

Del compromiso a la enajenación

(Panorama de la literatura italiana contemporánea)

Por Sergio PACIFICI

Ilustrado con dibujos de MODIGLIANI

A Henri Peyre

El futuro historiador de la literatura italiana, al examinar ese rico pero confuso periodo de creación que abarca dos décadas —de 1940 a 1960—, seguramente reconocerá que el año de 1947 es una fecha particularmente crucial. En este año, el ensayo autobiográfico de Carlo Levi, *Cristo se detuvo en Eboli* fue traducido al inglés. Fue este libro, junto con una película de Roberto Rossellini, *Roma, ciudad abierta*, el que descubrió a un público, que hasta entonces había permanecido frío e indiferente ante la literatura italiana, el principio de un nuevo periodo de creación que desde entonces ha aumentado en intensidad y calidad.¹

Durante los años siguientes, la visión fragmentaria que había en Estados Unidos de la literatura italiana ha tenido oportunidad de llegar a ser mucho más clara, incluso para el lector no especializado. El boceto se ha convertido en un cuadro más completo, y por tanto, más coherente y lleno de sentido.² Sin duda, es significativo, creo yo, que nuestra actual fascinación por la cultura italiana contemporánea haya llevado al público norteamericano a descubrir, un poco tarde, a los grandes escritores clásicos del pasado —no sólo Petrarca y Ariosto, sino también Manzoni, Nievo, Verga, Svevo y De Roberto. El conocimiento norteamericano de las letras italianas no se ha limitado a Moravia, Silone y Pratolini, sino que se ha extendido gradualmente hasta abarcar la poesía de Giuseppe Ungaretti, Salvatore Quasimodo y Eugenio Montale, las obras de ficción de Italo Calvino, los novelistas del Sur, y las “nuevas” (por lo menos temáticamente) novelas de Ottiero Ottieri, Giovanni Testori y Raffaele La Capria.

Volver al estudio del pasado, en lo que se refiere a la comprensión norteamericana de la literatura italiana, significa, en última instancia, percibir el verdadero significado de la tradición dentro del marco de los problemas temáticos y estructurales, los cambios provocados por la política nacional enfrentados al pasar el tiempo por los artistas creadores. Los libros de hoy, en una palabra, pueden ser entendidos mejor mediante un cuidadoso análisis de las tendencias, así como de la historia, de los años de 1930 y 1940 y del contexto cultural dentro del que el escritor vivía y trabajaba. Sólo aceptando una perspectiva crítica que sea al mismo tiempo histórica y analítica, podemos entender en qué sentido, incluso los últimos libros producidos en Italia, son el resultado natural de una experiencia cultural y política enraizada en el periodo fascista, de un continuo contacto con otras culturas (primero la francesa y posteriormente la norteamericana) y del conjunto de cambios socioeconómicos e ideológicos que se han producido durante los años de posguerra.

La jornada a la que propongo llevarlos en esta ocasión debe lógicamente empezar, por tanto, en la época anterior a la guerra, un periodo que incluso hoy, a pesar de la atención que ha recibido en las letras italianas, es visto superficialmente, si no ignorado por completo. Sólo un examen retrospectivo, incluso en la forma más rápida, revelará cómo los temas más importantes de la poesía y la ficción italianas de las últimas décadas han sido la enajenación y el compromiso, o la separación consciente del hombre de una vida por la que ha aceptado ser impelido cuando la historia lo permite. Quizá haya un asombroso paralelo entre la literatura de los años de 1860 y la de los de 1940, y sea necesario hacerlo notar aquí. En ambos periodos, los escritores italianos al entrar en un periodo de “transición” política y cultural sintieron la necesidad de situarse en la realidad de su propia época. En ambos casos, la tendencia realista los condujo en otras direcciones. Así como la ficción “verista” de Verga, Capuana, Serao y Deledda preparó el camino a las novelas psicológicas de Svevo y Tozzi, y al teatro metafísico de Pirandello, del mismo modo el “neorrealismo” ha demostrado ser un antecedente necesario y adecuado para la formación de una literatura que, teniendo conocimiento de los más revolucionarios aspectos de

la vida de nuestro tiempo, aspira a lo que Sartre una vez definió como: “lo concreto universal”.

El nacimiento en Italia de lo que hemos llegado a definir como una sensibilidad genuinamente “moderna” apareció varios años antes que la novela épica de Levi. En su más amplio sentido la conciencia y la imaginación italianas han escrito una nueva página de su atormentado diario hacia los años de 1930, cuando varios intelectuales desilusionados comenzaron a apartarse de la tendencia común. Habían alcanzado el punto fatídico donde no se puede regresar; de pronto se sintieron incapaces de continuar sometidos a las vulgares aspiraciones del gobierno de Mussolini.

De manera más o menos oculta la revuelta contra el fascismo se había mantenido durante varios años. Ya en 1930, poco después de que Mussolini había logrado el pleno control del gobierno, un grupo de liberales había preferido salir del país que comprometer sus principios o guardar silencio. El conde Carlo Sforza, Luigi Sturzo, Francesco Nitti, Giuseppe Saragat, Palmiro Togliatti y muchos otros dejaron su patria, con frecuencia corriendo un grave riesgo personal, y formaron la única oposición política que podía expresarse libremente, para hacer que sus puntos de vista fueran conocidos en el extranjero o, cuando las circunstancias lo permitieran, en Italia. Los escritores que siguieron a estos dirigentes políticos fueron pocos: Leo Ferrero, Ignazio Silone, Giuseppe A. Borge y uno o dos intelectuales de menor importancia, quienes llegaron a ser las voces solitarias de la imaginación creadora para recordar al mundo entero, indiferente y vano, la mala situación de Italia. Sus ficciones dramatizaban lo que creían que era el principal problema político y humano a que se enfrentaba su país: ¿Cómo podría Italia, esclavizada por un tirano despreciable, recobrar su libertad perdida y formar parte de nuevo en la comunidad de las naciones libres? ¿Cómo podría un hombre, del que habían abusado y usado sus compatriotas, recobrar su fe en sus hermanos que lo habían traicionado, y trabajar junto con ellos en armonía y en paz? La conmovedora novela *Fontamara* de Silone, escrita en Davos (Suiza), en 1930, y publicada en 1934, termina precisamente



* Conferencia leída en la Brown University, el 3 de diciembre de 1962, y en el Grolier Club de Nueva York, el 17 de enero de 1963, bajo los auspicios de la Sociedad América-Italia.

con una terrible pregunta que resume la tragedia de toda una generación: "¿Qué podemos hacer?"

En realidad los intelectuales que habían insistido en quedarse en Italia tenían pocas alternativas: podían decidirse a trabajar para el régimen establecido, o bien renunciar a su vocación. Unos pocos, como Piero Jahier, eligieron lo último; la mayoría, lamentablemente, decidieron unirse al fascismo. Entre los que siguieron otro camino estaban Alberto Moravia, Eugenio Montale, Carlo Bernari, Corrado Alvaro (un grupo que después incluyó a Vittorini, Pratolini, Gatto y otros muchos intelectuales), quienes se desligaron completamente de la causa fascista y permanecieron fieles a su propia visión. Así pues, mientras el Duce estaba creando la imagen de una Italia fuerte, sana y segura, donde los trenes llegaban siempre a tiempo y todos los males sociales, políticos y morales habían desaparecido de pronto, un grupo de novelistas y poetas retrataban la mediocridad y el aburrimiento de la vida en la Italia fascista. Estaban escribiendo novelas como *Los indiferentes* (1929), *Vent'anni* (1930), y *Tre operai* (1934), que respectivamente dramatizaban la decadencia de la burguesía, el conflicto de la clase trabajadora, y el absurdo de la existencia contemporánea. Sin duda, no todos los libros producidos en estos años estaban escritos en un estilo "realista". Al contrario, desanimados por tener que trabajar bajo el constante temor de la recriminación y la persecución, desagradablemente impresionados por el sesgo que había tomado la historia, varios poetas se dedicaron a rescatar la palabra escrita del uso abyecto que se le daba, como un mero instrumento de propaganda. Es importante recordar aquí que su búsqueda del estilo coincide, o quizá proviene, de un completo rechazo de los valores de su sociedad, de un tolerable modo de vida que había perdido no sólo su libertad sino su significado. La visión de un mundo desolado, incongruente, sin esperanzas, se presentaba en composiciones llenas de metáforas extrañas, escritas en lo que era frecuentemente un difícil y oscuro idioma técnico que reflejaba la angustia y la enajenación de los autores.

La importancia del trabajo de estos poetas, que el crítico Francesco Flora llamó "hermético" en un famoso volumen publicado en 1936, se hizo más palpable después de algún tiempo. "La poesía hermética", escribió recientemente Alessandro Pellegrini, "se basaba esencialmente en la lucha por aislar la tradición poética de la influencia de la política y la vulgaridad, y resguardarla de cualquier elemento corruptor."³ El rigor, la intensidad, lo "esencial" de la poesía hermética llegarían a ser parte de la herencia literaria que los jóvenes escritores atesorarían. "Montale, Morandi y Bilenci" — afirmó Calvino en un discurso pronunciado en la Universidad de Yale hace algunos años —⁴ "nos enseñaron a asirnos de lo esencial de las cosas. Nos enseñaron que es poco de lo que podemos estar seguros y debe perdurar hasta el fin. Fue una lección de estoicismo."

Pero si un escritor como Moravia (su primera novela apareció en 1929 cuando apenas tenía 20 años), con una visión extraordinariamente desagradable y un estilo periodístico, logró de inmediato tener un público, esto no les sucedió a los poetas herméticos. Hablando como una persona que creció durante unos años tensos, trágicos, extraños, recuerdo cómo mi propia generación nacida después de 1925, vivió una parte importante de su existencia sin ídolos literarios, sin el consuelo de las obras narrativas o poéticas que pudieran inspirarnos o al menos estimularnos, o simplemente nos hicieran reflexionar sobre el destino de nuestra nación y el significado de nuestra condición. Nuestro estudio de la literatura moderna terminó con Carducci, Pascoli y D'Annunzio, que inmediatamente recibieron la aprobación y aplauso de los académicos y de la crítica. Sus obras, impregnadas de nacionalismo y de patriotismo superficial, no podían despertar nuestro interés. A pesar de que nos impresionaba su gran maestría, nos dimos cuenta de que su perfección formal no era sino la expresión de un arte vacío y sin significado, precisamente porque no lograba tocar el fondo de las cosas. En una palabra, carecíamos de escritores como Fitzgerald, Hemingway, Cain, Steinbeck o Faulkner. Contábamos con Svevo, Tozzi y Pirandello, tres escritores cuyo estilo, temas y visión les daba a sus obras un sentido moderno y un significado. Por supuesto, algunos críticos reconocieron su valor; sin embargo, la mayoría de los lectores incultos, desanimados por la propaganda fascista, consideraron su obra demasiado compleja, abstrusa, ejemplo de un arte introspectivo y mórbido, y muy poco de acuerdo con lo que más tarde resultó ser el falso optimismo y el desarrollo superficial que predicaban los estetas fascistas.

Fue en este momento, en medio de una situación desesperada, cuando Italia volvió a descubrir a Norteamérica. Durante muchos años después de ese momento, que se puede re-



lacionar con el comienzo de la guerra contra Etiopía y la Guerra Civil Española, leer y traducir a los escritores norteamericanos sirvió de valiosa fuente de inspiración, y fue un medio seguro para tratar de alcanzar "una clase de literatura universal escrita en un solo lenguaje". El estilo atrevido, directo, rápido de la narración norteamericana hizo que el escritor italiano volviera a leer y apareciera desde un nuevo punto de vista la "lección" de Giovanni Verga. De la misma manera, las novelas de Hawthorne, Sherwood Anderson, Dreiser y los escritores de la "generación perdida", les recordaban elocuentemente a sus lectores que la literatura está estrechamente ligada con las hazañas de los hombres y debe reflejar, sin vergüenza ni miedo, las ansiedades y los problemas de una nación que busca su propia identidad. Lo que emocionaba al lector europeo (la moda por las letras norteamericanas no era exclusiva de Italia) no era la crueldad y el pesimismo del punto de vista norteamericano. "Comprendíamos que [esos escritores]", afirmó Sartre durante los años de 1940, "eran hombres que se habían hundido, que se habían perdido en un continente demasiado grande, igual que nosotros en la historia, y que trataban, sin tradiciones, con lo que tenían a la mano, de expresar su asombro y abandono en medio de los sucesos incomprensibles. El éxito de Faulkner, Hemingway y Dos Passos no se debió al snobismo, cuando menos no en un principio; fue el reflejo de defensa de una literatura que al sentirse amenazada por su técnica y sus mitos y saber que no iba a poder enfrentarse a la situación histórica, asimiló métodos extraños a fin de poder realizar su misión ante las nuevas situaciones."⁵ El país de los novelistas y poetas norteamericanos traducidos en esos años se convirtió, como dice Césaire Pavese (quien, junto con Elio Vittorini, fue el principal y más entusiasta descubridor de la literatura norteamericana): "No en otra tierra, no en otro comienzo histórico, sino simplemente en el gigantesco teatro donde, con más franqueza que en cualquier otra parte, el drama universal se volvía a actuar."⁶

La respuesta italiana a la serie de crisis de los años de 1930 que culminó en la Segunda Guerra Mundial, forzosamente estaba limitada por las circunstancias. Sin embargo, al leer de nuevo ciertas novelas publicadas durante los años del fascismo, es difícil no percibir que la literatura, después de haber expresado y reaccionado ante el sentimiento de extrañeza y soledad, hacía patente la presencia de nuevas necesidades, nuevas esperanzas encarnadas en nuevas visiones. Hay muy poca diferencia cronológica entre las tragedias metafísicas de los personajes de Pirandello (y su sensible conocimiento de que una sociedad hostil les cerraba las puertas con rapidez) y la

conciencia social de las bárbaras condiciones que prevalecían en el primitivo Sur expresadas con extraordinaria sobriedad por Corrado Alvaro. De Alvaro a Vittorini nacido en 1908, que hizo su entrada en el mundo de las letras con *Il garofano rosso*, publicada en 1933-1934, la diferencia cronológica es aún más pequeña, pero la temática y las innovaciones de estructura son verdaderamente impresionantes. Buscando en su obra las razones que impulsaban a la clase media a apoyar al fascismo, el autor encontró una respuesta original y plausible al reunir "la violencia y la sangre" (la violencia representa la causa fascista, y la sangre simboliza la pérdida de la virginidad de la novia del héroe) con "la madurez y la revolución", las dos metas del mundo adolescente del héroe de la novela, Alessio Mainardi. En su siguiente novela, *Conversación en Sicilia*, Vittorini le dio una nueva dimensión a su búsqueda humana y artística, al reafirmar en un estilo algo críptico que consigue impresionantes alturas líricas, su fe en el valor del individuo, su simpatía por los oprimidos y su capacidad para situarse encima de la violencia que demanda la sociedad. El héroe de este libro es un joven linotipista, Silvestro, que viaja a Sicilia para visitar su tierra natal y a su familia después de una ausencia de casi veinte años. El viaje pronto pierde su significado literal y se convierte en un simbólico intento de encontrar en la figura de la madre la esencia de la realidad despiadada pero no desesperante. Del mismo modo Silvestro reconoce en la tierra salvaje y primitiva que es Sicilia, aparentemente aún no corrompida por el fascismo, la tierra prometida que ofrece una esperanza a la que todos los hombres se aferran. Quizá ningún otro libro es tan afortunado en formular tan clara y poéticamente, como *Conversación en Sicilia*, la necesidad humana de restablecer el equilibrio roto entre el hombre y sus semejantes, la urgencia de reunir la vida fragmentada para realizar un indispensable nuevo comienzo. Mientras el héroe de la novela viaja hacia el sur, encuentra en el tren al Gran Lombardo que, en términos precisos, expresa e identifica la naturaleza de esta necesidad:

"Creo que el hombre ha madurado para realizar otras cosas... No sólo se trata de no robar, no matar, etcétera, y de ser un buen ciudadano... Creo que ha madurado para realizar algo más, para cumplir nuevos y diferentes deberes. Es lo que deseamos: otros deberes, realizar otras cosas, para darle a nuestra conciencia un nuevo sentido.

"¡Ah! Creo que es precisamente esto... No sentimos satisfacción al cumplir nuestro deber, nuestros deberes... los cumplimos con indiferencia, y no nos sentimos mejor por haberlo hecho. La razón es ésta: las obligaciones son demasiado viejas, demasiado viejas y se han vuelto demasiado fáciles. No tienen ya ninguna importancia para la conciencia..."⁷

El silencio de los escritores italianos, interrumpido sólo esporádicamente durante los veinte "años negros" de la dictadura fascista, termina abruptamente en una guerra que cambió muchas cosas: no sólo el orden político de todas las naciones, sino el grado de relación del artista con su propia sociedad. La resistencia en Italia no coincidió, como en Francia y Holanda, con el nacimiento de una literatura y una poesía que acompañaron a los guerrilleros a sus refugios de las montañas y en sus luchas diarias. Esto le hizo sentir más intensamente que antes al escritor italiano la suprema necesidad de unirse con la gente de todas las naciones, en una noble causa contra el enemigo común y el mal común (el servilismo intelectual, la violencia física, la destrucción de los derechos del individuo), en un esfuerzo por lograr la dignidad y la paz universales. Esta necesidad ya había sido expresada no sólo por los héroes de Vittorini, sino por los de Brancati y Silone. "Debemos pelear (dice Rocco en *La semilla bajo la nieve* de Silone) por un mundo donde las tragedias como las de los campos de concentración no sean ya posibles." La lección fundamental (si podemos considerarla así) que ofreció la guerra, fue la de que con frecuencia es necesario para la gente sacrificar su preciosa vida no sólo para que otros puedan ser liberados, sino para que la llama de la libertad y la esperanza pueda arder, aunque sea débilmente, en el corazón del hombre. Miles de hombres, de todas clases y condiciones, aceptaron morir valientemente delante de un muro, o en los brutales campos de concentración; comprendían que sus vidas eran menos importantes que la restauración del sentimiento de hermandad que tenía un propósito común.

Apenas había terminado la guerra, cuando un grupo de artistas apareció en la escena. La mayor parte era muy joven. La mayoría había servido a su país durante muchos años, luchando en lo que ellos creían que era una guerra inútil, o como guerrilleros, o habían permanecido algún tiempo en los campos de concentración británicos o norteamericanos. Ahora, libres al fin, deseaban dejar un testimonio para ellos mismos y para la

posteridad de su inolvidable experiencia. La sinceridad de sus libros, la profunda humanidad de su misión, la universalidad de sus esperanzas, persuadieron al mundo de que la experiencia del fascismo y de la guerra habían conmovido la sensibilidad italiana y que una nueva era se aproximaba. La publicación de *Cristo se detuvo en Eboli*, de Levi, marcó el comienzo de una nueva tendencia, uno de los puntos cruciales en la historia de la literatura que tenemos la obligación, como críticos serios, de señalar; el auge de la ficción neorrealista fue lo que caracterizó los años inmediatos que siguieron a la guerra, y las nuevas películas de Rossellini, De Sica, Visconti y otros, hicieron que la cultura italiana experimentara un cambio vital de dirección. El trato con la realidad de los nuevos tiempos llegó a ser en esa época una especie de solemne obligación que cada escritor, grande o pequeño, intentaba cumplir. "El neorrealismo", término acuñado para describir la orientación ideológica y el estilo documental del cine y los libros de posguerra, representaba un intento de tratar situaciones reales, en oposición a las puramente imaginadas. Pero pronto se hizo evidente que la poética tradicional del "neorrealismo" implicaba una *prise de position* frente a ciertos problemas culturales, socio-económicos, políticos y morales que la mayor parte de los novelistas que vivieron bajo el fascismo no pudieron tratar por una razón u otra. Por otra parte, también la literatura producida en la primera década, después de terminada la guerra, representaba un consciente acto de rebeldía contra el pasado, un calculado rechazo no sólo de la política fascista, sino de todos los principios artísticos que habían animado las actividades de *La Ronda*, con su exagerado interés por los logros del estilo a expensas del contenido, y aun contra el hermetismo que para algunos había significado una retirada general hacia la torre de marfil de la creación artística.

Los nuevos escritores expusieron puntos de vista que fueron tan diferentes como las experiencias que narraban a la sensibilidad que había producido la nueva ficción y la poesía. Sin embargo, todos parecían trabajar teniendo la convicción común de que el artista posee el compromiso moral de dedicar su atención a los problemas básicos y eternos del bien y el mal, aunque esto signifique poner su arte al servicio de fines extra-artísticos. "La función de un escritor [pontificaba Jean-Paul Sartre en su discutido libro *¿Qué es la literatura?*] es llamar al pan pan, y al vino vino... Hoy es necesario construir... nuestro primer deber es... devolverle al lenguaje su digni-



dad... combatir la injusticia en cualquier parte que se presente... Nuestra misión como escritores es representar el mundo y dar testimonio de él." ⁸

Describir la situación histórica de nuestro tiempo, en el momento mismo en que la historia se está desarrollando, se convirtió en otro medio de hacer pública la íntima vergüenza que todos los intelectuales sienten por los horrores y las injusticias cometidos durante siglos por el hombre contra sus semejantes, y de los que el artista, en nombre de la humanidad, se siente responsable. Por lo menos durante algunos años, la literatura "comprometida" le proporcionó al artista la sensación de que tenía una finalidad, la ilusión de pertenecer a una cultura, de haber encontrado un público decidido a escuchar su voz, y de vivir en un país que gustosamente aceptaba la contribución de su inteligencia creadora y crítica para erigir nuevas y más valiosas metas para la nación y para el mundo.

Alrededor de 1950, la primera fase de esa emocionante época que presencié cómo la literatura italiana tenía un lugar en el panorama de la cultura internacional por primera vez desde el Renacimiento, se acercaba rápidamente a su fin. La experiencia de la guerra, de esa gran verdad que representaba el movimiento de resistencia, había sido el núcleo de la inteligencia creadora y de la imaginación casi durante una década. Hasta 1955, no menos de 175 obras de ficción, poesía y autobiográficas habían sido inspiradas directamente, o de alguna otra manera trataban sobre la guerra, la resistencia clandestina, y el terrible periodo de reajuste que vino después de la guerra. ⁹ Es muy significativo que *Il clandestino* de Mario Tobino, ganador del Premio Strega, en 1962, sea la más reciente (y quizá la última) gran novela que muestra el significado de la resistencia en Toscana durante los meses que siguieron al histórico anuncio por la radio, el 23 de julio de 1943, en que Marshal Badoglio comunicaba la caída del régimen de Mussolini. Pero este maravilloso libro tiene como epigrama un pequeño poema que muestra el sentimiento común ante una experiencia que parece remota y, en cierto sentido, hasta inútil:

Fu un amore, amici,
che doveva finire;
credemmo che gli uomini fossero santi
i cattivi uccisi da noi,

credemmo diventasse tutta festa e perdono,
le piante stormissero fanfare di verde,
la morte premio che brilla
come sul petto del bambino
la medaglia alle scuole elementari.
Con pena, con lunga ritrosia,
ci ricredemmo,
Rimane in noi il giglio di quell'amore.

(Era un amor, amigos / que debía terminar; / pensamos que los hombres eran santos, / que habíamos aniquilado a los malvados, / pensamos que todo en adelante sería fiesta y perdón, / que las plantas dejarían oír sus murmullos verdes, / que la muerte sería un galardón brillando / como medalla escolar / sobre el pecho del niño. / Con pena, con gran repugnancia, / perdimos la ilusión. / La flor de ese amor vive en nosotros.)

La novela *L'orologio* (*El reloj*) de Carlo Levi (1950), defec-tuosa pero muy absorbente, que relata los meses cruciales en que Ferruccio Parri fue primer ministro, señaló el final no sólo de un "tipo" de narración, sino de las esperanzas que tenían los intelectuales de "comprometerse" en la reconstrucción moral de su país. Italo Calvino, al escribir sobre la ola de vitalidad que había caracterizado el escenario literario de posguerra en Italia, señaló cómo su fin "se debía en parte al cambio en la situación política; también en parte a la necesidad que sentían los jóvenes escritores de observar más profundamente las cosas. Más allá de la simple observación emocional de la realidad estaba la necesidad de una conciencia más compleja y profunda". ¹⁰

En la política internacional, el año de 1950 señaló el comienzo de un periodo de tensión en aumento entre Oriente y Occidente, que había alcanzado un alto grado en la primavera de 1948 cuando el bloqueo de Berlín. Las crisis que se han presentado después de la guerra de Corea y la Revolución Húngara, así como la inquietud en el Medio y Cercano Oriente, en Sudamérica y África, y la reciente crisis cubana, han hecho aún más profundo el abismo ideológico y político entre los dos bloques. Estas crisis produjeron una compleja serie de cambios. A pesar de que algunos de estos cambios en un principio fueron puramente económicos, con el tiempo comenzaron a afectar otras fases de la vida y la cultura italianas. Lo que quiero hacer notar aquí es que estos cambios (aún más que la situación política a que se refiere Calvino) han sido los responsables de que surgiera una "nueva" literatura en Italia. En el transcurso de unos cuantos años, el desarrollo económico (mayor industrialización, mayor distribución de la riqueza, más alto poder adquisitivo) ha ayudado no sólo a cambiar la *mentalità* de los italianos y hasta el ritmo y el propósito de su vida diaria, sino también la orientación, el estilo y los temas de la literatura en el país. Es cierto que la revolución industrial que se ha llevado a cabo en Italia durante la última década ha producido un nivel de vida más alto ("il miracolo economico", como lo han llamado algunos) y se han resuelto varios de los problemas más urgentes de alimentación, habitación y trabajo. Pero también ha modificado la estructura social que había sido lograda con gran esfuerzo y que había sido mantenida con muchas dificultades durante las últimas décadas. El resultado final de este periodo de cambios, tensiones y desarrollos, y el impacto que éstos tengan en la literatura no pueden ser determinados objetiva y completamente en este momento. Sin embargo, no hay duda de que ha habido modificaciones, como afirmó Elio Vittorini en una entrevista publicada en *L'Espresso*, en "los valores humanos, la naturaleza del hombre, sus deseos, necesidades y aun su lenguaje". En otras palabras, la prosperidad ha hecho que se repudie más rápidamente la manera de vivir, el punto de vista del mundo, y el conjunto de normas y valores; las masas ya no creen que están de acuerdo con los requisitos y las aspiraciones del siglo xx.

¿De qué manera han respondido los escritores italianos a esta nueva "situación"? Esta pregunta tampoco puede ser contestada concretamente en este momento. Lo único que un crítico militante puede hacer, en las presentes circunstancias, es mostrar ante todo cómo la reacción de la sociedad frente a la industrialización es similar a la de los intelectuales italianos ante el fascismo. Así como algunos escritores en los años de 1930 abandonaron sus vocaciones por razones morales y políticas, hoy un número de prominentes artistas (Palazzeschi, Montale, Romano Bilenchi y Vittorini entre otros) casi han renunciado, temporalmente esperamos, a su intento de describir lo que es, en todos sus aspectos, una sociedad fluctuante, inestable, inquieta. Otros escritores (como Moravia, Pratolini y Dino Buzzati) aparentemente han superado con éxito relativo la dificultad de dar una nueva dimensión y relieve a sus visiones, tratando en su obra los problemas y las ansiedades experimentadas en



un periodo de "guerra fría". Otros (es en sus trabajos en lo que aquí estoy particularmente interesado) han decidido no permanecer como testigos silenciosos del creciente proceso de deshumanización de la vida en todas partes. Han decidido confrontar el problema cara a cara, por decirlo así, y demuestran de la manera más genuina, que es posible hablar de "el hombre alienado", enajenado no solamente de su sociedad, sino también de los sistemas de la tecnología y de un mundo muy industrializado en el que se ve obligado a vivir.¹¹

El amplio tema de la enajenación moderna ha sido tratado con considerable maestría y refinamiento por Calvino. Autor de un respetable número de obras, ha compuesto tres relatos publicados en 1951, 1957 y 1959, con los respectivos títulos de *Las dos mitades del vizconde*, *El barón rampante*, *El caballero inexistente*. Estas tres obras sobresalen por sus cualidades literarias, es decir, que logran divertir y, en su más amplio sentido, instruir al lector. En estos relatos abundan los diálogos divertidos, alegres y mordaces, las descripciones penetrantes, las observaciones equívocas e irónicas de la naturaleza humana. Pero Calvino logra divertirnos sin sacrificar el contenido intelectual de sus relatos. Por lo menos a mí me parece que Calvino usa alegorías y símbolos como dos modos propios de comunicar, ilustrar la locura y la estupidez del hombre que aprende muy poco de la historia y aún menos de sus propios errores o de los de sus semejantes. El significado de su mensaje se muestra por medio de imágenes y sucesos: como la historia de Medardo, el vizconde cuyo cuerpo es dividido en dos mitades (una buena y otra mala) por una bala de cañón y que puede, sin embargo, continuar viviendo, de lo que resulta necesariamente una vida "limitada". No creo divulgar un secreto si digo que las dos mitades se juntan de nuevo para alivio de Medardo, sus amigos, su familia y del lector. Esta historia, que se puede gozar desde el punto de vista literario, tiene una validez extraordinaria como un comentario indirecto de la mutilación de la personalidad humana, que de seguro es una de las características relevantes de nuestra época. De modo semejante hay algo más sustancial que una mera historia de rebelión contra la autoridad paterna en *El barón rampante*. Aquí, Cosimo Di Rondo un buen día decide rehusarse a comer un plato de sopa de caracoles, y se refugia en la copa de un viejo roble gigante, donde permanece el resto de su vida. "La vida allá arriba", de hecho, demuestra ser mucho más interesante y satisfactoria que "la vida acá abajo", no sólo porque le da a Cosimo otro punto de vista de los asuntos humanos, sino porque le permite realizarse completamente como hombre, como sabio y como luchador, sin tener que someterse a las convenciones sin sentido y a las órdenes irracionales. Esencialmente es el inteligente tratamiento de Calvino lo que convierte el relato en una condena indirecta y severa de la conformidad que la sociedad les exige a sus miembros, y en un himno glorioso del maravilloso individualismo que profesa el héroe.

De los escritores italianos que han tratado temas similares, muy pocos dominan un refinado tratamiento, como el de Calvino, que pueda permitirles manejar candentes temas actuales con objetividad, para que la validez y la "realidad" de sus mundos no sufran menoscabo. Por lo general la naturaleza de la enajenación es vista desde una perspectiva personal, de lo que resulta que a menudo tales libros sean autobiografías *sui generis* disfrazadas. Con frecuencia describen a un hombre que se encuentra en desventaja frente a la nueva sociedad de posguerra, y a las aspiraciones de la nueva clase dirigente, de los científicos y los industriales. Ocasionalmente, como en la literatura de Buzzati, podemos observar el interior del mundo de los laboratorios científicos donde complicados robots son contruidos con la esperanza de que por medio de ellos el hombre del futuro pueda finalmente lograr el control del mundo y de la humanidad.

La imagen del héroe que se presenta en esta novela no es la de un hombre feliz: aparece como un ser humano que ha sido víctima de su sociedad, traicionado por sus amigos (hasta tal grado que el lector se pregunta si nuestra época no será conocida algún día como la de "las traiciones"), manipulados por sus superiores con propósitos ulteriores, y considerado como una "mercancía útil" pero perecedera. El hombre forzado a producir algo en lo que no puede expresarse, e incapaz de identificarse con el fruto de su trabajo, sin comprender el objeto o la justificación de lo que produce, primero se siente escéptico, luego hostil y finalmente enajenado de su ambiente.¹² En una sociedad que se ha mecanizado demasiado de prisa para que alguien pueda detenerse y preguntarse seriamente la razón, y mucho menos la justificación moral del sistema, es inevitable que el hombre al final de cuentas sea usado como un medio y no como un fin, un medio para el prestigio, el triunfo, el poder (político, económico, religioso, poco importa) y para obtener la

supremacía ideológica. Nunca antes los escritores italianos habían tenido una conciencia tan exacta y obsesionante del hecho de que los hombres se prestan, o por la fuerza tienen que servir de escalones al poder. Quizá la ficción italiana de posguerra es apreciada y comprendida de inmediato por los lectores extranjeros porque describe las condiciones de vida de una sociedad que con rapidez se desarrolla técnicamente. Lo que contribuye a la universalidad de esta literatura es que, aunque la acción se desarrolle en Italia, podría en realidad suceder en cualquier otra parte: es indudable que la literatura está ayudando a borrar las señales visibles del nacionalismo, el falso orgullo nacionalista, los puntos de vista provincianos, para considerar y resolver los problemas humanos más urgentes.

Debido a las tensiones provocadas por los problemas y las presiones de la sociedad del siglo xx ha surgido una honda separación entre el hombre y el universo (los filósofos existencialistas últimamente han hablado mucho de esto), una pérdida de la identidad, una falta de urgencia para identificarse con el mundo que lo rodea y aun con ciertos grupos políticos y, finalmente, una pérdida gradual de la confianza del hombre para crear el mundo a su propia imagen.

Por esta razón, el héroe de la ficción italiana de posguerra se siente esclavizado o atrapado por las máquinas y el orden social que él mismo ha ayudado a crear, o por las comodidades cada vez mayores que están al alcance de cualquiera que pueda someter su propia vida al intenso ritmo producido por el "milagro económico". Esta nueva condición obviamente se agrava, porque el hombre cada vez cree menos en la necesidad de ser libre y capaz de "escoger". Por lo tanto, no es de extrañar que lo que nosotros los lectores encontramos es sin duda un personaje triste y semitrágico. Comprendemos, en vista de tales condiciones económicas y políticas, por qué el nuevo héroe se muestra enojado, como en esa impresionante narración de frustración y descontento: *Una lunga rabbia* de Carlo Castellaneta, o atrapado después de hacer un intento inicial de subvertir el orden establecido por el gobierno (como en la más reciente novela de Luciano Bianciardi *La vita agra*), o perdido, como en las películas literarias y refinadas de Michelangelo Antonioni,¹³ en su eterna búsqueda de significado en un mundo que carece de él y de sinceridad en un mundo hipócrita, y de fe en una sociedad descreída. Es un hombre que, como afirma Lamberto Pignotti en su maravillosa poesía, debe cerrar las ventanas de su casa para no odiar al mundo, y que al final comprende que lo que había estado tomando en sus manos no era toda la verdad que buscaba:

Odiare è sempre sbagliato,
ma qui, ma ora,
dove tutto è seduto e sempre piú stanco,
dove tutto si abitua a tutto,
scelgo di sbagliare:
no
agli occhi nel tuoi occhi
che riflettono questa comodissima sera.

("Odiar es siempre malo, / pero aquí, pero ahora, / donde todo descansa y siempre está más cansado / donde todo se acostumbra a todo, / prefiero vagar: / no / por tus ojos en tus ojos / que reflejan esta comodísima velada.")

"Ci occorre stomaco per vivere" continúa diciendo en otro poema adecuadamente titulado "Supersfruttamento" ("Superexplotación"), "e si vive non per noi, / si vive neanche con rabbia." ("Se necesita valor para vivir / y no vivimos para nosotros. / Ni siquiera podemos vivir con ira.")





Giuseppe Giudici, en otro poema enajenado (publicado en el mismo tono que *Il Menabò*, 4) se queja de que el hombre ha sido manejado por otros (principalmente por los políticos) y se ha convertido en un instrumento necesario para alcanzar el poder:

Adesso molti hanno patate e carne
no chiedono governo, né potere:
li tiene in pugno chi ha più da darne,
chi riceve impar a tacere.

(“Danza, carne y legumbres”)

(“Ahora muchos tienen carne y papas / no quieren gobierno ni poder: / aquel que más puede darles los tiene en su puño, / aquel que recibe aprende a callar.”)

“Mi chiedi” (escribe Giudici en otra composición), “Mi chiedi cosa vuol dire / la parola alienazione: / da quando nasci è morire / per vivere in un padrone / che ti vende — è consegnare / ciò che porti forza, amore, / odio intero — per trovare / sesso, vino crepacuore.” (Me preguntas / lo que enajenación significa: / es morir al nacer / vivir con un dueño / que suele venderte / y entrega / lo que tienes dentro: la fuerza, el amor, / el sexo, el vino y la angustia.”)

Rechazo, soledad, desacuerdo con un mundo caótico. Vivimos esperando que la muerte nos libere de una vida muerta, de una vida en la que soportamos la muerte todos los días: la aniquilación de nuestros instintos, de nuestras pasiones, de nuestros más profundos sueños y esperanzas:

Parlo di me, dal cuore del miracolo:
la mia colpa sociale è di non ridere,
di non commuoversi al momento giusto.
E intanto mucio, per aspettare a vivere.
Il rancore è di chi non ha speranza:
dunque è pietà di me che mi fa credere
essere altrove una vita più vera?
Già piegato, presumo di non cedere.

(“Hablo de mí, desde el corazón del milagro: / mi pecado social no es risible, / por no conmoverme en el momento justo. / Y mientras tanto muero, esperando vivir. / Sólo el desesperado siente rencor: / es la piedad por mí mismo la que me hace creer / ¿existe otra vida más verdadera? / Ya derrotado, presumo de no ceder.”)

La novela de Paolo Volponi, *Memoriale*, ataca el problema de la enajenación desde otro ángulo, y con la sensibilidad de

un poeta que durante varios años ha sido empleado de la Olivetti y ha tenido la oportunidad de observar perfectamente ese “malestar” de nuestro tiempo que los sociólogos llaman “industrialización”. Sin embargo, su libro es algo más que una simple lista de quejas, como podría suponerse por el título: es una descripción delicada, penetrante, de la angustia experimentada por el protagonista al tratar de adaptarse al “mundo de la fábrica”. Albino Saluggia, veterano de la guerra, ex prisionero de los nazis, tuberculoso incurable, es el protagonista de *Memoriale*, uno de los mejores ejemplos de narración en la que interviene la ficción, la sociología, la psicología y la poesía. Preocupado por su condición personal, sin lograr la ayuda de su intelecto, Saluggia convierte su problema personal en uno que tiene aplicación universal al volverse el símbolo de la nueva clase trabajadora. La novela no sólo trata de un hombre que habiendo encontrado por fin un trabajo bueno y seguro en una fábrica modelo, lo pierde por su enfermedad; es, en su sentido más amplio, la historia de un individuo que, a pesar de su enfermedad y de sus tendencias paranoicas, se convierte en símbolo del hombre contemporáneo que no puede romper la muralla de aislamiento que lo separa de sus camaradas y desprenderse de esa sensación de inutilidad, de desajuste que sin duda es una de las características más sintomáticas de nuestra atormentada época. La fábrica, con toda su perfección, es descrita como un lugar hostil e inhumano, sordo a los gritos de Albino y a su petición de simpatía, amor y comprensión, por lo que se convierte en el horrible espejo de una sociedad que ha construido la fábrica y ha hecho posible su existencia. Es en esta sociedad en la que Albino Saluggia, deseando convertirse en parte integral del nuevo proletariado del mundo industrial, ha puesto sus esperanzas de lograr una vida segura, tranquila y llena de significado, creyendo que quizá posea los medios de aliviar su soledad. Lo irónico de la historia es que ni la fábrica ni los numerosos técnicos que han sido contratados para hacer que los obreros tengan un “sentimiento de solidaridad” le puedan dar a Albino la fuerza que tan desesperadamente necesita para vivir y desarrollarse. Al contrario, la fábrica en donde había buscado el orden, la coherencia y la integridad que no había podido encontrar en la vida, se vuelve un lugar que refleja el desorden, la incoherencia y la naturaleza fragmentaria de la vida. Y así como la fábrica es el símbolo del caos (en las relaciones humanas), también la enfermedad de Albino surge como un castigo terrible e inmerecido, y por tanto injusto. Cuando la prolongada búsqueda de compañía y comprensión (así como de orden) se frustra, estamos seguros de que el héroe ha llegado al fin de un largo camino en el que hay un anuncio familiar que dice: “No hay salida”.

La novela de Lucio Mastronardi, *Il maestro di Vigevano*, presenta la visión de un mundo que, aunque tratado de manera esencialmente distinta que Volponi, es sin embargo muy similar. El héroe de Mastronardi no es un obrero, sino un profesor que se encuentra colocado en lo que comúnmente se llama “il miracolo economico”, sin obtener ningún beneficio. Por esto, nos sentimos inclinados a considerarlo, si no como el símbolo, al menos como una indicación de cómo los intelectuales menores en su profesión, o que viven alrededor de una serie de actividades complejas que distinguen su clase social, se han enajenado del medio. El predicamento de Antonio Mobelli no sólo es económico. Sin embargo, lo inadecuado de su economía, que lo molesta al principio del libro (finalmente lo hace dar permiso a su esposa Ada para que obtenga un trabajo en una fábrica de zapatos, y para que más tarde abra un negocio independiente, en sociedad con su hermano y Antonio), pronto lo conduce a una percepción diferente y más perturbadora. Se da cuenta de que es esclavo de su trabajo, y que sólo es un engrane en el mecanismo burocrático monstruoso y formidable, manejado por los poderes que inevitablemente deciden las cosas. En otras palabras, de acuerdo con Marx, Antonio Mombelli descubre que debe ganar dinero para poder enseñar y vivir, y por tanto también debe vivir y enseñar para ganar dinero. Por eso se ve forzado a considerar su profesión como el medio y no el fin. Lo que en parte comienza como una caricatura del mundo intelectual pronto toma aspecto trágico: Antonio Mombelli lucha por realizar bien su trabajo, y al hacerlo logra sus aspiraciones y encuentra su sitio dentro de la sociedad, pero comienza a sentir la obsesiva necesidad de desprenderse de los estorbos que lo rodean (los convencionalismos, las metas ridículas, las apariencias viles, los valores degradantes que le han impuesto y

que ha considerado suyos) y de encontrarse a sí mismo, en ese proceso, enajenado de su familia y de sus colegas que alternativamente lo ridiculizan, su mujer tiene amores con otro hombre, mientras sus colegas continúan planeando alegremente el viejo juego de la política académica para mejorar su situación. Para poder vivir en nuestro tiempo, el hombre, aun cuando sea profesor, debe convertirse en una mercancía. Pero una mercancía que, como el distinguido sociólogo C. Wright Mills observó hace pocos años, "no controla el mercado; su valor nominal es determinado por la oferta del mercado". Sin duda, la capacidad de Mastronardi para captar la esencia de un mundo donde la manipulación y la explotación de los seres humanos es un hecho cotidiano, cuando no una necesidad, hace que su novela a la vez sea fascinante como una obra de ficción y valiosa como una evidencia documental en el estudio del carácter cambiante de la sociedad italiana.

En las páginas finales de la novela, mientras Mombelli se dirige a su casa reflexiona:

"Cammino pensando che sto camminando a che sono qui: che questo case che vedo fanno insieme Vigeveno; che sono vivo, che sono aveglio, che respiro e guardo e sono qui, ancora qui, ancora qui. . .

"Penso che anche oggi è passato, che la notte sta passando, che del lunedì si passa nel martedì. E fra pochi giorni sarà ancora lunedì e ancora martedì. . .

"Penso che il futuro sarà uguale al passato: tanti mesi di scuola, tanti mesi di vacanza. . .

"Che mi succederà? Prevedo che mi alzerò verso le otto: che alle otto e venti sarò a scuola. . . Che dirò "Buongiorno, signor ispettore" con aria strisciante, tanto per ringraziarlo della qua che califica distinto. E mi chiuderò in scuola e ripeterò le cose che da vent'anni ripeto e straripeto. . .

"Ogni giorno succederanno fattarelli, sempre nuovi fattarelli, e questi distingueranno un giorno dall'altro; reimpierò il tempo di fattarelli oltre a pagare quotidianamente la tassa alla vita."

("Camino pensando que estoy caminando y que estoy aquí, que estas casas que veo forman todo Vigeveno; que estoy vivo, que estoy despierto, que respiro y que estoy aquí, todavía aquí, todavía aquí. . . Pienso que hoy ya ha pasado, que la noche está pasando, que del lunes sigue el martes. Y dentro de pocos días será otra vez lunes y otra vez martes. . . Creo que el futuro será igual al pasado: unos cuantos meses de escuela y unos cuantos meses de vacaciones. . . ¿Qué sucederá? Preveo que me levantaré cerca de las ocho, que a las ocho y veinte estaré en la escuela, que diré "Buenos días, inspector" con un aire servil, justamente para corresponder a su amable tratamiento. Y me encerraré en la escuela, y repetiré las cosas que desde hace veinte años repito y repito. . . Cada día sucederán cosas insignificantes, siempre nuevas cosas insignificantes, y esto hará diferente un día del otro; ocuparé mi tiempo en cosas insignificantes hasta pagar mi cuota diaria a la vida.")

Espero que estos pocos ejemplos, seleccionados de los más recientes textos de poesía y ficción, sean bastante elocuentes y muestren el grado en que los escritores italianos han llegado a preocuparse por la condición de enajenación que define de manera increíblemente exacta las características del dilema moderno humano. El escritor, en realidad, hasta ahora ha evitado explicar por qué el hombre, viviendo en un periodo de prosperidad sin paralelo, se encuentra enajenado de los valores de su propia sociedad. El análisis de las causas de esta condición, numerosas y complejas, debe reservarse a los estudios del sociólogo, del psicólogo, del filósofo y del historiador, que con frecuencia en el pasado han estudiado (con éxito y opiniones distintas) el marco histórico de esta situación. El escritor legítimamente se ha limitado a dramatizar la insatisfacción humana que prevalece a consecuencia de la deshumanización y de la standardización de la vida, que son los primeros frutos amargos de la tecnología moderna. Ningún artista italiano ha menospreciado las ventajas del progreso económico o de las oportunidades ofrecidas por la industrialización, sólo ha protestado en nombre de la humanidad, usando como única arma la palabra escrita contra la falta de autenticidad y el anonimato producidos por nuestra tecnología moderna. Por su valiente insistencia en describir al hombre enajenado de su realidad, el artista creador ha mostrado que aún tiene fe en su capacidad de criticar a su sociedad y su época. Desde luego,

su literatura ha registrado algunos de los importantes aspectos en que el país y el pueblo han cambiado; pero al examinar la naturaleza de la enajenación, una vez más ha demostrado su interés por explorar el vasto escenario de los problemas que afligen no sólo a su país, sino a todo el mundo civilizado. Además, en su obra ha hecho algo más que describir la sorprendente metamorfosis que ha tenido lugar entre sus paisanos en un periodo muy breve y comentar lo que nosotros, como gente, hemos llegado a ser. Sospecho que el artista nos ha comunicado, a través de las imágenes de su áspero mundo y las extrañas acciones de sus personajes, algo que está más allá del documento, y aun de la historia misma. Lo que nos ha dicho es a la vez vital e importante: vital porque nos afecta a cada uno de nosotros como seres humanos que vivimos en un mismo mundo, e importante porque si logramos comprenderlo, nuestra sensibilidad se enriquecerá, nuestro conocimiento del mundo en que vivimos será más profundo, y nuestra actitud ante ciertos aspectos de la vida será más reflexiva. No sería demasiado, sugerir que los libros escritos hoy día por los jóvenes italianos, en esencia, pugnan por la preservación de la integridad y de la libertad del individuo que rápidamente se está perdiendo en el mundo mecanizado de hoy. Sin duda implican que la dignidad en el mundo (esa preciosa dignidad del individuo que durante siglos ha sido una de las más preciadas metas del hombre) no se logrará, a menos que reconozcamos, y que no sólo nos limitemos a discutir, el concepto del valor del hombre. Una vez que lo hayamos reconocido, y respetado, podremos sentir más compasión, y comprender los verdaderos deseos de la humanidad. Con este espíritu podemos emprender un prolongado aunque tardío examen de la validez de la manera de vida que se basa en valores puramente artificiales o materiales. El hombre no debe ser distraído de la búsqueda de la verdad y de un conocimiento más completo de sí mismo, de su sitio en el universo y su destino, por la influencia o el poder que pueda gozar temporalmente; ya que si la riqueza y el poder resuelven algunos problemas, inevitablemente producen otros nuevos. Y, como sabemos, los problemas humanos no tienen fin.

Esto puede parecerle a mis lectores sólo palabras, o una observación demasiado común; pero además de los poetas ¿quién en el "mundo feliz" del siglo xx se atrevería a ofrecernos una visión semejante?

The City College de Nueva York

—Traducción de Carlos Valdés

¹ En este sentido es instructivo el extraordinario número de artículos y libros sobre Italia, su cultura y sus escritores que han aparecido últimamente en Estados Unidos, cada vez con más frecuencia. Cf. mi *Guía de la literatura italiana contemporánea: del futurismo al neorrealismo* (Nueva York: Meridian Books, 1962); la antología de Carlo L. Golino de la *Poesía italiana contemporánea* (Berkeley y Los Angeles), y los profundos ensayos informativos de Olga Ragusa, Glauco Cambon y otros, publicados en la revista trimestral *Itálica* y en la bibliografía anual publicada por PMLA.

² Este ensayo, en efecto, complementa ciertos estudios de la reciente ficción y poesía italianas, publicados en forma de dos ensayos: "La ficción italiana de la última década", en *Books Abroad*, xxxvi, 3 (verano de 1962), pp. 255-262, e "Italia, 1962: tendencias literarias y libros", en *Cesare Barbieri Courier*, v, 1 (otoño de 1962), pp. 3-12.

³ "Una carta de Italia", *Sewanee Review*, LIX (1951), p. 708.

⁴ "Principales corrientes de la ficción italiana de hoy", publicado varios meses después del discurso que fue pronunciado en Yale, en *Italian Quarterly*, iv, núms. 13-14 (primavera-verano de 1960), pp. 3-14.

⁵ *¿Qué es la literatura?* (Nueva York: Philosophical Library, 1949), pp. 228-229.

⁶ *La letteratura americana e altri saggi* (Turín: Einaudi, 1953), pp. 194-195.

⁷ *Conversación en Sicilia* (Nueva York: New Directions, 1949), pp. 46-49.

⁸ *Op. cit.*, pp. 284 y ss.

⁹ Cf. Raffaele Crovi, "Bibliografía della Letteratura Italiana sulla Seconda Guerra Mondiale", en *Il Menabò*, 1 (Turín: Einaudi, 1959), pp. 252-257.

¹⁰ *Op. cit.*, p. 7.

¹¹ El lector puede ver el cuarto número de *Il Menabò* (Turín: Einaudi, 1961), dedicado a "Industria e letteratura" y en particular el ensayo de Gianni Scalia "Dalla natura all'industria", pp. 95-114. Cf. también el excelente ensayo de Umberto Eco, "Del modo di formare come impegno sulla realtà", en *Il Menabò*, 5 (Turín: Einaudi, 1962), pp. 198-237.

¹² Cf. Fritz Pappenheim, *La enajenación del hombre moderno* (Nueva York: Monthly Review Press, 1959).

¹³ Como *La noche* y *El eclipse* que ahora se han exhibido en Estados Unidos.