

Cesare Pavese en los orígenes de la escritura de Italo Calvino: la *Tesi* sobre Conrad

MARÍA JOSÉ CALVO MONTORO

Universidad de Castilla la Mancha
mariajosefa.calvo@uclm.es

Resumen

La figura de Cesare Pavese fue decisiva en la etapa inaugural de Italo Calvino. Es bien conocido su papel de mentor en la actividad literaria y periodística del joven escritor, y en el ámbito de la editorial Einaudi. A este momento pertenece un texto inédito de Calvino, la *Tesi di laurea* sobre Joseph Conrad, cuyo análisis muestra importantes claves de comprensión sobre la presencia de Pavese en su escritura y sobre la percepción no siempre complaciente de quien le había marcado los primeros pasos. En el estudio sobre Conrad, Calvino se remite en gran medida a las enseñanzas de Pavese, pero no renuncia a manejar otras fuentes ajenas a las indicadas por su consejero, ni oculta su admiración por críticos pertenecientes a ambientes intelectuales poco afines al entorno en el que este le introdujo.

Palabras clave: Pavese, Calvino, Conrad, literatura italiana contemporánea, literatura comparada.

Cesare Pavese in the origins of Italo Calvino's writing: the *Tesi* on Conrad

Abstract

Cesare Pavese's looms large in the early apprenticeship of Italo Calvino. His influence in the literary and journalistic early writings of the young novelist is well known as well as his decisive responsibility in Calvino's work at Einaudi. This particular moment in his career is well attested in an unpublished work, his M. A. Thesis on Joseph Conrad. Pavese's presence can be traced in the development of Calvino's analysis of Conrad's work where he acknowledges his master's insights while taking his distance from some of his positions, following on occasion different and foreign sources. He also shows his intellectual independence through his admiration for intellectual figures and positions alien to Pavese's own predicament.

Key words: Pavese, Calvino, Conrad, contemporary Italian literature, comparatism.

Calvo Montoro, M^a José. 2011. Cesare Pavese en los orígenes de la escritura de Italo Calvino: la *Tesi* sobre Conrad. *Cuadernos de Filología Italiana*, n^o extraordinario: págs. 109-119.

«Antenato prossimo», «padre culturale», «sponsor letterario», «padre-Pavese», «amico maestro», «amico», «tutore»... son algunas de las fórmulas que la crítica más reciente¹ ha manejado para referirse al papel decisivo que cumplió Pavese en el momento de los primeros pasos de Italo Calvino como escritor. Pavese, de hecho, fue su mentor en el campo editorial desde su posición de responsabilidad en Einaudi, donde el escritor en ciernes llegó a tener cada vez mayores responsabilidades; fue el primero en conseguirle que publicara un relato (a través de Carlo Muscetta publicó en *Aretusa* «Angoscia», que en *Ultimo viene il corvo* sería «Angoscia in caserma»); fue quien le instó a escribir la primera novela (animándolo para que se presentara al concurso de Mondadori convocado en busca de la novela de la Resistencia) y le consagró al espacio de la fabulación con las aserciones de su reseña de *Il sentiero dei nidi di ragno* tantas veces citada: «l'astuzia di Calvino, scoiattolo della penna, è stata questa, di arrampicarsi sulle piante, più per gioco che per paura, e osservare la vita partigiana come una favola di bosco, clamorosa, variopinta, 'diversa'». Dictamen, que respecto al tratamiento de los personajes, destacaba la capacidad fabuladora del joven escritor al convertirlos en “maschere”, “incontri”, “burattini”². Un peso demasiado grande de soportar si no era apoderándose del diagnóstico, cumpliéndolo puntualmente y, de forma meticulosa y exacta, confirmándolo.

Es conocida la relación entre Calvino y Pavese a través de las pocas cartas que se cruzaron, en las que el joven escritor mantiene la inflexión profesional propia de un colega; resulta también interesante observar las referencias al mentor en cartas a su familia y amigos que parten del respeto, hasta encontrar un tono en el que ya se trata de una consideración entre iguales; incluso se han de analizar las ‘confesiones’ no siempre sinceras en entrevistas; así como los testimonios de algunos amigos o participantes en las reuniones de la editorial que suelen mostrar a un joven Calvino silencioso y no participativo, a quien el paso del tiempo le hace ganar en seguridad y, sobre todo, en poder.

Calvino, en sus primeros años turineses era consciente que su posición inicial de aprendiz estaba cambiando hasta hacerle rozar un mundo de gigantes en el que se desenvolvía con extrema facilidad³. Prueba de ello son las reseñas dedicadas a obras del escritor que publicará desde 1946 a 1948, en las que se aprecia el gran respeto por su mentor y un puntual trazado de los elementos que más valora de su escritura.

¹ De Silvio Perrella son «antenato prossimo» o «padre culturale», de Domenico Scarpa «amico maestro», «amico» de Mario Barenghi, «tutore» de Andrea Dini, de Marco Belpoliti son «sponsor letterario» y «padre-Pavese».

² Publicada en *L'Unità* el 26 de octubre de 1947, Italo Calvino la recoge en su selección de ensayos de PAVESE, (1951: 243-247).

³ En una carta a su amigo Eugenio Scalfari escribe Calvino: «oggi sono in narrativa uno dei nomi più noti della nuova generazione, ho un discreto seguito come critico, pubblico il massimo che si può pubblicare oggi, son amico di tutti i grossi nomi delle lettere italiane (italiane del nord, ché si va ancora —e non è del tutto un male— per scompartimenti stagni)» (CALVINO 1989): «Sette lettere a Eugenio Scalfari» en «*Mercurio*», *La Repubblica*, 11. III, p.11. En otra carta a su también amigo Marcello Venturi, incluso se ofrece a presentárselos: «Se vieni a Torino ti faccio conoscere tutta la gente «importante» (CALVINO, 2000: 183).

Será en los textos posteriores donde se aprecie una leve acentuación de matices críticos siempre discretos⁴. O incluso, en los textos editoriales sin firmar para las solapas y contraportadas en las ediciones del epistolario de Pavese, desliza alguna observación poco complaciente respecto a la actitud política, piedra de toque del aprendizaje recibido de su mentor: «in più milita – pur senza mettere mai il naso fuori dal suo studio», o sobre el trato que dispensaba a los escritores jóvenes: «attende autori nuovi che non esistono ancora, li incoraggia e ammonisce e bistratta» (Calvino 1995: 1236).

Respecto a la relación personal con Pavese es significativo que en el momento del suicidio, Calvino se sintiera sorprendido porque desconocía aquello que sus verdaderos amigos temían. El joven pupilo siempre había confesado que corría a enseñarle todo lo que escribía como su primer y urgente lector, y presumía de una cierta forma de amistad, algo que, sin embargo, le habría hecho suponer un mayor grado de conocimiento de su estado de ánimo⁵. Su asimétrica relación consistía entonces en la asunción de un guía que le estaba marcando el paso, como un entrenador, más que como un mero consejero. En este plano se inscribe uno de los textos en los que la figura de Pavese se hace más relevante. Se trata de un texto todavía inédito⁶, su *Tesi di laurea*, del que conviene recordar algunos parámetros temporales y sus circunstancias.

Calvino llegó a Turín una vez terminada la guerra para estudiar en la Facultad de Letras después de abandonar la carrera que le habría conducido a ser agrónomo por tradición familiar. Gracias a su participación en la lucha partisana logró favorecerse de una disposición que le permitió reducir sus estudios y defender la memoria de

⁴ Por ejemplo, al final de su texto conmemorativo en ocasión del décimo aniversario del fallecimiento de Pavese, expresa sus dudas sobre *La luna e i falò*: «[...] ho qualche dubbio che in esso la condensazione di lirismo, verità oggettiva, e groppo di significati culturali sia attuata appieno», «Pavese essere e fare», recogido en CALVINO, (1980) ahora en CALVINO, (1995, 82): o en un texto de 1962 donde analiza las variantes de tres poesías de contenido político de *Lavorare stanca*, donde comenta: «Il tono della poesia (se refiere a *Fumatori di carta*) è di appassionata adesione –persino con un insolito sovrappiù di eloquenza- all’esperienza dell’amico operaio», o deja abierta una reflexión sobre la posibilidad de un cierto reconocimiento del abandono del tema político tan presente en los años de la primera posguerra como fórmula de poética en contraste con las enseñanzas recibidas en aquellos momentos cuando él era su aprendiz, «Le poesie politiche di Cesare Pavese», *Miscellanea per le nozze di Enrico Castelnuovo e Delia Frigessi*, 24.X, publicado en *Rinascita*, 25.V.1965, ahora en (Calvino 1995: 1222 y 1229).

⁵ «Era lui a leggere tutto quello che scrivevo. Finivo un racconto e correvo da lui a farglielo leggere. Quando morì mi pareva che non sarei più stato buono a scrivere, senza il punto di riferimento di quel lettore ideale». Y en relación con su fallecimiento: «Prima che morisse non sapevo quel che i suoi amici più vecchi avevano sempre saputo: che era un disperato cronico dalle ripetute crisi suicide. Lo credevo un duro, uno che si fosse costruita una corazzina sopra tutte le sue disperazioni e i suoi problemi, e tutta una serie di manie che erano tanti sistemi di difesa, e fosse perciò in una posizione di forza più di chiunque altro. Difatti era proprio così, per quegli anni in cui lo conobbi io, che forse furono gli anni migliori della sua vita, gli anni del suo lavoro creativo più fruttuoso e maturo, e d’elaborazione crítica, e di diligentissimo lavoro editoriale». (Calvino [1959] 1995: 2718).

⁶ Sobre el original mecanografiado (CALVO MONTORO 1997: 74-115). Todas las referencias al texto de la *Tesi* aparecerán en el cuerpo del artículo o de las notas con el número de la página entre paréntesis.

licenciatura en otoño de 1947. En 1945 había conocido a Cesare Pavese y al año siguiente, animado por él, decidió presentarse al concurso convocado por la editorial Mondadori. Para ello escribió *Il sentiero dei nidi di ragno* a toda prisa: el 8 de noviembre de 1946 había escrito cuatro páginas y el 3 de enero siguiente la tenía terminada⁷. Al mes de haber empezado el texto que le llevó al éxito, el joven escritor presentó un escrito en la secretaría de la Facultad fechado el 9 de diciembre de 1946 especificando el título de su *Tesi*: *Joseph Conrad*. Es decir, Italo Calvino redactó su primera novela cuando ya había decidido estudiar la obra de un autor que le acompañaría en secreto hasta sus últimos escritos⁸.

¿Cuánto de Pavese hubo en esta decisión? Tanto cuanto hubo en las ediciones de Conrad que se fueron publicando en Einaudi, algunas reseñadas puntualmente por Calvino en las páginas de *L'Unità*⁹ en vida de Pavese e incluso después de su fallecimiento. Si a esto se añade que Pavese le propuso a Calvino la traducción de *Lord Jim*, que empezó en marzo de 1947 y que nunca terminará¹⁰, se puede comprobar el peso del autor anglo-polaco en el momento inaugural del joven escritor¹¹, pero no solo, y atendiendo a lo que aquí interesa, esto ocurría de la mano de su mentor. Ahora se trata de ver en qué medida se manifiesta la sombra de Pavese y cuánto se esconde o se reconoce en este estudio cuya finalidad era exclusivamente académica, aunque, en realidad, se acaba convirtiendo en un verdadero laboratorio de pruebas del ya escritor Italo Calvino, en una suerte de “declaración de intenciones” cuyos efectos se proyectan a través de un largo recorrido.

La defensa de la *Tesi* en otoño de 1947 (la fecha del certificado que refleja su licenciatura es del 4 de noviembre) es para Calvino la culminación de un momento muy difícil en el que había tenido que debatirse en varios frentes. Paradójicamente,

⁷ Escribe en una carta a su amigo Silvio Micheli: «Io speravo di fare un librettino di raccontini, tutto bello pulito stringato, ma Pavese ha detto no, i racconti non si vendono, bisogna che fai il romanzo. Ora io la necessità di fare il romanzo non la sento: io scriverei racconti per tutta la vita. [...] Anche Natalia scrive un romanzo, anche Pavese scrive un romanzo. Anch'io ho cominciato un romanzo: ne ho scritto quattro pagine in una settimana» (Calvino 2000: 167).

⁸ (MCLAUGHLIN, V. - SCICUTELA, A. 2002: 13-132), donde se analiza el itinerario del referente conradiano explorado en la *Tesi* y cómo perdura a través de toda la obra de Italo Calvino.

⁹ (CALVINO 1947:15.VI) y también (CALVINO 1949) *Gioventù e altri due racconti* (Bompiani) con el título «Joseph Conrad scrittore poeta e uomo di mare», 6.VIII., ahora en *Saggi I* (1995), pp. 808- 813 y *Lord Jim* (Bompiani); *Il tifone. Il negro del «Narciso»* (Mondadori) con el título «L'opera di Conrad», 12.XI. y una vez fallecido Pavese, «I capitani di Conrad» (1954), en el momento que Bompiani editaba las obras completas de Conrad, sin olvidar las referencias a otras traducciones de Einaudi y Mondadori, 3.VIII., ahora en (Calvino 1995: 814- 819).

¹⁰ (CALVINO 1947): «Lettera a Silvio Micheli», ahora en (CALVINO 2000:184): «Io ho cominciato un nuovo mestiere: il traduttore. Farò *Lord Jim* di Conrad per Einaudi. Il buffo è che so malissimo l'inglese, ma Pavese dice che ne ha basta (sic) di traduttori che non sanno scrivere in italiano e s'impegna di rivedermi le bucce. Ha dovuto faticare a convincermi perché mi sembrava un mestiere noioso, ma ora che ho attaccato mi ci diverto», y de pocos días después en otra carta a Marcello Venturi, refiriéndose al encargo de la traducción, puntualiza: «Pavese s'impegna a rivedermi la traduzione parola per parola, per non farmi far brutte figure. Avrò da sgobbare, ma ho tutto l'anno di tempo, e così potrò imparare bene a tradurre dall'inglese, sotto la guida di Pavese», ahora en «Lettera a Marcello Venturi» (CALVINO 2000: 187).

¹¹ Vid. la repercusión de Conrad en la primera novela de Italo Calvino a través de diferentes aspectos narratológicos (CALVO MONTORO 2003 y 2005; GRUDVING, MCLAUGHLIN, WAAGE 2007: 141- 151).

uno de los más difíciles consistió en presentar *Il sentiero dei nidi di ragno* al premio *Riccione* y ganarlo *ex aequo* junto a Fabrizio Onofri, que se había presentado con la novela *Morte in piazza*. Como explica Andrea Dini, Calvino borra esta victoria de su memoria y, sin embargo, recuerda a menudo el fracaso —que conoce en mayo— en el premio Mondadori al que le animó Pavese (Dini 2007: 102). Otro de los frentes consistía en la espera de la publicación de su novela en Einaudi, noticia que conoce en abril. Pero ninguno tan doloroso como el “paso obligado” del relato breve a la novela al que se había visto abocado a instancias de Pavese. En este estado termina de redactar su *Tesi* que le estaba pesando desde que ya en febrero le escribiera a su amigo Marcello Venturi: «non vedo l’ora di laurearmi e piantarla, speriamo a luglio» (Calvino 2000: 181). Unos meses llenos de incertidumbres que no le impidieron redactarla y obtener la calificación no muy brillante de 103/110.

La estructura por capítulos responde a la exigencia académica de exponer, de forma lo más exhaustiva posible, vida y obra del autor: «La Vita, L’Opera, La “scelta” della lingua, Il posto di Conrad nella letteratura Inglese, Conrad e la letteratura Francese, Conrad e la letteratura Russa, L’uomo di Conrad, Il metodo narrativo». La bibliografía utilizada y las fuentes obedecen asimismo al protocolo universitario. Aparecen referenciadas las citas de obras conradianas en inglés con algunas erratas (de hecho, Calvino, como se ha visto, confesaba a su amigo Silvio Micheli «so malissimo l’inglese»).

Destaca entre todos los estudios utilizados, citado 26 veces en las 141 páginas del trabajo, el libro de Emilio Cecchi, *Scrittori Inglesi e Americani* de 1935, cuya fecha de edición aparece erróneamente como 1926. Se trata del único texto en italiano que figura en la Bibliografía dividida por idiomas, inglés, francés, italiano, alemán e incluso polaco, aunque este último se remite a un libro traducido al francés. Una tan desproporcionada ausencia de ensayos italianos, no corresponde, sin embargo, a la realidad explicitada en las páginas de la *Tesi*, ya que además del soporte crítico que le proporciona Cecchi, Calvino se apoya en textos de Montale y de Carlo Bo¹² y, sobre todo, de Pavese, indudable hilo conductor de la *Tesi*.

Es muy significativo que Calvino prefiera no reflejar estas citas en el listado bibliográfico del final, donde —seguramente a instancias de su *relatore*, el Prof. Olivero— se jugaba la calificación como conocedor de las obras de y sobre Conrad en original, tarea propia de los estudios de *Letteratura Inglese* que quería aprobar dentro del correspondiente *Corso di Laurea in Lettere a indirizzo moderno*. Cecchi era

¹² La cita a Eugenio Montale aparece en nota al pie en la página 90 de la *Tesi*: «Eugenio Montale: prefazione alla traduzione del *Billy Budd* (Bompiani 1942: 63, 90)» para apoyar un comentario sobre las semejanzas entre Melville y Conrad: «A parte queste vicinanze d’argomenti e lontananze d’interessi le analogie di Melville con C. sono assai sottili, d’atmosfera: *Benito Cereno* secondo Eugenio Montale «riassume i motivi melvilliani, più che in figure, in un’atmosfera, la stessa nella quale si squasseranno più tardi le anime solitarie, “robinsoniane” del maggior romanzo di C.: *Victory*». E quanto al *Billy Budd* sempre Montale dice che anticipa nel clima se non nei fatti, qualche aspetto del C. ultimo, (quello, per esempio, di *The Rover*). La cita a Carlo Bo aparece en nota al pie en la página 63: «Il romanzo inglese (Il Corriere del Popolo - Genova - 26/6/47)», en relación con Maurice Baring autor de *Daphnae Adeane*, como ejemplo de «trama disciolta nella partecipazione» dentro de una enumeración de autores ingleses cuyo interés se centra en «la relazione tra azione e personaggio, tra fatto e ricordo, tra gesto e commento psicologico».

imprescindible en el mundo académico, claro, pero siempre contrarrestado por las palabras, que no por el reconocimiento formal en las páginas bibliográficas, de sus autores más afines.

Las cinco citas a un texto de Pavese que enhebran el sentido profundo de la *Tesi*, corresponden a su introducción de *Linea d'ombra*¹³. La colocación es elocuente, pues están localizadas en los puntos más significativos del discurso crítico sobre Conrad y se concentran al final en un punto concluyente, a falta de una auténtica sección dedicada a las conclusiones. Vale la pena recorrer el camino marcado por las palabras de Pavese.

La primera cita de Pavese aparece reseñada con nota a pie de página y se refiere a la entrada en escena de Marlow, a propósito de *Lord Jim*. Se trata del personaje que tanto había fascinado a Calvino como sistema narrativo aplicable en *Il sentiero* a otro personaje-narrador de las mismas características, Lupo Rosso. Escribe en la *Tesi*:

[...] questa personificazione di C. o meglio del piacere della narrazione e dell'indagine che C. trovava, o meglio ancora questo paravento della sua immaginazione, questo mediatore tra il suo bisogno di fantasticare e il suo bisogno di una parvenza almeno di obbiettività. E Marlow seguirà C. via a via attraverso i suoi migliori romanzi e darà loro quella inconfondibile caratteristica che è, come dice Cesare Pavese, "il gusto del Cianciare..." (Calvino 1947: 27).

La segunda es igualmente importante. Aparece también con nota a pie y remite a otro hito, esta vez comparando a Conrad con Stevenson, el autor que resuena tan a menudo en *Il sentiero*. El proceso es significativo: Calvino parte de las palabras de Cecchi sobre Stevenson respecto a la función literaria que este confiere a la «aventura» —palabra que aparece subrayada— a la que el prestigioso anglista atribuye un valor «decorativo e musicale» apoyándose en que el escritor escocés «alla cadenza di una frase è contento di sacrificare qualsiasi invenzione». A estas intenciones, continúa Calvino citando a Cecchi, se opone Conrad, que, debido a su fondo eslavo, se siente atraído por «i casi di coscienza più complessi, nelle vite più mortificate» y aclara:

In altri termini, per Stevenson, un *outcast* e un pirata sono, essenzialmente, un *outcast* e un pirata; con quel tanto di adorabile professionale, e magari convenzionale, che giova a caratterizzarli e sterizzarli come in una pantomima o in un balletto. Mentre C. è sempre forzato d'intenderli e trattarli in piena umanità e dar

¹³ (PAVESE, 1947): *La linea d'ombra*, trad. M. Jesi, Einaudi, Turín, publicado el mismo año el 3 de agosto en *L'Unità*. Se trata del texto refundido de un original inédito hasta que apareciera en 1951 en *Letteratura americana e altri saggi*. Pavese lo había escrito como introducción de *Racconti di mare e di costa* también de Joseph Conrad, Torino, Einaudi, 1946, que no apareció en esta edición porque lo había redactado en sustitución del propio traductor Piero Jahier que estaba enfermo, pero que se restableció a tiempo de publicar su introducción. La fecha que aparece en el original es 28.VIII.1946. Los cambios llevados a cabo en la introducción a *La linea d'ombra* corresponden a algunos cortes y adaptaciones en las que Pavese evita las referencias a los textos comprendidos en *Racconti di mare e di costa*. Calvino cita esta última versión.

loro intero sviluppo; finché il punto di partenza gli intrecci dell'avventura, lo stesso smagliante tesoro dell'esperienza visiva rimangono spersi nella grandistanza, e talvolta fanno l'effetto di meri espedienti e pretesti (Calvino 1987: 86).

Calvino continúa la comparación entre Stevenson y Conrad apoyándose en las palabras de Jaloux en defensa de una auténtica preocupación por la naturaleza humana por parte de Conrad frente a la mera complacencia personal de Stevenson a la hora de narrar historias fascinantes. Momento en que entra en acción el pupilo contra su mentor Pavese: «Pure, non bisogna esagerare per questa via: come fa Cesare Pavese» y continúa con una larga cita de la introducción a *La linea d'ombra* en la que confirma que el sentido de la aventura en la escritura de Conrad adquiere una profundidad humana como “luogo dell'anima”. Se trata, por tanto, de un planteamiento que recalca con una extensa argumentación en la que se declara más stevensoniano que conradiano:

È facile giocare con i concetti della critica: e Stevenson rimane grandissimo narratore anche se i suoi preziosissimi valori possono essere fatti passare per limitazioni. Il magico gioco della sua fantasia, tutta esteriorizzazione e favola, è qualcosa che si fa spesso rimpiangere, quando riandiamo a certe disarmoniche macchine conradiane, costruite per far ruotare su tutti i lati le sue psicologie esacerbate (Calvino 1947: 87).

Y directamente ataca, en la cuestión más polémica, el hecho de considerar menos profunda la intención moral de Stevenson:

La moralità di Stevenson, senza penombre, tutta colori chiari e sauri ben distinti, Jim e il vecchio Silver, il 'master' di Ballantrae e il fratello, Mr. Hyde e Jeckill, raggiunge pure una sincerità e verità umana uguale ai meglio analizzati “complessi di colpa” di questo freudiano *Malgré-lui* (Pavese 1947: 87).

Para terminar refiriéndose incluso a una cuestión de estilo: «E la lieve felicità del suo linguaggio, così classica e impersonale quanto inimitabile, è olímpicamente più forte del pastoso verbosismo di troppe pagine di C.» (Calvino 1947:87).

Calvino vuelve a recurrir a las palabras de Pavese en la citada introducción, cuando se trata de analizar la controvertida relación de Conrad con la literatura rusa. Retoma el recorrido Cecchi –crítico extranjero (en este caso Hugo Walpole)– Pavese, con los que concuerda en lo relativo a la falta de raíces religiosas en Conrad frente a Dostoievski o Tolstoi, pero cuando está llegando a la cita de Pavese, antepone un matiz personal en el que quiere marcar una cierta distancia respecto al tratamiento de los críticos reconocidos sobre el siempre presente sentimiento de piedad conradiano. Y sin entrar en una discusión más prolija, como en el caso de Stevenson, afirma: «Forse è l'assenza di preoccupazioni etiche e religiose in C. che determina il pudore –se non proprio la mancanza– della pietà» (Calvino 1947: 106).

Hay que destacar que Pavese explica el tema poniendo en evidencia la capacidad de distancia, hecho que sería uno de los elementos que determinarán la escritura de Calvino, como quedó definido por Cesare Cases a través de la ya clásica fór-

mula *pathos della distanza*, que en Conrad es, como se lee en el texto, una «rassegnata alteratezza: alza le spalle e a denti stretti, se pur non convinto, sta sulla breccia e dà una mano, sempre attaccato, sempre corretto, sempre *gentleman*» (Pavese 1947: 106).

Por último Calvino recurre a Pavese en el capítulo dedicado al método narrativo de Conrad donde aparece referenciado dos veces. Se trata de un capítulo construido fundamentalmente por largas citas, en el que se pone de manifiesto la prisa por terminar su trabajo con la necesidad de presentarse a la convocatoria de otoño, visto que no había llegado a tiempo a la anterior, como habría deseado. Sin embargo, resulta un texto lleno de sugerencias, a tenor de la evolución posterior del escritor Calvino y de su propio “método”. De hecho, retoma la figura de Marlow como un eficaz «strumento per mettere in pratica questa specie di piano d’attacco della realtà» (Pavese 1947: 136) y describe las considerables ventajas que tiene un personaje de tales características:

Marlow, il narratore per antomasia, l’uomo che nelle sieste sul quadrato degli ufficiali imbastisce svagatamente trame di storie passate di bocca in bocca, non solo, ma entra di persona nelle storie, a interrogare i personaggi, a far scaturire nuove testimonianze, o addirittura bonario e demiurgo, ad accelerare l’assoluzione di situazioni che sembrano arrivate ad un punto morto (Pavese 1947: 136).

Pero a continuación reconoce también los inconvenientes que Marlow conlleva y, después de preguntarse por qué Conrad a partir de *Chance* prescindía de él, responde con una firme constatación: «il minuzioso commentatore aveva cominciato ad annoiare tutti, e per primo l’autore. La narrazione ‘di seconda mano’ (e di terza e così via) non tardava a manifestare i suoi svantaggi e i suoi pericoli» (Calvino 1947: 136).

No obstante, Calvino reconoce que el método narrativo que supone el personaje Marlow es el verdadero tema de su relato y, para ello, se apoya en las mismas palabras de Pavese que ya había retomado alargando la cita, cuando se hace explícita la idea de que en sus narraciones lo que permanece no son los personajes o las acciones, sino «il tortuoso, tenace, disperatamente fedele e accorato gusto del rievocare» (Calvino 1947: 139).

Después de referirse al impresionismo y a la sensación en cierto modo irreal de algunas de sus imágenes cuya función narrativa es como un “filtro di memoria”, reproduce las palabras de Pavese en que alude al exotismo de Conrad y lo compara al de otros escritores afines copiándolas del siguiente modo: «Dei molti scrittori esotici della fine del secolo, [aquí Calvino corta la lista de escritores que, sin embargo, Pavese relaciona entre paréntesis «(Loti, Kipling, London, Hudson)»] egli è senza dubbio il meno *pittresco*, il meno dedito a rendere con ricca tavolazza le fogge e i colori turistici che gli è avvenuto di incontrare. Si direbbe anzi che li veli, che tenda a ottundere la stupida (sic) vivezza», y continúa la cita hasta la declaración final «e così intensa e inevitabile è la presenza di questo *altrove*, di questa memoria che ci pare in sostanza di muoverci nella cerchia incantata di un simbolo, di un mito» (Calvino 1947: 141).

Como se ve, al copiar el texto, Calvino escribe «stupida» en lugar de «sapida». Se trata de un *lapsus* de fácil explicación, que demuestra la apropiación de los términos en que Pavese quería destacar la capacidad conradiana de velar la experiencia vivida a través de la palabra escrita, al describir un método del que el joven escritor también se apropiará en secreto.

Un secreto que acompañará a Calvino desde que estaba decidiendo cuál sería su voz como escritor. En esa complicada decisión se perfilaba la sombra de Pavese que le había conducido de la mano y le había abierto las puertas del éxito, pero que representaba ya un peso demasiado gravoso. Un peso no tanto en el espacio psicológico que le llevaría a una suerte de negación del padre, sino en un plano determinante para un autor, el campo donde se debatía consigo mismo sobre sus propias opciones de escritura.

A partir de este momento, Calvino empieza a recorrer el camino a la inversa, intentado soltar el lastre para emprender el vuelo por sus propios medios. El proceso de negar al «padre-Pavese» es indirectamente proporcional al de reconocer a figuras que no habrían sido del agrado de su mentor. En este horizonte, por ejemplo, es significativo un caso como el que representa la figura de Cecchi, ese gran «cerimoniere» (Pavese 1949: 329), precisamente en la misma etapa en que Pavese es su «maestro». De hecho, el joven Calvino visitaba a Cecchi siempre que iba a Roma, aunque era consciente, como confesó años más tarde, que «Tra gli scrittori e letterati che mi erano allora più vicini, Cecchi era considerato un conservatore», lo que no le impedía tratar de «vedere in positivo cosa poteva trasmettermi la sua esperienza» (Calvino 1995: 1036):

L'orizzonte letterario inglese e soprattutto americano che agli occhi di noi più giovani si colorava delle tinte forti delle proposte innovative di Pavese e Vittorini, Cecchi l'aveva già esplorato con la sua cautela di toscano restio agli entusiasmi. La scadenza di questa nota non mi lascia il tempo di verifiche, ma inclino a credere che riprendendo in mano la sua raccolta di articoli su scrittori inglesi e americani, i suoi giudizi si rivelerebbero il più delle volte giusti (Calvino 1995: 1037).¹⁴

Calvino, a mediados de los 80, no recordaba, o no quería recordar, que en su *Tesi* recurrió frecuentemente a los criterios de Cecchi, con el mayor de los respetos y como único estudioso italiano de prestigio que merecía aparecer en la bibliografía, pero probablemente aceptando su juicio de forma subrepticia. Sin embargo, las palabras de Pavese predominaron en la superficie. Lo que vendría más tarde ya no contaba con él.

El ejemplo de Pavese y sus enseñanzas marcaron la etapa fundacional del joven escritor, así como entre los referentes más significativos, Conrad permaneció para Calvino en sus manifestaciones como ejemplo de moral en el trabajo, algo que cor-

¹⁴ Vid. «Cecchi e i pesci-draco», *La Repubblica*, 14.VII., en (CALVINO [1984] 1995: 1035-1037). Es muy significativa la referencia a *Scrittori Inglesi e Americani*, que en los ochenta confiesa no recordar con mucha precisión aunque da por descontado su valor.

respondía con el modelo del que fue su mentor. De Conrad aprendió las estrategias necesarias para poder mirar la impenetrabilidad del mundo, como constatación certera de la destrucción de la conciencia humana que consigue mantenerse al nivel de la palabra escrita sin naufragar en el intento de ahondar en ella: «Amo Conrad perché naviga l'abisso e non ci affonda» (Calvino 1995: 1521), aunque nunca reconoció su influencia, ni siquiera cuando ya no tenía que justificarse desde el punto de vista ideológico.

Un año antes de escribir las líneas dedicadas a Cecchi, Calvino volvió a la escritura de Conrad cuando aceptó traducir *Lord Jim* para Einaudi. En esta ocasión habría sido para la colección «Scrittori tradotti da scrittori» que el propio Giulio Einaudi había ideado. En aquel momento ya conocía el idioma y podría prescindir de la orientación y de las correcciones de Pavese con las que contó en su primer intento, también inconcluso y treinta años suspendido. Habría sido una buena ocasión poder reencontrar a Conrad en toda su dimensión, de forma directa y sin intermediarios.

Algo similar ocurrió con otro débito pavesiano que al cabo del tiempo le resultó fatigoso: la consagración en el mundo de la fabulación que, durante años, le llevó a ocuparse de su herencia einaudiana como introductor de los estudios de tipo etnográfico o antropológico, y dedicarse no sólo a construir historias de fábula sino a estudiarlas, editarlas y reescribirlas, como sucedió en el caso de las *Fiabe*. A este propósito son conocidas las continuas alusiones de Calvino al reconocimiento de la influencia de Palazzeschi o Bontempelli, e incluso, su admiración por la literatura fantástica como tradición poco frecuente en Italia, aunque con buenos representantes como Buzzati o Landolfi. Tal herencia le condujo a ser relacionado a menudo con Borges, con el que compartió este tema en una de sus últimas intervenciones públicas cuando ya estaba dedicado a la preparación de las Norton Lectures de Harvard, justamente un año antes de su fallecimiento.

De la asimétrica relación entre Pavese y Calvino nacida en los años del *dopoguerra*, quedaron, como se ha visto, huellas indelebles hasta sus últimos momentos en la escritura del aprendiz. Sin embargo, se trataba de una pesada carga, muy gravosa, de la que Calvino, a menudo, se quiso desvincular aunque, en algunos casos, necesitó de mucho tiempo para ser parcialmente disipada e incluso, de alguna forma, negada.

Bibliografía

- CALVINO, Italo (1947): *Tesi di laurea in letteratura inglese: Joseph Conrad*. Torino, Facoltà di Lettere. Università di Torino. Anno Accademico 1946-1947 (Inédito).
- CALVINO, Italo (1989): «Sette lettere a Eugenio Scalfari» en «Mercurio», *La Repubblica*, 11. III., p. 11.
- CALVINO, Italo (1995): *Saggi I, II* a cura di Mario Barenghi. Milano, Mondadori.
- CALVINO, Italo (2000): *Lettere*, a cura di Luca Baranelli. Milano, Mondadori.
- CALVO MONTORO, M^a José (1997): «Joseph Conrad/Italo Calvino o della stesura di una tesi di laurea come riflessione sulla scrittura», *Forum Italicum*, SUNY at Stony Brook, vol. 31, n.1, pp. 74-115.

- CALVO MONTORO, M^a José (2003): «La tesi su Conrad: fra leggerezza e molteplicità», *Biblioteca di Studi Italiani*, XXI, n. 2, XII, pp. 34-41.
- CALVO MONTORO, M^a José (2005): «Vertigine di sguardi: la *Tesi* su Conrad come modello di visibilità nel *Sentiero dei nidi di ragno*», *Nuova Prosa*, n. 42. pp. 111-122.
- CECCHI, Emilio (1935): *Scrittori inglesi e americani*. Lanciano, Carabba.
- DINI, Andrea (2007): *Il Premio Nazionale «Riccione» 1947 e Italo Calvino*. Cesena, Società Editrice «Il Ponte Vecchio».
- MCLAUGHLIN, Martin - SCICUTELLA, Arianna (2002): «Calvino e Conrad: Dalla *Tesi di Laurea* alle *Lezioni americane*», *Italian Studies*, vol. LVII, pp. 113-132.
- PAVESE, Cesare (1949): *Il mestiere di vivere*. Torino, Einaudi.
- PAVESE, Cesare (1951): *La letteratura americana e altri saggi*, a cura di Italo Calvino. Torino, Einaudi.
- PAVESE, Cesare (2008): *Officina Einaudi, Lettere editoriali (1940-1950)*. Torino, Einaudi.