

# La ficción italiana de la última década

Por Sergio PACIFICI

Para el crítico de las letras contemporáneas siempre es difícil realizar un *bilancio* preciso de la temporada literaria que acaba de pasar. Los riesgos que se corren son muchos (van desde la posibilidad de errores de juicio, hasta valorizaciones erróneas de tendencias y corrientes), y las compensaciones son muy escasas. Al explorar un territorio virgen, sin la ayuda de la perspectiva histórica, el crítico se basa exclusivamente en su gusto personal y en su intuición para formular una primera síntesis aproximada de los trabajos literarios realizados en un periodo reciente. Estas dificultades, con las que por lo general se encuentran los críticos activos, en este caso se deben al carácter relativamente uniforme del panorama literario italiano. En este paisaje no hay grandes elevaciones diseminadas aquí y allá, contra las que otros trabajos puedan medirse, o con las que se puedan comparar, aunque sea para determinar su originalidad. En otras palabras, mientras que en el pasado el crítico podía basarse con confianza en Manzoni, Verga, D'Annunzio, Pirandello como puntos de referencia, y eran aceptados unánimemente como tales, en cambio ahora, por otra parte, muy pocos se atreverían a afirmar que los más inteligentes y prolíficos novelistas (Moravia, Vittorini, Pratolini) poseen la estatura de un verdadero maestro, cuyo trabajo ha delineado nuevos senderos en el arte de la ficción, cuya "presencia" sienten constantemente los escritores, y cuyo ejemplo se imita continuamente. Para describir la situación con una metáfora, podríamos comparar la ficción italiana contemporánea con un bosque vasto, floreciente, donde se ha vuelto difícil distinguir los grandes árboles del resto de la vegetación. Es esta situación precisamente la que vuelve trivial la discusión minuciosa de tantos libros interesantes que han aparecido en Italia durante la última década. Su número es tan imponente que sólo mediante una selección estricta se puede evitar que estas páginas se conviertan en un catálogo interminable y monótono de nombres, títulos y fechas, cuyo único resultado sería demostrar la fertilidad de la imaginación italiana. Los acontecimientos, autores y libros mencionados en este ensayo serán pocos; se espera, sin embargo, que por lo menos darán al lector una idea de las diferentes fases por las que ha cruzado recientemente la ficción italiana, y convencerá al lector de que quizá el futuro historiador de la literatura considerará la última década como una fase productiva y crítica de la ficción en Italia.

Iniciaremos el recorrido mencionando primero algunos de los más importantes sucesos literarios de los últimos años. El periodo al que nos referiremos comienza con la muerte de Cesare Pavese, quien, en el verano de 1950, se suicidó en el cuarto de un hotel de Turín. La súbita desaparición de este brillante novelista que en poco tiempo se había convertido en uno de los jefes intelectuales de la postguerra italiana, coincidió con el repentino descenso del prestigio y la influencia de la ficción norteamericana en Italia, lo que ya había profetizado Pavese algunos años antes de morir. Desde el comienzo de los años 30 hasta gran parte de los años 40, gracias a las magníficas traducciones y a los sensibles comentarios críticos de Pavese, Elio Vittorini y muchos otros *americanisti*, los lectores italianos se habían mantenido en contacto con la vigorosa literatura producida en tierras lejanas. Durante dos décadas el ejemplo norteamericano se estudió asiduamente, se alabó generosamente y en ocasiones se imitó, en especial por aquellos que se habían desilusionado de su propia cultura, y que se habían aburrido de los años de retórica y mediocridad que produjo el fascismo. Leer a los escritores norteamericanos se convirtió en tonces en el equivalente a cometer un desafío contra los dictados de las autoridades constituidas, y en expresión de fe en una literatura que, aunque brutal y pesimista, se atrevía a creer en que una de las funciones básicas del arte es criticar la naturaleza y el orden del mundo. Por último, la gran experiencia de leer a los escritores norteamericanos fue la que ocasionó que en Italia comprendieran de nuevo que el deber del artista es afrontar con honestidad y valor la realidad de su historia, de sus tradiciones y de su pueblo. Asimismo la muerte de Pavese marcó el principio de una dura crisis que gradualmente afectaría a políticos e intelectuales de todas las tendencias ideológicas. El dilema (que se ha convertido en una

dificultad insuperable) al que se enfrenta la generación que nació a fines de la Primera Guerra Mundial, y que maduró durante los años del fascismo, es el tema de una novela compulsiva y compleja que fue escrita por el ex comunista Fabrizio Onofri, publicada bajo el título *Roma 31 dicembre*. El libro examina, con rara intensidad, la tragedia de una sociedad que de tiempo en tiempo rechaza ciertos valores para aceptar otros que por los cambios políticos se hacen necesarios. El clímax de la novela se produce cuando el héroe del libro (un dramaturgo de éxito que simboliza al desilusionado intelectual italiano) se da cuenta de que su mayor error consiste en no haberle ofrecido a su hija nada verdadero en qué creer, en otras palabras en no haber sido capaz de ser un ejemplo de integridad moral y artística. Sin embargo, la preocupación ante estas preguntas hamletianas es la excepción y no la regla en la ficción italiana del momento. La mayoría de los novelistas italianos han encontrado su más rica fuente de inspiración en las situaciones "reales" de un país que despertó, por la impresión de la derrota, frente a un patético retroceso social semejante al de la Edad Media. Sin duda uno de los rasgos que distinguen a la literatura italiana de postguerra ha sido una exagerada vehemencia en demostrarle al mundo que la humillante tiranía que impuso el fascismo durante dos décadas ha dejado una huella indeleble en la sensibilidad italiana. Desde la caída del fascismo todos los escritores, grandes o pequeños, se han sentido obligados a referirse al presente. El marbete que ingeniosamente le han puesto a la nueva literatura (y al nuevo cine) es el de "neorrealismo", término que significaba casi una violenta *prise de position* (especialmente por parte de los jóvenes escritores), refiriéndose a los aspectos de la vida que muchos novelistas, bajo la presión fascista, por conveniencia o voluntariamente los habían ignorado. El nacimiento de una literatura radicalmente realista era a la vez una necesidad y la inevitable expresión de re-



Alberto Moravia — "problemas de la clase media"

pudió a cierta herencia literaria (la de la *Ronda*, demasiado interesada en los refinamientos estilísticos, y en el hermetismo que el lector en general no comprendía debido a sus maneras de expresión compuestas en torres de marfil), así como la condenación de un modo de vida que había traicionado hasta las menores esperanzas de dignidad y libertad. Además, como el crítico Carlo Bo afirmó:

*"Bisognava reagire alla letteratura del passato prossimo, a quelle che erano state le qualità di meditazione e di decantazione, bisognava in una parola opporre la vita alla memoria, l'azione alla meditazione, la scrittura immediata e il più delle volte sciatata alla scrittura calcolata, allo sforzo artistico, vale a dire contrapporre una nuova immagine della letteratura d'invenzione a un'immagine vecchia, in parte stanca a abusata che aveva dominato il periodo fra le due guerre."*<sup>1</sup>

Por lo tanto, era inevitable que los temas de los nuevos libros versaran sobre las experiencias de la guerra, el movimiento de resistencia, las persecuciones durante la dictadura de Mussolini, las cárceles nazis, el caos, la destrucción y la desolación que produjo una guerra que nadie quería, pero que los italianos se vieron obligados a enfrentar. Es poco probable que se olviden pronto obras como *Cristo si è fermato a Eboli* [Cristo se detuvo en Eboli] (1945) de Carlo Levi, *Il cielo è rosso* [El cielo está rojo] (1947) de Giuseppe Berto, *Il sentiero del nido dei ragni* [El sendero de los nidos de araña] (1947) de Italo Calvino, *La parte difficile* [La parte difícil] (1947) de Oreste del Buono, *Il mondo è una prigione* [El mundo es una prisión] (1949) de Guglielmo Petroni, *Fausto e Anna* (1952) de Carlo Cassola, *I ventitrè giorni della città di Alba* [Los veintitrés días de la ciudad de Alba] (1952) de Beppe Fenoglio, *Tutti i nostri ieri* [Todos nuestros ayeres] (1952) de Natalia Ginzburg. La intención polémica de éstas y otras novelas, cuentos y ensayos biográficos era revivir viejas actitudes para denunciar un modo de vida lleno de falsas promesas, de problemas no resueltos, exigencias excesivas y superficiales. Aun al describir las vicisitudes de una nación derrotada y arruinada, la mayoría de los escritores italianos expresaron cierta esperanza en la posibilidad de que en el futuro la sociedad trabajaría por llegar a una meta común y lograr paz, justicia y trabajo basados en la hermandad y en la solidaridad humanas. La gran estimación que ha venido gozando la literatura italiana contemporánea obtuvo un reconocimiento simbólico al otorgársele el premio Nobel de Literatura de 1959 (el primero concedido en veinte años a un italiano) al poeta Salvatore Quasimodo, cuyas obras poseían un gran contenido social.

A pesar de que el neorrealismo en apariencia sigue teniendo un gran éxito, la reciente publicación de la primera traducción completa al italiano del *Ulysses* de James Joyce adquirió especial relevancia; quizá sea el indicio de la inquietud creciente producida por los resultados poco satisfactorios de la literatura "comprometida", y de que muchos la consideran una manera de escribir completamente monótona. La traducción, realizada admirablemente por el oscuro maestro Giulio de Angelis, ha hecho accesible una obra que durante los últimos tiempos con frecuencia había sido mencionada en las discusiones literarias. Sólo falta ver qué efecto causa entre los jóvenes escritores, y si los alienta para buscar nuevas técnicas narrativas. El alud de libros en circulación producidos en Italia últimamente, ha puesto en dramática evidencia la gran reticencia que muestran los novelistas para renovar la forma de la novela. Anonadados por un éxito comercial sin precedente (ya no es raro que una "buena" novela alcance venta de 50 a 100 mil ejemplares, o más), los escritores jóvenes han llegado a considerar que la calidad artística es equivalente al éxito. Pocos críticos italianos han expresado al respecto opiniones radicales. Renato Barilli, en un ensayo polémico publicado en *Il Verri* (Nº 1, 1960), con el título de "Cahier de doléance", ha hecho notar lo que, por regla general, parecería ser uno de los aspectos más negativos de la vida literaria italiana:

[En Italia] *"non c'è spazio culturale per i movimenti rapidi, rivoluzionari; molto più rapido appare il tessuto delle nozioni, inadatto alle flessioni, agli strappi. E siccome è pur vero che uno scrittore è condizionato in parte dall'ambiente in cui si trova ad agire, ne consegue che questi, dovendo agire in Italia, non può sperimentare tecniche vistosamente, sfacciatamente sovversive, rivoluzionarie, avanguardiste"*.<sup>2</sup>

Sin duda la única innovación reciente en la ficción digna de tomarse en cuenta ha sido incorporar ciertas expresiones locales al lenguaje narrativo tradicional, aunque creada por Manzoni (en su *Promessi sposi* [Los novios]) y heredado con mucho celo de una generación a otra. Este experimento (experimento es su acepción más precisa, ya que éste no le dio al lenguaje ni remotamente lo que Verga pudo hacer en su *I*



Pavese — "uno de los jefes intelectuales de la postguerra italiana"

*Malavoglia*) ha sido utilizado por muchos, pero sólo dos o tres escritores han tenido éxito, principalmente Carlo Emilio Gadda (*Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*) y Pier Paolo Pasolini (*Ragazzi di vita* [Muchachos de la calle], *Una vita violenta* [Una vida violenta]). Sin embargo, la mayoría de los novelistas pocas veces dudan de la validez de las estructuras tradicionales de la ficción y están muy satisfechos con mantener su arte dentro de la realidad, especie de espejo lúcido donde los lectores pueden de buen o mal grado reconocerse a sí mismos y sus problemas. Quizá en ninguna otra época la literatura (y el cine) han reflejado tan fielmente la realidad italiana. Quizá el lugar de honor en la ficción neorrealista lo ocupa la llamada "escuela del sur", la que cuenta con escritores tan diferentes y talentosos como Carlo Bernari, Domenico Rea, Michele Prisco, Mario Pomilio, Giuseppe Marotta, Fortunato Seminara, Luigi Incoronato, Saverio Strati, así como a los extintos Corrado Alvaro, Vitaliano Brancati y Francesco Jovine. Sus novelas por lo general tratan sobre la pobreza, la desesperanza, las desdichas de la vida en el Mediodía, o sobre ciertos defectos típicos del temperamento sureño. A pesar de que existen algunas excepciones notables, la mayor parte de la ficción producida en el pasado por los escritores sureños ha tenido una sola dimensión, y ha mostrado una excesiva preocupación por la técnica del documental



"diversidad de inspiración, hambre de realidad"

fotográfico, insistiendo demasiado en tratar los aspectos de la vida que pueden llamarse *tout court* folklóricos. Los mejores libros acerca del sur no han sido obras de ficción sino autobiografías y ensayos, escritos por Carlo Levi, Danilo Dolci, Giovanni Russo, Dante Troisi y otros, quienes han percibido con claridad que es preferible estudiar la naturaleza y los orígenes de la actual estructura social del sur, que describir un aspecto patético y deplorable de la realidad italiana. Sin duda algunos escritores en sus obras han tratado de conocer y de profundizar en la vida del sur; por ejemplo, Leonardo Sciascia merece ser mencionado por la seriedad de sus propósitos y por su profundidad de observación. Su *Le parrocchie di Regalpetra* es un magnífico reportaje sobre las deficiencias sociales, económicas y políticas de la vida en el sur; también en sus ficciones (*Gli zii di Sicilia* [Los tíos de Sicilia], y el reciente *Il giorno della civetta* [El día de la lechuza]) logra presentar historias convincentes llenas de crítica objetiva de las condiciones actuales. Sus personajes soportan (deben soportar ya que son ciudadanos oprimidos) su realidad, pero logran encontrar en sus experiencias algo que los ilumina y los hace más conscientes de su condición, y más aptos para soportar la vida, más preparados para el día en que llegue el cambio, que de seguro vendrá.

La escuela sureña (cuyos antecesores son Verga, Capuana, Deledda y De Roberto) no ha sido el único grupo que trata de problemas especiales típicos de algunas regiones: en los últimos años ha habido una notable tendencia a describir toda la imagen de la sociedad italiana. En consecuencia, la ficción ha logrado informar (si no siempre esclarecer) al mundo acerca de temas tan variados como la vida del subproletariado romano y sureño, de la sociedad industrial milanesa (su degradación y corrupción ha sido dramatizada de manera accesible por Uberto Paolo Quintavalle, cuyo *Tutti compromessi* fue el *succés de scandale* del año pasado), y hasta la vida del mundo editorial, cuyas flaquezas y proyectos ambiciosos y grandiosos han sido satirizados en la novela *L'integrazione* de Luciano Bianciardi. Otro grupo de novelistas (Giovanni Testori, Luigi Davì, Giancarlo Buzzi, Ottiero Ottieri, etcétera), se han dedicado a tratar sobre los problemas con que se enfrenta su país durante un periodo de rápida industrialización. Aunque sólo ciertas partes de Italia (en especial las regiones del norte del Piamonte y Lombardía) están sufriendo esta industrialización (y americanización) en su vida, la revista *Il Menabò* (editada por Elio Vittorini e Italo Calvino) consideró

el asunto tan vital que le dedicó su cuarto número (1961), intitulado "Industria e letteratura". Un ejemplo muy bueno de esta tendencia es *Donnarumma all'assalto* de Ottieri, una novela notablemente sensible, que debe leerse junto con el ensayo "Taccuino industriale" del mismo autor (el artículo principal de *Il Menabò* citado arriba). *Donnarumma all'assalto* está escrita en forma de diario por un psicólogo industrial que trabaja en una fábrica de máquinas de escribir situada en el Mediodía. El héroe, que es quien narra, está encargado de las solicitudes de empleo y de aplicar las pruebas de inteligencia y aptitud. Desde el principio de la historia la fábrica se convierte en el símbolo del paraíso terrenal, y como Ottieri comenta en su ensayo: "qui si agogna a lavorare in fabbrica como a entrare in paradiso. Qui la fabbrica appare un luogo in delizie, in confronto alla disoccupazione o comunque agli pseudomestieri che offre la zona. Qui la fabbrica è la dignità, l'onore, la ricchezza..."<sup>3</sup> De este modo el protagonista se enfrenta a muchas gentes de distintas capacidades y habilidades, que esperan con paciencia a las puertas de la fábrica el día en que su constancia sea recompensada y les otorguen el trabajo que sin duda habrá de poner fin a lo precario de su existencia. Algunos (muy pocos) al fin serán llamados a unirse a los otros trabajadores; sin embargo, la mayoría de los solicitantes no sentirán jamás la profunda felicidad de ganar salarios seguros y constantes, trabajando en un lugar agradable. "Il mondo delle fabbriche è un mondo chiuso. Non si entra e non si esce facilmente... L'operaio, l'impiegato, il dirigente, tacciono. Lo scrittore, il regista, il sociologo, o stanno fuori e allora non sanno; o, per caso, entrano, e allora non dicono più."<sup>4</sup> A pesar de estos obstáculos, Ottieri ha podido señalar en su libro lo que Gianni Scaglia llama "la realtà del lavoro e dell'alienazione del lavoro".<sup>5</sup>

En síntesis, el cuadro de la realidad italiana raras veces había sido descrito en forma tan amplia como en el periodo de la postguerra; pocas veces antes el escritor en Italia había tratado tan diferentes aspectos de la vida como en estos tiempos difíciles. Sin embargo, algunos temas continúan siendo demasiado espinosos para el novelista italiano, cauto y conformista. Apenas ha sido tocada la superficie de problemas tales como la corrupción del gobierno, o la dudosa política de la Iglesia, o el descuido de la maquinaria burocrática del Estado, o los abusos de la clase dirigente. Supongo que esto fue lo que impulsó al anónimo escritor de un estudio publicado en el *Times Literary Supplement* (13 de octubre de 1961, "Italy after the Liberation: Reality and Neorealism") a afirmar: "Éste es el dilema para el observador del escenario italiano, y fundamentalmente es el punto débil que podría poner término a la era del neorrealismo. Algunas veces parece que existe una conspiración de silencio o, mejor dicho, se busca refugio en la retórica o en las ideologías con el propósito de oscurecer el panorama de la vida italiana como se presente y se sabe que es, gracias a los pocos intentos que se han hecho para valuar las cosas tales cuales son."

La variedad de contenido, diversidad de inspiración, "hambre de realidad", conformidad en los puntos de vista y en la técnica, parecen ser las características sobresalientes de la literatura italiana de hoy. Una tendencia mucho más peligrosa (que podría plantear graves consecuencias a la creación literaria) está representada en el aumento de la *politicizzazione* de las artes. En una nación donde muchos aspectos de la vida han sido regulados, o modificados, o transformados por consideraciones políticas, es una consecuencia lógica que las artes en general y la literatura en particular estén cada vez más inspiradas por el evidente mensaje político. Que una ficción satisfaga política e intelectualmente sin degenerar en propaganda, es algo que realiza muy rara vez el genio italiano. Por la misma razón, en esta época de intensa lucha ideológica resulta cada vez más difícil encontrar críticos dispuestos a valorizar serena y desapasionadamente un trabajo literario: por ejemplo, la excelente novela *Il gattopardo* [El leopardo], de Giuseppe di Lampedusa fue rechazada por los críticos de izquierda por considerarla una novela reaccionaria que contenía puntos de vista conservadores o fascistas. Los mismos escritores no siempre tienen fuerzas bastantes para resistir a esta tendencia: por ejemplo, el notable novelista Alberto Moravia, el franco autor de *Gli indifferenti* [Los indiferentes], un declarado anticomunista que abrazó el marxismo, ha decidido discutir *I promessi sposi* [Los novios] de Manzoni desde un punto de vista ventajoso que le permitió hablar del realismo católico, o mejor aún del realismo social, o sea del arte de la propaganda como se entiende en los tiempos modernos.

He mencionado ahora a Moravia, porque en ningún examen general de la ficción italiana se le puede ignorar. Hablar de su producción literaria (que es considerable) implica conocer

a un escritor que en sus mejores momentos creativos ha logrado sintetizar aguda y acertadamente algunos malestares típicos de nuestro siglo. Al leer los libros que ha escrito (muy pocos han satisfecho las esperanzas de sus admiradores) se descubre una admirable continuidad de inspiración y de intereses. Comenzó su carrera en 1929 con una novela que dramatizaba la "indiferencia" que pronto se convirtió en sinónimo del absurdo. Durante los años siguientes desarrolló varios temas hábilmente repetidos: "ambiciones malsanas", "desobediencia", "conformismo", "desprecio", para darnos un desconcertante cuadro de la decadencia de la burguesía. Últimamente ha formulado la severa pero válida acusación de que la enfermedad cancerosa que corroe las fibras de una sociedad complaciente, opulenta, mecanizada en exceso, es "la noia", el *tedium vitae*. Tomando en cuenta las profundas observaciones que Moravia ha expuesto durante las últimas tres décadas (en especial sus brillantes estudios de los problemas de la adolescencia), es necesario subrayar que sus últimos libros no han contribuido mucho ni a su reputación de escritor (la que, a juzgar por el número de ventas, es asombrosa: pero que desde el punto de vista de sus críticos no es siempre envidiable), ni a su personalidad artística firmemente definida en tres de sus obras: *Gli indifferenti* [*Los indiferentes*], *Agostino* y *La disubbidienza* [*La desobediencia*]. Sin embargo, la más amplia intensión de Moravia no ha sido comprendida en el pasado: su última novela, *La noia* [*El tedio*], ha ratificado el hecho de que el novelista está menos interesado en criticar a la sociedad que en analizar la separación que cada día aumenta entre el hombre y su realidad. La razón por la que el hombre moderno se siente alejado o en conflicto con su ambiente es un problema demasiado complejo para ser discutido adecuadamente en el presente ensayo. Basta hacer notar que el dilema ante el que los héroes de Moravia invariablemente se encuentran, tiene su origen en su incapacidad para hallar algo que pueda reemplazar su pérdida del amor por la vida, y para participar en la tragedia (o comedia) humana, sin lo que la realidad no puede tener significado.

Por muchas razones es aleccionador pasar de Moravia a Elio Vittorini. Si el primero produce con una regularidad casi exasperante (tanto que algunos de sus críticos le han exigido que escriba menos y mejor de lo que lo hace), el segundo, en cambio, es demasiado severo con lo que escribe. Sus amigos íntimos me han asegurado que aunque los cajones del escritorio de Vittorini están llenos de material listo que espera ser publicado, en los últimos diez años sólo han salido dos relatos (titulados, respectivamente, *Erica e suoi fratelli* [*Erica*

y sus hermanos] y *La Garibaldina*, y reunidos en un solo volumen) y una antología de sus más importantes declaraciones y observaciones críticas sobre arte, política y cultura de sus treinta años como escritor, *Diario in pubblico*. *Erica* ya la había comenzado en 1936, pero quedó interrumpida cuando su autor se distrajo demasiado con los sucesos políticos para poder dedicarse a escribir. A pesar de su severo realismo, anticipa los temas y el estilo de la "segunda época" de Vittorini, que se inició con *Conversazione in Sicilia* [*Conversación en Sicilia*] (1941). *La Garibaldina*, por otra parte, es la más equilibrada y feliz de las obras de postguerra de un escritor que se interesa menos en retratar una realidad fácil y accesible, que en evocar en un estilo mitad alegórico y mitad surrealista el carácter de un mundo dividido entre ideologías opuestas, y que se encuentra en medio de una serie sin precedentes de calamidades sociales. Una de las diferencias fundamentales entre Moravia y Vittorini (es difícil hallar dos personalidades y temperamentos más opuestos) es, *grosso modo*, la misma que existe entre los que investigan, analizan e interpretan la realidad (con frecuencia a partir de ciertas conclusiones adoptadas *a priori*), y los que "inventan" la realidad, es decir, los que permiten que los hechos, personajes y sucesos de sus historias encuentren sus propias motivaciones (la energía que los impulsa) dentro y no fuera de la obra. Por eso, aunque a Vittorini le preocupa básicamente lo social y lo político (no como a Moravia lo social y psicológico), le permite al lector descubrir por medio de maravillosos episodios poéticos la calidez del mundo en que vivimos. En sus novelas (¿son realmente novelas o poemas en prosa?) la realidad se sujeta a una deformación radical y necesaria donde lo factible y lo imposible conviven, y donde el ambiente mismo (un tren en movimiento o una tierra mítica que se llama Sicilia es realmente incidental) participa en el drama de la humanidad que sufre.

Moravia se ha ocupado de la construcción cuidadosa de ciertos problemas de la clase media, Vittorini ha concentrado sus energías en "cantar" el anhelo del individuo que desea encontrar dignidad y armonía dentro de un universo dividido por el odio. Vasco Pratolini, por otra parte, ha empleado su talento para crear una ambiciosa trilogía, *Una storia italiana*, cuyo propósito principal es presentar, en ficción, el progresivo aumento de conciencia del proletariado como clase social que lucha contra el capitalismo, y describir el cambio que ha habido en el carácter de la sociedad italiana durante los últimos sesenta y cinco años. La primera parte de la trilogía, *Metello*, apareció en 1955. La novela cuenta algunos sucesos



Elio Vittorini — "cantar el anhelo del individuo que desea encontrar dignidad y armonía"



Luciano Bianciardi y Alberico Sala

decisivos de la vida de un albañil florentino y su participación en los sindicatos que empezaban a crearse. La excesiva importancia que le da a las aventuras erótico-sentimentales del héroe, así como la descripción poco penetrante y no muy apeada a la historia de los graves momentos que afrontó la sociedad italiana de principios de nuestro siglo, hicieron surgir una acalorada polémica entre los críticos de diferentes tendencias políticas, lo que dio como resultado un recibimiento y una valoración desfavorable a la obra. La segunda parte de la trilogía, bajo el título de *Lo scialo* [*El derroche*], fue editada en 1960; tuvo tan poco éxito como *Metello*. La estructura de *Lo scialo* consta de más episodios que cualquier otra de sus novelas: a través de una serie de escenas completas, con un conjunto determinado de personajes, el autor pinta una galería impresionante de personajes inolvidables, cada uno de los cuales juega un papel especial en el drama nacional que termina con la victoria del fascismo. La decadencia y corrupción de la sociedad italiana (y no sólo de la clase media) están ampliamente documentadas y son criticadas: al hacer esto, Pratolini ha dramatizado los orígenes del predicamento en que ahora se encuentra Italia, que aunque goza de un periodo de prosperidad sin paralelo, no ha podido resolver algunos de sus problemas más básicos y urgentes. Es evidente que la extensión excesiva de *Lo scialo*, y por señalar a la clase trabajadora como responsable también de la decadencia general de la moral y los valores durante los años del fascismo, ha indisputado a algunos críticos marxistas que con anterioridad se habían mostrado partidarios de las metas y puntos de vista del novelista florentino.

Las novelas de Moravia y Pratolini son fieles a la manera tradicional de la narración italiana. Alguien hizo notar últimamente que ellos pueden ser tomados como ejemplos del deseo de establecer una ortodoxia que restablezca el orden y cualquier desequilibrio que hayan causado los experimentos lingüísticos o estilísticos (ejemplo de lo último es la novela *Ferito a morte* [*Herido de muerte*], brillantemente realizada por Raffaele La Capria, ganador del Premio Strega del año pasado, venciendo por un voto a *Ballata levantina* [*Balada levantina*] de Fausta Cialente y a *Delitto d'onore* de Giovanni Arpino, dos buenas obras pero de realismo convencional). Uno tiene que recurrir a un novelista como Italo Calvino para encontrar el tipo de ficción que francamente se sale de lo ordinario, ya que no emplea las representaciones de la realidad usuales y estereotipadas. El talento de Calvino era ya evidente en su primer libro, *Il sentiero del nido dei ragni* [*El sendero de los nidos de araña*] (1947), apadrinado literariamente por Cesare Pavese. Después de este volumen que narra con extraordinaria brillantez las aventuras de un joven llamado Pin y de una banda de guerrilleros, Calvino se dedicó durante algún tiempo al realismo y produjo varios cuentos, como *La speculazione edilizia* y *La nuvola di smog* [*La nube de smog*], los que, a pesar de ser indiscutiblemente interesantes como obras de crítica social, tienen muy poco de esa imaginación que es el mayor recurso de Calvino como narrador. El aspecto exquisito de Calvino puede conocerse en sus cuentos reunidos en un volumen, *I racconti* [*Los cuentos*] y en *I nostri antenati* [*Nuestros antepasados*], que consta de tres breves novelas publicadas anteriormente con los títulos de *Il visconte dimezzato* [*Las dos mitades del visconde*], *Il barone rampante* [*El barón rampante*], *Il cavaliere inesistente* [*El caballero inexistente*]. Sus modelos son las fábulas de la

Edad Media y la novela filosófica del siglo XVIII, pero ha tomado los viejos modelos y los ha hecho suyos infundiéndoles gran cantidad de nuestro espíritu moderno. Ha empleado su ficción utilizándola como un medio elegante para dramatizar subjetiva y eficazmente la tontería y alienación del hombre contemporáneo. Sus puntos de vista sobre el mundo nunca los presenta de manera abstracta. A pesar de que sus personajes y sus situaciones pertenecen a un tipo de narración que fácilmente se convertiría en absurda en manos menos hábiles, se transforman, gracias a la sensibilidad mágica de Calvino, en delicadas creaciones que logran existir en diferentes niveles, siendo siempre el principal el positivo.

Hoy día la ficción italiana goza de envidiable reputación, como lo indican los párrafos anteriores. Su diversidad, su cercanía a la realidad (o al menos a cierta clase de realidad), sus valientes intentos para describir algunos de los múltiples problemas que surgen de las condiciones actuales, han impresionado al mundo. Los defectos de la ficción contemporánea extrañamente corren parejas con los que caracterizan la estructura de la vida italiana: sin sentido del humor, generalmente convencional, lamentablemente carente de interés hacia otros problemas que no sean los básicos. Aunque abundan los novelistas que nos han dado mordaces y convincentes retratos de la vida italiana, sólo un puñado de verdaderos escritores ha logrado trascender a su época (el presente inmediato), y nos ha brindado interpretaciones apremiantes no de cómo son las cosas o de cómo han cambiado los tiempos, sino del significado preciso de esos cambios. Considerando que el mundo de ahora no es igual que el de ayer, ¿no debería el novelista dedicarse menos a describir lo que está sucediendo, y más a descubrir la manera en que estos cambios evolutivos o revolucionarios han afectado la condición humana? Elio Vittorini ha diagnosticado correctamente esta situación literaria en el siguiente párrafo:

*"E certo è innegabile che la letteratura, in confronto alla trasformazione grandiosa e terribile che avviene nella realtà intorno a noi e in ogni nostro rapporto con essa, risulta nel suo complesso storicamente più arretrata non solo della sociologia neo-marxista o di alcune tecnologie... ma anche di attività artistiche come la pittura o come la musica che almeno si sono lasciate dietro le spalle la loro dimensione melodica di vecchie complici della natura."*<sup>6</sup>

En conclusión, los años 1950 (y posiblemente una parte de los años de 1960) quizá serán recordados como una época en que el novelista italiano recobró la confianza en su oficio y liberó sus obras de la retórica que con frecuencia había invadido su literatura y su cultura. Poco de lo que se está produciendo sobrevivirá a la decisiva prueba del tiempo, pero cuando menos pueden consolarse pensando que ése es el destino de todos los escritores en cualquier periodo histórico. Sólo los hechos futuros (los libros que se escribirán, los novelistas que surgirán) podrán demostrar de manera tangible que la experiencia de la postguerra no fue sólo una excusa para escribir por escribir, y que preparó al artista literario no sólo para retratar su época, sino para iluminar la tragedia y la alegría de vivir de nuestro tiempo.

—Traducción de Carlos Valdés

<sup>1</sup> "Necesitaba reaccionar contra la literatura del pasado próximo; contra la que había tenido la cualidad de meditación y decantación; necesitaba, en una palabra, oponer la vida a la memoria, la acción a la meditación, la escritura inmediata, y las más de las veces descuidada, a la escritura calculada, al esfuerzo artístico; vale decir: necesitaba contraponer una nueva imagen de la literatura de invención a una imagen vieja, en parte cansada y muy usada, que había dominado el periodo entre las dos guerras."

<sup>2</sup> [En Italia] "no hay espacio cultural para los movimientos rápidos, revolucionarios; mucho más rápido aparece el tejido de las nociones, inadaptado a las flexiones y a los jirones. Y así como es verdad que un escritor está condicionado en parte por el ambiente en el que actúa, no consigue que estos movimientos, debiendo actuar en Italia, puedan experimentar técnicas vistosas y abiertamente subversivas, revolucionarias, 'vanguardistas'."

<sup>3</sup> "Aquí se desea trabajar en la fábrica como entrar en el paraíso. Aquí la fábrica aparece como un lugar de delicias frente a la desocupación, o como sea a los pseudo oficios que ofrece la zona. Aquí la fábrica es la dignidad, el honor, la riqueza."

<sup>4</sup> "El mundo de las fábricas es un mundo cerrado. No se entra ni se sale fácilmente... El obrero, el empleado, el dirigente, se culpan. El escritor, el director literario, el sociólogo, o están fuera y entonces no saben; o por azar entran, y entonces no dicen nada."

<sup>5</sup> "La realidad del trabajo y de la alienación del trabajo."

<sup>6</sup> "Es cierto e innegable que la literatura, comparada con la transformación grandiosa y terrible que acontece en la realidad en torno a nosotros y en cada una de nuestras relaciones con ella, resulta en su conjunto históricamente más retrasada no sólo de la sociología neo-marxista o de algunas tecnologías... sino también de las actividades artísticas como la pintura o como la música, que al menos sí han dejado atrás su dimensión melódica de antiguas cómplices de la 'naturaleza'..."