

El redescubrimiento italiano de Norteamérica

Por Sergio PACIFICI

Al terminar la guerra, varios intelectuales italianos de primera categoría admitieron sin dificultad que su encuentro con la literatura norteamericana había sido, entre sus experiencias literarias, una de las más significativas y provechosas. Aunque parezca extraño, la pasión violenta y el profundo pesimismo de Faulkner, Cain, Caldwell y Steinbeck, cuyas obras eran ampliamente leídas en Italia entre 1930 y 1943, les habían proporcionado la medida de la esperanza y del valor que requerían para continuar viviendo y escribiendo. Por medio de la novela norteamericana se mantenían en contacto con el mundo libre, y se despojaban del estéril convencionalismo de la cultura fascista.

La historia de las relaciones italo-norteamericanas, en especial la influencia de la novela estadounidense en Italia y el interés de los dos países por sus respectivas culturas, ha sido divulgada aunque en modo fragmentario, durante el año pasado. Es una historia compleja, cuyo pleno significado no será totalmente comprendido hasta que no poseamos una mejor visión histórica de los sucesos que se encuentran aún demasiado próximos para ser sometidos a una valoración objetiva. No se puede ofrecer una impresión exacta de esta historia, si antes no se examina lo que se tradujo durante el fascismo y se valora el efecto de estas traducciones no sólo sobre los lectores, sino también sobre los que las realizaron. Como observó recientemente el joven crítico Richard Chase: "todo examen de la situación italiana actual debe necesariamente, por una parte, tener en cuenta el cabal conocimiento de la política italiana y su desarrollo desde la caída del régimen, desde el punto de vista europeo; y no podrá, por otro lado, sustraerse al análisis de la intervención norteamericana y de sus variados efectos".¹

La intervención a la que se refiere Chase no es tanto la influencia técnica y espiritual como el encuentro entre los dos países.

Tradicionalmente, Italia y los Estados Unidos han permanecido ligados por vínculos de amistad y simpatía. Sin embargo, durante siglos las dos naciones han quedado separadas por su cultura y por su posición geográfica. Como hoy, siempre ha existido una corriente ininterrumpida de turismo hacia Italia que acudía a buscar el sol y la tranquilidad, y un cierto número de intelectuales venían a residir por temporadas. Y aquellos que no podían permitirse viajar, se aseguraban que al menos Dante y Petrarca formaran parte de su patrimonio intelectual.

Numerosos norteamericanos y europeos establecieron vínculos sentimentales con Italia y obviamente fueron influidos por la experiencia que habían vivido. James Fenimore Cooper, Hawthorne, Henry y William James, Robert y Elizabeth Browning, William Dean Howells, Edith Warthon, Mark Twain pasaron largos y a menudo felices años en Roma, Venecia y Florencia. En general quedaron complacidos de todo lo que vieron; pero en algunos casos su encuentro con Italia los irritó y los disgustó tan violentamente que se vieron obligados a hacer acres comentarios del país y sus costumbres. Algunos, como Norton, Longfellow, Symonds y D. H. Lawrence revelaron en sus traducciones un amor y una comprensión tan grande de los clásicos, que las obras de Dante y Verga llegaron a ser mejor apreciadas por los lectores de lengua inglesa.

Durante algunos decenios el interés hacia Italia fue de carácter manifiestamente intelectual. Más tarde, por desgracia, las opiniones y las impresiones de James y Twain contribuyeron a crear una imagen de Italia que muy pronto debería estereotiparse a causa de su poco contacto con la realidad. Era ésta la Italia venerada que muchos consideraban como un clima ideal, un paraje de extraordinaria riqueza de monumentos, un laberinto de museos, o, más simplemente, y a menudo, Italia era "la cuna de la civilización". Pocos se preocupaban por penetrar más allá de las superficiales generalizaciones bien intencionadas, las que habían llegado a aceptarse como portentos de sabiduría interpretativa. Fueron aún menos los que estudiaron la verdadera índole del italiano y trataron con sentido realista los diversos problemas de un país condenado a permanecer como potencia política de tercer orden a pesar de su abundante tradición cultural. Entre sus contemporáneos, el que logró ofrecer un juicio más correcto fue Mark Twain, cuya posibilidad de ser recordado como un amigo de Italia es muy escasa, pues la describe

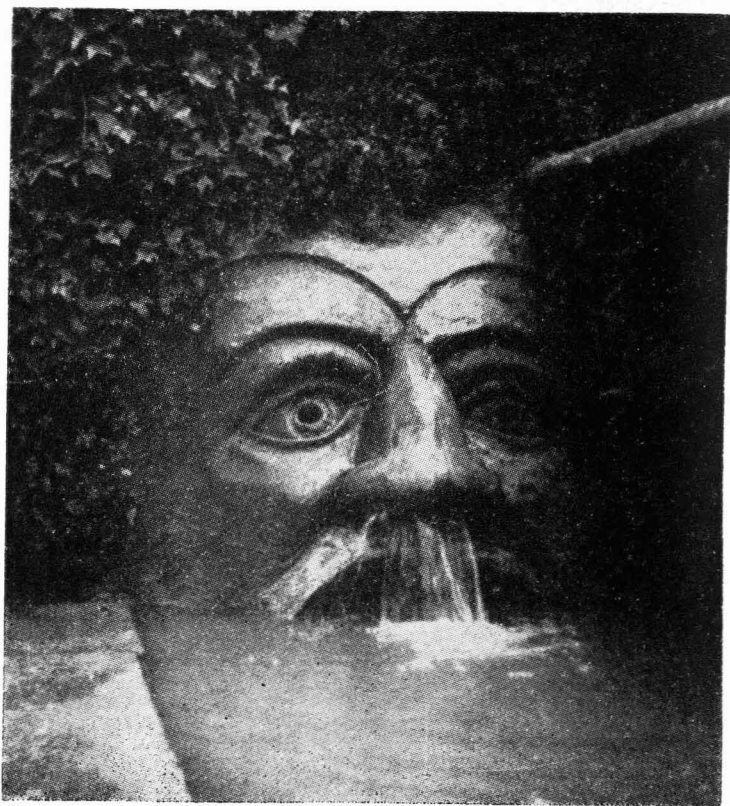
como "un inmenso museo de esplendor y miseria, la más desgraciada y la más principesca tierra que existe". Si sólo hubiera profundizado en los absurdos y en las contradicciones que habían resistido a los siglos, muy bien podría haberse convertido en el único escritor de su tiempo que revelara el verdadero aspecto de Italia a un vasto público.

Muchos de los escritores que vivieron en Italia usaron con frecuencia el ambiente italiano en sus escritos. Howells, que en su calidad de cónsul norteamericano residió en Venecia durante numerosos años, y que regresó muchas veces por cuenta propia, quizá fue el que permaneció más profundamente unido con Italia. Lo que le debe a ese país es de tal magnitud que justifica el estudio detallado de James Woodress, *Howells e l'Italia*. De un centenar de cuentos, poemas, descripciones, narraciones de viaje, etcétera, escritos por Howells, los de ambiente italiano predominan; baste pensar que en 35 de ellos, o sea, más de una tercera parte, Howells utiliza de varias maneras su experiencia en Italia. Y aunque no situara sus obras en esta nación, hacía uso indirecto de su experiencia, y se refería a viajes, individuos, política, arte y literatura del país.

En un texto dedicado a interpretar la actitud de los escritores norteamericanos y sus observaciones de Italia en el siglo XIX, Mario Praz señala agudamente el carácter de sus experiencias:

"Desgraciadamente la historia de nuestras relaciones culturales con los Estados Unidos a menudo se encuentra formada por malentendidos y falsedades. Aunque admiraron nuestra naturaleza y nuestro arte, y se sintieron animados de la mejor disposición para con los habitantes, y deseosos de dejarse bañar por nuestro sol, afirmaron como George Ticknor, que estuvo en Italia entre 1817 y 1818: 'Si me condenaran a vivir en Europa, escogería a Roma'; y 'He experimentado un placer mayor en Italia que en los otros países de Europa, y Roma vale por todas las otras ciudades del mundo'; sin embargo, llega un momento en que los norteamericanos se sienten incómodos entre nosotros."²

No obstante el amor que el norteamericano alienta por Italia, llegará el momento inevitable en que, después de un periodo de permanencia, afirme como Henry James: "Pienso que no me importaría si nunca más pudiera ver este lugar infecto." Una notable excepción entre los que parecen haber experimentado una inquietud general y común, una dificultad de vivir largo



"inhumano optimismo vistoso"

tiempo en Italia, fue Bernard Berenson, que descubrió su paraíso en las colinas próximas a Florencia, donde llevó a cabo su prolífico trabajo a principios de siglo, hasta el día de su reciente muerte.

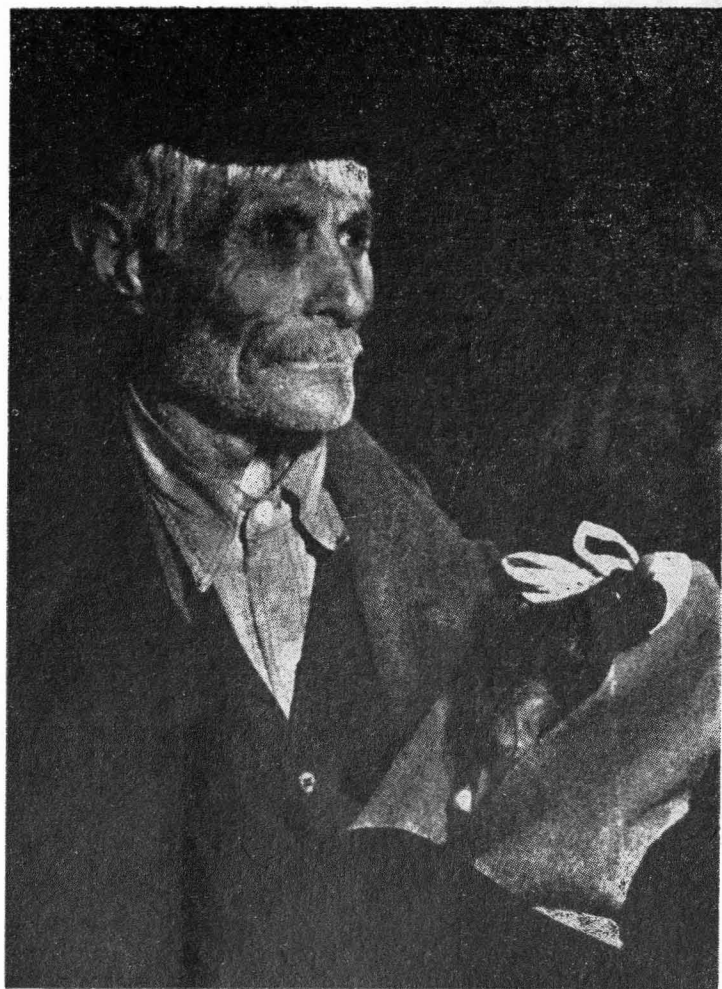
Los comentarios italianos sobre los Estados Unidos no sólo fueron muy escasos, sino también muy parciales y falsos. Se pueden contar con los dedos los italianos de cierta categoría que se aventuraron a la otra orilla del océano. Debido al poco dominio del idioma, y por un provinciano sentimiento de superioridad cultural, aun los que se trasladaron allá no lograron comprender los problemas particulares de América del Norte. A fines del siglo pasado, tal situación se remedió en parte gracias a la visita del comediógrafo Giuseppe Giacosa y del periodista Ugo Ojetti. Sus escritos, que respectivamente se titularon *Impressioni d'America* (1898) y *L'America vittoriosa* (1899), por extraño que parezca, constituyeron las únicas valoraciones genuinas de los Estados Unidos escritas en un lenguaje accesible al gran público italiano. Ambos autores, aunque en distinta medida, simpatizaron con lo que encontraron de positivo en el país (la eficiencia, la energía infinita, la organización democrática, y quedaron asombrados de su mezquino materialismo, de su inmoralidad y su carencia de cultura. Muchos años después de la aparición de los volúmenes de Giacosa y Ojetti, el concepto sobre América no habría de cambiar casi nada.

Como en la mayoría de los casos en que dos naciones se encuentran separadas por una gran distancia geográfica, la descripción de las características de cada país se logra a través de un método compuesto por elementos separados y distintos, un conjunto híbrido de relatos de testimonios importantes, la exposición de reglas morales y valores en declaraciones oficiales y semioficiales, y cualquier otro elemento de cultura y subcultura que de algún modo consiga alcanzar la otra orilla. Pero más importantes para determinar el concepto y la actitud del otro país, fueron las impresiones de segunda mano, las conversaciones, los relatos contradictorios de todo género de personas que viajaban, que habían oído historias, o tenían parientes que residían en el otro país. Por ser tan vagas y falsas estas noticias imprecisas constituyeron los ingredientes necesarios para la creación de una leyenda sobre los Estados Unidos de hoy, que, como toda leyenda, sólo en parte se basa en la realidad. Es importante recordar que muchos italianos a los que les era imposible ir en persona a los Estados Unidos se debían contentar con viajar en la fantasía, inspirándose quizá en los relatos y en las cartas de amigos y familiares. Por esto, América del Norte era un país extraño, exótico, cuya extraordinaria riqueza y generosidad se convertían a menudo en materia de animadas conversaciones. Los Estados Unidos eran también el gran país que ofrecía múltiples oportunidades al emigrante (como en el breve cuento de Corrado Alvaro "El Rubino"), una tierra anhelada por cientos de miles de emigrantes, que hacia la segunda mitad del siglo XIX, comenzaron a partir en masa en busca de trabajo a los Estados Unidos. Uno de los más grandes enemigos de las relaciones italo-norteamericanas es que el gran número de personas cultas estadounidenses que vivían en Italia, y los muchísimos italianos residentes en los Estados Unidos no contribuyeron casi nada a destruir los extraños prejuicios que se habían formado sobre sus respectivos países.

No obstante la alianza contra el enemigo común, la Primera Guerra Mundial ayudó muy poco a la vecindad de los dos países. Como observa oportunamente el historiador H. Stuart Hughes: "Si muchos norteamericanos jamás pensaron en la parte que Italia tuvo en la Alianza, fue por reflejo de la desilusión general ante la contribución italiana al esfuerzo bélico. Los italianos, se llegó a concluir, podrán ser artistas sublimes y arquitectos, pero valen muy poco como soldados." El fin de la guerra y la Conferencia de paz de Versalles exacerbó los ánimos, ya que las exigencias de Italia no fueron consideradas por Wilson ni por las grandes potencias.

De poco sirvió la literatura, aunque generalmente es capaz de contribuir ofreciendo una vigorosa imagen de la vida interior de los países. Durante los primeros años de este siglo, el interés de los italianos por las letras norteamericanas era muy débil. Aparte de la labor aislada de algunos eruditos, como Enrico Nencioni (que se interesaba por las letras angloamericanas) fueron pocos los escritores norteamericanos que se trajeron al italiano antes de 1930. Es curioso observar que si las obras de los novelistas y los poetas (por ejemplo, Poe) lograban superar la barrera del idioma, esto sucedía gracias a que habían sido vertidas al francés, llegando así por una vía indirecta a Italia.

La cultura norteamericana hizo una primera breve aparición en Italia antes de la Primera Guerra Mundial, gracias al extra-



"para encontrar comprensión y ayuda"

ordinario entusiasmo por el pragmatismo de William James que mostró el escritor, poeta y filósofo Giovanni Papini, y el grupo de la revista *La Voce* de Florencia. Este interés aparece todavía de cuando en cuando produciendo frutos escasos.

Con el advenimiento de Mussolini al poder, las relaciones entre los dos países decayeron aún más. Sin embargo, el peregrinaje anual de los norteamericanos por las ciudades italianas continuó durante el fascismo. Excepto personalidades como Ezra Pound y Jorge Santayana, ambos bien dispuestos hacia Mussolini, pocos intelectuales eligieron a Italia como lugar de su residencia espiritual. El escritor estadounidense inconforme, el emigrado que buscaba una patria verdadera, lejana de la que él ya no consideraba su patria, prefería a París más bien que a Roma o Florencia. Gertrude Stein, Hemingway y el vasto grupo de la "generación perdida" hicieron de Francia lo que Italia había sido para sus padres. Pero entonces se inició una nueva era.

El verdadero encuentro de Italia con la cultura norteamericana se inició, aunque parezca extraño, hacia el final del primer decenio del régimen fascista, en 1930. La historia de este encuentro (y el paulatino descubrimiento de una Norteamérica más real que la verdadera) es dramática. Como toda historia, tiene sus "villanos" y sus "héroes". Los principales protagonistas del primer grupo fueron Emilio Cecchi y Mario Soldati, que por primera vez, al interés cultural aunaron una visita verdadera a los Estados Unidos. El otro grupo, el de los "héroes", se componía de hombres que se hallaban desilusionados del fascismo, que lo insultaban y lo atacaban. En un grupo cuya mayoría no pisó el suelo norteamericano, no obstante sus profundos vínculos con la cultura del país, se encontraba Cesare Pavese, Elio Vittorini, Giaime Pintor. Gracias a su labor la literatura norteamericana finalmente se convirtió en patrimonio del público italiano. Los dos grupos de americanistas tenían una orientación política que cambiaba de rumbo, de izquierda a derecha, según las circunstancias. Entre los dos grupos, formando una clase aparte, se hallaba Giuseppe Prezzolini, primer editor de la hoja política literaria *La Voce*, quien había abandonado su país natal en un exilio voluntario. Poco después de su llegada a los Estados Unidos, en los años de 1930, le fue asignada una cátedra en la Universidad de Columbia, donde pronto se convirtió en director de la Casa Italiana recientemente fundada (en parte con fondos fascistas). En los Estados Unidos escribió desde un santuario privilegiado en la torre de marfil

de Columbia. Humanista y simpatizante del fascismo, se dirigía al público por medio de breves artículos y comentarios, que aún hoy día no han perdido ninguno de los dos méritos que en aquel tiempo poseían: se pueden leer, ya sea como un acto de protesta contra la vida norteamericana, o bien como una obra compasiva y comprensiva de interpretación de un observador extranjero.

El encuentro con los Estados Unidos se llevó a cabo en distintas fases y con diferentes intensidades; por diversos que fueran los motivos personales, la razón que unía a las dos naciones era la misma fundamentalmente, como afirmó Cesare Pavese en un conmovedor artículo publicado después de la guerra: "(Entre 1930 y 1940) Italia se hallaba alienada, barbarizada, momificada; se debía sacudirla, limpiarla, exponerla a los vientos primaverales de Europa y del mundo." Y así la imagen de América del Norte, ya bien arraigada en la mente de los italianos, comenzó a cambiar poco a poco. Imágenes nuevas, manifestamente diversas, vinieron a sustituir las interpretaciones provisionales, forjadas en el pasado cuando había una conciencia de Norteamérica que, en el mejor de los casos, era fragmentaria.

Tanto Soldati como Cecchi visitaron a los Estados Unidos. El primero residió como estudiante de operaciones bursátiles en las cercanías de la Universidad de Columbia, y el otro en calidad de profesor huésped en la Universidad de Berkeley, California (de 1931 a 1932, y de nuevo en 1938). El viaje de ambos se convirtió en una experiencia intelectual de primer orden. A pesar de haber observado a los Estados Unidos a través de la visión particular de sus intereses personales, tanto Soldati como Cecchi llegaron a conclusiones sorprendentemente unánimes. A ambos les pareció un país bárbaro y sin cultura, lo que especialmente notaron en todo su viaje. Sus observaciones se recogieron en volúmenes, y se publicaron poco después de su regreso a Italia.

El viaje sentimental de Soldati por tierras norteamericanas representa el intento de un autor de alejarse, material y espiritualmente, de su amado Continente Europeo y de las tradiciones de su país natal, pero sólo para descubrir cuán desesperadamente europeo era él, y de qué manera estaba ligado a su tierra. Es muy significativo el título de la obra de Soldati: *América primo amore*, un amor que por ser demasiado juvenil no le permite realizar una síntesis nueva de un país extranjero. El libro de Cecchi es un testimonio más razonado, pero que por ser demasiado juvenil no le permite formarse una conciencia literaria y realizar observaciones desapasionadas. Si bien no es raro encontrar en las páginas del libro observaciones penetrantes y hermosas sobre la cultura que Cecchi estudia, al mismo tiempo se advierte una actitud hostil de sarcasmo que no contribuye a la claridad y a la imparcialidad que se espera de un observador penetrante. En el libro de Soldati, y también en el de Cecchi, como lo observa atinadamente Lesli Fiedler, hay "la misma impresión de una tierra desolada por una violencia insulsa, dominada por las mujeres y guiada intelectualmente por profesores que desconocen la nobleza y juegan al bridge; en ambos libros se repite la visión de un materialismo sin esperanzas llevado al extremo de la desesperación".

Era natural que Soldati, siendo más bien escritor que crítico, presentara su concepto de los Estados Unidos en bosquejos, algunos divertidos, otros provocativos, y también otros sorprendentemente ingenuos. En su libro intenta retratar el espíritu de la vida norteamericana (y el del emigrante italiano) a través de un cierto número de situaciones. El lado inquietante de *América primo amore* es su incapacidad de comprender el trabajo de una nación en crisis (no debe olvidarse que Soldati retrata a los Estados Unidos en la época de la depresión). Otro defecto, que se debe ciertamente a la inexperiencia del autor, es un desgano en prever cómo se podrá desenvolver la nación en lo futuro, ese vigor que impulsa a un pueblo tan diferente como el norteamericano.

En contraste, el libro *América amara* de Cecchi está escrito con más inteligencia y muestra más reflexión en su síntesis denigrante de la vida americana. Es fruto de una extraordinaria pericia literaria, y de un especialista en literatura norteamericana que dedicó sus conocimientos propios a presentar una acusación inquietante y distorsionadora de todo un sistema de vida. Lo que era de esperarse de un escritor como Soldati, se vuelve incomprensible en Cecchi dado el amplio conocimiento cultural que poseía sobre los Estados Unidos. Su condena incondicional de América del Norte se halla aún mejor documentada con las numerosas fotografías que acompañan el texto (ilustraciones excelentes para subrayar la crudeza de los aspectos de la vida que describe). Así, la foto de un gangster asesinado a tiros en su automóvil, o de los linchamientos de los años 1930 y 1940,

o de los miserables barrios de mala fama, contribuyeron a completar la imagen de una nación gobernada por los pillos, llena de violencia y sin esperanzas. Es una desgracia que el autor haya recurrido a tales medios pueriles (es interesante notar que las ilustraciones no aparecen en la edición del libro editada en la posguerra), porque también en sus páginas abundan las reflexiones y las observaciones significativamente oportunas e impresionantes.

"Era natural que de una civilización que establece como primer postulado la grandeza material y la felicidad pudiera sólo surgir un arte sin ilusiones, de desilusiones lamentables. El problema del sexo se ha convertido en algo aún más brutal, ya sea porque la vida misma es ahora más dura y exigente, o porque parece ser que a la vez que aumenta la libertad del sistema, continuamente se debilita la moral puritana. En esta equívoca libertad, además, el sentimiento de vergüenza puritano no se ha borrado ni ha disminuido, sólo se ha liberado del sentimiento y ha llegado a ser más perverso. Luego que la moral social es sacudida, sin estar provista de una sincera capacidad para gozar la vida, se encuentra frente a un frígido y salvaje paganismo que se apodera de todas las formas interna y externa de la prohibición: un paganismo constituido sólo de violencia, sin ningún aspecto de felicidad."

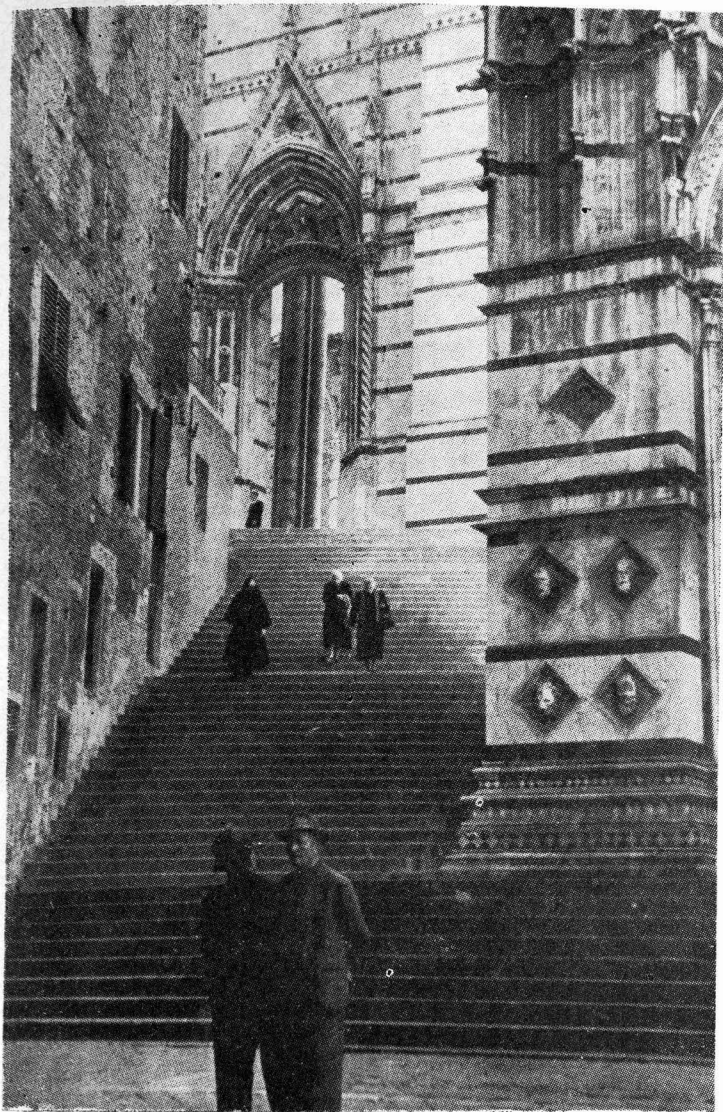
Junto a estas visiones de Cecchi y Soldati coexistía otra imagen de los Estados Unidos, mucho más rica y viva en color, aunque más falsa en contenido. Esta imagen penetró profundamente en la conciencia de los italianos; pero esta vez no fueron los escritores norteamericanos los responsables de crear la impresión de un país gobernado por gangsters, indios salvajes y vaqueros rudos, sino Hollywood. La razón de mencionar aquí este aspecto es que las películas durante mucho tiempo constituyeron un símbolo al alcance de las masas y de los grupos menos cultos.

Entre 1930 y el final de la guerra comenzó a surgir una nueva imagen de los Estados Unidos más literaria y menos estereotipada. Soldati y Cecchi se encargaron de impulsar el interés por América del Norte, que bien pronto debían producir una valoración extraordinariamente acorde con los aspectos de la vida que en un tiempo presentaron los peores vicios de los Estados Unidos. Así, el concepto de América del Norte que existía en Italia antes de la guerra era el de un país que, a pesar de toda su violencia y materialismo, era fundamentalmente más sincero y humano que la Italia humanística.

Los que principalmente aprovecharon este concepto para conocer mejor su propio país y sus logros, y el significado de la novela norteamericana, fueron dos intelectuales: Elio Vittorini y Cesare Pavese. Sus numerosas traducciones, sus ensayos y artículos penetrantes, mostraron el camino para comprender el valor de la literatura y la complejidad de la vida norteamericanas. El interés de Vittorini y Pavese y de todos los que se dedicaron a estudiar la literatura estadounidense era en sí mismo una protesta contra la cultura "oficial", un signo manifiesto de desdén y de desaprobación, decididamente firme, contra los valores del fascismo. Leer a los autores estadounidenses equivaldría muy pronto a convertirse en un secreto partidario de una nación que, también en secreto, se encontraba decidida a oponerse a los planes agresivos de los países totalitarios.

Al iniciarse el año de 1930, y después, durante los años del conflicto, se realizan, bajo la mirada misma de los fascistas, una increíble cantidad de traducciones y comentarios de las obras norteamericanas. Igual se tradujo a los clásicos que a los modernos (Melville, Poe, Sinclair Lewis, Faulkner, Steinbeck, Caldwell, etcétera, y también a los representantes menores de la "hard-boiled school of writing"). Por fin, el lector italiano, después de haber tenido sólo contacto indirecto con la literatura norteamericana, por medio de los juicios superficiales de Soldati y Cecchi, fue capaz de confrontar la obra de aquellos que tan a menudo había oído nombrar, y llegar a conclusiones propias sobre su valor.

Los que eran impulsados por la literatura estadounidense a la rebelión y a la inconformidad por el vacío y el provincialismo de su propia cultura lograron al fin realizar una valoración más positiva de los Estados Unidos. No eran las novelas que leían, escritas de manera tan dramáticamente poco ortodoxa, lo que podía justificar su cambio de actitud; pero los que preferían estos libros se daban cuenta de que una nación que podía ofrecer la libertad necesaria para describir la realidad con una franqueza tan insidiosa, sin vínculos con la censura, podía estar temerosa de mostrar su aspecto más genuino, pero deseosa de cambiar y de evolucionar, consciente de sus errores, libre de las tradiciones de su propio pasado, y sobre todo, dispuesta a formular su autocrítica. Aunque pesimista, una literatura de este tipo sólo podía ser producto de una nación que se basaba



"paraje de extraordinaria riqueza de monumentos"



"una protesta contra la cultura oficial"

en instituciones sanas, y no en una "democracia decadente", como la había definido Mussolini.

En 1941 apareció una magnífica antología de escritores norteamericanos, titulada *América*, con una larga introducción de Elio Vittorini. No se pudo evitar que el censor, impresionado por la gravedad del momento, y con mala disposición para la literatura extranjera, se manifestara contrario a la publicación del libro y negara la necesaria autorización para la distribución. Se preparó rápidamente una nueva edición, sin el ensayo crítico de Vittorini, quien había interpretado muy positivamente la selección de los textos. Esta nueva edición presentaba una nota de Emilio Cecchi, que, inútil es decirlo, se mostraba mucho menos comprensivo en el examen de los textos estadounidenses. Basta leer el último párrafo del original de Vittorini (ahora en el volumen *Diario in pubblico*), para comprender qué había impulsado al censor a intervenir:

"Los Estados Unidos de hoy es una especie de Oriente fabuloso, y de tiempo en tiempo el hombre aparece bajo el signo de una exquisita singularidad (filipino, chino, eslavo, curdo) para convertirse en la sustancia del mismo "yo" lírico de la creación. Aquel que en la antigua leyenda es el hijo del Occidente y es señalado como símbolo de un hombre nuevo, es ahora el hijo de la tierra. Y Norteamérica no es ya Norteamérica, ni es ya un nuevo mundo, sino el mundo entero. Mas la originalidad se encuentra al alcance de todos allí donde está: en el perfume de la tierra. La vida se desarrolla del modo más simple, sin ideologías ocultas, y se acepta con intrepidez a pesar de la desesperación y la muerte..."

Sólo hasta 1945, después de terminar la guerra, apareció en *Aretusa*, una revista que entonces editaba Carlo Muscetta, una brillante crítica de la antología, realizada por un joven estudioso de la literatura alemana y norteamericana, Giaime Pintor. El trabajo, más que una simple crítica de Norteamérica, es una *mise en point* de todo el problema de las relaciones culturales italo-norteamericanas, y también ofrece una severa crítica de la postura de Cecchi. Pintor acertó a señalar los obstáculos que habían surgido entre los dos continentes porque América del Norte había sido mal comprendida e interpretada durante siglos. Después de la Primera Guerra Mundial, "una mezcla de curiosidad y desconfianza encontró su expresión natural en una rica sociología... Norteamérica se aproximó más al tipo de

vida europeo, imponiendo a su vez sus propios gustos y tendencias a Europa". Pintor advirtió en *América amara* de Cecchi una débil tentativa de comprender a los Estados Unidos, pero sin alentar la indispensable buena voluntad, ni el deseo sincero de profundizar en la vida de una nación tan diferente de Italia. La "inferioridad geográfica" del autor le impide alcanzar su objetivo. Pintor continúa diciendo: "Cecchi es una de esas personas incapaces de adaptarse a los viajes, que permanecen atrapadas en los prejuicios de su país de origen." De la antología que había recopilado el editor, Pintor opinó: "ha cosechado con gran escrúpulo un museo de horrores, en el que se ha segregado el mal y la decadencia, y se ha perfilado un mundo difícilmente concebible... sin embargo, en este mundo no hemos encontrado ninguna voz íntimamente familiar, la voz de los verdaderos amigos y de nuestros contemporáneos más importantes." Los Estados Unidos, según sus palabras, ahora "han llegado al punto de un equilibrio, en que la literatura deja de ser una experiencia vital y aún no se ha convertido en una tradición académica; los escritores de este periodo tenían derecho legítimo de denominarse clásicos, porque ellos, por primera vez, mostraron un aspecto de los Estados Unidos que no había necesidad de ser recordado... La corrupción burocrática, los gangsters y la crisis maduraban dentro de un organismo en desarrollo. Esta es la verdadera historia de América del Norte: la de un pueblo que con su propio entusiasmo inextinguible enmienda los errores cometidos, y con su buena voluntad se libra de los peligros del futuro".

El libre contacto con la literatura norteamericana comenzó a rendir sus frutos, si bien en un tiempo resultaron negativos. Así, los logros de los novelistas, como Cain, Steinbeck, Hemingway y Saroyan, primero fueron materia de imitación, después, de una completa asimilación por parte de Pavese y Vittorini, y, siguiendo su ejemplo, de Berto y Calvino. El concepto norteamericano de "estilo" operó un drástico cambio en el insistente apego de los literatos italianos al "buen escribir".

En la revista *Cultura*, Cesare Pavese publicó una serie de artículos sobre los escritores que estaban traduciendo activamente entre 1930 y 1940: Melville (del que tradujo brillantemente *Moby Dick*), Edgar Lee Master, Whitman, Sinclair Lewis. Se pueden hacer reservas a su interpretación de

las obras de algunos de estos escritores, pero no se deben olvidar las circunstancias particulares que lo impulsaron a su actividad de traductor. Además del mérito que sin duda poseen sus artículos por haber iluminado ciertas páginas de la literatura norteamericana, son interesantes aunque sólo sea como ejemplo de una búsqueda que el mismo Pavese emprendió durante años, una búsqueda intensa para obtener, sometiendo a su propio estilo de prosa, la cualidad esencial que veía en la literatura norteamericana: realidad, mito y ritmo; pero la lección que aprendió de los estadounidenses no fue sólo de estilo. Cuando el autor percibe la importancia de la manera cómo describe las cosas, el obsesivo esfuerzo por lograr la pureza del lenguaje disminuye en gran parte. La definición favorita de Pavese (que por algún tiempo usó como concepto de la esencia misma de la literatura) se sintetiza en la frase de Sherwood Anderson ("the ultimate grip of reality", "el último asidero de la realidad").

Era inevitable que a la luz de la nueva situación, el intelectual italiano volviera su mirada hacia los Estados Unidos en busca de liberación de la estancada atmósfera conformista que reinaba en la cultura y en la política. Ningún otro país del mundo era amado por inclinación natural tanto como América del Norte; ninguna otra nación del mundo le había ofrecido a la fantasía del italiano un mito cuya validez se había originado en su misma indeterminación y sugestión en los años amargos que precedieron a la Segunda Guerra Mundial, cuando América del Norte y libertad se convirtieron en sinónimos; e Italia volvía su mirada hacia el nuevo continente no sólo para encontrar comprensión y ayuda, sino para hallar la esperanza. Cuando se le pidió a Soldati que señalara un título en inglés para su libro, respondió: *When America Was Called Hope* (Cuando América del Norte se llamaba esperanza).

Además de abrir nuevos horizontes al lector italiano, la novela norteamericana, por directa y simple, indujo al escritor italiano a acertar en el instante de la acción, a buscar la realidad y a emplear, cuando era necesario, un estilo violento.

"Había pasado mucho tiempo cuando descubrimos a los Estados Unidos", escribió Cesare Pavese al reseñar *Black Boy* de Richard Wright. En el periodo que comprende los años de 1930 y 1944, numerosos libros norteamericanos habían sido traducidos y leídos ávidamente por los que manifestaban, con el sólo hecho de leerlos, su desdén por el fascismo y su expectación ante los nuevos valores. "Todo ha terminado." Después de que desapareció la amenaza fascista, los Estados Unidos y su cultura no podían representar un oasis de libertad y seguir siendo un símbolo de fortaleza, donde se podía huir de lo

falso y lo mediocre de la Italia fascista. El ensayo de Pavese, escrito en un tono de profunda y amarga desilusión, es quizá la expresión más importante que pudo formular un *americanista* para explicar el "verdadero" significado del encuentro entre Italia y los Estados Unidos.

"(Entre 1930 y 1940) la cultura norteamericana se convirtió para nosotros en algo verdaderamente importante y precioso, en una especie de laboratorio donde otros, en condiciones de libertad diferente y en distinta manera, trabajaban en la misma tarea de crear un estilo, un mundo nuevo, como hacían, quizá menos directamente, pero con igual tenacidad, nuestros mejores escritores. Así, esta cultura se mostraba como el sitio ideal para trabajar y experimentar, como un ensayo valiente y combativo más bien que una simple Babel de eficiencia exterior, de inhumano optimismo vistoso que aturdió y deslumbraba al incauto... Una imagen que hasta nuestros gobernantes, tan provincianamente obtusos, habían de encontrar de cierta utilidad, apenas se topaban con alguna novela hipócrita. Después de años de estudio comprendimos que Norteamérica no era otro mundo, ni un ciclo histórico que se iniciaba, sino simplemente el gigantesco teatro donde, con franqueza mayor que en cualquier otro lugar, nuevamente se estaba representando en escena el drama universal."

Los Estados Unidos, al menos así lo afirma Pavese, no podían ya influir en la literatura italiana. "Sin tener que hostilizar al fascismo, sin que el deber de encarnar una idea histórica, los Estados Unidos (a pesar de todos sus rascacielos, automóviles y soldados) no será ya la vanguardia de ninguna cultura." Han pasado más de diez años de la publicación de este pasaje de Pavese, y, aunque no se han realizado plenamente sus predicciones, algunas de sus hipótesis se han cumplido. Sin embargo, los primeros libros de Italo Calvino, especialmente *Il sentiero dei nidi di ragno*, recuerdan a Hemingway, Stein y a Saroyan; la técnica que usó Pratolini en su libro *Cronache dei poveri amanti*, por la rápida sucesión de escenas, parece tomada en préstamo de los norteamericanos (de Dos Passos, en particular); Mario Tobino y Natalia Ginzburg mostraron cuán profundamente habían estado en contacto con el estilo de Gertrude Stein en la repetición y en la elaboración de la misma frase; a la vez, la enorme mayoría de los autores meridionales se sintieron atraídos por la violencia y la desolación de su tierra natal en una manera que, aunque inspirada en la tradición local que proviene de Verga y del *verismo*, le puede recordar al lector estadounidense la escuela del sur y el énfasis de Steinbeck en el "underdog".

En materia de influencias es imposible hacer comentarios precisos, principalmente a causa del pequeño número de libros norteamericanos traducidos al italiano. Además, "La existencia de una literatura de alcance internacional es un hecho comprobado (como agudamente lo comprende el crítico marxista George Lukacs) pero es un hecho, aunque indiscutible, extremadamente complicado y lleno de contradicciones; no comprende a la totalidad de la cultura ni de la literatura, ni a los grandes escritores nacionales, ni siquiera a la mitad de ellos; pero constituye el conjunto viviente de las interacciones mutuas entre los conjuntos vivientes." Quizá es mejor hablar de una influencia de la novela norteamericana en Italia como la que se observa en el aprovechamiento de ciertas técnicas de estilo o de estructura, o de temas que por largo tiempo habían sido patrimonio de la tradición novelística estadounidense. Así, por ejemplo, quizá se debe a la influencia norteamericana el intento que se advierte en muchas escritoras de novelas (Ginzburg, Banti, De Cespedes, Di Falco) de iluminar, a través de un interés particular por la vida femenina, otro aspecto descuidado de la realidad italiana.

¿Es cierto, como vulgarmente se dice, que de la familiaridad nace el desprecio? La pregunta no pretende ser graciosa, como puede parecer. Desde el fin de la guerra, después del desembarco norteamericano y de la consiguiente ocupación militar, Italia ha sido literalmente inundada por una marca sobreabundante y desconcertante de productos estadounidenses (desde cigarrillos, coca-colas, automóviles, hasta libros) y muchos de éstos entran en la categoría que con tolerancia puede ser denominada "desechos". La Agencia de Información de los Estados Unidos (USIS) a pesar de la enorme presión bajo la que se ve obligada a trabajar y de los disculpables errores que se deben esperar de una organización cultural tan grande (*errare humanum est*), se dedica al cumplimiento de una labor extremadamente útil, ayudando a despejar el terreno de los falsos prejuicios que se han formado sobre la vida norteamericana. Sus bibliotecas, los ciclos de conferencias, las exposiciones de libros y de arte, las giras de intelectuales capaces de dirigirse en italiano al público, pudieron contarse entre las más felices empresas que han contribuido sustancialmente a



"liberación de la estancada atmósfera de conformismo"

un conocimiento mejor de los Estados Unidos y sus problemas.

El modo en que el italiano debía concebir a Norteamérica se hallaba sujeto a una mutación dramática y necesarísima, mudanza que todavía se está realizando. En parte, los resultados de este cambio se aclararon mejor a través de un contacto más completo y menos *diletantesco* con la cultura norteamericana. El interés por la literatura estadounidense e inglesa ha llegado a ser más amplio y profundo que antes de la guerra. Wallace Stevens, Marianne Moore, Ezra Pound, E. E. Cummings, han sido traducidos; y también las novelas de Joyce, Robert Penn Warren, Hemingway, William Styron, James Jones y una gran cantidad de escritores mayores y menores. Recientemente han aparecido profundos ensayos y monografías sobre los clásicos de la literatura norteamericana, y Melville, Poe, Hawthorne, James, Howells, Stein, Hemingway, Faulkner y Pound han sido estudiados desde una nueva perspectiva. El grupo de traductores y críticos, tan reducido entre los años de 1930 y 1940, ha aumentado considerablemente, convirtiéndose al mismo tiempo en un grupo más bien profesional que, como tal, por desgracia, también tiene exigencias comerciales. Pero su seriedad y competencia lo convierte en uno de los mejores conjuntos de traductores de la Europa contemporánea. Si bien el campo de los estudios sobre Norteamérica se inició en fecha relativamente próxima, es impresionante la madurez y el entusiasmo de sus cultivadores.

Es demasiado grande la cantidad de *americanistas* para que todos puedan ser recordados aquí. Su interés ha recibido un notable estímulo de las casas editoriales, deseosas —como siempre— de atraerse al público, y quizá de conseguir beneficios tangibles o ganancias con el interés del italiano por los Estados Unidos. Por consiguiente, se han publicado demasiados libros decididamente malos. Sin embargo, la poesía moderna contemporánea ha sido traducida con sensibilidad y cuidado por Alfredo Rizzardi y por Carlo Izzo, y las novelas pueden contar con la sensibilidad de Fernanda Pivano. Entre los críticos, Gabriele Baldini, Nemi D'Agostino, Salvatore Rosati, Paolo Milano, Claudio Gorlier, Glauco Cambon, y Elemire Zolla con sus sutiles ensayos y textos han contribuido notablemente a la educación cultural. Merece un lugar aparte Agostino Lombardo por su hábil reseña anual que aparece en *Studi Americani*, una voluminosa revista que publica los mejores textos sobre literatura norteamericana.

También el teatro estadounidense ha recibido alabanzas inusitadas en Italia, y en especial durante el año pasado. Un público numeroso y fiel asiste con regularidad a donde se representan las obras de Tennessee Williams y de Arthur Miller; en cambio, los teatros que ofrecen obras clásicas a menudo se ven desiertos a pesar de la gran calidad de los actores y las brillantes representaciones. La más común explicación de esto y también la mejor es que los italianos no sólo se sienten atraídos por la franqueza del teatro y de la novela norteamericanos, sino también por la relación que tiene con la vida contemporánea. La violencia y la crudeza del teatro contemporáneo de América del Norte han resultado eficaces como un antídoto necesario contra la superficialidad y la estupidez (por no decir el ridículo materialismo) que ofrecen la mayoría de las producciones cinematográficas de Hollywood. Resulta saludable mostrarse escéptico y pesimista, como lo son muchos norteamericanos, hasta en una nación rica y poderosa.

¿Cómo juzgar la actitud norteamericana frente a la cultura italiana? Los hechos hablan por elocuencia. Ha pasado el tiempo en que casi ninguna novela italiana era traducida, y mucho menos la poesía. El conjunto de escritores vertidos al inglés es al mismo tiempo variado y admirable; hay para todos los gustos: Guareschi, Moravia, Pavese, Pratolini, Calvino, Morante. Pero existen autores de importancia que por diversas razones (la mayoría de carácter económico) no han sido vertidos al inglés. Aún ahora, desafortunadamente, los lectores de habla inglesa no conocen ningún libro de Petroni, Del Buono, Fortini, Testori, Manzini, Banti, Gadda; ninguno de estos autores —excepto el último— ofrece problemas especiales de traducción. Palazzeschi, Alvaro y Piovene han sido traducidos sólo en parte, y también Eduardo de Filippo, quizá el más sutil comediógrafo italiano que aún vive.

A pesar de las grandes dificultades que presentan los textos, la poesía, en conjunto, no está mal traducida. De los poetas importantes, Ungaretti y Quasimodo han sido vertidos al inglés casi *in toto*, y ahora que la calidad de la literatura italiana de posguerra ha logrado ser reconocida al otorgársele el Premio Nobel 1959 a Quasimodo, es de esperarse que pronto se conozcan en inglés las obras de Umberto Saba y de Eugenio Montale. Una copiosa antología de poetas italianos del siglo actual, editada por Carlo L. Golino, está a punto de publicarse



“¿cómo juzgar la actitud norteamericana?”

y el libro por fin dará a conocer a muchos otros poetas menores de este siglo. Un poco apartada de la labor individual de los críticos y traductores, la revista *Italian Quarterly*, que publica la Universidad de California en Los Ángeles, bajo la dirección de un grupo de fieles italianistas, durante los últimos cuatro años ha contribuido mucho a mantener informado al lector sobre el estado actual de la vida en Italia, con sus valiosos ensayos sobre política, literatura, e historia del arte.

Hace algunos años Leslie Fiedler, escribió en *Kenyon Review* que “los Estados Unidos acogen con entusiasmo la ficción italiana porque es un reflejo de su propio medio estilístico.” La observación es aguda, pero requiere una explicación, pues un escritor de una sensibilidad tan próxima a la norteamericana, como Elio Vittorini, no recibió sino una tibia acogida por parte del público y de la crítica estadounidenses.

¿Es legítimo concluir que ha pasado la época cuando en Italia y Norteamérica el lector se encontraba dispuesto a leer sólo los libros que reflejaban la imagen de un hombre en el que podía reconocerse plenamente? ¿Acaso que se traduzcan en mayor número los libros europeos al inglés (incluso escritores tan poco ortodoxos como La Capria, Morante, Calvino y Parise) no es una demostración válida de que el público norteamericano, a menudo sorprendentemente interesado en los valores literarios, ha llegado a ser más sensible y conocedor de lo que se sospecha ordinariamente? A juzgar por los libros italianos y de otros países europeos que han sido traducidos en los últimos años parece que la respuesta debe ser afirmativa. Esta nueva orientación expresa optimismo; el futuro puede ser más promisorio de lo que creíamos.

—Traducción de Carlos Valdés

¹ R. Chase, “Cesare Pavese and the American Novel”, en *Studi Americani*, III (1957), p. 347.

² Mario Praz, “Impressioni italiane di Americani in nell'Ottocento”, en *Studi Americani*, IV (1958).