

EL CENTAURO Y LA PARODIA

Marco Belpoliti

Primo Levi es un escritor de cuentos. Su primer libro, *Se questo un uomo*,¹ publicado en 1947, está constituido por cuentos breves, contenidos dentro de un doble marco: temático (el testimonio) y narrativo (el inicio y el epílogo de sus vivencias en el campo de concentración). La historia no sigue un orden cronológico sino que se desarrolla a partir de lo que el mismo Levi definió posteriormente como «la intuición detallista», típica de los cuentos de ciencia ficción, es decir, la capacidad de generar la narración a partir de detalles, de particularidades, de puntos a cuyo alrededor las historias se condensan y se expanden. Esta es también su forma de pensar: en efecto, conviene no olvidar que Levi era químico y que sus esquemas mentales eran los de un técnico, de un droguero, como se definió en varias ocasiones, acostumbrado a resolver problemas concretos.

Asimismo, *La tregua*,² la historia de su viaje de regreso, está compuesta por una serie de cuadros sucesivos dispuestos en una secuencia temporal y espacial, y es, a su manera, un libro de cuentos. Si, por otro lado, se pasa revista a los cuentos publicados por Levi a lo largo de su vida, se cae en la cuenta de que nunca dejó de escribirlos, con la salvedad de alguna rara pausa, como por ejemplo la que va de 1980 a 1986, durante la que trabajó en una novela, *Se non ora, quando?*,³ y terminó un ensayo sobre el tema de la memoria, *I sommersi e i salvati*,⁴ su última obra publicada en vida. En aquel período regresó a la poesía, a la narración en verso. Incluso

1. *Si esto es un hombre*, Barcelona, El Aleph, 2002.

2. *La tregua*, Barcelona, El Aleph, 2005.

3. *Si ahora no, ¿cuándo?*, Barcelona, El Aleph, 2007.

4. *Los hundidos y los salvados*, Barcelona, El Aleph, 2008.

el último libro en el que trabajó Levi, *Doppio legame*, desgraciadamente inacabado, está formado por numerosos cuentos breves, cartas sobre la pequeña vida cotidiana, dirigidas a una interlocutora.

Sus primeros cuentos, un anticipo de *Si esto es un hombre*, aparecen en 1947 en un periódico comunista, *L'amico del popolo*. Luego sale a la luz un cuento sobre la Resistencia, *La fine del Marinese* [*El fin de Marinese*, en esta antología]; y, en 1948, *Maria e il cerchio*, que forma parte de *Il sistema periodico*⁵ con un título distinto, *Titanio*. En 1950, también en un periódico, Levi publica *Turno di notte*, recogido con el título *Zolfo* [*Azufre*] en el mismo volumen editado veinticinco años más tarde. Levi no desecha nada, porque la actividad de escritor de cuentos es cartujana, minuciosa, artesanal. Gran parte de los textos reunidos en *Storie naturali*⁶ (1966) habían salido publicados en los periódicos *Il Mondo* e *Il Giorno*. *Lilit*⁷ (1981) también está constituido por cuentos aparecidos en revistas y periódicos, así como *L'altrui mestiere* (1985), un libro de ensayo que incluye varios capítulos con un desarrollo narrativo, lo cual delata una osmosis continua entre su escritura estrictamente narrativa y la de corte más ensayístico.

De acuerdo con el testimonio de amigos y parientes, así como con sus declaraciones y entrevistas, Levi siempre escribió cuentos, probablemente incluso antes de ser deportado a Auschwitz, la experiencia que, como él mismo repitió en numerosas ocasiones, lo convirtió en escritor. Pero escritor ya lo era. Sus compañeros de universidad recuerdan que uno de los cuentos de *El sistema periodico*, *Carbonio* [*Carbono*], que cierra este libro de 1975, lo había concebido ya en sus años de juventud y contado oralmente, al menos de forma resumida. Muchos de sus cuentos nacieron así, de una práctica oral, a raíz de encuentros y tertulias con amigos.

La mesa como lugar y ocasión para narrar una historia está presente en sus páginas, a partir de la imagen angustiante del sueño que figura en *Si esto es un hombre*. El regreso a casa, el relato de las mons-

5. *El sistema periodico*, Barcelona, El Aleph, 2007; ahora en este volumen.

6. *Historias naturales*, Barcelona, El Aleph, 2006; ahora en este volumen.

7. *Lilit y otros relatos*, Barcelona, El Aleph, 1998; ahora en este volumen.

truosidades del Lager, la mesa, la hermana que se levanta, la desesperación de no ser escuchado ni creído son recurrentes en la prosa narrativa de Levi, tanto en los relatos testimoniales como en los fantásticos. Así, el sueño —pesadilla o visión— parece ser la fuente de muchos de sus cuentos breves, como el propio Levi explicó a los estudiantes de Pesaro que le hicieron una entrevista colectiva.

Fueron sus amigos quienes le aconsejaron poner por escrito sus historias del Lager, así como algunos de los cuentos concebidos a lo largo de los años y sobre los que hablaba de buena gana durante encuentros y paseos. Sin embargo, aunque sus historias tengan un origen oral, Levi es un narrador «escrito». Sus páginas, lo mismo que su discurso oral, están fuertemente determinadas por una estructura que nace de lo ya escrito. Al escucharlo en entrevistas radiofónicas o televisivas, sorprende su fluir rítmico, y no solo eso, ya que pronuncia frases que parecen muy elaboradas, con cada coma y cada punto en su sitio, en las que resuena el eco de su formación cultural, de su voracidad como lector.

Pero, ¿qué tipo de cuentos son los de Levi? Resulta difícil responder a esta pregunta, porque a lo largo de su trayectoria como narrador experimentó con muchos tipos de cuento, sin que le preocupase demasiado si pertenecían a este o aquel género: realista, fantástico, de ciencia ficción, de biología ficción, escena costumbrista, negro, relato jocoso, fábula, autobiográfico, memorialista...

A decir verdad, sus cuentos se asemejan más a *novelle* que a verdaderos cuentos. *Novella*, en el sentido de noticia, de nueva, designa un tipo de narración breve centrada en un hecho real o imaginario. Las *novelle* pertenecen a la tradición literaria italiana, a sus orígenes, el *Novellino*, el *Decamerón*, y son anteriores al nacimiento del cuento como tal. Se caracterizan por su brevedad, por la unidad del hecho narrado, por el desenlace que explota a fondo el planteamiento, pero también por la moraleja, la enseñanza que enuncian. La intención del narrador de *novelle* es casi siempre hacer cambiar a sus oyentes o lectores: persigue la finalidad de *docere* y no solo la de *delectare*.

Levi es un escritor moralista, y en ocasiones incluso pedagógico. Se podría decir que es un pedagogo de sí mismo, que escribe en primer lugar para sí y, por lo tanto, también para el lector. Leyen-

dolo, a menudo se tiene la sensación de que en él sus historias nacen de una necesidad de orden: solo contando los hechos de la vida estos pueden adquirir una «forma», un patrón, y revelar simultáneamente su verdad oculta, o solo olvidada, que el escritor tiene el deseo y al mismo tiempo el placer de comunicar a su público. Probablemente sea la combinación de este placer, a ratos infantil, y de esta alegría, igualmente espontánea, lo que hace que las *novelle* de Levi sean tan ligeras a la vez que tan profundas.

Su modelo, probablemente inconsciente, es la *novella* italiana, que, nacida a finales de la Edad Media, se prolonga hasta los siglos XIX y XX y se caracteriza por ser susceptible de múltiples lecturas, de una pluralidad de interpretaciones: la *novella* acaricia un secreto sin revelarlo jamás. Otro aspecto que nos induce a pensar en Primo Levi como en un autor de *novelle* es su tendencia a perseguir la antología, a buscar siempre el formato libro, a inventar marcos para que contengan sus historias, como hace de modo admirable en *El sistema peri dico*.

Todas sus obras, con excepción de la novela *Si ahora no, ¿cuándo?*, son libros de cuentos que contienen microtextos dentro de un macrotexto, el marco que da sentido a todo el volumen. Unas veces es el título, siempre decisivo para Levi; otras es la propia estructura del cuento lo que transforma, como en el caso de *La chiave a stella*,⁸ un libro de cuentos con un único protagonista en una novela. En *El sistema peri dico* el protagonista es el propio Levi, su familia, pero también su lengua. Este volumen de relatos familiares, que contiene en su interior dos cuentos fantásticos, se cierra no por casualidad con una fantasía, con una broma que tiene como protagonista una molcula.

Levi es un narrador extraño. No encaja en ninguna categoría preestablecida. Durante mucho tiempo, la crítica ni siquiera lo consideró un verdadero narrador. Las razones de este error son varias. Era considerado el testigo por excelencia y, además, su modo de contar, sus poco comunes *novelle*, contradecían las taxonomías tradicionales: es un narrador híbrido, impuro, espurio, un verdadero centauro del cuento, mitad narrador realista mitad narrador

8. *La llave estrella*, Barcelona, El Aleph, 2001.

fantástico. Levi utilizó la figura del centauro, protagonista de uno de sus cuentos más misteriosos, *Quaestio de centauris*, para hablar de lo que sentía como escisiones: mitad químico mitad escritor, mitad testigo mitad narrador, mitad judío mitad italiano.

Como se darán cuenta los lectores de este volumen, que reúne todos sus cuentos, Primo Levi mezcla las historias reales con las aventuras de ficción. Se sirve de todos los géneros como lo hace el aprendiz de escritor que tiene a su disposición un nutrido abanico de ejemplos y no duda en tomar prestado lo que a cada momento le conviene para proseguir su narración. La fortuna de Primo Levi —a decir verdad, al principio bastante desafortunada— ha sido la de ser un narrador ajeno a la literatura, a la que llegó por instinto y por imitación, y en la que llevó a cabo su aprendizaje, antes y después del Lager, dentro de una tradición, la italiana, que se había quedado al margen del resto de Europa, donde se sucedía una rápida y tormentosa evolución de los géneros literarios, en particular de la novela.

Los ejemplos en los que se inspira Levi y que influyen de algún modo su narración son la novela romántica del XIX, con su costumbrismo, la *scapigliatura** y el verismo, que le llegan a través de las lecturas escolares pero también de la heteroclita biblioteca paterna. Y también los narradores de ideas y de experiencias, la literatura científica en su vertiente divulgativa, de la que Levi se proclamó un gran cultor, y que siguió cultivando toda su vida a través de la lectura de revistas como *Scientific American*. Al lado de estas lecturas científicas, que alimentan su imaginación, están los escritores de ciencia ficción, un género durante mucho tiempo considerado de serie B, la paraliteratura de la que era un apasionado lector y que en 1959 Carlo Fruttero y Sergio Solmi recogen en una antología publicada por Einaudi, *Le meraviglie del possibile*, que Levi lee con atención y que tiene en cuenta muchos años después para realizar su antología personal, que titula *La ricerca delle radici*.⁹

* Movimiento literario y artístico surgido en Milán en la segunda mitad del siglo XIX, que cultivó lo onírico y lo fabuloso, así como formas realistas y antiliterarias, desde planteamientos anticonformistas e iconoclastas. (*N. de la T.*)

9. *La búsqueda de las raíces: antología personal*, Barcelona, El Aleph, 2004.

Como se ve, las raíces del arte de la *novella* y del cuento de Primo Levi se hunden en terrenos muy diferentes y alejados entre sí, y se entrelazan con otras cualidades que el lector ahora puede apreciar plenamente: el enciclopedismo, la ironía, la comicidad, el gusto por la paradoja, mezcladas con la destreza y la sutileza de un narrador que halla en la parodia su mayor logro. Precisamente la parodia tal vez sea la clave que nos permita comprender mejor qué tipo de narrador breve es Primo Levi.

El origen de la parodia como género literario es remoto. Según algunos, deriva de la rapsodia, es decir, de la poesía, pero para invertir su sentido, de la seriedad a la comicidad. La parodia refrescaba los ánimos de los oyentes después de los versos de los rapsodas. Los estudiosos explican que la parodia se encuentra en el origen mismo de la prosa, como indica su etimología: «junto al canto», disolución de la palabra misma del canto.

La parodia tiene una gran importancia en la historia de la literatura, constituye la compañera secreta de los géneros literarios, su continua inversión, a menudo mejor, su continua desnivelación. Bajtin ha demostrado que el autor de referencia de Levi, Rabelais, es un maestro de la parodia; pero el escritor francés no es el único. También para Dante, otro autor fundamental para el escritor de *Si esto es un hombre*, la parodia, en particular la sacra, resulta decisiva. Como se ha dicho, «toda cita literal constituye en cierta medida una parodia». El mismo clasicismo de Levi, su referencia a los autores clásicos, de Horacio a Manzoni, pasando por César, Cicerón o Leopardi, tiene una raíz paródica. La parodia se aplica a las obras maestras. Como ha dicho Roland Barthes, «la parodia, que en cierta forma es una manifestación de la ironía, es siempre una parodia clásica».

Buena parte de los escritores más interesantes de la segunda mitad del siglo xx italiano han cultivado la parodia, desde Gadda hasta Manganelli, pasando por Elsa Morante, Landolfi y Pasolini (G. Agamben). Parodiaban el clasicismo y más tarde su opuesto, el Modernismo, las vanguardias y las antivanguardias. La parodia tiene algo de ambiguo, de inasible, ya que al tiempo que divierte crea también un sutil malestar, afirma lo mismo que desmiente. Es probable que lo que en otros lugares —en los países anglosajones, por

ejemplo— se considera posmoderno, en Italia tenga que llamarse literatura paródica. Por una serie de extrañas razones, Primo Levi, esta especie de físil literario, pertenece de pleno a la literatura de la parodia; sus cuentos y sus *novelle* dialogan con los posmodernos italianos, no solo con Italo Calvino, sino también con su contrario, Giorgio Manganelli. ¿De qué modo?

Los críticos más atentos comprendieron inmediatamente que en los cuentos de Levi, los más propiamente de ciencia ficción, entre sus «bromas» y las páginas dedicadas al Lager existía un estrecho parentesco. El propio Levi lo sabía. Ya en las primeras entrevistas advierte: «No, no son historias de ciencia ficción, si por ciencia ficción se entiende “futurismo”, la fantasía futurista barata. Estas historias son *más posibles* que muchas otras».

Con ello, Levi no alude solo a los «inventos» que pueblan sus dos primeros libros de cuentos, *Historias naturales* y *Vizio di forma*¹⁰ —la máquina que produce versos, la que realiza una forma de realidad virtual, la premonición de la red Internet, la clonación humana, que parece haber previsto antes de tiempo—, sino también a lo posible en la narración, por ejemplo en *Angelica farfalla* [*Mariposa angelical*] y *Versamina*, dos cuentos significativos sobre la manipulación del hombre. Nos habla del horror de lo posible, de lo posible que ha experimentado en el universo trastornado de Auschwitz, donde la racionalidad y la irracionalidad han intercambiado sus papeles y dado lugar a una realidad horrenda.

Los cuentos de Levi, los de sus libros fantásticos, pero también los de *El sistema periódico*, aluden continuamente al campo de exterminio, explican lo que hay antes de esta posibilidad, y lo que viene después. Y lo hacen no recurriendo a la ficción, sino utilizando su opuesto, la parodia. Como se ha dicho, la parodia no pone en duda la realidad como hace la ficción. Al «como si» de la ficción, que en todo caso mantiene la realidad a distancia, la parodia opone el «esto es demasiado».

Existe una parte de la literatura italiana, de Italo Calvino a Gianni Celati, que se opone a la ficción y prefiere el camino de la parodia. Se pueden leer de esta manera *Las cósmicas* de Calvi-

10. *Defecto de forma*, Madrid, Alianza, 1989; ahora en este volumen.

no, así como los cuentos de biología ficción de *Historias naturales* y de *Defecto de forma*.

Si la ficción define la esencia de la literatura, al menos de la occidental, la parodia permanece en el umbral de la literatura: no quiere ser literatura, aunque no deja de serlo. Primo Levi siempre se opuso a que se leyeran sus obras testimoniales, sobre todo *Si esto es un hombre*, como obras literarias: no es una novela, repetía. Pero al mismo tiempo quería ser un escritor, y sabía perfectamente que lo era. Durante bastante tiempo, para definirse usó una negación: escritor no-escritor. Y tenía razón: la parodia es la forma que adoptan sus cuentos. ¿Parodia de qué? En primer lugar, de la ficción novelesca, pero también de los distintos tipos de cuento y relato: Levi utiliza cualquier tipología narrativa porque no quiere fingir, sino dar cuenta de la realidad tal como la ha vivido y tal como la podríamos vivir cada uno de nosotros.

La esencia de la parodia es una tensión dual, una división profunda. En términos biográficos podríamos explicarla así: el recién licenciado en Química Primo Levi, aspirante a escritor, autor de algunos cuentos, poemas, escenas costumbristas y relatos jocosos, es deportado a Auschwitz. Tras salir indemne, o casi, del *anus mundi*, no renuncia a ser escritor, no puede dejar de serlo ni siquiera después de Auschwitz. Pero es un escritor diferente, escindido. Ya no podrá ser un escritor de ficción, aunque sabe que no por ello dejará de ser escritor. Ahora tiene «algo» que contar. A partir de 1945 el problema del escritor Levi ya no es «qué» contar sino «cómo» hacerlo.

Es por esta razón que se vio obligado, siendo un escritor de ascendente decimonónico, a convertirse en un escritor «experimental». Busca cada vez la «forma» en la que verter su propia materia incandescente y la encuentra ora en la *novella*, ora en lo fantástico, en el relato jocoso, en la autobiografía, en el pastiche, en el memorial, en la digresión lingüística y en el ensayo narrativo. Utiliza todos o casi todos los géneros a su disposición. Por eso, cada cuento o relato de Levi posee un carácter paródico, ya sea porque se trata de la parodia de un género, ya sea porque no quiere distanciarse de la realidad sino contarla con su «esto es demasiado». Podemos decir que la parodia es una solución de compromiso entre sus distintas identidades o polaridades: ex deportado y escritor, químico y escritor.

Es, como el mismo dice de su amigo Alberto, su doble en *Si esto es un hombre*, un simbiote, alguien que «vive con»; es un escritor partido en dos o, como afirma en un momento dado en sus cuentos, un «amb geno», alguien con dos naturalezas, como el centauro Traquis de los cuentos, mitad hombre mitad animal, o el Tiresias de *La llave estrella*, que es al mismo tiempo hombre y mujer. La división es la clave de lectura más adecuada para seguir el recorrido trazado por sus cuentos, en los que los animales juegan un papel relevante.

En un ensayo sobre la parodia en la literatura italiana, Guglielmo Gorni y Silvia Longhi proponen a Baco como numen tutelar de la parodia medieval y se preguntan qué figura mítica se puede invocar para la práctica contemporánea. La encuentran en el personaje del libro de Alberto Savinio *Hermaphrodito*, concomitancia del doble y encarnación de la polivalencia. Hermafrodito aludir a la «inseparabilidad congénita del parodiador y lo parodiado», a la mezcla de géneros, lenguas, poesía y prosa. Los cuentos de Primo Levi, si no incluso su obra entera, son un ejemplo todavía más evidente de esta mezcla: el Centauro es el numen tutelar de la parodia contemporánea.

Todos los cuentos de Levi, incluso los más divertidos, recurrentes, amables y ligeros terminan regresando ahí, a la naturaleza dual, al espacio que se extiende entre el sueño y la realidad, espacio que sus palabras habitan de un modo aparentemente sereno, inteligente, y siempre problemático. Levi es un escritor profundo que esconde su terrible profundidad en la superficie de las palabras.

Textos citados

Sobre la tipología del cuento de Levi se remite a M. Belpoliti, *Animali e fantasmi*, en P. Levi, *L'ultimo Natale di guerra*, Turín, Einaudi, 2000; sobre la figura de Levi narrador: Daniele Giglioli, *Narratore*, en el número monográfico de la revista *Riga* dedicado al escritor («Primo Levi», *Riga*, nº 13, Marcos y Marcos, 1997). Sobre el tema de la parodia, véase el ensayo de Guglielmo Gorni y Silvia Longhi, «La parodia», en *Letteratura italiana, Le questioni*, vol. V, Turín, Einaudi, 1986. Recientemente, Giorgio Agamben ha retomado la cuestión de la parodia en un texto significativo, «Parodia», en *Profanazioni*, Roma, Nottetempo, 2005.

NOTA A LA EDICIÓN

La presente edición incluye los volúmenes de cuentos de Primo Levi *Historias naturales*, publicado por primera vez en Italia en 1966; *Defecto de forma*, de 1971, reeditado en 1987 con una carta del autor; *El sistema periódico*, publicado en 1975, y *Lilit y otros relatos*, aparecido en 1981. Se incluye asimismo otro libro, *Última Navidad de guerra*, un volumen de cuentos dispersos del autor, reunidos por Mario Belpoliti y publicados postumamente en 2000. Cierran estos *Cuentos completos* de Primo Levi dos *Cuentos dispersos* (*El fin de Marinese* y *Carne de oso*), hasta ahora nunca publicados en un volumen ni traducidos al castellano.

Esta edición en castellano es deudora de la edición italiana de Einaudi (Turín, 2005), a cargo de Marco Belpoliti, cuyo esclarecedor prólogo presentamos en traducción.