

He nacido en América

Todos los derechos reservados.
Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Título original: *Sono nato in America... Interviste 1951-1985*

En cubierta: ilustración de *Model Book of Calligraphy*,

Georg Bocskey y Joris Hoefnagel (1561-1596) /

Rawpixel Public Domain

En página 1: © Farabola / Alamy Stock Photo

Diseño gráfico: Gloria Gauger

© Herederos de Italo Calvino, 2002

All rights reserved

© De la traducción, Dulce María Zúñiga

© Ediciones Siruela, S. A., 2023

c/ Almagro 25, ppal. dcha.

28010 Madrid.

Tel.: + 34 91 355 57 20

www.siruela.com

ISBN: 978-84-19419-70-5

Depósito legal: M-39-2023

Impreso en Cofás

Printed and made in Spain

Papel 100% procedente de bosques gestionados
de acuerdo con criterios de sostenibilidad

Italo Calvino

HE NACIDO
EN AMÉRICA

Entrevistas

1951-1985

Traducción del italiano de
Dulce María Zúñiga

 Siruela

Biblioteca Calvino

Índice

1	El escritor frente a la realidad	9
2	Faltan ideas y cultura	12
3	Autorretrato (1956)	15
4	Invencción fantástica, multiplicidad de lenguajes (1957)	21
5	La Resistencia me trajo al mundo	26
6	Literatura y realidad italiana	28
7	Pavese, Carlo Levi, Robbe-Grillet, Butor, Vittorini...	32
8	La literatura italiana en los años 50	39
9	Impresiones de Estados Unidos	42
10	Coloquio con Carlo Bo	46
11	En la mitad del siglo	55
12	Escrutador en el Cottolengo	57
13	En <i>Las cósmicas</i> continuó el discurso de las novelas fantásticas	63
14	Nunca satisfecho con las definiciones	72
15	Una imaginación y un lenguaje siderales	77
16	Venecia, arquetipo y utopía de la ciudad acuática	80
17	Un libro no es un meteorito	83
18	Un paisaje ininterrumpido de papel	89
19	<i>Marcovaldo</i> , del libro a la televisión	92
20	Fourier y el retorno a la utopía	95

21	Los cuentos de hadas son insustituibles	101
22	La ciudad como lugar de la memoria y el deseo	104
23	Cincuenta y cinco ciudades	107
24	Quisiera detenerme para poner un poco de orden	111
25	La ciudad del futuro	132
26	El escritor y la tradición	140
27	Situación (1978)	156
28	Vaguedad de la palabra, exactitud de la escritura	163
29	Una historia que no termine nunca	178
30	Solo creo en los movimientos lentos	185
31	Cada vez tengo más dudas	198
32	Un catálogo de novelas deseadas	207
33	En el siglo XVIII me sentiría bien	211
34	Si una noche de otoño un escritor...	218
35	La fuerza de la narración	228
36	Leer novelas	234
37	El fabulista contemporáneo	246
38	Escrutador de películas	260
39	Las edades del hombre	270
40	Desconfío mucho de la profundidad	283
41	Escribo porque no servía para el comercio	291
42	Queneau, una propuesta de sabiduría	313
43	Mi ciudad es Nueva York	316
44	El tiempo en la narrativa y en la historia	321
45	Me gusta experimentar con formas nuevas	328
46	El silencio tiene razones que la palabra no conoce	334
47	Frecuentemente parto de una imagen	338
48	Los cuadernos de ejercicios	348
49	La literatura italiana me va muy bien	356

<i>Índice onomástico</i>	365
--------------------------	-----

1

El escritor frente a la realidad¹

¿En tu opinión, cuáles son las razones por las que los nuevos escritores deben enfrentar la realidad con formas y exigencias nuevas? Me gustaría que te refirieras a tu trabajo y a la obra de los autores que más aprecias.

Has dicho «enfrentar la realidad». Creo que antes de enfrentarla, el problema es encontrarla de alguna manera, entender realmente dónde está y en qué consiste. La literatura testimonial, de confesión individual, que tú, Bo, defiendes a capa y espada, asignaba al escritor una zona bien delimitada para explorar la conciencia, una obligación de profundizar en los motivos personales, pero manteniéndose al margen de los estímulos externos. El balance de este tipo de literatura tiende inevitablemente a la quiebra, aunque en su tiempo haya tenido su propia lógica interna y su justificación histórica. Al final, en cierta medida, fueron más los aspectos vedados que los que podían conservarse para su beneficio. Pienso que esa sensación es similar a vestir un traje ceñido que llega a asfixiar, por ese mo-

¹ La primera respuesta fue incluida en el volumen *El escritor frente a la realidad. Encuesta sobre el neorrealismo*, editado por Carlo Bo, *Cuadernos de la Radio*, XIII, Eri, Turín, 1951, pp. 47-49. La segunda respuesta (y su respectiva pregunta) fue encontrada en un manuscrito conservado en el archivo personal de IC.

tivo durante la posguerra, algunos escritores italianos debieron buscar nuevas formas de expresión. Sus exigencias morales, sus interrogaciones, su necesidad de comunicación y de imágenes fantásticas no entraban en el círculo mágico de aquella esquiva y absorta literatura intimista. Eran exigencias y cuestionamientos no solo personales, sino de millones de personas que se preguntaban cada vez más ansiosamente: ¿qué es esta tierra?, cómo es este tiempo que debemos vivir?, ¿qué relación podemos establecer con el mundo en esta coyuntura amenazante que nos aguarda? Era natural que los jóvenes eligiéramos a nuestros maestros entre aquellos que parecían tener las respuestas a nuestras interrogantes. Pavese y Vittorini, escritores tan diferentes entre sí, tanto por su formación como por su temperamento, pudieron tener un denominador común en su presencia histórica, con lo que lograron estremecer, desbloquear eso que nuestra generación encontró en ellos. Creo que la suma de sus propuestas y los fermentos que movió cada uno con sus acciones son más impactantes que algunas de sus obras particulares. No eran suficientes ciertas lecturas para dar cuerpo a las posibilidades poéticas que se estaban gestando en los ánimos y en el aire de aquellos años, fue necesario un encuentro repentino con la vida, ineludible, que devastara aquella Italia de cartón en la que ya no era posible reconocerse, para que descubriéramos otra, más cruda y dolorosa, pero más nuestra y antigua.

Ese ha sido el camino que nos trajo hasta aquí, y creo que está en consonancia con una necesidad de la historia literaria italiana. Nuestra literatura requería un nuevo contacto con los tiempos y los países. Su historia, como la historia de la nación italiana, ha carecido de un itinerario análogo al de las grandes literaturas actuales. El tema dominante en las notas literarias de Antonio Gramsci es la falta de una literatura nacional-popular, y me parece relevante no únicamente como historia de la cultura, sino como toma de conciencia de un límite poético que debemos considerar en nuestra búsqueda expresiva. En el siglo XIX, la estatura solitaria e inalcanzable de algunas obras maestras italianas no bastaba para formar una plataforma sólida como las que se consolidaron en las letras inglesas, francesas y rusas gra-

cias a la novela burguesa. Debimos emprender un largo desvío para descubrir la lección moderna de nuestra tradición.

¿En tu opinión, en este sentido, cuáles serían los posibles desarrollos que se abren en la narrativa italiana?

Es difícil hacer conjeturas. ¿Será posible escribir nuevamente grandes novelas, en las que diversas ciudades, generaciones, pasiones e intelectos se muevan en una iluminación poética unitaria? Creo que es un objetivo muy difícil de alcanzar por el momento. Pienso que debemos hacer una indagación moral profunda de nuestra relación con la realidad, algo que vincule nuestra escritura con el rigor incuestionable de la verdad, con una necesidad impostergable. De nuevo, es cierto que nuestra conciencia no puede escapar a los pensamientos que nos asedian estrechamente: guerra, hambre, vigilancia. No van a desaparecer de nuestras páginas hasta que desaparezcan de la faz de la tierra.

2

Faltan ideas y cultura²

¿Crees que existe, en la posguerra, una nueva narrativa italiana?

La narrativa italiana es nueva, porque antes no existía y ahora sí. Lo es porque tiene la conciencia de existir y porque es aceptada y «usada» como tal. Antes había narradores aislados, se encontraban en los márgenes del cuadro general de las letras italianas (Svevo, el primer Moravia), o bien como parte de grupos y generaciones (Vittorini y los «florentinos»). De alguna forma siempre estaban en «oposición» con respecto al clima literario de su tiempo, en busca de algo «diferente». Ahora sucede lo contrario, la narrativa impone el tono y los narradores forman una especie de marea continua que va subiendo. Es natural, porque un sistema democrático tiene como una de sus necesidades esenciales cuidarse a sí mismo, analizar su sociedad.

En este sentido la narrativa es una «institución» irremplazable (en otra época hubiera dicho «la novela», pero ahora es mejor usar un término más amplio). Hacer un discurso general sobre la «literatura italiana» es difícil en este momento, en cam-

² «Hacen falta huesos fuertes», *La fiera letteraria*, IX, 29, 18 de julio de 1954, p. 3 (texto idéntico al de un manuscrito conservado entre los papeles de IC). Respuesta a la primera de siete preguntas de la encuesta de Ferdinando Viridia: «¿Existe una nueva narrativa?».

bio ya es posible construir un discurso particular sobre la «narrativa italiana». Es imposible que de semejante discurso no resalte una cosa: los temas más importantes de esta narrativa, que antes no existía, acumulan sucesos anteriores, característicos de cuando «no existía». Nos remiten a escritores que dotaban de un nuevo sentido al último periodo del fascismo (Moravia, Vittorini, Pavese, etc.) y antes de esto (Jahier, Palazzeschi, Svevo, por citar nombres muy anteriores), y que ahora significan más porque la nueva situación literaria y social italiana los pone en primer plano. (Esto corresponde bastante bien a la historia de las ideas filosóficas y políticas: las que hoy circulan en Italia provienen en su mayoría del fundamento que forjó el antifascismo de la posguerra). La sensación que se tiene en la posguerra es una especie de pugna difícil y abierta, de contrapeso. Los *hechos* siguen siendo mucho más fuertes e importantes que los libros que deberían haberse escrito para representarlos y acompañarlos (hablo de sucesos de gran resonancia moral, como la Resistencia o los cambios de conciencia manifiestos en amplios estratos populares). Por eso es difícil hacer un balance entre tantos libros y autores nuevos, aun cuando todos sean útiles. Es más fácil intentar definir la importancia de los narradores nuevos más leídos, más relacionados con las generaciones precedentes, como la de Bassani, que evoca una atmósfera y una sensibilidad que podemos llamar «hermética», con imágenes y códigos morales nuevos; o Cassola, que lleva el filón del realismo minucioso florentino a sus últimas consecuencias, escribiendo crónicas que aluden al periodo hermético, con resultados de gran concentración y fuerza. Es menos sencillo definir a autores que apenas se inician y aún están desprotegidos (como Rea, quien se ha propuesto el proyecto de escribir una «comedia humana» detallada y exhaustiva, basándose en fuentes regionales, que poco a poco pretenden superar los regionalismos y lirismos locales, por ejemplo).

Para concluir, se puede afirmar que es innegable la existencia de una narrativa italiana, pero que esta responde a exigencias no solo literarias sino también históricas. Le hacen falta estructuras robustas, es decir, ideas y cultura, no basta con inspiración y buen oído. Después de la decadencia de la

«civilización de las letras», se requiere una civilización de inteligencia e ideas que proporcione cimiento a la poesía. Falta igualmente una crítica histórica sistemática que no solo esté bien escrita. Y a los relatos, les hace falta incluir costumbres, instituciones, sentimientos. Más novelas con argumentos regionales y sociales serían útiles para la descripción, interpretación o razonamiento de alguna región particular o de un problema específico —a la manera de Carlo Levi, por tomar el ejemplo más notable—. Se requieren menos autobiografías líricas y más memorias culturales. ¿Estamos fuera de la narrativa? La gran narrativa del siglo XIX tenía trasfondos de este tipo.