

Italo Calvino redactor editorial

Italo Calvino publishing editor

LUCA BARANELLI

luca.baranelli@gmail.com / Exeditor (Einaudi, Loescher, Mondadori)

RESUMEN: Italo Calvino comienza a trabajar como editor en 1947. Entre 1949 y 1954 es responsable de la colección “Piccola Biblioteca Scientifico-letteraria”. Más tarde colaboró con Vittorini en la colección “I Gettoni” y la revista *Menabò*, y escribió cientos de prefacios, solapas y contraportadas para libros italianos y extranjeros. En 1971 diseñó y dirigió “Centopagine”, una nueva serie de Einaudi de novelas cortas de grandes narradores de todos los tiempos y países.

Palabras clave: Italo Calvino; Trabajo editorial; Einaudi; Revistas literarias; Paratextos

Abstract: Italo Calvino began working as a publisher in 1947. Between 1949 and 1954 he was in charge of the collection “Piccola Biblioteca Scientifico-letteraria”. He later collaborated with Vittorini on the collection “I Gettoni” and the review Menabò, and wrote hundreds of prefaces, flaps and back covers for Italian and foreign books. In 1971 he designed and directed “Centopagine”, a new Einaudi series of short novels by great storytellers of all times and countries.

Keywords: Italo Calvino; Editorial work; Einaudi; Literary magazines; Paratexts

Según los documentos disponibles, el primer contacto de Italo Calvino con la editorial Einaudi puede fecharse el 21 de mayo de 1942. Calvino era entonces un joven de 18 años y medio: asistía desgastado a la Facultad de Ciencias Agrarias de Turín y, como en San Remo, escribía relatos, apólogos, obras de teatro y poemas. En una carta le cuenta a su amigo Eugenio Scalfari que ha llevado “el manuscrito arrugado” de *Pazzo io o pazzi gli altri* a la editorial Einaudi. “Seguramente habrás oído hablar de ella: es una de las editoriales más destacadas de la actualidad, sobre todo en materia literaria: editora, entre otras cosas, de una ‘colección del avestruz’ en la que se publican novelas de autores jóvenes e inéditos”. Le cuenta que lo tuvieron esperando casi una hora y que salió con la promesa de que “en tres o cuatro días le haremos saber algo”. El “manuscrito arrugado” tiene una especie de portada –probablemente la primera página en blanco de un cuaderno escolar negro típico de aquellos años– en la que se leen cuatro líneas: *italo calvino / pazzo io / o pazzi gli altri / racconti*. Al pie de la portada Calvino había escrito: índice, seguido de siete títulos dispuestos en siete líneas: 1) El hombre que se encontró a sí mismo; 2) Fantasmas sin rostro; 3) La Agencia de los sueños; 4) El hechizo del planeta K; 5) El tren de los ilusos; 6) Cerebros en el armario; 7) El desierto de piedra. Sin títulos, siguen los números 8), 9) y 10).

Comienzo con tres citas breves. En una nota autobiográfica de 1960, Calvino escribe: “Desde el 45 y sobre todo desde que Pavese regresó a Turín en el 46, me había aficionado a gravitar en torno a la editorial Einaudi, para la que empecé a trabajar vendiendo libros a plazos y en la que entré como editor en el 47”. En una carta a Antonio Giolitti fechada el 17 de octubre de 1947, Pavese escribía que el “joven Calvino” había entrado “en nuestras filas”. Por último, en una carta del 26 de noviembre a Franco Venturi (agregado cultural de la embajada italiana en Moscú), Calvino escribía que “también yo he entrado a formar parte de la gran familia [Einaudi], con tareas editoriales y publicitarias”. 1947 fue, por tanto, para Calvino –que tras las dramáticas experiencias de la guerra y la Resistencia era ya un joven consciente y maduro– un año decisivo, que marcó el inicio de su relación con Einaudi en el doble papel de editor y autor. De hecho, su entrada se remonta a la primavera, cuando había comenzado una actividad editorial relativa sobre todo a un *Bollettino di informazioni culturali*, que anuncia, promueve y comenta las nuevas publicaciones de Einaudi, pero no se limita a ello: serán 16 números en total, desde el primero del 23 de abril del 47 hasta el último del 23 de marzo de 1948. En octubre se publica *Il sentiero dei nidi di ragno*, muy deseado por Pavese. Por último, el 6 de noviembre de 1947 (pero este es un dato puramente biográfico), Calvino se graduó en Turín con el profesor Federico Olivero, con una tesis sobre Joseph Conrad y una nota de 103 sobre 110.

No sé si la idea del *Bollettino*, que al parecer también circuló por las secciones del PCI, fue de Einaudi, de Pavese o del propio Calvino. Pero en aquellos folletos ciclostilados de pocas páginas mecanografiadas –cuya serie se ha recuperado en gran parte gracias a la investigación de archivo de Tommaso Munari–, el joven Calvino nunca se contentó con meros eslóganes publicitarios de sala de prensa. En el número 4 de la primavera de 1947, por ejemplo, puede leerse una breve nota anónima sobre *La línea de sombra* de Conrad, recién traducida por Einaudi: “Ha salido una de las novelas más bellas de Conrad: *La línea de sombra*. [...] La novela *Victoria* fue publicada en italiano por la editorial Speroni y el editor de *Lord Jim*, Einaudi, nos dará pronto una traducción editada por Italo Calvino, en la que será interesante ver cómo un escritor significativo de nuestra joven generación interpreta este clásico del siglo pasado”. En el mismo número firmó un artículo sobre Hemingway y el cine (y escribió a Vittorini al respecto). En el número 13 del 10 de enero de 1948, uno de los más nutridos de toda la serie, bajo el pseudónimo de Enea Traverso, describe la vida secreta de una editorial con abundante información: oficinas, tareas, colecciones, editores. Además de Giulio Einaudi y del joven técnico Oreste Molina, presenta a Cesare Pavese, Natalia Ginzburg, Felice Balbo y Paolo Serini. Hacia el final, en una especie de jocosa *mise en abyme*, leemos:

Última oficina, la de los servicios de prensa, donde Italo Calvino emerge de entre un mar de recortes del *Eco della stampa* y se declara extremadamente preocupado porque tiene que encontrar una “frase promocional” para la “faja” de un libro a punto de salir. Las “frases promocionales” son su obsesión, confiesa: cada vez que se le ocurre la idea de una novela, piensa primero en la “frase promocional” que podría encajar y la idea se le escapa.

En mayo de 1948, Calvino abandonó Einaudi y se trasladó a *l'Unità* de Turín para sustituir a Raf Vallone al frente de la página cultural. (Por cierto, creo que esta experiencia periodística, en la que la claridad, la síntesis y la rapidez eran requisitos esenciales, benefició también a su labor editorial). En septiembre de 1949 regresó definitivamente a la editorial, donde fue contratado el 5 de abril de 1950, y empezó a trabajar en la “Piccola biblioteca scientifico-letteraria”, una colección económica en la que Einaudi confiaba mucho: además de relacionarse con autores y traductores y de llevar a cabo las actividades estrictamente editoriales de revisión y puesta a punto de los libros, escribió para la serie literaria (de color gris) algunas decenas de “fichas bibliográficas” y presentaciones anónimas que él llamaba “Notas prologales”. Se trata de textos que acompañan una nueva traducción de las tragedias y las comedias de Shakespeare; obras de Pushkin, Dickens, Conrad, Kipling, Zola, Brecht; pero también de autores ya casi olvidados como Renata Viganò, Francesco Jovine, Silvio Micheli, Vera Panova. Para cada autor y cada libro, el joven editor Calvino encuentra siempre la medida, el tono y las palabras adecuadas. Valga como ejemplo la nota introductoria de *Eugenio Oneguín* (1950):

[...] el personaje más novedoso e importante es quizá Tatiana: por primera vez en la literatura moderna, un personaje femenino afirma su libertad no en el abandono a la pasión, sino en la construcción de una voluntad moral. Sincera y orgullosa de sus sentimientos, revela su amor por Eugenio sin falsa vergüenza; y si, como mujer casada, rechaza el camino del adulterio, no es por obediencia a las conveniencias, sino porque la voluntad y la elección de una mujer no deben estar a merced de los caprichos de un hombre. Los grandes personajes femeninos de Tolstói son hijos de esta criatura pushkiniana; el personaje de Tatiana, según Dostoievski, responde admirablemente al espíritu del pueblo ruso.

Tras el suicidio de Pavese –del que Calvino editará una colección de ensayos centrados en la literatura norteamericana en 1951 y el diario en 1952–, sus tareas y responsabilidades editoriales aumentaron enormemente. En la primera mitad de los años cincuenta, la cantidad de trabajo que realiza en la redacción es asombrosa y revela la confianza incondicional que Giulio Einaudi deposita en él. Colabora estrechamente con Elio Vittorini en el lanzamiento y la gestión de la colección “I gettoni”; escribe cientos y cientos, quizá miles de cartas a autores y aspirantes a autores, encontrando siempre un argumento, una frase, una palabra, un adjetivo para animar, alentar, corregir, dirigirse, rechazar; de 1952 a 1959 dirige el *Notiziario Einaudi*, que retoma en elegantes números impresos la función del *Bollettino* de los años cuarenta. En el *Notiziario* Calvino puso en práctica, junto a su talento editorial, habilidades y conocimientos adquiridos en el trabajo periodístico. “Sometido al ritmo febril de la producción industrial que rige y moldea hasta el final nuestros pensamientos” (como escribió en una carta de 1954 a Domenico Rea), preparó cientos de paratextos caracterizados por su claridad, sencillez y elegancia. En los años cincuenta y sesenta, además de innumerables fichas bibliográficas, escribe –siempre de forma anónima, pero casi siempre reconocible– innumerables contraportadas y sobrecubiertas para autores italianos y extranjeros: Carlo Levi, Natalia Ginzburg, Primo Levi, Fenoglio, Lalla Romano, Rigoni Stern, Bassani, Cassola, Quarantotti Gambini, Ortese, Sciascia, Vittorini, Marcello Venturi; Duras, Queneau, Bellow, Malamud, Hemingway, Styron, Robbe-Grillet, Cortázar y muchos más. Sigue paso a paso, corrige, anima

y presenta a autores como Raffaello Brignetti, Luigi Davì, Lucio Mastronardi, Fortunato Seminara.

Cito algunos extractos de cartas a los autores de Einaudi:

9 de febrero de 1953

Querida Lalla [Romano]:

Mira, Vittorini tiene que hacer el texto para la “solapa” de tu libro [*Maria*]. [...] Tiene cierta pereza con este trabajo y siempre encuentra excusas para aplazarlo: por ejemplo, que no tiene los datos bibliográficos de los autores. Hay que telefonarle, darle los datos, volver a telefonarle para apremiarle; volver a darle los datos, que entretanto habrá perdido; en un momento dado te dirá que ya lo ha escrito todo y me lo ha enviado; no será verdad, porque suele decir mentiras; hay que decirle que quieres leerlo; te dirá que no tiene copias; hay que insistir hasta que realmente se decida a hacerlo. Es un procedimiento que hay que seguir siempre, y puedes ahorrarte fácilmente algunos problemas llamándole por teléfono desde Milán, también por tu propio interés.

Adiós.

21 de mayo de 1953

Estimada Anna Maria [Ortese]:

Dentro de unos días tendrás las pruebas de su libro [*Il mare non bagna Napoli*]. Alégrate: ha escrito un libro precioso, tendría que reír y cantar todo el día, ¡por lo menos durante un año! Si no, ¿para qué escribir libros bonitos?

11 de junio de 1953

Querido Brignetti:

Deja inmediatamente de ser periodista, un oficio incompatible con el de escritor; [...] puedes ser redactor, reportero, pero nunca corresponsal o, en todo caso, un oficio para el que haya que escribir artículos; el periodismo es un oficio de enorme importancia social y que requiere aptitudes excepcionales, pero no se puede cultivar junto a la literatura, porque no se puede utilizar al mismo tiempo la misma herramienta: el lenguaje, la escritura, de dos maneras completamente distintas.

Pero aún más importante es que dejes de viajar inmediatamente: viajar no sirve absolutamente para nada, salvo para divertirte e impedirte escribir. [...]

Te lo dice alguien que viaja y es periodista a menudo y gustosamente; que, de hecho, no podría vivir sin, de vez en cuando, viajar y ser periodista; pero que no podría escribir una línea si no se prohibiera a sí mismo durante buena parte del año viajar y ser periodista.

4 de julio de 1953

Estimado Rigoni Stern:

Su carta del 22 de junio [...] nos llenó de remordimiento por no haberle informado del gran éxito de su libro [*Il sergente nella neve*].

Estamos acostumbrados a tratar con autores muy vanidosos, suscriptores del *Eco della Stampa* y que no se pierden una sílaba de lo que se dice y escribe en toda Italia, y acostumbrados a acosar a críticos y reseñistas para que hablen de ellos; y su caso, el de usted, tan modesto y recluso, logrando un éxito tan espontáneo es realmente un caso nuevo y reconfortante.

Pero, ¿cómo? ¿No sabe usted que es el escritor del momento? ¿El hombre más discutido, ensalzado, celebrado en todos los periódicos italianos? [...] ¿Y que el suyo es un libro que tiene éxito en todos los estratos del público?

[...]

El entusiasmo con el que la editorial se ha movilizado para el lanzamiento de su libro no ha ido acompañado, por desgracia, de un celo igual por parte de nuestras oficinas administrativas; y el hecho de que usted no haya recibido aún el anticipo es verdaderamente una vergüenza para esas oficinas. Hemos tomado medidas para instar, incluso exigir, que se le haga justicia.

[...]

Con los más cordiales saludos también de Giulio Einaudi,
Italo Calvino

8 de octubre de 1954

Querido Carocci,

Te adjunto un escrito de un maestro de escuela primaria de Racalmuto (Agrigento) que me parece muy impresionante e interesante para *Nuovi Argomenti*.

El autor, Leonardo Sciascia, maestro de primaria, es un joven de letras muy inteligente que dirige allí una pequeña revista muy cuidada (*Galleria*) y algunas ediciones de poesía.

A veces su papel editorial se convierte en paraautor, como en el caso de la *Storia della Resistenza italiana* de Roberto Battaglia, de 1953, para la que se documenta una intensa colaboración. Incluso para el *Diario partigiano* de Ada Gobetti de 1956 Calvino escribió una nota de editor sin firmarla. En 1955, para el *Catalogo generale delle edizioni Einaudi dalla fondazione della Casa editrice al 1° gennaio 1956*, escribió la presentación de algunas colecciones (Narratori stranieri tradotti, Coralli, Supercoralli y Narratori contemporanei, Pbs-l, Italia mia) y la mayoría de las breves leyendas que acompañan a cada libro.

En 1959-60 Calvino realizó un viaje de seis meses a Estados Unidos. En un diario americano en forma de cartas a la editorial, describe detalladamente el organigrama y el funcionamiento de Random House. Aunque no hace de ojeador en el sentido estricto de la palabra, señala los intentos de encontrar un ojeador que no sea puramente comercial y los costes de la búsqueda; señala a “los jóvenes escritores americanos más importantes”: entre ellos, Philip Roth, Bernard Malamud, Grace Paley, James Purdy. También encontró tiempo para contribuir al proyecto de una nueva colección: *Appunti per una collana di ricerca morale*.

Cuando la experiencia de I gettoni terminó en 1959, ese mismo año, junto con Vittorini, diseñó, lanzó y dirigió “la maqueta de literatura”, mitad revista de discusión literaria, mitad espacio para textos narrativos y poéticos.

Durante los años sesenta y setenta, su papel editorial, liberado ya de rígidas obligaciones corporativas, se hizo más libre y autónomo. Sin rehuir nunca los casos de necesidad y las peticiones de amigos escritores –en enero de 1964, mientras partía hacia Cuba, donde iba a casarse, escribió las revisiones de *Dietro la porta* solicitadas por Bassani–, Calvino podía ahora elegir autores y libros a los que dedicar su atención: en 1962 publicó las *Poesías* de Pavese, y en 1966 realizó una edición de sus *Cartas* con Lorenzo Mondo. En los años setenta, sus presentaciones, introducciones y solapas eran relativamente escasas y casi siempre firmadas: Cortázar, Silvina Ocampo, Felisberto Hernández, Fausto Melotti, Giulio Paolini, Fellini, Ovidio, Plinio, Renzo Rosso, etc.

En 1968-69 Calvino trabajó intensamente en un libro escolar hoy olvidado e imposible de encontrar. Para Zanichelli firmó con G.B. Salinari *La Lettura*, una antología en 3 volúmenes para la escuela secundaria. Ayudado por algunos profesores y por un excelente editor interno, Gianni Sofri, Calvino dedicó imaginación, tiempo y un gran esfuerzo a esta empresa. Clasifica y describe los géneros literarios (La fábula, El cuento, El relato, La novela, Aventuras de ciencia ficción); selecciona y presenta la mayoría de los textos en prosa, incluidas algunas

novelas clásicas (*Don Quijote*, *Robinson Crusoe*, *Los viajes de Gulliver*, *Las confesiones de un italiano*, *La isla del tesoro*); inventa y redacta personalmente las secciones “El sentido del cómico”, y sobre todo la –muy original– “Observar y describir”; revisa meticulosamente las notas de sus colaboradores; transcribe al italiano moderno textos breves del *Novellino* y de Leonardo. En algunos casos, finalmente, traduce y anota él mismo: 28 versos de Lucrecio, un pasaje de Ruskin sobre cómo dibujar nubes, tres “objetos” de Ponge. Sobre los criterios de anotación de los textos de *La Lettura*, he aquí lo que escribió el 5 de noviembre de 1968 a Sofri:

Nunca había visto una antología con tantas anotaciones. Asustamos a los niños y a los profesores. Me parece que muchas de estas notas son inútiles porque explican las palabras más comunes (incluso *pala*) o repiten el texto casi con las mismas palabras; y en otros casos son mucho más complicadas que el texto, causan confusión.

Por ejemplo, una nota como esta (Meneghello, 9):

stadera (‘romana’): balanza en la que el peso del objeto se equilibra mediante un método que tiene en cuenta las leyes mecánicas fundamentales.

No solo dificulta una palabra que forma parte del lenguaje cotidiano y de la experiencia popular, sino que es antieducativa porque sustituye un término preciso por conceptos vagos que no significan nada. Si de verdad se quiere poner una nota a *stadera*, dígase: balanza como la que usan los verduleros en el mercado.

Para dar una idea de su estilo de trabajo, reproduzco íntegramente el breve texto que escribí para la sección *Observar y describir*; y la introducción general a la sección *Novela*.

En las antologías escolares suelen abundar los pasajes descriptivos sobre las estaciones del año, los paisajes y los cuadros de la vida campestre. En esta primera pequeña selección de piezas descriptivas (como en la que seguirá en el tercer volumen), se han evitado los viejos temas que huelen a convencional, y en su lugar se han preferido piezas en las que la descripción plantea cada vez un problema a resolver. Y ello a pesar de partir de descripciones de experiencias cotidianas: en efecto, son precisamente las cosas más sencillas las más difíciles de representar por escrito. Hemos buscado a autores que tengan una relación especial con los objetos, con las obras; y no porque la lectura de estas páginas baste para explicarnos cómo se hace una cosa determinada, cómo se realiza una obra determinada, sino porque nos muestran cómo el deseo de saber encuentra en la escritura una forma de realizarse esclareciendo sensaciones, impresiones, ideas. Describir es intentar aproximaciones que siempre nos acercan un poco más a lo que queremos decir y, al mismo tiempo, siempre nos dejan un poco insatisfechos, de modo que debemos volver continuamente a observar y buscar cómo expresar mejor lo que hemos observado. Es en este esfuerzo, en estos pasos sucesivos que damos hacia la exactitud, donde reside la verdadera lección que podemos aprender de estas páginas.

La Lettura, 1, Zanichelli, Bolonia 1969, p. 364.

Una novela es una narración que se distingue del cuento y del relato no solo por su extensión (una novela ocupa un libro entero y a veces varios volúmenes), sino también por la vastedad de su contenido, por la representación del mundo que de ella se desprende, el espectáculo de la vida humana en sus múltiples casos. Toda novela (toda verdadera gran novela) tiende a dar una explicación global del mundo (de la vida humana, de la sociedad, de la historia), no a enunciarla teóricamente (porque entonces sería un libro de filosofía), sino a representarla en los hechos narrados y en la forma de narrarlos. En las novelas, los personajes y los hechos son casi siempre ficticios, pero a menudo se representan países y ambientes que el autor ha conocido en la realidad, épocas y acontecimientos históricos que el autor ha vivido. (En la “novela histórica”, el autor reconstruye una época remota a través de los libros, y a veces los personajes históricos se mezclan con los imaginarios). Estas pocas indicaciones generales no

bastan para definir un género como la novela, que ha cambiado muchas veces de forma y contenido a lo largo de los siglos. Por ejemplo, el tipo de novela más practicado en los siglos XVIII y XIX (pero que casi ha desaparecido en la actualidad) es el que narra la vida de un personaje desde su nacimiento hasta su muerte. Otro tipo de novela muy popular en el siglo XIX y también en nuestro siglo es la historia de una familia, seguida quizá a través de varias generaciones. Uno de los grandes temas de la novela es la lucha del hombre con la naturaleza. El primer gran libro sobre este tema en el siglo XVIII fue el *Robinson Crusoe* del inglés Daniel Defoe; abrió una tradición de novelas de aventuras, de mar, de escenarios exóticos, que continúa hasta nuestros días. La novela social, en cambio, explora la realidad secreta de nuestro entorno más cercano, la vida de las distintas clases de la sociedad, en particular de las más desfavorecidas, denunciando dramáticamente sus condiciones: es un tipo de novela que nace en el siglo XIX. No todas las novelas son “realistas” (es decir, tratan de representar su propio tiempo en sus aspectos típicos a través de casos y personajes que podrían ser ciertos): hay novelas fantásticas, satíricas, grotescas, que también dicen algo sobre su propio tiempo, pero partiendo de claves irónicas y paradójicas; la obra maestra de este tipo es, en la Inglaterra del siglo XVIII, el *Gulliver* de Swift.

En nuestro siglo, no solo el contenido de la novela tiende a cambiar, sino también la forma: se escriben novelas que relatan, hora por hora, un día corriente de un hombre corriente, novelas que intentan recuperar todos los recuerdos, incluso los más pequeños, de una vida humana; se intenta representar el flujo de pensamientos, o el paso del tiempo, o al escritor mientras escribe su propia novela; se hacen parodias (nuevas versiones en clave irónica) de tipos de novelas del pasado. Es en esta inagotable riqueza de formas donde vive la novela. Y no desde hoy. De hecho, puede decirse que todas las vías de la novela moderna ya se habían abierto entre los siglos XVII y XVIII, en una época que va desde el *Quijote* del español Cervantes hasta el *Tristram Shandy* del inglés Sterne.

La Lettura, 2, Zanichelli, pp. 747-48

Al final, el trabajo de diseño y edición que dedicó a *La Lettura* no sería inferior, en cantidad y calidad, a sus más intensos esfuerzos editoriales de los años cincuenta.

En la misma época, dentro del clima político y cultural del 68 francés e italiano, Calvino proyectó una antología del utópico Fourier. Leyó, estudió y eligió cuidadosamente los textos, comprobó y revisó la traducción, y escribió una larga introducción titulada *L'ordinatore dei desideri*: el libro se publicará en 1971 con el título *Teoria dei Quattro Movimenti. Il Nuovo Mondo Amoroso e altri scritti sul lavoro, l'educazione, l'architettura nella società d'Armonia*. Es a su manera una contribución –quizá demasiado excéntrica y refinada para aquella convulsa temporada de descubrimientos y reproposiciones teóricas– a los debates sobre la renovación de la sociedad a raíz del movimiento del 68.

En 1971, Calvino diseñó, dirigió y firmó “Centopagine”, una nueva colección de Einaudi de grandes narradores de todos los tiempos y de todos los países, presentados no en sus obras monumentales, no en novelas de vasto alcance, sino en textos pertenecientes a un género no menos ilustre y en absoluto menor: la “novela corta” o el “cuento largo”. [...] Como toda colección de clásicos de la novela, el siglo XIX seguirá siendo una mina inagotable, un siglo XIX (y un principio de siglo XX) revisitado con nuestros ojos actuales tanto en las obras maestras consagradas como en las perspectivas que abre a nuestras exploraciones. [...] La primera tanda de volúmenes es en sí misma representativa de este enfoque y de su dosificación interna: junto a textos que ya eran caballos de batalla de la antigua Universale Einaudi como *La sonata a Kreutzer* de Tolstói y *Noches blancas* de Dostoievski, nuevas traducciones de clásicos de la novela corta como *Pierre y Jean* de Maupassant y *Daisy Miller* de Henry James, una joya del romanticismo alemán que es uno de los libros más hilarantes y frescos jamás escritos: *De la vida de un tunante* de Eichendorff, y un redescubrimiento italiano del siglo XIX, *Fosca*, de Iginio Ugo Tarchetti.

“Centopagine” publicaría los dos últimos títulos en 1985, año de la muerte de Calvino. Sería su aventura editorial más duradera y personal: para muchos de los 77 volúmenes publicados, escribiría notas introductorias o portadas (Maupassant, James, De Amicis, Mark Twain, Balzac, Stevenson, Tolstói, Leskov, Chéjov, Stendhal, Flaubert, Sterne, Boine y muchos otros).

A principios de los años ochenta, Calvino se hizo cargo de dos libros de Raymond Queneau, un escritor enciclopédico francés muy querido por él, cuyas *Flores azules* había traducido admirablemente en 1967. Eligió los textos y escribió la introducción a *Signos, figuras y letras* (1981), una colección de ensayos sobre temas variados; y, sobre todo, siguió de cerca la obra del poeta Sergio Solmi –a quien había elegido como traductor de la *Pequeña cosmogonía portátil*– y la enriqueció con su propia *Pequeña guía a la Pequeña cosmogonía* (1982).

En 1982, Rizzoli publicó la amplia antología *Le più belle pagine di Tommaso Landolfi scelte da Italo Calvino*. También en este caso, la elección de los textos y la organización del volumen en siete secciones es completamente suya: Relatos fantásticos, Relatos obsesivos, Relatos de terror, Entre la autobiografía y la invención, El amor y la nada, Pequeños tratados, Palabras y escritura. Explica inclusiones y exclusiones, y justifica sus predilecciones, en una nota final de gran empatía crítica titulada *L'esattezza e il caso*, en la que se describe la presencia insomne de Landolfi en San Remo, entre el Casino y un hotel, en esta página memorable:

Antologando a Landolfi, es decir, escudriñando las colecciones que publicó a lo largo de más de cuarenta años –una decena de volúmenes que reúnen piezas de diverso carácter y valor–, es natural privilegiar los relatos propiamente dichos, las composiciones más logradas, las pruebas de virtuosismo animadas por un intento de perfección, frente a las páginas que responden más a los humores y tics del momento, cuando no sobre todo a la intención de parecer provocadoras o decepcionantes. Pero pronto uno se da cuenta de que una elección verdaderamente representativa debe tener en cuenta ambas disposiciones. Y que si se descartan los textos más faltos de forma, es justo descartar también los que están demasiado “bien hechos” y acabados. Por esta razón, acabé excluyendo alguno de los relatos más elogiados por la crítica, como *La muta*; de hecho, las tres piezas del volumen *Tre racconti*, que clasifiqué en la categoría de obras narrativas más amplias (“relatos largos” o “novelas cortas”, entre las que mi preferencia se inclina por *Racconto d'autunno*), pueden antologarse como libros completos en sí mismos, para tomar o dejar.

El “verdadero Landolfi” que propone este volumen es el que prefiere dejar algo sin resolver en la obra, un margen de sombra y riesgo: el Landolfi que dilapida sus apuestas de un tirón o las retira bruscamente de la mesa con el gesto alucinado de un jugador.

El jugador –casi siempre en primera persona, y a veces en tercera– es el protagonista más frecuente de sus relatos y meditaciones, a los que sirven cada vez más de telón de fondo las ciudades que albergan los casinos –especialmente la que para mí se identificaba con mis raíces familiares y todos mis recuerdos de infancia y juventud, y para él no solo con la pasión devoradora de toda su vida, sino también con la llegada de su madurez al nuevo papel de padre de familia. Recuerdos muy diferentes nos unían a las mismas rutas, a los mismos colores de estaciones y paisajes. El relato de sus primeras expediciones juveniles a San Remo (que no encuentro entre los que escribió; pero de algunos de sus relatos orales conservo la prueba, el corte, el estilo como de una página escrita) contemplaba la llegada en tren, las maletas dejadas a toda prisa en el hotel, la carrera hacia las salas de juego, las horas de la tarde y de la noche pasadas sin aliento en la ruleta o en el *chemin-de-fer*, hasta que –creo que a las cinco de la mañana– los *croupiers* cerraban la banca y los últimos perseguidores infatigables de una vaga venganza se veían obligados a marcharse. Volvió entonces al hotel, que era el que estaba (el *Europa e Pace*, creo) justo enfrente del Casino; insomne, miró por la ventana; a la luz del amanecer reconoció las ventanas de la habitación que acababa de dejar; las ventanas estaban abiertas para cambiar el aire saturado de humo y pudo ver a las mujeres de la limpieza ocupadas con aspiradores y abrillantadores alrededor de las mesas; mentalmente les instó a que se dieran prisa, porque tenía que volver a su asiento lo antes posible; no podía apartar los ojos de allí, contando las horas que faltaban para que se reabriera el juego.

“L’esattezza e il caso” (Nota de IC), en *Le più belle pagine di Tommaso Landolfi scelte da Italo Calvino*, Rizzoli, Milán 1982, pp. 418-19.

La última obra concebida y editada por Calvino es la Oscar *Racconti fantastici dell’Ottocento*. La idea se le ocurrió a raíz de una consulta solicitada para una miniserie televisiva de la RAI en 6 episodios titulada *I giochi del diavolo. Storie fantastiche dell’Ottocento* filmada en 1979 y emitida en 1981. Para la obra Oscar Mondadori publicada en 1983, Calvino escribió una introducción y añadió otros veinte cuentos, cada uno precedido de una breve introducción: el primer volumen estaba dedicado a *Lo fantástico visionario*, el segundo a *Lo fantástico cotidiano*.

Concluyo como empecé, con dos citas del autor, una de 1984, la otra de 1980, que resumen perfectamente el sentido de su labor editorial:

...en ese período posterior a la Liberación, que para mí corresponde a un segundo nacimiento, empecé a hacer algunos pequeños trabajos para Einaudi, sobre todo textos publicitarios, artículos para distribuir a periódicos provinciales para anunciar libros que salían, fichas de lectura de libros extranjeros o manuscritos italianos. Fue entonces cuando me di cuenta de que mi entorno de trabajo solo podía estar en la edición, en una editorial de vanguardia, entre gente de opiniones políticas diferentes con discusiones muy acaloradas, pero todos muy amigos entre sí. Me decía: sea escritor o no, tendré un trabajo que me apasiona y estaré con gente que me interesa. El equilibrio que había estado buscando hasta entonces entre una profesión práctica y la literatura lo encontré en un lugar que estaba bastante cerca de la literatura pero que no se identificaba con ella, como la casa Einaudi, que publicaba libros de literatura, pero sobre todo de historia, política, economía, ciencia, y me daba la impresión de estar en el centro de muchas cosas. [...]

Así pues, mi vida durante unos quince años fue la de un editor, y en todo ese tiempo dediqué mucho más tiempo a los libros de los demás que a los míos propios. Había conseguido a fin de cuentas interponer una pantalla entre mi vocación de escritor y yo, aunque aparentemente me encontraba en la situación más favorable.

“Nota autobiografica”, *Gran Bazaar*, 10, septiembre-octubre 1980, p. 133.

Trabajando en una editorial, dedicaba más tiempo a los libros de los demás que a los míos. No me arrepiento: todo lo que sirve al conjunto de una convivencia civil es energía bien empleada.

“Testimonianza autobiografica”, en Felice Froio, *Dietro il successo. Ricordi e testimonianze di alcuni protagonisti del nostro tempo: quale segreto dietro il loro successo?*, SugarCo, Milán 1984, pp. 53-66.

Traducción de Juan Francisco Reyes Montero