

# Mundo escrito y mundo no escrito

**Italo Calvino**

Epílogo de Mario Barenghi

Traducción de Ángel Sánchez-Gijón

Edición al cuidado de María J. Calvo Montoro

Biblioteca Calvino Ediciones Siruela

*Leer, escribir, traducir*

# Los buenos propósitos\*

(1952)

El Buen Lector espera las vacaciones con impaciencia. Para las semanas que pasará en una solitaria localidad marítima o montañosa, ha reservado cierto número de lecturas de las que más le gustan y saborea por anticipado el placer de las siestas a la sombra, el crujir de las páginas, el abandonarse a la fascinación de otros mundos a través de las tupidas líneas de los capítulos.

En cuanto se acercan las vacaciones, el Buen Lector se da una vuelta por las librerías, hojea, olfatea, se lo piensa, vuelve al día siguiente y compra; en su casa saca de las estanterías volúmenes aún intactos y los alinea entre los sujetalibros de su escritorio.

Es la época en que el alpinista sueña con la montaña que pronto escalará, y también el Buen Lector elige su montaña para dejarse la piel en ella. Por poner un ejemplo, se trata de uno de los grandes novelistas del siglo XIX, del que nunca podrá decirse que se haya leído todo, o cuya mole siempre impuso un poco de respeto al Buen Lector, o cuyas lecturas hechas en épocas y edades dispares dejaron unos recuerdos demasiado confusos. Este verano, por fin, el Buen Lector está decidido a leer de verdad a este autor; quizá no pueda leerlo

\* *L'Unità*, 12 de agosto de 1952.

todo durante las vacaciones, pero en esas semanas atesorará una base inicial de lecturas fundamentales, y después, durante el resto del año, podrá colmar fácilmente y sin prisa sus lagunas. Entonces buscará las obras que pretenda leer en sus versiones originales, si se trata de una lengua que conozca, o si no, en la mejor traducción; prefiere los gruesos volúmenes de las ediciones de obras completas pero no desdeña los libros de bolsillo, más apropiados para leer en la playa, bajo los árboles o en el autocar. Añade algún buen ensayo o quizá un buen epistolario: tendrá compañía asegurada durante las vacaciones. Podrá granizar todo el tiempo. Los compañeros de viaje podrán resultar odiosos, los mosquitos podrán no darle tregua y la comida ser incomedible: las vacaciones no habrán sido en vano y el Buen Lector regresará enriquecido de un nuevo mundo fantástico.

Se entiende que esto no es más que el plato principal, luego habrá que pensar en la guarnición. Están las últimas novedades editoriales de las que el Buen Lector quiere ponerse al día, así como las nuevas publicaciones en su ramo profesional, y para leerlas es imprescindible aprovechar esos días; y también hay que elegir algún libro de características distintas a todos los demás ya escogidos para variar y tener la posibilidad de frecuentes interrupciones, pausas y cambios de registro. Ahora, el Buen Lector tiene ante sí un plan detalladísimo de lecturas para todas las ocasiones, horas del día y estados de ánimo. Si encuentra una casa de vacaciones, quizá una casa antigua llena de recuerdos de la infancia, ¿puede haber algo más bonito que colocar un libro en cada habitación, uno en el porche, otro en la mesilla de noche, otro en la hamaca?

Es la víspera de la partida. Los libros escogidos son tantos que para transportarlos necesitaría un baúl. Comienza la labor de limpieza: «En cualquier caso éste no lo iba a leer, éste es demasiado pesado, éste no es urgente», y la montaña de libros se desmorona, se reduce a la mitad, a un tercio. De este modo, el Buen Lector se encuentra con una selección de lecturas esenciales que darán lustre a sus vacaciones. Después de hacer las maletas, todavía se quedan fuera algunos volúmenes. El programa acaba reducido a una pocas lecturas pero todas sustan-

ciosas: estas vacaciones serán una etapa importante en la evolución espiritual del Buen Lector.

Los días empiezan a pasar deprisa. El Buen Lector se halla en excelente forma para hacer deporte y acumula energías a fin de alcanzar la condición física ideal para leer. Pero después de comer le entra tanto sueño que se queda dormido toda la tarde. Hay que hacer algo y para ello es de gran ayuda la compañía, que este año es insólitamente agradable. El Buen Lector hace muchas amistades y se pasa mañana y tarde en barca, de excursión, y al anochecer se va de juerga hasta muy tarde. Por supuesto, para leer se requiere soledad: el Buen Lector medita un plan para escabullirse. Alimentar su inclinación por una joven rubia puede ser el mejor camino. Pero con la joven rubia se pasa la mañana jugando al tenis, la tarde jugando a la canasta y la noche bailando. En los momentos de descanso, ella no se calla nunca.

Las vacaciones han terminado. El Buen Lector vuelve a colocar los libros intactos en la maleta, piensa en el otoño, en el invierno, en los rápidos y cortos cuartos de hora que dedicará a la lectura antes de dormirse, antes de salir corriendo a la oficina, en el tranvía, en la sala de espera del dentista...

## Personajes y nombres\*

(1952)

Yo creo que los nombres de los personajes son muy importantes. Cuando, al escribir, debo introducir un personaje nuevo y tengo ya clarísimo en la cabeza cómo será ese personaje, a veces me pongo a buscar más de media hora y hasta que no he encontrado un nombre, el único nombre de ese personaje, no puedo seguir adelante.

Se podría hacer una historia de la literatura (o al menos del gusto literario) considerando tan sólo el nombre de los personajes. Limitándonos a los escritores italianos de hoy, podemos distinguir dos tendencias principales. La de los nombres que menos cuentan, que no constituyen una barrera entre el personaje y el lector, nombres de pila comunes e intercambiables, casi como números que distinguen un personaje de otro; y la que tiende hacia nombres que, aun no significando nada directamente, tienen un poder evocador, son una especie de definición fonética de sus correspondientes personajes y una vez adheridos a éstos ya no se los puede separar, se convierten en una sola cosa. Pueden clasificar fácilmente a nuestros grandes escritores contemporáneos en una u otra categoría o en un sistema intermedio. Por mi parte, en mi modesta opinión, soy

\* *Epoca*, 27 de septiembre de 1952, pág. 3 (respuesta a una encuesta titulada *Si confessano i nostri letterati: noi scrittori come battezzieri facciamo così*).

partidario de la segunda tendencia: sé muy bien que continuamente se corre el riesgo de caer en la afectación, en el mal gusto, en lo mecánicamente grotesco, pero los nombres son un factor como cualquier otro de eso que se suele llamar «estilo» de la narración, y deben adaptarse a ese estilo y juzgarse por el resultado del conjunto.

Se puede objetar: pero los nombres de la gente son casuales, así que también, para ser realistas, los nombres de los personajes deben ser casuales. Por el contrario, yo creo que los nombres anodinos son abstractos: en la realidad siempre se encuentra una sutil, intangible y, a veces, contradictoria relación entre el nombre y la persona, de manera que uno siempre es lo que es más el nombre que lleva, nombre que sin él no significaría nada pero que ligado a él adquiere un significado especial, y es esa relación la que el escritor debe conseguir suscitar en sus personajes.

# La mala suerte de la novela italiana\*

(1953)

En otras literaturas la novela nació de padres díscolos y tramundos y tuvo una vida larga, exuberante y afortunada. La nuestra tuvo por padre a Alessandro Manzoni: en verdad, un noble progenitor; imposible imaginar otro más digno, más solícito y más paciente al sacar adelante a su único hijo. Quiso escribir una novela que sirviera de modelo y, por supuesto, lo logró. Pero así como a menudo los hijos de padres demasiado estrictos y virtuosos crecen tristes y no saben apreciar la educación que se les ha dado de forma tan perseverante, así a la progenie de *Los novios* le quedó una especie de desasosiego que derivaba del temperamento poco novelesco del fundador de su estirpe. Con esto no se pretende subestimar a ese gran autor ni a ese gran libro sino decir algo sobre su singular naturaleza. De hecho, Manzoni fue un novelista especial, carente del gusto por la aventura; fue un moralista sin el acicate de

\* «Inédito. Respuesta a una entrevista radiofónica de la RAI, en 1953, creo, que nunca fue emitida. La opinión que entonces expresé sobre Manzoni tuvo tiempo de cambiarla». (N. del A.) Publicado por primera vez en *Saggi 1945-1985*, págs. 1507-1511. Texto mecanografiado de tres páginas con algunas correcciones autógrafas, conservado en una carpeta titulada *Sul romanzo*. En el folio que contiene la nota transcrita, arriba a la derecha, la apostilla «ver en qué año tuvo lugar la emisión radiofónica: ¿1953? ¿1951?».

la autocrítica, fue un creador de personajes, de ambientes, de pestes y de invasiones de lansquenetes, siempre descritos y comentados con agudeza pero cuyo fin no era convertirse en los nuevos grandes mitos modernos. Y fue el constructor de una lengua artística plena de significado pero que se posa como una capa de barniz sobre las cosas: transparente y sensible como ninguna otra pero barniz, al fin y al cabo. Y estuvo, dichoso él, lejos de cualquier temblor amoroso, alegre o triste, visible o soterrado; no es que sobre esto haya nada que reprocharle, es más, hoy en día el erotismo no provoca más que aburrimiento, pero, hay que decirlo, el amor siempre fue un gran motor en la novela y fuera de ella.

El sometimiento a un padre semejante se reflejó de una generación a otra hasta las más cercanas a nosotros. Ejerció su influencia incluso en quienes eran auténticos novelistas, como Nievo, que cayó en la redes moralizadoras y lingüísticas manzonianas: él que sí sabía lo que era aventura, historia familiar, grandeza, decadencia social, vida humana, presencia de la mujer en la vida del hombre, paisaje natal y transfiguración de la memoria en una continua presencia real: el generoso, el joven, el caudaloso Nievo.

Pero en Italia, para escribir novelas –entonces al igual que hoy–, hacía falta situar nuestra tradición en el panorama de toda la literatura italiana (no de un género o de una escuela), ya que lo novelesco se halla fuera de las novelas, disperso entre los primeros *novellieri*, cronistas y cómicos, hasta llegar a Porta y a Belli, y desde los excelsos cancioneros hasta Leopardi<sup>1</sup>. Quizá eso es lo que ocurrió con las voces, los ruidos de los días y

<sup>1</sup> «En el manuscrito, la alusión a Leopardi como “novelista”, que me fue sugerida por mi amigo Giulio Bollati, se desarrollaba en un párrafo que más tarde eliminé para no adelantar el tema de un ensayo que Bollati tenía intención de escribir. Entonces, ¿qué padre de la novela italiana habría sido necesario? ¿Un tipo agitado y espadachín como Alfieri o Foscolo? ¿O uno de esos tipos que derrochan vitalidad plebeya como Porta o Belli? ¿O un gran creador de caracteres como Rossini o Verdi? Seguramente ninguno de ellos. Para mí, el padre ideal de nuestra novela habría sido alguien que pareciera más lejano que ningún otro de los recursos de ese género: Giacomo

las noches de Recanati, a los que respondieron otras voces, otros ruidos, otros susurros, entre los huertos de Aci Trezza. Tras la estela de los franceses, Verga redescubrió –como símbolo de la realidad italiana– al pueblo, redefinió las relaciones del hombre –idílicas y dramáticas– con la naturaleza y la historia, y encontró el antiguo lenguaje donde se confunden lengua y dialecto, el lenguaje ideal de la novela.

Grandes invenciones que poco fruto darían en aquel entonces. El regionalismo descriptivo, una plaga todavía funesta en nuestra narrativa, hacía furor. No es una cuestión de gusto lo que nos impulsa a condenarlo, sino de principios. La verdadera novela vive en el ámbito de la historia, no en el de la geografía: es la aventura humana en el tiempo y en los lugares –lugares lo más precisos y amados posible– que le son necesarios como imágenes concretas del tiempo; pero poner esos lugares y sus usanzas locales como único contenido de la novela, mostrar el «verdadero rostro» de tal o cual ciudad o población es un contrasentido.

Por eso, en los veristas regionales la antinovela siempre venía a la novela y la influencia de Manzoni seguía paralizando los más certeros descubrimientos lingüísticos y ambientales, como le sucedía al mejor de ellos: el genovés Remigio Zena.

Sin embargo, mientras tanto se sucedían catástrofes nacionales aún más graves en el campo de la novela: Fogazzaro y el fogazzarismo (que sigue teniendo sus continuadores en clave provincial-cosmopolita), D'Annunzio y el dannunzianismo

Leopardi. En efecto, en Leopardi se conservaban vivos los grandes componentes de la novela moderna, los que le faltaban a Manzoni: la tensión de la aventura (ese islandés que va solo por las selvas de África y esa noche entre los cadáveres en el estudio de Federico Ruysch y esa otra de la toldilla de Colón), la asidua investigación psicológica introspectiva, la necesidad de dar nombres y rostros de personajes a sus sentimientos y pensamientos y a los de su siglo. Y, además, la lengua: el camino que él abrió fue el de los máximos efectos al mínimo precio, que siempre fue el gran secreto de la prosa narrativa. Pero, sobre todo, a Leopardi le toca encerrar en el espacio de un lugar conocido, de un pueblo y de un ambiente el sentido del mundo. Y aquí su semilla no tardó en dar fruto: a las voces, a los rumores, etc.». (*N. del A.*)

(que, aunque desaparecido de la escena cultural, brota de vez en cuando como una mala hierba «silvestre»), Pirandello y el pirandellismo (y su confusión de los medios de expresión, también con una «suerte» dispar). (Y es sintomático que el paso de un siglo a otro no se caracterizase por un novelista sino por un narrador en verso, Guido Gozzano.) Así pues, no resulta extraño que la siguiente generación literaria rechazara la novela como género espurio y decadente. Era necesario pertenecer a una ciudad tan felizmente libre de la tradición como Trieste para escribir novelas con la maravillosa virginidad literaria de Svevo, o bien en una ciudad en la que cada piedra está empapada de literatura, como Florencia, para saber escribir *Sorelle Materassi*.

Así llegamos al problema de hoy. La nueva novela italiana nace, según se dice, en oposición al ambiente creado por la *prosa d'arte* y el hermetismo. Pero fue un conflicto de temas más que de contenidos. (Y la apertura a influencias extranjeras no tuvo un papel diferente al que tuvieron, en otras épocas, Walter Scott o Zola.) «El hombre hermético», hombre marginal, hombre de resistencia pasiva, hombre negativo y contemplativo que ya lo sabe todo y que sólo se manifiesta a través de imperceptibles iluminaciones, no deja de ser el protagonista de los narradores de la generación de *Solaria* y de *Letteratura*. Un clima social común une incluso al indiferente Michele de Moravia (quien, sin embargo, no pertenecía a ese ámbito) y, en Sicilia, al mucho más inquieto Silvestro [ver *Conversación en Sicilia*] de Vittorini, y el solitario Pavese es más tarde el Corrado de *Casa en la colina*. Y en las orillas del lirismo hermético nace el primoroso y minuto idilio de Pratolini. Una vez más, en estos autores se daba, con respecto a la poesía de Montale, el problema de las relaciones con el mundo circundante. Así renace la novela, de esta confluencia entre una vena lírica e intelectual y la necesidad de reflejarse en las historias humanas.

Este primer momento, que se prolongó hasta después de la guerra, hoy ya está superado: ya no se escriben novelas de ambiente popular con un protagonista lírico e intelectual; aunque, por una parte, se vuelve a la *tranche-de-vie* naturalista y, por

otra, a la lírica pura. El problema de hoy es no renunciar a ninguno de los dos componentes –el lírico-intelectual y el objetivo– sino fundirlos en un todo unitario con [...] una sola expresión.

(A la narración memorialista, ensayista, de documental, de retrato y de debate de ideas –en resumen, estilo Carlo Levi–, habría que reconocerle una posición de autonomía respecto de la novela; es un género necesario para una literatura que hunda sus raíces en un terreno cultural bien labrado; un claro planteamiento de esta exigencia beneficiaría tanto a una toma de contacto de la verdad con la realidad –más de lo que podría hacer cierta narrativa documental superficial– como a las posibilidades de vida de la novela pura.)

¿Podrá la novela pura renacer en Italia hoy, cuando todas las narrativas extranjeras están en crisis? En Italia, es cierto, hay mucha carne en el asador, con nuevos errores (el dialecto convertido en un bienpreciado, el regionalismo como forma de expresión, la fotografía rescatada para un uso a la moda, la incultura considerada juventud y la imitación de lo antiguo considerada tradición), pero, a fuerza de insistir, algo bueno acabará por salir.

Algo le ha faltado siempre a la novela italiana, que para mí es lo más apreciado de las literaturas extranjeras: aventura. Y sé que ésta era el santo y seña en tiempos no lejanos de, por ejemplo, Bontempelli, que quizá no tuviera de ella una idea sino teórica y algo irracional, cuando, por el contrario, la aventura es la forma en que la racionalidad humana triunfa sobre las cosas que le son adversas; ¿cómo podría darse una novela de aventuras en la Italia de hoy? Si lo supiera, no estaría aquí intentando explicarlo: la escribiría.