

Giovanni Papini, un escritor olvidado

Daniel Alejandro CAPANO

Universidad Católica Argentina

...Ma quando, al finire del giorno
ritrovo, stracco e freddo, la fossa della strada
nella mezzombra lilla del ritorno,
sono il povero triste a cui nessuno bada.¹
(*Giovanni Papini*, Opera prima. Ottava poesia)

Resumen: *La figura de Giovanni Papini, a cincuenta años de su muerte, ha sido injustamente olvidada. El artículo indaga las causas de este olvido y construye un retrato físico e intelectual del escritor a través de su obra, fundamentalmente de Un uomo finito. Se presentan también algunas particularidades léxicas y se comentan aspectos de su poética. Asimismo se encara el análisis, desde una perspectiva comparativa, de algunos cuentos de Il tragico quotidiano y de Il piloto cieco en relación con Las ruinas circulares, Funes el memorioso y El Otro de Jorge Luis Borges.*

Abstract: *The figure of Giovanni Papini, fifty years after his death, seems to be unfairly forgotten. This article inquires into the causes of this oversight and depicts a physical and intellectual portrait of the writer through his work, regarding mainly Un uomo finito. It also reveals some lexical particularities and comments on some aspects of his poetics. Furthermore, it contains an analysis, from a comparative point of view, of some short stories in Il tragico quotidiano and Il piloto cieco in contrast to Las ruinas circulares, Funes el memorioso and El Otro by Jorge Luis Borges.*

Key-words: *Giovanni Papini - Jorge Luis Borges - Literatura comparada - cuentos comparados*

La figura de Giovanni Papini ha sufrido desde su muerte, acaecida el 8 de julio de 1956, un contundente silencio que lo condenó al olvido por parte de teóricos de la literatura y críticos especializados. Pocos años después de su deceso, Jorge Luis Borges sentenciaba

¹ ... Pero, cuando al terminar la jornada / vuelvo a encontrar fatigado y aterido la fosa de la calle / en la semipenumbra lila del regreso / soy el triste pobre a quien nadie cuida.

con sentido premonitorio: “Sospecho que Papini ha sido inmerecidamente olvidado” (*apud* Quarracino, 1995: 6).

Tal actitud de indiferencia no deja de sorprender por el hecho de que Papini fue un pensador muy destacado durante la primera mitad del siglo XX y uno de los escritores más relevantes de su época: brillante periodista, agudo ideólogo, valioso referente cultural para los intelectuales de su tiempo y polígrafo calificado. Junto con el rigor en la investigación y en la especulación teórica, desarrolló en su obra de ficción una imaginación fecunda, la resonancia de una palabra sorpresiva y un estilo armonioso.

Umberto Eco, en un artículo aparecido en el diario *La Nación* (Eco, 1995:1), apunta que para muchos de su generación fue un volcán de ideas, un provocador, ya sea a través de los escritos publicados en la mítica revista de inspiración futurista *Lacerba* (1913-1915), que fundó con Ardengo Soffici, como cuando publicó la *Storia di Cristo* (1921), y más aún cuando antes de su conversión escribía *Un uomo finito* (1913).

Papini atravesó casi todas las gamas del pensamiento y de la escritura. Su camino intelectual parte de un racional positivismo y de una vaga concepción idealista y neorromántica para incursionar luego en el superhombre dannunziano, consolidarse en la afirmación del yo y anclar finalmente en el sosiego del catolicismo. En este último sentido, transitará del nihilismo al catolicismo, de los estudios de religión a la teosofía. Fue estudioso de la filosofía —*Il crepuscolo dei filosofi* (1906); *Pragmatismo* (1913)—, historiador de la literatura y del arte —piénsese, por citar algunos ejemplos, en su *Dante Vivo* (1933), en la *Grandezza di Carducci* (1933) y en la *Vita di Michelangiolo* (1949)—, crítico de fuste —*Stroncature* (1916) y *Testimonianze* (1918)—, poeta —*Cento pagine di poesia* (1915); *Opera prima* (1917) y *Giorni di festa* (1918)— y narrador de profusa fantasía —*Il tragico quotidiano* (1904) e *Il pilota cieco* (1906)—; en síntesis, un verdadero intelectual que abrazó el eclecticismo a lo largo de su vida.

Ahora bien, conviene dirigir la atención sobre las probables causas del injusto olvido comentado. La primera que surge, de acuerdo con lo ya expresado, apuntaría a su actitud cambiante, provocativa, jactanciosa, de inteligencia sofisticada, interesada por lo paradójico, inclinada a la polémica en sí y por sí, al deseo de asombrar y de afirmar su propia superioridad. Por ello, quizá, la crítica desdeña esa postura del escritor porque presenta la dificultad de precisar significados concretos y abarcadores en su producción y la exigencia de una visión prismática de la obra, si se quiere caleidoscópica, ecléctica, que no siempre el estudioso está dispuesto a adoptar. Además, el hecho de su inesperada conversión a la fe y ferviente militancia católica no fueron del todo asimiladas y sentidas como sinceras por ciertos sectores intelectuales. También, y esta causa gravitará de manera particular en el futuro, su adhesión al régimen de Mussolini. Entre 1919 y 1921, año en que publica la *Storia di Cristo*, Papini se convierte al catolicismo. Dedicó luego el primer volumen de la *Storia della letteratura italiana* “al Duce, amico della poesia e dei poeti”, e integra la Academia Italiana. En 1939 aparece *Italia Mia*, texto que posee una marcada retórica nacionalista y mussoliniana. Como se advertirá, tales hechos de fuerte compro-

miso político con el fascismo, resultarán difíciles de olvidar para las generaciones posteriores.

Pero, ¿quién fue Giovanni Papini? ¿cuál fue su perfil existencial? El mismo escritor nos presenta rasgos de su personalidad en uno de sus libros de mayor éxito, una especie de autobiografía intelectual, armada sobre hechos externos y procesos anímicos: *Un uomo finito*, publicado en 1913, cuando tenía algo más de 30 años. *Un uomo finito* más que una autobiografía es la biografía de una generación. De acuerdo con la opinión de Benedetto Croce, en el libro “si sentiva più accaloramento che calore, più impeto iniziale che costanza, più mobilità che movimento, più curiosità e diletantismo che interessamento e serietà” (*apud* Guglielmino, 1985:122).

Las ambiciones del protagonista se hallan siempre más allá de la verdadera dimensión humana, por eso *Un uomo finito* deja la impresión de frialdad.

En el texto no es fácil distinguir entre lo que resulta sincero y el artificio retórico. No obstante, el narrador expresa la desolada impotencia de su desazón espiritual, el derrumbamiento de la soberbia del hombre, la disolución de las ilusiones y la propia pena.

Penetremos, pues, en la controvertida personalidad del escritor a través de su propia voz:

Desde niño me he sentido tremendamente solo y distinto [...]. ¿Tal vez porque los míos eran pobres, o porque no nací como los demás? No lo sé. Sólo recuerdo que una joven tía mía me apodó “el Viejo”, a los seis o siete años y que toda la familia lo aceptó [...]. Prefería la soledad de los rincones más apartados de nuestra casa, pequeña, pobre y oscura (Papini, 1977:13).

Estas primeras impresiones vitales lo muestran como un niño huraño, pensativo, sumergido en su propio mundo, inclinado a lo fantasioso y con la postura del que mira el mundo a través del yo. Más adelante señala que lo salvó de esa soledad su obsesión por saber y el consuelo seguro de la lectura. Así, la realidad circundante no existía para él, sino sólo aquella que construía por medio de la imaginación gracias a los libros.

Próximo a su adolescencia se manifiesta lector voraz y pasa de la historia universal a la crítica de la religión y de ésta a la literatura comparada universal. Quería saberlo todo y enseñarlo todo. Dice: “Toda mi vida en lo sucesivo ha sido así: un eterno ímpetu hacia el todo, hacia el universo, para luego caer en la nada o tras el seto de un huerto” (Papini, 1977:34).

Sus innumerables lecturas pueden sintetizarse en libros clásicos y modernos, literarios, científicos, filosóficos, artísticos: *Las mil y una noches*, la poesía de Dante, Petrarca y Carducci, *Los novios* de Manzoni, del que dice que odiaba por la imposición escolar, textos de Schopenhauer, Berkeley y Bergson.

Las páginas más patéticas, más desoladoras de este libro, son las finales, cuando habla del fin del cuerpo (Cap. XLII):

No sólo el alma decae, también el cuerpo está agotado y se acaba. Demasiado tiempo fui cantando “¡Espíritu!”, “¡Espíritu!”, sin pensar en él [...]. Siento que el fin se acerca,

y que este amasijo de huesos largos recubierto con una pizca de carne anuncia su derrumbamiento, su regreso al barro, como barro que es.

En primer lugar los ojos. Me los he arruinado desde pequeño leyendo a la luz de la bujía, o a la claridad, más quieta y débil de un velón, que casi siempre, hacia media noche, se extinguía poco a poco, dejándome a oscuras y con el hedor horrible de la torcida humeante por alguna hebra aún rojiza. Los he sacrificado en las jornadas de invierno, en los crepúsculos perezosos —¡qué lástima dejar a medio leer, una página interesante y levantarse de la silla calentita para ir a buscar fósforos! —, en las salas sombrías de las bibliotecas antiguas —¡emperrado en leer mientras podía adivinar las letras, mientras podía escribir palpando el papel no lineado!— Y al amanecer, apenas las primeras claridades asomaban por el horizonte, cogía de nuevo el libro, dejado a la fuerza la noche anterior y leía y leía sin descanso (Papini, 1977:210-211).

Más adelante declara que no ve más que de cerca y con ayuda de lentes de vidrio gruesos, y comenta: “Temo que acabaré por convertirme en un ciego [...]. Carezco de amigos, salvo entre los muertos. Los libros constituyen mi única diversión. ¡Y no podría leer más! [...]. Ante mis ojos caerá sobre el magnífico mundo del sol y del color el telón negro y definitivo de la ceguera. Y todo habrá acabado”. (Papini, 1977: 211-212).

Papini sufrió una ceguera incipiente que, con el correr de los años, se fue agravando. El ojo izquierdo estaba casi perdido y con el otro veía muy poco. Cuando salía a pasear, decía que veía sombras y manchas que pasaban delante de él. Bien podemos recordar aquí el *Poema de las dones* de Borges:

Nadie rebaje a lágrimas o reproche
Esta declaración de la maestría
De Dios, que con magnífica ironía
Me dio a la vez los libros y la noche (Borges, 1974: 809).

En uno de los capítulos finales de *Un uomo finito* (XLVII) se pregunta ¿quién es? Y se responde:

Yo soy para decirlo en dos palabras, un poeta y un destructor, un fantasioso y un escéptico, un lírico y un cínico. Cómo puedan estar juntos estas dos almas mías y encontrarse a gusto sería prolijo describir. Pero verdaderamente éste es el fondo de mi espíritu [...]. Yo soy uno de esos hombres que aceptan el más ingrato deber y la parte más peligrosa” (Papini, 1977: 232-234).

Además de este retrato espiritual y psicológico que el mismo escritor nos muestra en su libro, por medio de relatos de testigos presenciales y de las numerosas fotografías y esculturas que existen sobre él, podemos reconstruir su apariencia física.

Papini decía de sí mismo: “Yo y Sócrates somos los hombres más feos del mundo”, y en efecto, si se compara físicamente a ambos pensadores no es difícil descubrir rasgos comunes. Sin embargo, los cánones estéticos, es sabido, varían de acuerdo con las épocas y con quienes los perciben. En este sentido, André Gide expresó una opinión con-

traría al conocer al escritor florentino. Confiesa: “más joven de lo que creía, con rostro expresivo y casi bello” (*apud* Franchini, 1959: 142).

Físicamente era alto, ancho de espaldas, de apariencia señorial y distinguida. Sus manos, de largos y finos dedos, tenían un aspecto muy delicado y suave. Caminaba con elegancia. Tenía abundante cabellera de color castaño oscuro que llevaba con frecuencia despeinada, lo cual le daba un aire de rebeldía. Su rostro era pálido. Poseía una voz clara, de timbre vibrante y acento marcadamente florentino. Su habla fluida se teñía a menudo de humor e ironía. (Cf. Franchini, 1959: 200).

Una de las cuestiones más relevantes de su personalidad fue, sin duda, su conversión al catolicismo. Tal conversión no fue creída totalmente por muchos personajes de su tiempo, que la juzgaron poco sincera y conveniente a sus fines literarios. En rigor, existe todo un recorrido espiritual en la obra de Papini. Ya en uno de sus primeros libros, *Il crepuscolo dei filosofi*, pone al descubierto el fracaso de la filosofía para resolver el problema del ser, que sólo puede encararse a la luz de la fe cristiana y católica. En este libro el escritor-filósofo defiende abiertamente el cristianismo contra las tentativas demoledoras de Nietzsche, autor del *Anticristo*. Papini argumenta: “Cristo vino al mundo no sólo para dar la paz del alma y anunciar el Reino de los Cielos, sino también como un portador de salud y fuerza” (*apud* Franchini, 1959: 163).

Sin duda fue un creyente sincero, no servil, sino libre. En la religión católica veía la suprema exigencia del espíritu humano, la grandeza moral.

En la vida de ciertos conversos famosos hubo un hecho determinante que los llevó a cambiar su rumbo espiritual, en la del escritor no existió ninguna circunstancia particular. Se dice que Manzoni, estando en París, el 2 de abril de 1810, se había separado de su mujer por causa de la multitud. Desesperado, sin poder encontrarla, entró en la Iglesia de San Roque, se arrodilló y exclamó: “Dios, si existes, revélate”. Y tuvo la revelación. El abate Zanella señala, atendiendo a este milagro, que “Manzoni se levantó creyente”.

Algo similar le sucedió a Paul Claudel en la Nochebuena de 1886, al entrar en Notre Dame. Allí escuchó una voz que lo hizo arrodillarse y rezar.

Tras sufrir la prisión y el deshonor, Verlaine se convirtió y este cambio espiritual lo expresó en su famoso poemario *Sagesse*.

Tales manifestaciones fueron ajenas al espíritu de Papini. En él se produce un lento y progresivo proceso espiritual desde la juventud hasta su madurez.

Pero, ¿qué año se puede señalar como el del comienzo de la evolución del estado de incredulidad al de fe?

Algunos estudiosos de su obra dicen que a partir de 1919,² la mayoría señala el año 1921, cuando publicó la *Storia di Cristo*; otros anticipan la fecha a 1907, año de su primera comunión con motivo de su casamiento, a los veintiséis años. Pensamos que la conversión del escritor debe verse a lo largo de casi toda su vida y que como todo creyente atravesó períodos de duda y otros de reafirmación de la fe.

Cuando publica la *Storia di Cristo*, expresa en uno de sus párrafos: “El autor de este libro

escribió otro, años atrás, —refiriéndose a *Un uomo finito*— en que contaba la vida melancólica de un hombre que quiso en un momento dado hacerse Dios. Ahora, en la madurez de los años y de la conciencia, ha tentado escribir la vida de un Dios que se hizo hombre” (*apud* Quarracino, 1995: 6).

La *Storia di Cristo*, a la que siguieron otros textos de carácter religioso, fue traducida a treinta y cuatro idiomas y marcó el apogeo de su fama. El escritor tenía entonces alrededor de cuarenta años.

Su pensamiento religioso estaba especialmente orientado hacia Dios y sentía devoción por cuatro santos: san Pablo, de quien admiraba su capacidad poética y su sublime teología; san Juan Evangelista, que estuvo más próximo que otros al corazón de Jesús; san Agustín y san Francisco.

Como Georges Bernanos, afirmaba que “el deseo de la oración es ya una oración, y Dios no pide más” (*apud* Franchini, 1959: 167).

Conozcamos ahora otro aspecto de su múltiple producción, quizá uno de los más interesantes de este “polígrafo inclasificable”, como fue denominado por los críticos por su múltiple y variada actividad: su labor como escritor.

Papini acostumbraba escribir por la mañana, mientras que dedicaba las tardes a la lectura y a recibir a sus colegas. Ello se debió en parte a su problema ocular; la luz eléctrica dañaba su vista.

El escritor tenía conciencia de que el estilo debía acompañar el argumento de cada libro; esto es que no podía adoptar un estilo uniforme para todos los temas que trataba.

El trabajo de corrección lo realizaba sobre hojas mecanografiadas y, según el caso, añadía, quitaba o sustituía palabras y frases. Lo que más lo molestaba eran las repeticiones, las rimas no deseadas y las consonancias y disonancias. Pero una vez que daba la versión definitiva, rara vez retocaba sus páginas.

De acuerdo con lo señalado por los estudiosos de su obra, la plasticidad de su expresión estaba siempre unida al entusiasmo de su espíritu. Su prosa es viril y se ciñe, incluso en los momentos de abandono lírico, al tema que trata. Espiritualmente se siente próximo a Carducci. La adjetivación acompaña la realidad inmediata de las cosas: “azul cristiano”; “verde infantil”; “sol de vidrio”; “luna de latón”, “cielo color de suero”, entre otras, y respecto de los ojos: “ojos color de uva madura”, “ojos de medusa muerta”, “ojos color de ron”. Sin duda en muchas de estas construcciones quedan resabios de su etapa futurista.

Cada palabra es para el escritor un instante de vida, una experiencia sufrida, y en consecuencia tiene que reproducir esa realidad. Desde el punto de vista léxico, renueva un gran número de voces mediante el empleo de prefijos y sufijos; entre los más usados en sus escritos se encuentra el sufijo “—oso” (limonoso, ronoso —que huele a ron, en sentido

² En este año, su amigo, el escritor Domenico Giuliotti, que se había convertido a la fe cristiana, le escribe una carta en la que le habla de su nueva condición espiritual y lo insta a seguir su ejemplo.

negativo—, torturoso, entre otros.) (Cf. Franchini, 1959: 49-59).

Por otra parte tenía una concepción romántica de la inspiración, pensaba como Musset (*les plus désespérés son les chants les plus beaux*) que los más bellos cantos de los poetas y los pensamientos más profundos de los escritores están inspirados por el dolor y dictados por el sufrimiento.

Para ilustrar su poética tomemos tres cuentos de dos de sus primeros libros: *Lo trágico cotidiano* y *El piloto ciego*. En el prólogo a la segunda edición de *Lo trágico cotidiano*, Papini nos informa:

Este volumen ha sido escrito —a excepción de los últimos cuatro capítulos— entre 1904 y 1906, es decir, en los tiempos más felices y agitados de *Leonardo*, cuando estaba ansiosamente interrogando a mí mismo, a los problemas del pensamiento y a los misterios de las cosas [...]. Lo quiero más que a otros libros míos porque veo en él reflejados las aventuras, los temores y las esperanzas de aquella alma mía, tan alejada ya en el recuerdo, si no en el tiempo (Papini, 1985: 12).

De este volumen, seleccionamos los cuentos “La última visita del caballero enfermo” y “Ya no quiero ser lo que soy”. El primer relato se abre con la voz de un narrador integrado a la diégesis como personaje en tercera persona, quien introduce una incógnita: “Nadie supo nunca el verdadero nombre de aquel que todos llamaban el Caballero Enfermo” (Papini, 1985: 56). Este Caballero enfermo hablaba de cosas atroces, era un sembrador de miedo. “Sus ojos no reflejaban las cosas presentes, sino las desconocidas y lejanas, aquellas que quienes estaban próximo a él no veían” (Papini, 1985: 57). Como otros personajes de la literatura, el Licenciado Vidriera, por ejemplo, se encontraba enfermo de un mal extraño, desconocido. Vagaba siempre, no reposaba jamás. Nadie conocía a su familia. Así como un día había aparecido en la ciudad, al cabo de unos años desapareció de improviso. En la víspera de su alejamiento, visita al narrador y le confiesa que no es un hombre real, que es simplemente la figura de un sueño. Le explica: “Yo soy del mismo tejido con que están hechos vuestros sueños. Existo porque hay uno que me sueña, hay uno que duerme y sueña, y me ve actuar y vivir y mover, y en este momento sueña que yo cuento todo esto. Cuando este uno empezó a soñarme empecé a existir.” (Papini, 1985: 58). Y en clara alusión a Calderón, aclara: “Hay poetas que han dicho que la vida de los hombres es la vida de los sueños, y hay filósofos que han sugerido que toda la realidad es una alucinación. A mí en cambio me persigue otra idea *¿Quién me sueña? ¿Quién es ese uno, ese ser ignoto que yo no conozco y del que soy propiedad?*” (Papini, 1985: 59).

Piensa que ese ser que lo sueña es grande y poderoso, que habita una dimensión diferente de la aparente realidad y que para él los años de los hombres resultan minutos. Se pregunta quién podrá cambiar su apariencia, su ser un mero simulacro de la realidad. Como el Asterión borgesiano espera ser liberado de su laberinto onírico cuando un estímulo (una campana, un gallo, una voz) despierte a su soñador y lo vuelva a la vigilia. Pero, también piensa que quizá forme parte de un sueño inacabable, de un eterno durmiente,

de un continuo soñador.

El cuento de factura “fantástico-metafísica” se nutre de las ideas sobre realidad, percepción y sueño, analizadas por Schopenhauer y Berkeley. Para el primero la esencia de la vida es onírica; el segundo considera que toda la historia universal es un largo sueño de Dios que la crea y percibe infinitamente.

El otro cuento, “Ya no quiero ser lo que soy” posee un paratexto epigráfico en español de Santa Teresa: *Y tan alta vida espero, / que muero porque no muero*, que funciona como umbral que permite al lector penetrar en el drama del personaje: un hombre que tiene la conciencia de ser un “doctor en terribilidad”, esto es un ser cuya esencia es el haber probado, pensado, imaginado, soñado, todo lo que hay, que habrá y que podrá haber de más pavoroso, atormentado, estremecedor y monstruoso en el mundo, por lo tanto desea ferientemente modificar su condición, quiere ser otro. El suplicio mayor para él es el tener conciencia de lo absurdo de este cambio. Se da cuenta de que nunca podrá dejar de ser él mismo. Con desesperación quiere ser otro, totalmente alejado de su ser actual, alguien que no tenga la más mínima semejanza con él. Para lograr su propósito lleva a cabo distintas acciones triviales, como variar de ropa, viajar, habitar otras ciudades, sin éxito. A los veinticuatro años se siente hastiado, profundamente disgustado con su vida y anhela liberarse de su cuerpo y de su alma. Se pregunta qué hombre o diablo podrá ayudarlo a lograr su objetivo. Piensa entonces, por sugerencia de un viejo demonio, en el suicidio. Pero desconfía de este consejo porque dice, no sin ironía, que el diablo está de acuerdo con los sepultureros y marmolistas, pues lo ha visto varias veces deambular por los cementerios, y además se pregunta de qué le serviría morir si lo que él quiere es vivir en el cuerpo y en el alma de otro. Recuerda con humor a “aquel pobre diablo de Werther que se mató por no haber encontrado una segunda muñeca rubia” (Papini, 1985: 71). Se plantea filosóficamente que no tiene ningún deseo de no ser, sino de ser de otra manera, aunque conoce la imposibilidad del propósito.

Así, el escritor lleva su narración a una situación límite, construyendo una paradoja absurda. La cuestión no se resuelve en forma absoluta, pero se desliza la idea de la muerte liberadora a través de la presencia de un ser extraño, de cara roja con un casco de piel de lobo y ojos astutísimos. El misterioso personaje le ofrece la posibilidad de abandonar su alma, “si no lo aterroriza la oscuridad que reina fuera de ella” (Papini, 1985: 72). Es decir, que lo enfrenta con la muerte. Al retirarse, el diablo, ya que de él se trata, deja en la habitación un vago olor a incienso.

“Dos imágenes en un estanque”, pertenece a *El piloto ciego*. La narración, que motivó no hace mucho tiempo un controvertido dictamen en un concurso literario, es uno de los relatos más conocidos de Giovanni Papini. El texto desarrolla el tema tradicional del *Doppelgänger*, del doble.³

Narrado en primera persona por un narrador autodiegético, se cuenta la historia de un hombre que ya adulto vuelve al lugar donde vivió en su juventud. En el jardín de su casa hay un estanque en el que al inclinarse ve reflejada en el agua, junto con su propio ros-

tro, una imagen idéntica a la suya cuando era joven, siete años antes de ese momento, una imagen que ha sido atrapada por el tiempo. Tal imagen le exige que lo lleve consigo cuando retorne a la ciudad. Pretende que ambas almas, la antigua y la nueva, se unan en un solo ser. En sucesivos encuentros en el estanque, el yo maduro ve con desagrado a su yo joven. Entre uno y otro se ha producido un cambio profundo. El tiempo ha congelado a uno mientras ha modificado al otro. Ese sentimiento de rechazo comienza a transformarse en odio, a perfilarse como siniestro, a verse como una “otredad” amenazante. Poco antes de abandonar el lugar, ambos “yoes” se encuentran en el jardín, sus rostros se reflejan en el estanque, pero el yo adulto intenta ahogar a su yo pasado y destruirlo para siempre.

El cuento finaliza con la reflexión paradójica del protagonista, quien piensa que es “el único hombre que se ha matado a sí mismo y sigue viviendo” (Papini, 1985: 88).

Sin duda, la referencia de los tres cuentos comentados evocó en el lector la omnipresencia de nuestro Jorge Luis Borges. El escritor argentino admiraba a Papini. En uno de sus “Prólogos”, en el dedicado al autor italiano, comenta que tendría diez años cuando leyó *Lo trágico cotidiano* y *El piloto ciego* en una mala traducción española, y que otras lecturas lo borraron [...]. El olvido —dice— bien puede ser una forma profunda de la memoria. Agrega que hacia 1969, compuso en Cambridge una historia fantástica: “El Otro” (*El libro de arena*). Atónito y agradecido, comprobó luego que esa historia repetía el argumento de “Dos imágenes de un estanque” (Cf. Borges, 1996: 472-473).

Borges lo explica muy bien. Cuando se es lector ávido, tal el caso de los dos escritores, se llega a un punto en el que no se sabe qué es lo propio y qué es lo ajeno, claro que eso “ajeno” siempre pasa por la criba de lo auténticamente personal, de un estilo irrepetible, aunque la materia literaria con la que se elaboró un texto pueda evocar en el inconsciente del lector otras voces que se creían olvidadas.

La lectura de “La última visita del caballero enfermo” de Papini nos lleva directamente al cuento borgesiano “Las ruinas circulares” (*Ficciones*), en el que alguien, en forma especular, sueña que otro lo está soñando. Pero, también es cierto que otros escritores han tomado la misma temática. Un ejemplo flagrante de ello es el mismo paratexto epigráfico de Lewis Carroll que Borges coloca al comienzo del cuento: “*And if he left off dreaming about you...*”.

Si bien la estructura profunda de la narración es muy similar en ambos textos: la historia de alguien que es soñado por otro, el tratamiento que se da a cada relato es distinto. El mago de Borges sólo advierte que es soñado cuando, al final del cuento, en forma sorpresiva se da cuenta de que los jirones de fuego no lo queman, que no muerden sus carnes, que lo acarician y lo inundan sin calor y sin combustión. En cambio en Papini, lo sorpresivo se suprime, pues el caballero enfermo conoce desde el comienzo que no es otra cosa que una apariencia, un sueño fantasmático de otro.

³ Para este tema véase nuestro “Buzzati dos en uno”, en *Letras* N° 25-26, septiembre 1991 - diciembre 1992: 51-56.

Con “Las ruinas circulares” Borges se propuso crear una cosmogonía metafísica, mientras que el relato del autor italiano traza la historia dramática de un personaje que teme dejar de ser, aunque su condición sea etérea, aunque sea una mera apariencia de la realidad, situación que el escritor trasvasa a un plano fantástico-metafísico y gnoseológico, ya que el caballero quiere conocer quién lo sueña..

El segundo cuento de Papini, “Yo no quiero ser lo que soy” puede ser relacionado en algunos aspectos con “Funes el memorioso” (*Ficciones*). Se trata en ambas narraciones de personajes que poseen una condición sobrenatural, numinosa respecto del resto de los mortales, y que denominamos “personajes de condición absoluta o suprema”, si bien esa condición paranormal se vuelve siempre en su contra y es la que desate el drama de los protagonistas. En el cuento de Borges, Funes está condenado a recordar todo con una fidelidad asombrosa, a no poder olvidar; en el de Papini, a conocer todos los horrores del mundo, los producidos y los por venir. Se trata de dos personajes agónicos que con distinta intensidad luchan por superar su condición. Son individuos que transitan situaciones límites. La única salida para ellos parece ser la muerte, el dejar de ser. Además, los dos son muy jóvenes. Irineo Funes muere a los veintiún años —el narrador dice que había nacido en 1868 y había muerto de congestión pulmonar en 1889—; el innominado personaje de Papini tiene veinticuatro años.

Dentro de la lógica narrativa se puede pensar que quizá ello se deba a la imposibilidad material de seguir almacenando recuerdos, en el caso de Funes, y a la intensidad de la desesperación que enajena la existencia, en el de Papini.

Por otra parte, ambos personajes son seres condenados, que padecen sus propias suertes: Funes no puede pensar ideas generales, platónicas, porque “pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer y en su mente sólo había detalles, casi inmediatos. Era un solitario y lúcido espectador de un mundo multiforme [...]. El menos importante de sus recuerdos era más minucioso y más vivo que nuestra percepción de un goce físico o de un tormento” (Borges, 1974: 490); por su parte, el personaje de Papini no logra escapar de un destino ineluctable.

Sin embargo, en el tejido narrativo de los dos relatos se advierten diferencias. En Borges, el momento del prodigio se centra en la caída de Funes del caballo. El accidente hace que “el Zarathustra cimarrón y vernáculo”, como lo llama el narrador, adquiriera una memoria prodigiosa que le permite aprender latín con una facilidad ajena a la capacidad humana y recordar detalles fútiles como las formas de las nubes australes del amanecer del treinta de abril de mil ochocientos ochenta y dos, mientras que en Papini el instante del cambio queda oculto bajo una elipsis y el lector ignora cuándo y cómo se produjo. En cuanto al *constructo* de la narración, ambos cuentos están narrados en primera persona, con la diferencia que en el escritor argentino el relato de los acontecimientos vividos por Funes está mediatizado a través de la voz de un narrador que cuenta su historia, en tanto que en Papini se trata de una primera persona absoluta, de un “yo” biográfico que cuenta su propia historia, de un narrador autodiegético, de acuerdo con la terminología de Gérard

Genette.

Veamos ahora “Dos imágenes en un estanque”. El tópico del *Doppelgänger* reconoce en la historia de la literatura un dilatado campo que se inicia en los albores de la escritura de ficción y puede rastrearse hasta la actualidad. “Dos imágenes en un estanque” se une, como el mismo autor de “El Aleph” lo ha señalado, con su cuento “El Otro”, que desarrolla junto con el tema del doble, el del sueño. Es cierto que el tratamiento que Borges da a este tópico, la escisión entre un Borges anciano y un Borges joven, al igual que la imagen heraclitiana del agua, del tiempo que fluye, por medio de la visión de dos ríos, el Charles en EE.UU. y el Ródano en Ginebra, lo aproximan a Papini. Aunque en esta última situación, en el relato del escritor italiano, el hecho de que el agua se encuentre contenida en un estanque y que el personaje al inclinarse sobre él vea reflejado su rostro siete años más joven, cuando hacía su noviciado científico, agrega un *plus* semántico al discurrir del tiempo, pues trae reminiscencias del mito de Narciso.

Por otra parte, en “El Otro” ambos personajes están en espacios distintos: “Usted se llama Jorge Luis Borges. Yo también soy Jorge Luis Borges. Estamos en 1969, en la ciudad de Cambridge” (Borges,1994:11), dice Borges anciano, a lo que Borges joven replica. “No [...]. Yo estoy aquí en Ginebra, en un banco, a unos pasos del Ródano. Lo raro es que nos parecemos, pero usted es mucho mayor, con la cabeza gris” (Borges, 1994:12).

La maestría del escritor argentino ubica a los dobles en planos geográficos y en tiempos existenciales diferentes (Cambridge / Ginebra; Borges anciano / Borges joven), que se yuxtaponen en la presencia de los dos Borges.

Tras repasar ciertos datos familiares —Borges anciano le informa que su madre está sana y buena en su casa de Charcas y Maipú— y profetizarle que escribirá muchos libros de índole fantástica y poesía que le darán un agrado no compartido, se plantea un enigma relacionado con un número de un billete de banco y una moneda, elemento frecuente en la poética borgesiana. Finalmente el narrador concluye en que “el encuentro fue real, pero el otro conversó [con él] en un sueño [...], [“prospectivamente”], en cambio él conversó con el otro en la vigilia” (Borges, 1994:16). Pero, de algún modo volvemos aquí a la cuestión circular, laberíntica e intrincada, por cierto, del sonador que es soñado, con una variante cuya clave no resulta fácil de decodificar. El soñador, Borges joven, sueña que encontró a Borges anciano, pero a su vez el Borges anciano de la actualidad soñó en el pasado, cuando era joven, que se encontraba con su doble ya envejecido. El escritor presenta así un tema recurrente en su narrativa al jugar con el tiempo, con el sueño y con los puntos de vista del soñador y del soñado.

La originalidad del relato se halla, entre otros elementos de interés, en que Borges destruye la unidad cronotópica, característica de la narración, al crear dos espacios y dos tiempos que se fusionan en un tiempo circular, ucrónico, y en una dimensión espacial, que a pesar de presentarse como referencial, resulta en el “mundo posible” imaginado por el escritor, irreal, utópica.

Borges ha reconocido respecto de este cuento, a través de las líneas comentadas del

prólogo dedicado a Papini, la deuda contraída con la tradición literaria anterior y con el escritor italiano. Pero, como señalara Giovanni Papini en *Un uomo finito*: “El pensamiento no se detiene. El final de la última página no es sino el exordio de una nueva página, y cada cumbre alcanzada es un trampolín para otros vuelos” (Papini, 1977: 69).

Hemos llegado así, al final de nuestro recorrido por la vida y la obra de Giovanni Papini y su relación con Borges. Somos conscientes de que en este pequeño homenaje con que hemos querido recordarlo, poco fue lo que se dijo y mucho lo que quedó en silencio, pero Papini es un escritor inmenso, un “polígrafo”, cuya obra resulta imposible de apresar de modo medianamente abarcador en pocas páginas.

Una vez más, a pesar del olvido al que se lo ha condenado, queremos rescatar la idea de Umberto Eco, expresada en el artículo citado al comienzo, sobre la vigencia del escritor. La *Storia di Cristo* finaliza con una súplica a Nuestro Señor, que a pesar de haber sido escrita en la década del 20, posee rigurosa actualidad:

“Todavía estás, cada día, entre nosotros. Y estarás con nosotros por siempre. Vives con nosotros, junto con nosotros, sobre la tierra que es tuya y nuestra, sobre esta tierra que te acogió, niño entre los niños y, acusado entre los ladrones vives [...] invisible, acaso, para aquellos que te buscan, puede que bajo la figura de un pobre que compra personalmente su pan y nadie repara en él.

Las drogas alucinadoras y afrodisíacas, la voluptuosidades que destronan y no salvan, el alcohol, el juego, las armas, terminan diariamente con millones [...], la ostentación de los ricos ha esculpido en todos los cerebros la idea de que en la tierra, libre finalmente del fantasma del cielo, nada pesa, nada vale sin el oro y lo que se pueda comprar y usar, hasta abusar, con el oro [...]. Te suplicamos que vuelvas una vez más entre los hombres que te mataron, entre los hombres que siguen matándote, para devolvernos a nosotros, asesinos en las tinieblas, la luz de la verdadera vida (*apud* Quarracino, 1995: 6).

Sic transit gloria mundi para un hombre de voluntad férrea, honda vocación humanística y fina imaginación, que quiso dar testimonio de su época, llamado Giovanni Papini, maestro de una generación acuciada por tenebrosos problemas históricos y por angustiantes traumas existenciales.

Bibliografía de referencia y consulta

ASOR ROSA, Alberto, 1992, *Dizionario della letteratura italiana del Novecento*. Torino, Einaudi.

- BORGES, Jorge, 1974-1996, *Obras Completas*. (T. I, 1974; T. III, 1994; T. IV, 1996) Buenos Aires, Emecé.
- FRANCHINI, Victorio, 1959, *Papini íntimo*, (tr. Josefina Martínez Alinari), Buenos Aires, Nova.
- ECO, Umberto, 1995, “La facilidad visionaria de Papini”, (tr. Antonio Alibertí), *La Nación*, 13 de agosto, Sección 7, 1.
- GUGLIEMINO, Salvatore, 1985, *Guida al Novecento*, Milano, Principato.
- MANACORDA, Giuliano, 1978, *Novecento*, Bologna, Roma, Milano, Calderini.
- PAPINI, Giovanni, 1921, *Storia di Cristo*, Firenze, Vallecchi.
- _____ 1976, *Retratos*, (tr. José M. Velloso), Barcelona, BUC.
- _____ 1977, *Un hombre acabado*, (tr. Vicente Santiago), Barcelona, Vergara.
- _____ 1985, *Lo trágico cotidiano, El piloto ciego, Palabras y sangre*, (tr. José M. Velloso) Buenos Aires, Hyspamérica, Biblioteca Personal Jorge L. Borges.
- QUARRACINO, Antonio, 1995, “Papini en el recuerdo”. *La Nación*, 24 de diciembre, Sección 6, 6.