-ronda... y Manganelli triunfa jugando al contrapié.» (María Corti, *11 Giorno*.)



## Dieciocho.

Giorgio Manganelli. *Centuria* (1979). *Cien breves novelas-río* (1979). Ed. Anagrama. Barcelona 1982. Traducción Joaquín Jordá. Pgs. 39-40

Aquel señor que ha comprado un impermeable usado, un sombrero flexible, que fuma nerviosamente, y pasea de un lado a otro de una miserable habitación de hotel que ha tenido que pagar de antemano, decidió, hace diez años, que cuando fuera mayor sería un asesino a sueldo. Ahora ya es mayor, y ningún hecho nuevo, ni amores, ni sanos desayunos por la mañana, ni himnos eclesiásticos, han modificado en absoluto su decisión, que no era un capricho infantil, sino una opción sabia y consciente. Ahora bien, un asesino a sueldo necesita pocas cosas, pero se trata de cosas peculiares. Precisa tener un arma a un tiempo prestigiosa y disimulada, una puntería perfecta, un cliente, y una persona a la que matar; el cliente, a su vez, precisa tener odio e interés, y mucho dinero. Lo difícil es hacerse con todas estas condiciones al mismo tiempo. Puesto que su temperamento oscila entre el fatalismo y la superstición, está persuadido de que un auténtico asesino a sueldo no podrá dejar de encontrarse en la situación prevista, pero que, siendo ésta una situación compleja y altamente improbable, únicamente puede suceder no sólo si el asesino a sueldo es competente, o el arma no es exacta, o existe en alguna parte un gran odio o un interés terrible, o hay dinero para matar, sino si algo en los cielos, en las estrellas, tal vez en el propio Dios, en el caso de que exista, interviene y reúne esos acontecimientos dispersos y con frecuencia tan lejanos que no pueden encontrarse.



Él quiere ser digno de una elección a la que no vacila en atribuir un carácter fatal. Así, pues, después de haberse elegido un vestido como un hábito, ha decidido convertirse en un tirador perfecto. Es un novicio, pero tiene la vocación del asceta. Se ha dado cuenta inmediatamente de un error en el que incurren todos los aspirantes a asesino a sueldo; se entrenan con blancos ficticios. El blanco ficticio no pone a prueba el ascetismo del asesino a sueldo. Este principio, en sí mismo irrefutable, ha inducido al asesino a sueldo a unas cuantas conclusiones: ha establecido que debe aprender la puntería perfecta en condiciones perfectamente ascéticas. No debe herir, debe matar. No animales, que quieren ser muertos. ¿Hombres? Pero matar a un hombre si no es por dinero es fatuo exhibicionismo. Le queda una única solución, que sí es realmente ascética. Debe ejercitar la puntería contra sí mismo. Ahora ha colocado el arma en un rincón de la habitación elevada, y ha atado el gatillo a una cuerda. El asesino a sueldo medita. Ahora se apuntará a sí mismo. ¿Y después? Si falla el tiro, se salvará, pero quedará descalificado como asesino a sueldo; si da en el blanco, alguien morirá: el asesino a sueldo. Titubea durante mucho rato: pero sabemos que al final prevalecerá su conciencia profesional. □



## Veintisiete

Giorgio Manganelli. *Centuria. Cien breves novelas-río* (1979). Ed. Anagrama. Barcelona 1982. Traducción Joaquín Jordá. Pgs. 57-58

Un señor que poseía un caballo de excepcional elegancia, una mansión fortificada, tres criados y una viña, creyó entender, por la manera como se habían dispuesto los cirros en torno al sol, que debía abandonar Cornualles, en donde siempre había vivido, y dirigirse a Roma, en donde, suponía, tendría ocasión de hablar con el Emperador. No era un mitómano ni un aventurero, pero aquellos cirros le hacían pensar. No empleó más de tres días en los preparativos, escribió una vaga carta a su hermana, otra todavía más vaga a una mujer que, por puro ocio, había pensado en pedir por esposa, ofreció un sacrificio a los dioses y partió, una mañana fría y despejada. Atravesó el canal que separa la Galia de Cornualles y no tardó en encontrarse en una zona llena de bosques, sin ningún camino; el cielo estaba agitado y él con frecuencia buscaba abrigo, con su caballo, en grutas que no mostraban rastros de presencia humana. El día decimosegundo encontró en un vado un esqueleto de hombre, con una flecha entre las costillas: cuando lo tocó, se pulverizó, y la flecha rodó entre los guijarros con un tintineo metálico. Al cabo de un mes encontró una miserable aldea, habitada por aldeanos cuya lengua no entendía. Le pareció que le prevenían de alguna cosa. Tres días después encontró un gigante, de rostro obtuso y tres ojos. Le salvó el velocísimo caballo y permaneció oculto durante una semana en una selva en la que no penetraría jamás ningún gigante. Al segundo mes cruzó un país de poblados elegantes, ciudades llenas de gente, ruidosos mercados; encontró hombres de su misma tierra, supo que una secreta tristeza arruinaba aquella región, corroída por una lenta pestilencia. Cruzó los Alpes, comió lasagna en Mutina y bebió vino espumoso. A mediados del tercer mes llegó a Roma. Le pareció admirable, sin saber cuánto había decaído los últimos diez años. Se hablaba de peste, de envenenamientos, de emperadores viles o feroces, cuando no ambas cosas a un tiempo. Puesto que había llegado a Roma, intentó vivir allí al menos un año; enseñaba el corno, practicaba esgrima, hacía dibujos exóticos para uso de los picapedreros imperiales. En la arena mató un toro y fue observado por un oficial de la corte. Un día encontró al Emperador que, confundiéndolo con otro, lo miró con odio. Tres días después el Emperador fue despedazado y el gentilhomme de Cornualles aclamado emperador. Pero no era feliz. Siempre se preguntaba qué habrían querido decirle aquellos cirros. ¿Los había entendido mal? Estaba meditabundo y atormentado; se tranquilizó el día en que el oficial de la corte apuntó la espada contra su garganta.□

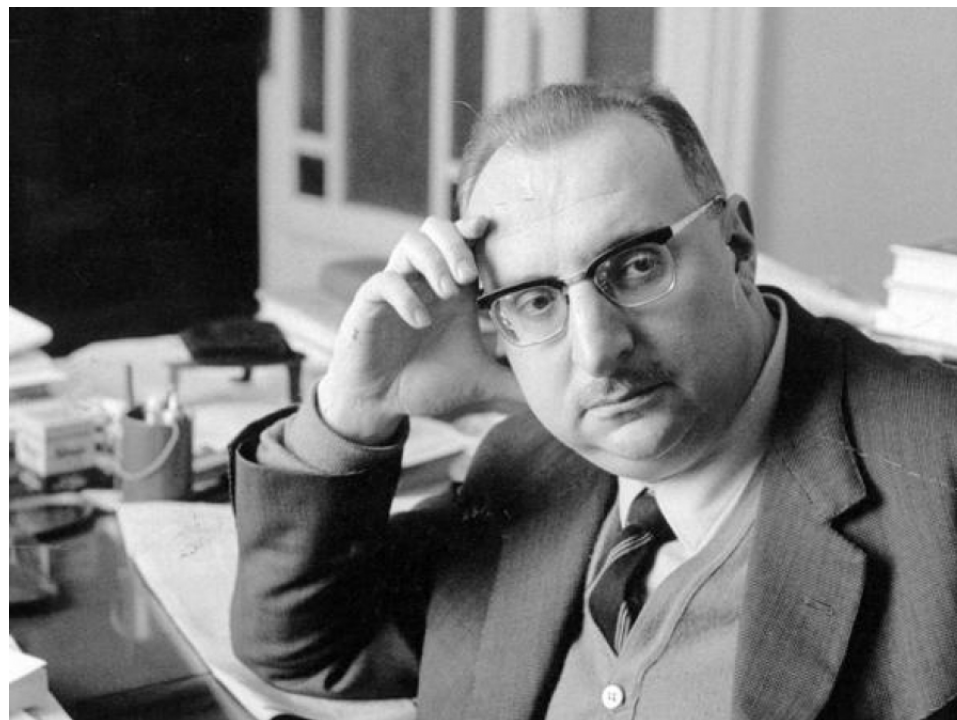


## Treinta

Giorgio Manganelli-Centuria -*Cien breves novelas-río* (1979). Ed Anagrama, Traducción Joaquín Jordá 1982. Pgs. 63-64

A las diez y media de la mañana, un señor gordo, con barba, y un traje algo ajado, se dio cuenta de que poseía la facultad de realizar milagros. Bastaba un gesto muy simple: deslizar el pulgar de la mano derecha sobre las puntas del índice, medio y anular de la misma mano. Naturalmente, la primera vez había sucedido por casualidad, y había curado instantáneamente a un gato anémico. Se trataba de milagros, no de «realizaciones de deseos». Cuando hizo el mismo gesto y pidió dinero -precisó la suma, muy razonable- no ocurrió nada. Debía favorecer a alguien. Curó a un niño, calmó a un caballo, aplacó la furia de un loco homicida, mantuvo en equilibrio una pared que amenazaba con derrumbarse sobre abuelos y nietecitos. Desagradable: no había otra palabra. Jamás hubiera imaginado que ser taumaturgo resultara tan -¿cómo decir?- *cheap*. El punto a favor del señor gordo era uno solo, pero importante: él no era creyente. No era, para ser exactos, ateo, ya que no tenía un espíritu filosófico; pero todas las religiones le fastidiaban. ¿Y por qué le había tocado precisamente a él esta historia de los milagros? Supongamos que este hecho demostrase la existencia de un Poder supremo, ¿de qué poder se trataba? Había docenas de dioses, semidioses, demonios, trasgos, fantasmas. A él no le interesaba hacer milagros. ¿Qué era? ¿Una burla? ¿Un intento de convertirle?

¿Una manera de «confundirle»? El señor gordo estaba enfadado. Cuando llegó al milagro número cuarenta, y se dio cuenta de que la cosa comenzaba a divulgarse, decidió hacer algo. Fue así como entró con viva repugnancia en la iglesia de un barrio en el que no había realizado ningún milagro, y se enfrentó a un cura. No ocultó nada: no sólo precisó que no era creyente, sino que aquellos milagros podían proceder de un Dios totalmente distinto al que se adoraba en aquella iglesia. El cura no mostró el menor estupor. «No es el primer caso», dijo, «aunque entre nosotros no haya ocurrido nunca. ¿Casado?». «No.» «¿Por qué no se hace sacerdote?» «Pero yo no soy creyente» replicó. «¿Y quién lo es, ahora?» «Mire, usted hace milagros: si fuese matemático, le diría que se hiciera ingeniero.» El penúltimo milagro del señor gordo fue el de convertir al cura y obligarle a hacer penitencia; el último, abolirse a sí mismo, para que el cura se convenciera de que había sido objeto de un milagro. Este último milagro fue muy apreciado por los expertos.□



## Treinta y dos

Giorgio Manganelli-*Centuria-Cien breves novelas-río* (1979). Ed. Anagrama, 1982. Traducción Joaquín Jordá Pgs. 67-68

Aquel señor es de yeso. Naturalmente, es un monumento. Podría también ser de mármol, pero el Ayuntamiento ha elegido el yeso, porque es más barato. El señor de yeso no se siente ofendido; el yeso no es una cosa muy esplendorosa, pero sí digna; se ensucia, que es una señal de trabajo y de vida cotidiana, una vida noble. Al ser de yeso, tiene probablemente familia : una señora de yeso en un parque, un par de chiquillos de yeso en un jardín privado, o en la entrada de una inclusa. Es sabido que los monumentos de mármol carecen de familia. El mármol es bello, de hermosos reflejos, limpio, pero muy glacial. Ningún señor de mármol tiene una esposa de mármol, salvo en los casos excepcionales en los que, por razones dinásticas, han debido poner juntos a un matrimonio real. El señor de yeso está razonablemente contento de cómo le han vestido: pantalones un poco estrechos, sin vuelta, chaqueta con arrugas, como si soplara el viento, un chaleco con todos los botones, del cual se siente muy orgulloso, porque un chaleco es un indicio de una decorosa carrera. Bajo la axila derecha le han puesto un libro. No tiene idea de qué libro se trata, porque el título da a la calle, para que lo lea la gente -realmente, a excepción de algún niño ocioso, nunca lo lee nadie-. No sabe de qué trata ese libro, ni si le pertenece o sólo se lo han prestado. Le molesta no poder leer el título; ha intentado descifrarlo en los labios desnudos de los chiquillos, pero no lo ha conseguido. Hay otra cosa que le molesta, que le molesta un poco; él está de pie -realmente, sabe que hay monumentos sentados, pero eso no le preocupa- sobre una base, y la base lleva algo escrito. Debe ser el nombre, fecha de nacimiento y de defunción. En tanto que monumento, las fechas no le interesan; le interesa el nombre, porque es el nombre del señor de quien es monumento. El está contento de ser un monumento, pero ¿por qué no decirle de quién? Bueno, lo importante es ser un buen monumento, y entretenerse con las palomas que vuelan sobre su cabeza. Lo que el monumento no sabe es que el señor del cual el señor de yeso es monumento, está furioso. ¡El, de yeso! ¡El, las palomas! ¡El, con aquel libro bajo el brazo, él que ha escrito tantos, y mucho más voluminosos e importantes! El señor está furibundo; por otra parte, siempre ha tenido un pésimo carácter. Desde que ha muerto, y ya hace de eso veinte años, no ha vuelto a pasar por aquel lugar. Sólo, cuando llueve a cántaros, se asoma por una calleja, espera que el hombre de yeso se rompa, se desmorone, se disuelva, él y sus cacas de palomas. Es una lástima que nadie le diga lo contento que se siente aquel señor de yeso de ser su monumento, y también su mujer, que es Clío, musa de la Historia. □



## Cuarenta y uno

Giorgio Manganelli-*Centuria-Cien breves novelas-río* (1979). Ed. Anagrama, 1982. Traducción Joaquín Jordá Pgs. 85-86

El fantasma está aburrido; es difícil, para un fantasma, no experimentar durante gran parte del tiempo una profunda y lenta sensación de aburrimiento. Habita naturalmente en un castillo, en condiciones menos que mediocres, y desolado. Hay ratas, lechuzas, murciélagos. El castillo sólo tiene un modesto valor artístico —un par de balcones de un falso gótico florido, un fresco ilegible con el santo habitual— y por consiguiente no atrae el interés de nadie: ni autoridades, ni estudiosos, ni turistas. Ni siquiera enamorados clandestinos: el camino para llegar a él es largo, tortuoso, e incluye un puente que amenaza con derrumbarse. Es más que probable que el castillo esté destinado a una decadencia continuada, hasta su descomposición total. Es probable que en los periódicos de la provincia, en la cual jamás sucede nada, aparezcan de vez en cuando artículos pintorescos sobre aquel castillo: nunca han llegado a sus manos, le gustaría saber si hablan de él, aunque sólo fuera como objeto de superstición; no es un fantasma ambicioso. Un fantasma puede meditar, leer, pasear, y si es lo bastante estúpido o está muy aburrido, hacer ruido y mover las cortinas; esto, naturalmente, siempre que haya alguien a quien asustar. Un fantasma puede abandonar el castillo que le ha sido asignado durante una sola semana el primer siglo, dos pasado el segundo, y así sucesivamente: una historia bastante burocrática. En teoría, dado la rápida capacidad de desplazamiento típica de los fantasmas, podría ir a visitar a otro fantasma. Pero no sabe, y nadie se lo dirá nunca, dónde están alojados esos fantasmas. Faltan, además, veintiocho años para la primera semana, y realmente es un poco pronto para hacer planes. Sabe que también hay fantasmas en la ciudad, pero la idea de dirigirse allí, después de un siglo de soledad, le horroriza. En teoría, un fantasma podría visitarle a él: pero ¿de qué manera y quién puede advertirle de que en aquel castillo vive un fantasma hospitalario? ¿Hospitalario? Honestamente, el fantasma se pregunta si él es realmente hospitalario. ¿Desea encontrar durante unos cuantos días, unas cuantas horas, a otro fantasma? Se pregunta de qué hablarían; con lo formales que son los fantasmas, tendrían que pasar la mayor parte de su tiempo ocupados en presentaciones. Concluidas las presentaciones, podrían comenzar las ceremonias de despedida. Pero es más que probable que en aquella semana no reciba visitas, y tampoco intentará hacerlas. Será simplemente una semana muy nerviosa, llena de sobresaltos, supuestas llamadas a la puerta, en espera del segundo siglo. □



## Cuarenta y cuatro

Giorgio Manganelli-*Centuria-Cien breves novelas-río* (1979). Ed. Anagrama, 1982. Traducción Joaquín Jordá.Pgs. 91-92

El señor pensativo e inútilmente melancólico lleva muchos años viviendo en el sótano, ya que la casa edificada encima ha sido destruida o es inhabitable. Cuando estalló la guerra de religión, él, que era extranjero en el país y de otra religión, supuso que se trataba de uno de los habituales tumultos a que tan propensos eran los habitantes de aquella tierra, deseosos, todos ellos, de morir de manera ruidosa y exhibicionista, y también de matar de manera inhumana. No le gustaba aquel país, en el que vivía, como secretario del embajador de otro país, donde no había guerras de religión, sino guerras ateas, científicamente fundadas. En el momento en que estallaron las guerras de religión, el secretario ya no pudo regresar a su patria, donde estaba en su apogeo una ferocísima guerra científica que, al menos en su origen, concernía a los hexágonos y a los ácidos, pero que poco a poco había ido incluyendo a casi todas las materias con la única excepción de la historia antigua. Ahora bien, el secretario, al que veis sobriamente vestido, tiene, genéricamente, otra religión, pero también pudiera ser que no tuviera ninguna. En su país se honran sobre todo las opciones ideales con fundamento científico; en realidad, a él no le gusta demasiado la ciencia, y si tuviera que elegir una materia para estudiar a fondo, elegiría historia antigua; pero puesto que ésta es la única materia no controvertida, una elección semejante habría sido considerada sospechosa e interpretada irónicamente como cobardía. En cualquier caso, le habrían matado. El estallido de la guerra de religión le ha permitido dejar de responder a las demandas de explicación que habían llegado de su país; pero, contemporáneamente, había quedado definitivamente recluido en el país de las guerras de religión. Llevaba varios años sin alejarse más de unas pocas decenas de metros de su bodega; era probablemente el único extranjero que quedaba en un país en el que las matanzas eran cotidianas y se estaban convirtiendo en rutinarias; un país que ya no tenía ciudades, sino pintorescas extensiones de ruinas que aguardaban la muerte del último combatiente para cubrirse de yedra y hacer Historia. Aunque nunca llegara a confesarlo con claridad, le gusta estar en aquel lugar precisamente porque se combate una guerra que le es ajena; y por consiguiente él no hace la Historia, sino que la percibe como un estruendo consuetudinario; y, amante de la historia antigua y de las lenguas muertas, también espera vivir, su sueño de siempre, en un país formado única y exclusivamente de ruinas envueltas por una yerba sin historia. □



Manganelli con su hija Lietta





## Sesenta y ocho

Giorgio Manganelli-*Centuria-Cien breves novelas-río* (1979). Ed. Anagrama, 1982. Traducción Joaquín Jordá. Pgs. 139-140

Cuando hace escala en algún puerto, el capitán del Buque Fantasma desciende a tierra junto con su segundo de a bordo; lleva siempre mucho dinero consigo, de la moneda habitual en el puerto donde ha hecho escala; el dinero le es entregado, alternativamente, por un demonio y por un ángel. El capitán, como el viejo marinero que está contento de encontrarse en un lugar humano, se dirige a una taberna, y saluda a todos los presentes con grandes gestos cordiales de la mano, y con ceremoniosas y burlonas reverencias; el segundo, un hombre alto, delgado y pálido, se limita a una taciturna sonrisa de subordinado. Pero el capitán siempre está de excelente humor; suele invitar a beber y quiere que sirvan, a él y a sus invitados, lo mejor que haya; y paga todo con su dinero siempre nuevo, que suena extrañamente sobre el mostrador del tabernero. El capitán no se anda con misterios: se presenta inmediatamente, en alta voz, como el capitán del Buque Fantasma. Su



declaración es acogida por algunos con cordiales carcajadas, como

una broma atrevida, que complace oír en otras bocas, si bien nadie en aquella taberna, tenga el valor de decirla: pero otros se turban, y siempre hay alguien que abandona el lugar apresuradamente. Es muy lamentable, porque el capitán siempre tiene bonitas y jugosas historias que contar, mientras su pálido segundo, un poco demasiado pálido, escucha sin intervenir. El capitán cuenta historias de piratas, de tesoros ocultos que todos buscan y que nadie encuentra, y así como historias de mujeres bellísimas para conquistar a las cuales cualquier hazaña es poco, y después duelos, y donde se encuentra el buen vino y las ballenas que se pasean con un bosque sobre el lomo, y dentro del bosque viven las sirenas. Cuenta también historias de burlas, de embrollos, de astucias de mujeres, y no siempre, conviene decirlo, su lenguaje es lo ejemplar que debiera, pero la que escucha no es gente para ofenderse por ello. Al final se despide con nuevas reverencias y revoloteo de manos, retrocediendo hacia la puerta; después se vuelve, abre para salir, y se apodera de él el primer viento de la calle. Entonces la asistencia ve, con incredulidad primero y espanto después, cómo se deshinchon los vestidos del capitán y del segundo, como si no contuvieran cuerpo alguno y estuvieran completamente vacíos. Mientras los dos vestidos se alejan fluctuantes, la concurrencia, de repente taciturna, medita las patrañas del capitán, y comprende que ha mentado, y que nadie conocerá jamás de su boca las tormentosas historias de su navegación, las cosas que realmente han visto aquellos ojos inexistentes. □



## Cierta licencia poética contra la claridad

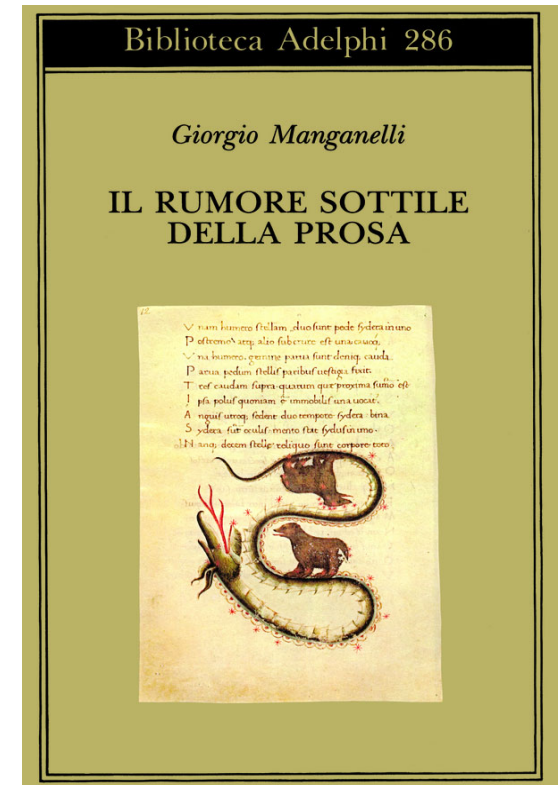
Giorgio Manganelli. *Il rumore sottile della prosa*. Adelphi, 1994.

Traducción de Ernesto Bottini

En la edición del *Messaggero* del pasado 9 de febrero, Edoardo Sanguineti cita con feliz pertinencia una afirmación hecha por Valéry, según la cual la claridad es un concepto tratado habitualmente de forma oscura. Creo que eso está muy bien dicho porque, me parece, este oscurísimo problema de la claridad está viciado *ab origine*: el asunto de la claridad queda confiado al lenguaje, que no es claro ni pretende serlo. El desgaste que provoca ser claro obra a contracorriente del lenguaje, y se produce por el intento de restringir la volátil vitalidad de la lengua, de las frases. «Explicar» significa «plegar el lenguaje para que diga unas pocas cosas, e incluso una sola cosa»; pero el lenguaje es una forma serpenteante, un animal lúbrico. Esto lo sabemos, y cuando no asumimos como irritante e insensata la tentativa de reducir el discurso a una claridad plausible, nos construimos la ficción de decir algo sobre lo que todos estamos de acuerdo, como si cada uno supiera exactamente qué es lo que quiere decir en cada momento. El lenguaje de la política, por ejemplo, es pródigo en la combinación de deliberadas oscuridades y claridades según le conviene.

Por el contrario, el discurso didáctico, destinado a la divulgación de conocimiento entre los ignorantes, tiende a limitar la gama del significado, a borrar el matiz, el halo misterioso que envuelve la lengua. Puede que en el campo científico esta forma de operar sea menos desesperada: pero cuando leemos un texto destinado a la didáctica de la filosofía o de la literatura, estallan todas las contradicciones de la operación. Para la escuela se realizan, naturalmente, apropiados manuales de Historia de la Filosofía, o de la Literatura. Apropiados, en el sentido de que sus autores han leído los textos y organizado una bibliografía adecuada. Pero, ¿es posible glosar una filosofía? Creo que no. La filosofía, ejercida como tal y no como parte de una didáctica, es un tratamiento específico del lenguaje; toma al lenguaje por lo que es. El filósofo, por tanto, está destinado a extraer claridad de la oscuridad en una tarea inusitada y por ello ardua, y será acechado –es la lengua– por la tentación de una claridad que se ajuste a su conveniencia.

El que quiera resumir a un filósofo deberá tener una disposición mental opuesta: deberá explicar lo oscuro, extender lo claro, limar la natural contradicción –el lenguaje genera constantemente contradicciones– y procurar hacer fácil aquello que ha nacido para conquistar las zonas de oscuridad. Recuerdo que de niño leí el capítulo titulado «Platón» en la vieja y autorizada *Historia de la Filosofía*, de Lamanna (1). El texto era a su manera claro, concienzudo. Al leer sobre Platón, tuve la sensación de que era impreciso y de que no le hacía justicia. Cuando pude al fin leer los textos de Platón comprendí la diligencia del trabajo de aproximación, poda y moldeado que había emprendido, no sin delicadeza, el profesor. Entonces me di cuenta de que un filósofo es inevitablemente inquietante, y de que un historiador de la filosofía está obligado a ser tranquilizador: se entiende todo y no pasa nada. La filosofía, desde esta perspectiva, es una «materia», y no tiene como finalidad ponernos en crisis con nosotros mismos. El único historiador de la filosofía que no logra tranquilizar es aquel que también es un filósofo, aquel que trata la filosofía ajena con ira y con amor, señalando todo aquello que resulta preocupante con la luz cegadora del lenguaje, sin verse constreñido por el vaivén de la pedagogía.



En definitiva, tiene algo que enseñar solo aquel que no quiere enseñar. ¿Se da alguna circunstancia en la que el lenguaje sea activo, precisamente, a causa de lo que es, de su polimorfismo monstruoso y misterioso? Por supuesto: *eso* es la literatura. ¿Hay una claridad de la literatura? Según yo lo veo, no puede existir tal cosa. ¿Deberíamos entonces decir que un texto literario es inevitablemente oscuro? No exactamente. Pretendo decir que si bien hay textos literarios claros, esta claridad es completamente irrelevante para su existencia como literatura. De igual manera, la oscuridad no dice en sí misma nada decisivo. Si tomamos un poema de Petrarca debemos reconocer, al menos, que es claro. Sería fácil parafrasearlo, hacer un resumen fiel; sería fácil, pero no tendría sentido. La claridad petrarquiana comparte la cualidad más secreta y específica del lenguaje: la complejidad. Un verso como «Quanta aria dal bel viso mi diparte» (2) resulta clarísimo, y a la vez está cargado de una complejidad tan sutil que no solo es imposible de resumir, sino que es imposible de tocar. Un verso es como un fantasma. Todo lo que podemos hacer es verlo, y temerlo. La extraordinaria fascinación que produce Petrarca reside en la compleja densidad insondable sostenida por un léxico y un fraseo «claro». Ahora bien, la complejidad característica del lenguaje, y por tanto de la literatura, sea esta cual fuere, no puede ser resumida. Es más, diría que en literatura no hay nada resumible, y si puede resumirse entonces no es literatura. Así, la historia literaria resulta un enjambre de manifestaciones de afecto, de investigaciones conceptuales, de documentaciones históricas, de análisis de fragmentos de textos. Esto no significa que no pueda haber una bella e incluso una bellísima Historia de la literatura. Pero la condición es la misma que para la Filosofía: la llamada Historia de la literatura debe ser Literatura. Como pasa con nuestro De Sanctis (3), que está plagado de errores en sus referencias y que unas veces me resulta detestable y otras adorable, como le pasa a cualquier escritor. Pero no todos los escritores son complejos y claros. Hay escritores oscuros. ¿Qué significa esto? Dante fue -y es- un escritor oscuro. Manzoni es claro; Joyce es oscuro. Se ha repetido mucho que la complejidad debía coincidir con la claridad. En realidad no se decía complejidad, sino poesía. *Il canto di Francesca* es poesía, pero *Paradiso* resulta una máquina extremadamente sospechosa. Hoy las cosas son de otra manera. Un escritor puede ser oscuro por fascinación, por sentirse llamado a una suerte de complejidad que solo se alcanza después de atravesar la oscuridad. Cuando Eliot escribió *The Waste Land* pareció un provocador. Pero hoy Eliot es un clásico, y su idea de la oscuridad ha enseñado por medio de qué tinieblas es posible alcanzar el súbito deslumbramiento –no claridad- de lo complejo. Pienso en la Sibila de Dante, en sus «foglie lievi» (4). ¿Hay algún instrumento capaz de explicar el enigma? □



---

#### Notas del traductor

- 1- Eustachio Paolo Lamanna (1885–1967) fue una figura referente de la enseñanza universitaria de la filosofía en Italia. Rector de la Università di Firenze entre 1953 y 1961, Lamanna pasó de apoyar a Benedetto Croce en su resistencia al fascismo a ser uno de sus más prestigiados apólogos.
- 2- Francesco Petrarca. *Canzoniere*, CXXIX, 60: «Cuánto aire de su bella faz me aleja» (versión de Ángel Crespo).
- 3- Francesco De Sanctis (1817-1883) publicó su *Storia della letteratura italiana* en dos volúmenes (1870 y 1871, respectivamente) como un encargo del editor napolitano Antonio Morano. Aunque esta es su obra más famosa, De Sanctis fue uno de los ensayistas y críticos literarios más importantes e influyentes del *Ottocento*.
- 4- Se refiere a *Paradiso*, Canto XXXIII, 64 («*così la neve al sol si dissigilla,/ così al vento nelle foglie lievi,/ si perdea la sentenza di Sibilla*»): «así ante el sol la nieve se deshila;/ así en hojas, al aire, en la foresta,/ sus oráculos lanza la Sibila» (traducción del Conde de Cheste).

