

«Lo que su comparación puede hacernos conocer—termina Wallon—, no es una identidad de concepciones o mitos ni una exacta similitud de desarrollo. Sin duda puede suceder que ciertas creencias les sean comunes; y para ser accidental, el hecho no es fortuito; la posibilidad de la misma creencia en los dos debe hacer suponer condiciones mentales parecidas en ciertos aspectos. Lo interesante es la exacta determinación de esas condiciones porque nos instruye sobre el mecanismo del pensamiento y nos permite apreciar las dificultades, los grados, las etapas. Sin comparar series tan diferentes como sea posible, es difícil sobrepasar la simple descripción. Comparar series muy parecidas es perder el beneficio de la comparación. Para comparar útilmente es necesario guardarse de desviar las dos series y confundir una y otra. Las relaciones serán tanto más evidentes cuanto más estrictamente estudiado por sí mismo sea cada objeto. Por esta razón los estudios de Lévy-Bruhl sobre la mentalidad primitiva han suscitado comparaciones en otros dominios, y comparaciones fructuosas».

Mario Puccini y el retrato del italiano

«Desde hace algunos años —escribe Louis Gillet en el

número de *La Revue des deux Mondes* del 1.º de Setiembre de 1928—, la figura de Mario Puccini (nada de *Tosca* ni de la *Fanciulla del West*) es una de las que atraen más poderosamente la atención en la Italia joven. Su nombre empieza a traspasar las fronteras. Una selección de sus novelas ha sido traducida, hace dos años, con prólogo de Valéry Larbaud. Acaba de darnos una novela, *Colás o El retrato del Italiano*, un libro muy curioso: es el momento de hacer el retrato del retratista».

«Yo no nací escritor, nos dice el autor en una nota autobiográfica, como se nace tenor, sin mayor esfuerzo que dándose el trabajo de nacer». A los diez y seis años el joven estaba lejos de conocerse. En su pequeño rincón de la Marca, frente al Adriático, en ese burgo dormido de Sinigaglia, célebre por la emboscada de César Borgia, que el cabo de Ancona separa del famoso relicario de Loreto, ¿quién hubiera podido darle luces sobre su vocación? El tomaba los deseos de gloria que lo agitaban por llamados del espíritu de sacrificio y del apostolado; misionero, bautizaba a los infieles en medio de una plaga lórrida, o bien en el desierto, amarrado a un poste en medio de los tamtams y de las rondas de canibales, se enternecía y gustaba como una embria-

guez de amor las delicias del martirio.

«Estos sueños no eran sino la forma infantil que revestía para él una facultad ignorada. ¿Quién no es Robinson a esta edad? ¿Quién no ha sido anacoreta o padre del desierto? Tal vez habría que exaltar en estas ilusiones un rasgo de carácter, la idea precoz de que la vida no es juego, cierto alejamiento de la trivialidad. En esta raza de Romagna, «vigorosa y sanguínea, agreste y pastoral» hay un fondo grave que linda con la melancolía. En estas pequeñas ciudades aburridas de la costa oriental, fuera de los grandes caminos, en esas provincias que el macizo del Gran Sasso d'Italia separa del resto del país, la vida ofrece un tono más severo que en las ciudades más activas: allí, en la soledad de Recanati, lejos de los círculos brillantes de Roma y Florencia, Leopardi alentó su estoica desesperanza. El eco de esta voz solemne resuena a ratos en el autor de *Cuentos Sombrios* y *La Vida Culpable*.

«Pero el adolescente debía demorarse en descubrir tan noble antecesor. En la juventud de Puccini, el gran hombre cuyo ejemplo hacía volver hacia sí todas las cabezas, era d'Annunzio. Él tenía el privilegio de encarnar a los ojos del país la gloria literaria y el terrible honor de representar a los ojos de la

Europa wagneriana el genio de Italia. E. M. de Vogüé saludaba en él el renacimiento latino. Las crónicas y los diarios no tenían mejor material que sus aventuras. Era el príncipe de la juventud, el dandy, el Don Juan, el rey del vivir inimitable. En los colegios se leían a escondidas sus libros encantadores y prohibidos. Los días de salida se reunían los grupos de entusiastas alrededor del dichoso poseedor del libro secreto y se iban al campo a leer la nueva obra maestra. «¿Vienes?», decían sus compañeros a Puccini. Pero en cada experiencia, éste no se atrevía a confesar un pequeño pecado. Vergonzoso de su indiferencia en medio de esos fanáticos, enrojecía de no sentir sino frialdad y aburrimiento. Se sentía insensible. «No he nacido para la literatura», decía con despecho. Y desesperaba de no escribir jamás «una bella página».

«El malentendido que atormentaba al joven romagnolo en los bancos del colegio de Sinigaglia no era sino el caso particular de un fenómeno muy general que quiere que las generaciones que se siguen se opongan. La crisis, sin que él lo dudara, se había iniciado desde hacía tiempo: alrededor de 1905 d'Annunzio había ya dejado de ser un ídolo. Todo esto se ha olvidado un poco ahora. El ilustre tuerto, el hé-

roe de Fiume reina desde su retiro de Gardona sobre las letras italianas. Es algo así como un fetiche, un *totem* del género de la loba del Capitolio. Helo aquí convertido en reliquia nacional. Pero Puccini no está todavía desarmado. Continúa haciendo al maestro de *Alción* y de *La Nave* una guerra sin piedad, una verdadera guerra de fanático. El es el hombre de su novela *Se necesita un enemigo*. En 1923, en una especie de manifiesto, *El Espíritu de la Joven Italia*, se declara un indómito antிடannunziano reprochando confusamente a d'Annunzio su grandilocuencia, su brillo, sus metáforas y sus queridas.

Recuerda el crítico la frase de Curtius en su estudio consagrado a Proust: «Desde hace un siglo toda la literatura ha sido concebida bajo el signo de la voluptuosidad». Según Gillet, esta frase, enderezada por Curtius a la literatura francesa, podría aplicarse, acaso con mayor razón, al país del Tasso, de Metastasio, del caballero Marino. «Pero junto a esta Italia truculenta hay la otra Italia, sobria, musculada, concisa, el país menos enfático del mundo, el país de los analistas fríos y realistas a lo Maquiavelo».

Hace Louis Gillet una breve excursión por la nueva literatura italiana, ubica a Puccini entre los de su generación, da

un breve vistazo a su obra y llega finalmente a *Colás* o *El Retrato del Italiano*.

«Su *Colás* —dice el crítico—, de quien ni siquiera sabemos el apellido, es apenas algo más que un número, una persona entre millones de personas. Solamente por un rasgo particular de su espíritu, por amor a la verdad, por horror a la declamación, a este *Colás* que ha ganado la guerra, Puccini nos lo presenta como a un pobre diablo, prudente, más que prudente, sin un asomo de heroísmo, débil, quejumbroso, temblando en todo momento por su pellejo, rodeado de otros que no valen más que él: de manera que esta novela de la guerra parece una epopeya burlesca y hasta tendría la factura de un libro pacifista, si no hubiera una diferencia, un simple signo que cambia todo y que diré en seguida».

Para el crítico, Puccini es un espíritu demasiado distinguido para tocar los recursos de una baja sensiblería y escribir un libro de una inferior calidad estética. Por eso su obra está llena de esas vidas mediocres, opacas, grises, que no se prestan para las largas tiradas lacrimosas, patéticas, melodramáticas.

«Son esos reservistas los que componen la pequeña tropa de Puccini: hombres tranquilos, serios, que ya han pasado la

primera juventud, padres de familia, de cabellos grises y cuerpos acostumbrados a la pereza por los hábitos sedentarios: Agostini, el farmacéutico, que uno se imagina siempre detrás de su mostrador entre sus balanzas y sus drogas, Vezzani el trombón y Airoldi el sacristán, Tareghi el agente viajero y Garambelli el delicado que infla cuidadosamente todas las noches su almohada de caucho, y Filibbini, el empleado, Arima el abogado, y Rossi y Scaramellini, «el señor de la pequeña vida tranquila y el *risotto* milanés».

Entre todos, Colás es un pequeño campesino toscano, confundido de estar entre tales «caballeros» pero pronto a poner una cara de circunstancias y hacer como «los otros».

«Lo que tiene de encantador este Colás—escribe el crítico—, en medio de sus debilidades nada edificantes, es el mérito que hace delicioso a Panurgo: el de ser pura *naturalidad*. No engaña jamás, ni cuando miente, y es por eso por lo que no se le encuentra nunca tonto, ni cuando hace tonterías. Este pícaro es de una ingenuidad que desarma: no oculta que tiene miedo. Desconfía de los aires sanfarrones. «El valor no se lleva escrito en la cara». «*Gamba mia*», no es vergonzoso huir cuando es necesario». Ninguna cultura pero, en cambio, un tesoro de

buen sentido y, en toda ocasión, una provisión de esas sentencias que son la sabiduría de un pueblo, moneda del campesino, que lo dispensa de las opiniones personales: «La mujer y el fuego, pruébalos poco. Mujer, vino y caballo, síate en ellos y te sentirás mal. De la mar viene la sal, y de la mujer no esperes el bien. Una mujer buena vale una corona». O los proverbios sobre las estaciones: «En Abril, cada día es un barril». O sobre las cosas de la vida: «El que se acuesta con perros amanece con pulgas». Oráculos un poco contradictorios en medio de los cuales el buen Colás trata de guardar el equilibrio y hacer frente bien o mal a las contradicciones de la vida».

Como que no quiere la cosa, y casi sin darse cuenta, Colás ha perdido un brazo en la guerra.

Gillet encuentra admirable la página final del libro de Puccini:

«Colás se volvió para ver los campos de Asiago que a esa hora estaban a contra luz: una pequeña banda azul, apenas más densa que el cielo, y empolvada ligeramente con sombras cernidas.

Un hombre de la estación le golpeó la espalda:

—Y bien, viejo, ¿cómo va la guerra?

Colás abrió los ojos desmesuradamente como el que viera salir de su marco en la iglesia

a un personaje del camino de la cruz y sospechara un milagro o una brujería.

Sin responder, se puso a correr a lo largo del tren para buscar un lugar donde se sentó lo mejor que pudo, sin mirar a su alrededor. Después, sacando de su bolsillo un *mezzofoscano* (uno de esos cigarrillos que se parten en dos por la mitad y que se fuman por las dos puntas), se puso a chuparlo largo rato con toda suavidad y, a la primera cerilla que sintió crugir entre sus vecinos, pidió fuego y encendió.

Comenta Gillet:

«Este medio cigarro es una

imagen: toda la Italia de antes de la guerra. Un medio-peccador, un medio-cristiano, un medio-guerrero, que encuentra la manera de hacerse herir sin quererlo, valiente sin darse cuenta, miedoso sin ser cobarde, filósofo sin saberlo, honrado y pillo a medias, infiel por entrenamiento, jugador por imitación, esperando siempre la cerilla del vecino; estos rasgos inconsistentes, esta falta de iniciativas, esta duda, este temor del riesgo, tal era el país, tal era la triste materia en la cual un hombre habria de imprimir una inquietud tan prodigiosa».

—M.