

ANUARIO DE LETRAS MODERNAS

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

VOLUMEN 7 MÉXICO 1995-1996

ANUARIO DE LETRAS MODERNAS

VOLUMEN 7 MÉXICO 1995-1996

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ANUARIO DE LETRAS MODERNAS

Consejo de Redacción:

Dra. Nair María Anaya Ferreira

Dra. Flora Botton-Burlá

Mtra. Marina Fe Pastor

Dra. Renata von Hanffstengel

Mtra. Mariapia Lamberti

Mtro. Federico Patán

Dra. Marlene Rall

Director:

Mtro. Federico Patán

Secretaria:

Dra. Marlene Rall

Cuidado de la edición: Raúl Gutiérrez Moreno

Diseño: Mauricio López Valdés

DR© 1997, Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, 04510, México, D. F.
Impreso y hecho en México
ISSN 0186-0526

CONTENIDO

PRESENTACIÓN	7
--------------------	---

ARTÍCULOS

Mariapia LAMBERTI, «Dos visiones del Descubrimiento y la Conquista: Giuseppe Parini (1729-1799) y Cesare Pascarella (1858-1940)»	11
--	----

Angelina MARTÍN DEL CAMPO, «Los ilustrados y su visión de América»	25
--	----

Marlene RALL, «Carl Friedrich Philipp von Martius, <i>Frey Apollonio. Novela del Brasil, vivida y contada por Hartoman</i> »	35
--	----

Nair María ANAYA FERREIRA, «Los hijos de Moctezuma: ignorancia y prejuicio en las novelas inglesas de aventura del siglo XIX»	43
---	----

José Juan DÁVILA SOTA, « <i>Nostromo</i> : un puente entre la novela y la historia»	63
---	----

José Luis BERNAL, «“Miramar” o cómo percibió Carducci la muerte de Maximiliano»	71
---	----

Laura LÓPEZ MORALES, «Miradas femeninas sobre el Nuevo Mundo»	87
---	----

Juan Carlos RODRÍGUEZ AGUILAR, «The Nothing that from Nothing Came. From Epicurean to Heideggerian Nothingness in Shakespeare's <i>King Lear</i> »	109
--	-----

Claudia RUIZ, «Apologistas de la manera y de la apariencia»	125
Colette ASTIER, «Maupassant y lo fantástico»	143
Luz Aurora PIMENTEL, «Universos poéticos en <i>complicación</i> : un encuentro entre filosofía y crítica literaria»	155
Julia CONSTANTINO, «Simultaneidad de identidades: las máscaras de Yeats»	165
Agustín CADENA, «La espiral y la trenza»	173
Jorge ALCÁZAR, «Entre el edén y la barranca. La dimensión mágica y trágica de <i>Under the Volcano</i> »	181
Emoé de la PARRA VARGAS, «El realismo de Harold Pinter en escena»	191
TRADUCCIÓN	
Elisabeth SIEFER, «Johannes Bobrowski (1917-1965)»	211
María Enriqueta GONZÁLEZ PADILLA, «Noticia sobre el “Proyecto Shakespeare”»	219
RESEÑAS	
Nattie GOLUBOV, <i>De lo colectivo a lo individual: la crisis de identidad de la teoría literaria feminista</i> (C. OLIVARES)	227
Alfredo MICHEL, <i>El teatro norteamericano</i> (M. FE)	230
Federico PATÁN, <i>El cine norteamericano</i> (Á. MIQUEL)	233
Argentina RODRÍGUEZ, <i>EUA: sus novelas</i> (F. PATÁN)	237
Federico PATÁN, <i>El paseo y otros acontecimientos. Antología personal</i> (E. CRUZ YÁÑEZ)	241

Dos visiones del Descubrimiento y la Conquista: Giuseppe Parini (1729-1799) y Cesare Pascarella (1858-1940)

Mariapia LAMBERTI

Universidad Nacional Autónoma de México

El Descubrimiento y el sucesivo apoderamiento por parte de España de buena parte del territorio del nuevo continente no tuvieron, en su momento, en tierras italianas, una repercusión política, social o filosófica. Italia (sería mejor decir: los Estados de la península italiana) se veía aquejada en aquellos tiempos por una serie de interferencias extranjeras que bien merecieron ser definidas como “la segunda invasión de los bárbaros”; y asistía, entre impotente y despreocupada, a la mayor catástrofe de su historia: la pérdida de la libertad. Sus habitantes, haciendo buen uso del mayor invento que a ellos se les achaca, el individualismo inmisericorde, se distinguieron inmediatamente como traficantes de esclavos y de mercaderías de todo tipo, absorbiendo las nuevas tierras en su horizonte geográfico-humano (no hay que olvidar las lecciones proféticas de Dante y Petrarca sobre los antípodas) con la mayor naturalidad.

Es sólo cuando la idea de Italia empieza a perfilarse, y que con el tiempo se realiza, que la pérdida de la integridad sufrida por los poderosos imperios mesoamericanos se contempla en toda su dolorosa analogía con las vicisitudes de la patria; la figura del *conquistador* español empieza a ser denostada por los amargos recuerdos de la dominación padecida en carne propia, y la italianidad de Cristoforo Colombo (que se me perdone la morfofonética patriótica) empieza a ser sopesada como demostración del “genio itálico”.

Encuentro en el panorama literario italiano dos ejemplos singulares, interesantes y cada uno en su estilo hermosísimos, de la visión del Descubrimiento y la Conquista. Reveladora resultará también la comparación entre ambos.

Giuseppe Parini (Milán, 1729-1799) representa, en la literatura y en la historia de la civilización italiana, el “eslabón perdido” que conecta a los grandes de la época de oro, Dante, Petrarca, Machiavelli, cuya producción literaria estuvo estrechamente ligada con su compromiso de italianidad, cuando no de política propiamente dicha, con los grandes venideros: Alfieri, Foscolo, Leopardi, Man-

zoni, Porta, Belli, que caracterizaron el Romanticismo italiano con presupuestos de acendrada pasión patriótica.

Parini, sacerdote de poca vocación, como en sus tiempos era común, pero de alto compromiso moral, como era poco menos que insólito, conoció muy de cerca la sociedad aristocrática lombarda de los decenios prerrevolucionarios, puesto que su oficio sacerdotal lo cumplió casi siempre no en cura de almas, sino como confesor y dómine en casas encumbradas. El preceptor-sirviente, al que durante la misa se le besaba la mano, y al que durante las comidas se le relegaba en una mesa aparte como los lacayos, poeta por vocación temprana, versificador prodigioso por virtuosismo innato y estudio, académico de Arcadia por méritos indiscutidos, concibió un largo y articulado poema, donde se describiera con irónica magnilocuencia, con todas las ampulósidades tardobarrocas de moda, los ocios y las ociosidades que componían el día de un joven de alta clase (un *giovin signore* como lo llama con un término que ha pasado a la lengua de uso), de una clase desfuncionalizada desde siglos, y decadente y corrupta desde decenios: una especie de épica al revés. La ironía, la sátira, estribaría en los visos de aprobación y consejo que el *precettor d'amabil rito*, el preceptor-poeta que instruye-canta al alumno hipotético, imprimiría a la descripción de esas veinticuatro horas inútiles y vacuas si no es que dañinas, reprimiendo la indignación y camuflándola de menosprecio de lo bueno y honroso (el trabajo, la hidalguía), y alabanza de lo malo y vergonzoso (la holgazanería y la soberbia de clase).

En la primera parte del poema, llamado *Il giorno*, y compuesto entre 1763 y 1765, dedicada al despertar del *giovin signore* (despertar que por supuesto se verifica a las doce, invalidando el subtítulo de “Il mattino” [“La mañana”] que se da a esta primera parte), existe un pasaje de catorce versos, en los que el preceptor, preguntando al joven señor con cuál bebida exótica planea empezar el día (té, café o chocolate), rememora lo que costó en esfuerzos, atropellos y vidas humanas la llegada de tales bebidas a los labios afeminados del petimetre, reiterando sarcásticamente que todo aquello fue justo y debido en vista de tan alto fin:

Certo fu d'uopo, che dal prisco seggio
uscisse un Regno, e con ardite vele
fra straniere procelle e novi mostri
e teme e rischi ed inumane fami
superasse i confin, per lunga etade
invìolati ancora: e ben fu dritto
se Cortes e Pizzarro umano sangue
non istimâr quel ch'oltre l'Oceano
scorrea le umane membra, onde tonando

e fulminando, alfin spietatamente
balzaron giù da' loro aviti troni
re messicani e generosi incassi;
poichè nuove così venner delizie,
o gemma degli eroi, al tuo palato.
(vv. 144-157)

*Menester fue que de su prisca sede
saliera un Reino, y con osadas velas
entre extrañas borrascas, nuevos monstruos,
temores, riesgos y hambres inhumanas
los confines pasara, inviolados
en luengas eras: y aun fue derecho
que Cortés y Pizarro no juzgaran
humana sangre la que allende el mar
humanos miembros recorría, y tronando
y fulgurando, al fin despiadada-
mente volcaran de heredados tronos
reyes mexicas e incas generosos;
pues delicias así legaron nuevas,
oh gema de los héroes, a tus labios.*

La crítica contemporánea posfascista ha asentado con claridad que la idealidad de Parini no supera los límites del moralismo racionalista del siglo filosófico, y responde a un intento reformista, y no a una inquietud revolucionaria; desmitificando así una imagen que en todo el siglo XIX (y una parte muy precisa del siglo XX) fue encumbrada a la altura de un prócer fustigador de los *mores* y precursor de una Italia unida e independiente, regenerada en las costumbres y vencedora de sus enemigos.

Sin embargo, en este *excursus* poético, breve pero de amplísimo vuelo pindárico, Parini resume con extraordinaria eficacia y contenida piedad todos los aspectos de la gran hazaña: un Reino (nótese: no una persona) abandona su asiento natural y supera *confines* (o sea límites de contención) que por largas *edades* o *eras* (término que indica tiempos inconmensurables, que trascenden con mucho la vida humana) no habían sido *violados* (o sea, forzados contra natura). He aquí el pecado inicial, la ruptura del orden establecido; pero quien lo comete tiene su grandeza, pues con *velas osadas* (con enálage, el atrevimiento se atribuye al objeto inanimado y no a quien lo anima: casi cubriendo con un velo de pudor la imagen de aquellos navegantes verdugos y víctimas a la vez) sabe desafiar peligros nunca vistos: las *hambres inhumanas*, las tempestades *extrañas*, o sea extranjerías, que hacen parte de la naturaleza; pero también los *nuevos monstruos* que bien pueden ser las circunstancias insólitas,

a la latina, o los fantasmas de los temores atávicos: elementos resumidos en los términos *temores* (internos) y *riesgos* (externos). Aquí termina la primera parte del discurso, que describe el Descubrimiento. Retóricamente, toda la descripción constituye el sujeto de una oración rectora que plantea una premisa de una conclusión que no adivinamos: (*seguramente*) *fue menester*, o sea fue necesario, obligado e inevitable. Esta premisa ocupa los primeros cinco versos y medio.

En los siguientes seis y medio, con una estructura sintáctica paralela, la Conquista: tratándose de acción política, el término empleado para la afirmación inicial, irónicamente aprobatoria, es aquí de orden jurídico: *fue derecho*. En pocas palabras se resumen los términos históricos de su desarrollo: el nombre de los dos protagonistas más célebres (Cortés y Pizarro); sus armas desconocidas a los pueblos agredidos (*tronando y fulgurando*: cañones y armas de fuego); la amañada justificación inicial del atropello (*no juzgando humana sangre la que recorría humanos miembros*: donde la repetición del adjetivo subrayada por la calibrada estructura paralela, destaca lo contradictorio del planteamiento alevoso); la actitud moral (*despiadadamente*, largo y pausado adverbio que campea en el verso); el largo tiempo de la lucha (*por fin*); la violación (*volcaran*) del derecho natural hereditario: los tronos americanos son *heredados*, o sea plenamente legítimos (¡y este concepto depende sintácticamente de una rectora que afirma “derecho”!); y finalmente, en cierre del párrafo y en contraposición paralela con los nombres de los conquistadores, he ahí los conquistados, en plural, para subrayar de algún modo lo extraordinario de la disparidad de fuerzas: *reyes mexicanos y generosos incas*. Para los mexicanos basta su denominación de “reyes” que reafirma su nobleza legítima; al término “incas”, muy exótico, se añade un adjetivo que refuerza la nobleza de alma, “generosos”, lo contrario de los despiadados españoles.

Los últimos dos versos concluyen el sarcasmo moralista, rememorando la motivación inicial de los viajes transatlánticos (las famosas especias) y rebajándolo a su más vil significado: el placer del paladar de algunos ricos ociosos.

La colocación, el sentido, la meditada estructura retórica de esta espléndida digresión, que encontramos en una parte que seguramente es la más cuidada y pensada, la más elegantemente cincelada, de todo el poema (que se va cansando hasta el agotamiento conforme procede, y de hecho se quedó inconcluso), no han sido suficientemente subrayadas.¹

¹ Por curiosidad se traduce la nota explicativa que aparece en una edición escolar de *Il giorno* (a cargo de A. Pellizzari y M. Olivieri. Nápoles, Perrella) sin fecha, pero colocable sin duda en los primeros años del fascismo: “Fernando Cortez [*sic*], español conquistador de México, combatió despiadadamente y venció con la traición a los indígenas capitanea-

Con esta visión tan intensamente humana, contrasta la que Cesare Pascarella (Roma 1858-1940) nos ofrece en *La scoperta de l'America*, un largo poema en dialecto romanesco, conformado por cincuenta sonetos, y compuesto en 1893. Dedicado totalmente al Descubrimiento, su redacción se debió con toda probabilidad a la efeméride del cuarto centenario.

Pascarella nació con la formación de la Italia unida e independiente, murió con los estertores del fascismo, y escribió *La scoperta de l'America* en aquel resquicio del siglo pasado que vio los primeros intentos colonialistas de la nueva Italia. La entonación patriótica y la exaltación del “genio itálico” no puede ni faltar ni extrañar en la obra de un poeta menor, como lo es Pascarella, comprometido con los círculos de la cultura oficial. Gran viajero, Pascarella visitó América, pero conoció del continente sólo Estados Unidos y Argentina: dos naciones altamente europeizadas, donde la presencia indígena se ocultaba con facilidad. Asimismo, del Oriente cercano y lejano conoció únicamente las cunas de las más altas civilizaciones: Egipto, India, Japón.

En los cincuenta sonetos de *La scoperta*, un plebeyo romano entretiene a sus compañeros de juerga en una taberna contando las maravillas de Colombo (inalterable la morfofonética en el personaje vernáculo) y los exóticos hallazgos que de su esforzada empresa se derivaron. La entonación discursivo-dramática no se pierde nunca, y las voces de los asistentes se dejan oír de vez en cuando, para estimular, contradecir, mofarse del narrador, o hasta para crear escenas costumbristas colaterales. El relato está construido con presupuestos inversos a los del poema de Parini: la entonación bufa y el lenguaje decididamente cómico remiten a un contenido y una intención seriamente encomiástica. El efecto de comicidad, a menudo irresistible, estriba en el contraste entre la realidad “otra” que se quiere describir, y las analogías con el mundo del narrador, que se sacan a colación para dar plasticidad al relato, confeccionado por un ingenuo para otros ingenuos; hay trastocamiento de términos, anacronismos referenciales, compactación de episodios distantes en el tiempo y el espacio, interpretaciones amañadas, y sobre todo el efecto cómico y seguro de hacer hablar romanesco con referentes romanos a Colombos, españoles e indígenas por igual.

La figura de Colombo campea desde el primer soneto que relata el asunto del huevo como prueba esgrimida *ante rem* por Colombo para convencer a los demás que él sabía *che ar monno c'era pure er monno novo*, que en el mundo se encontraba también el mundo nuevo.

dos por su emperador Montezuma [*sic*] (1518); Pizarro, también español, desembarcó en Perú, sometió a los incas que lo habitaban [*sic*], y mató, contra lo pactado, a su rey”. En otra nota se define a todo el proceso como “hórrida e inicua matanza”.

Acto seguido (son. II, III) empiezan las peregrinaciones del héroe para encontrar a un patrocinador. Colombo habla claramente de una *scoperta*, de un descubrimiento. Dice al rey de Portugal (que es error burlesco por España):

[...] —Io avrebbe l'intenzione,
si lei m'ajuta, de scopri l'America—

[...] *Yo tendría la intención,
si usted me ayuda, de descubrir América.*

Pero aquí empiezan los problemas, pues además de las dudas:

Ma st'America c'è? ne siete certo?

¿Pero esta América la hay? ¿Está usted seguro?

Hay que hacer cuentas con la burocracia (son. IV-IX):

E li ministri de qualunque Stato
so' stati sempre tutti de 'na setta.
Irre orre, te porteno in barchetta,
e te fanno contento e cojonato.

*Y los ministros de cualquier Estado
han sido siempre todos de una secta.
Bla bla bla, te dan las diez mil vueltas
y te dejan contento y bien burlado.*

El soneto IX es una tirada contra los eternos curas que, solapadamente, se oponen a cualquier adelanto:

Che mettetelo in testa, che er pretaccio
è stato sempre lui, sempre lo stesso.
Er prete? è stato sempre quell'omaccio
nimico de la patria e del progresso.

*Pues ponte en la cabeza que don cura
ha sido siempre igual, y es siempre el mismo.
¿El cura? siempre ha sido aquel mal hombre
enemigo de la patria y del progreso.*

Finalmente, intercede la reina (son. X-XII) y da inicio el viaje (son. XIII-XVII). Un largo espacio está dedicado a los intentos de motín de la tripulación

y a la hábil y apasionada maniobra de Colombo para apaciguarlos (son. XVII-XXII), y se llega finalmente al momento de la emoción:

Terra... Terra!... Peccristo!... E tutti quanti
rideveno, piagneveno, zompaveno...
Terra... Terra!... Peccristo!... Avanti... Avanti!

*Tierra... ¡Tierra!... Por Cristo... Y todos juntos
se reían, lloraban y brincaban...
Tierra... ¡Tierra!... Por Cristo... ¡Ea! ¡Adelante!*

El soneto XXIV presenta una interrupción por parte de los escuchas, que se burlan del entusiasmo del narrador. Sigue la narración con las últimas dudas de la tripulación (son. XXV):

È l'America, sí, non c'è quistione;
ma poi, si invece fosse un altro sito?
[...]
Vôr di' che poi, si voi nun ce credete,
domani presto, ar primo che incontrate
annàtejelo a di', che sentirete.

*Es América, sí, no cabe duda;
pero ¿y si luego fuera otro lugar?
[...]
Quiere decir que si no se convencen,
por la mañana, al primero que vean
dígansele, y a ver qué les contesta.*

Se abre un paréntesis con la descripción de las maravillas lujuriantes de la selva tropical (son. XXVI y XXVIII):

Capischi? le piantine de cicoria
j'arrivaveno qui, sopra la testa.
*¿Comprendes? las plantitas de achicoria
así de altas, más que su cabeza.*

Y, finalmente, el encuentro con el habitante, definido, sin más ni más, “salvaje”, en un soneto famosísimo (XXIX):

—*E quelli?*— *Quelli?* Je successe questa:
che mentre, lí frammezzo al villutello

cosí arto, p'entra' ne la foresta
rompeveno li rami cor coltello,

Veddero un fregno buffo co' la testa
dipinta come fosse un giocarello,
vestito mezzo ignudo, co' 'na cresta
tutta formata de penne d'uccello.

Se fermorno. Se fecero coraggio:
—Ah quell'omo!, je fecero, chi sête?—
—Eh, fece, chi ho da esse'? So' un servaggio.

—¿Y ellos?— *¿Ellos? Le pasó una cosa:
que mientras que allí en medio de la hierba
alta hasta aquí, para entrar en la selva
rompían el ramazal con el machete,*

*vieron a un tío chistoso, con la cara
pintada como fuese un muñequito,
vestido medio en cueros, y por copete
una cresta de plumas de perico.*

*Se pararon. Se armaron de coraje:
—Aquel hombre, dijeron, ¿tú quién eres?—
—Jé, dijo, ¿qué he de ser? Soy un salvaje.*

Las plumas, la desnudez, la extrañeza chistosa; el tipo se reconoce “salva-
je”, pero al mismo tiempo se perfila la taimada astucia de los blancos, que
piden hablar con el que “manda”, con el rey. Empieza (son. xxx) la relación,
con la pregunta fatídica al rey:

[...] lei siete o non siete americano?

[...] usted eres o no eres americano?

El ingenuo contesta que no sabe cómo se llaman los lugares que habita,
provocando la ironía del narrador:

Ma vedi sí in che modo procedevano!
Te basta dí che lí c'ereno nati
ne l'America, e manco lo sapeveno.

*¡Ve tú de qué manera procedían!
baste decir que allí habían nacido,
en América, y ¡ni se lo sabían!*

Esta ingenuidad da pie al aprovechamiento de los blancos (son. XXXI y XXXII), que empiezan a embaucar a los infelices salvajes con la famosa venta de espejos y cuentas de vidrio a cambio de *cesta de oro*, canastos de oro. He aquí que hace falta una digresión sobre la dichosa ausencia de conceptos monetarios, en otro soneto cuyo cierre es archifamoso (XXXIII):

Perchè er servaggio, lui, core mio bello,
non ci ha quattrini; e manco je dispiace;
ché lí er commercio è come un girarello.
Capisci sí com'è? Fatte capace:

Io so' un servaggio e me serve un cappello:
io ci ho 'n abito e so che a te te piace:
io te do questo, adesso damme quello,
sbarattamo la roba e sêmo pace

E così per li generi più fini,
e così per la roba signorile;
ma loro nun ce l'anno li quattrini.

Invece noi che semo una famijja
de 'na razza de gente più civile,
ce l'avemo, e er Governo se li pijja.

*Porque el salvaje, él, corazón mío,
no tiene feria, y tampoco le duele;
pues el comercio allí va como un trompo.
¿Comprendes lo que digo? Oye y aprende:*

*Yo soy salvaje y me falta un sombrero.
Yo tengo un traje y sé que a ti te gusta:
yo te doy esto, ahora dame aquello.
Trocamos nuestras chivas, y en santa paz.*

*Y así para los géneros más finos,
así para las cosas de los ricos;
pero lo que es dinero, no lo tienen.*

*Nosotros al contrario, que formamos
la familia de razas más civiles,
lo tenemos, y el Gobierno se lo lleva.*

El asunto de las cuentas de vidrio no carece de consecuencias, porque lo ingenuo no quita lo valiente: los salvajes son bondadosos, pero necesitan ser tratados con la misma bondad:

Che dichi? che nun ci hanno l'istruzione?
Ma intanto so' de core e so' reale;
e tu finchè lo tratti co' le bone,
nun c'è caso che lui te facci male.

*¿Qué dices? ¿Que no tienen instrucción?
Pero son gentes buenas y cabales;
y mientras tú los tratas por las buenas
no hay riesgo alguno que te hagan mal.*

Lo que significa que los mentados salvajes empiezan a responder con flechazos a los timos de los blancos (son. XXXV). Otro asunto espinoso se mezcla: las mujeres (son. XXV-XXVII). Como todo asunto amoroso, es cosa de dos: a las salvajitas no les disgusta para nada el asunto:

Perchè le donne, poi, quelle ce stavano.

Pues las mujeres, la verdad, le entraban.

Digresión racial: el blanco arrasa (*fa furore*), y si la morena, que Dios nos libre, lo saborea (*si Dio liberi l'assaggia*), no lo quiere soltar; ella, sin embargo, tiene un problemita que puede echar a perder el idilio:

puzza un po' dell'odore della bufola.

hiede un poco con olor a búfala.

Esto da pie a nuestro narrador para alabar las sanas costumbres matrimoniales de los salvajes, en comparación con las complicaciones de la civilización, con un soneto (XXXVIII) que se ha quedado proverbial:

Ma perchè? Perchè? lí nun c'è impostura:
chè lí, quando er servaggio è innamorato,
che lui decide de cambià de stato,
lo cambia co' la legge de natura.

Invece qui le carte, la scrittura,
er municipio, er sindaco, er curato...
Er matrimonio l'hanno congegnato,
che quanno lo vôi fa', mette pavura.

E dove lassi poi l'antri pasticci
der notaro? La dote, er patrimonio...
Si invece nun ce fossero st'impicci,

che te credi che ce se penserebbe?
Si ar monno nun ce fosse er matrimonio,
ma sai si quanta gente sposerebbe!

*¿Por qué? ¿por qué? porque allí no hay mentira:
allí, cuando el salvaje se enamora,
que se decide, y va a cambiar de estado,
lo cambia con la ley de la natura.*

*En cambio aquí, papeles, escrituras,
El registro civil, alcaldes, curas...
El matrimonio lo tienen arreglado,
que si lo quieres, mueres espantado.*

*¿Y qué me dices de los otros líos
del notario? la dote, el patrimonio...
Si no existieran todas estas trabas,*

*¿crees que alguien acaso dudaría?
Si en el mundo no existiera el matrimonio,
¿vieras tú cuánta gente casaría!*

La aventura de Colombo llega a su fin. Él y los suyos empaquetan cuanta mercancía espectacular puede caber en sus barcos (son. XXXIX) y llegan a la ingrata patria (son. XL). Después de la acogida llena de curiosidad y ovaciones empieza la sarabanda de las envidias y las traiciones (son. XLI). Tres sonetos se dedican a relatar y reflexionar sentenciosamente sobre la triste experiencia de Colombo de vuelta a España (XLII-XLV). El soneto XLVI presenta una interrupción por parte de uno de los compañeros de bebida del narrador, y sirve para introducir la fatídica pregunta:

ma dico, dimme un po', ma tu lo sai
si lui, Colombo, proprio de dov'era?

*pues digo, dime, pero ¿tú de veras
te sabes si él, Colombo, de dónde era?*

Los últimos sonetos, partiendo de la afirmación triunfalista de la italianidad de Colombo, exaltan el genio itálico con toda la seriedad que se puede esconder bajo una expresión tan ingeniosa e irresistiblemente cómica:

E che òmini! Sopra ar naturale,
che il mondo ce l'invidia e ce l'ammira.
E l'italiano ci ha quer naturale
che el talentaccio suo se lo rigira.

Pe' n'ipotise; vede uno che tira
su 'na lampena? Fa mente locale
e te dice: sapé, la terra gira.
Ce ripensa, e te scopre er cannocchiale.

E quell'antro? te vede 'na ranocchia
ch'era morta; la tocca co' 'n zeppetto
e s'accorge che move le ginocchia.

Che fa? Te ce congegna un meccanismo;
a un antro nun j'avrebbe fatto effetto;
l'italiano t'inventa er lettricismo.

*¡Y qué hombres! de verdad portentos
por los que el mundo nos envidia y admira.
Y el italiano tiene por natura
el arte de dar vuelta a su talento.*

*Pon el caso: ¿ve a alguien que está izando
una lámpara al techo? reflexiona,
y te dice: ya está, la tierra gira.
Piensa otra vez, e inventa el telescopio.*

*¿Y aquel otro? Ve un renacuajo muerto;
lo empieza a cosquillear con un palito
y ve que está moviendo las rodillas.*

*¿Qué hace? Le congenia un mecanismo.
A otro, no le habría causado efecto;
el italiano te inventa el "ectricismo".*

Colombo hace parte de esta nación privilegiada, y descubrió América *perchè* era *lui*, porque era él:

Si invece fosse stato un forastiere,
che ce scopriva! Li mortacci sui!

*Si a cambio hubiese sido un forastero
¿qué descubría? ¡los huesos de su abuela!*

Y eso que no contaba con los apoyos ni con la tecnología debida:

Si ci aveva l'ordegni de marina
che se troveno adesso ar giorno d'oggi,
ma quello ne scopriva una ventina!

*De tener los instrumentos de marina
que se encuentran hoy día, aquél, de Américas,
¡descubría por lo menos una veintena!*

La gracia y el salero no ocultan la realidad: la visión de la gran epopeya americana carece de penetración en la *otredad*, de la consideración del punto de vista ajeno. La perspectiva con que Pascarella considera al indígena no pasa de ser la del dieciochesco mito del “buen salvaje”, envejecido desde hacía un buen siglo. Detrás de aquellos versos se asoma un Voltaire trasnochado (por ejemplo, cuando Pascarella relata la forma natural del matrimonio parafrasea muy de cerca un pasaje de *L'Ingenu*). La edificación de la Nueva Italia parece haber entorpecido aquella capacidad otrora tan nuestra, tan de los italianos probados por sus propias desventuras, de simpatizar con las tragedias históricas ajenas; y parece haber desensibilizado el italiano hacia todo otro problema que no sea la reafirmación de los valores nacionales.

Parini, contemporáneo de Voltaire pero con pensamiento ilustrado hondamente moral y humanitario, resulta tener una visión mucho más cercana a nuestra sensibilidad moderna, y nos sigue transmitiendo desde su lejana periferia literaria y filosófica una extraordinaria y atemporal lección de compasión histórica.²

² En las traducciones se ha tratado de respetar tres elementos: sentido, registro verbal y ritmo, dando mayor importancia al sentido. No se ha tratado de reproducir el sistema de rimas de Pascarella (que construye sus sonetos con el esquema clásico ABBA ABBA CDC EDE). Ocasionalmente se han introducido asonancias y consonancias sin esquema.

La scoperta de l'America aparece en Cesare PASCARELLA, *I sonetti. Storia Nostra. Le prose*. Milán, Mondadori, 1955, pp. 89-140. La edición consultada de *Il giorno* es la que se menciona en la nota 1.