



## Destrucción de la naturaleza y melancolía irónica: “Marcovaldo” y otros relatos de Italo Calvino

Elizabeth Sánchez Garay

Centro de Investigaciones en Ciencias, Artes y Humanidades de Monterrey, A.C. (CICAHM)  
[bethsang@hotmail.com](mailto:bethsang@hotmail.com)

---

**Resumen:** Es una constante en los relatos y ensayos de Italo Calvino la nostalgia por el elemento natural, como algo que se ha poseído una vez y se ha perdido en el camino. Es la suya una añoranza etérea, no definida; una melancolía que surge del hombre de la ciudad que reconoce, con algo de culpa, su incapacidad de apreciar a la naturaleza.

**Palabras clave:** Italo Calvino, Marcovaldo, nostalgia de la naturaleza., narrativa italiana contemporánea.

De la extensa y variada obra de Italo Calvino destaca, entre otros aspectos, uno que puede considerarse como constante en sus relatos y ensayos: la nostalgia por el elemento natural, como algo que se ha poseído una vez y se ha perdido en el camino. Es la suya una añoranza etérea, no definida; una melancolía que surge del hombre de la ciudad que reconoce, con algo de culpa, su incapacidad de apreciar a la naturaleza (y sus productos) durante la niñez y la juventud; primero porque la lectura y los paseos en la ciudad absorbieron todo su tiempo; después, por la partida del hogar.

En efecto, Calvino nace en la Habana, Cuba, un 15 de octubre de 1923, en vísperas del decisivo retorno de sus padres a San Remo Italia, en Villa Meridiana, donde vive durante su infancia y parte de su juventud. Agrónomo su padre, y ayudante de botánica su madre, Italo crece en un ambiente agrícola, al lado de sus progenitores librepensadores, amantes de la naturaleza, volcados en la ética del “hacer”. Pero este joven y futuro escritor se pregunta por qué debe permanecer ligado a una economía subsidiaria y a una agricultura propia de una zona deprimida, según sus palabras en la entrevista “*El comunista demediado*”. Sin embargo, con la distancia y el transcurrir de los años, crece el recuerdo de la campiña por encima de San Remo y, por ello, en diversas entrevistas, ensayos y textos autobiográficos reconoce el error que se infringió a sí mismo por no haber sabido captar la pasión de sus padres por la naturaleza y el conocimiento que de ella tenían [1]. Error que, por cierto, probablemente no hubiese sido enmendado aunque existiera la oportunidad para ello, pues Calvino fue un hombre de ciudad, un viajero permanente, un escritor que amaba Nueva York [2] y cuya vida transcurrió entre Turín, Roma y París, donde hubiese querido haber muerto [3]. Por eso, insisto, la melancolía suya es etérea, como la que solemos tener por los vagos recuerdos de la infancia, y por eso, también, es irónica, leve. Pues bien, esta melancolía irónica es la que está presente en *Marcovaldo*.

### El mundo natural y la añoranza que tuvo el comunista demediado

Para comprender el libro de relatos del cándido personaje de Italo Calvino, es necesario adentrarse antes en *El camino a San Giovanni* (1962) y en otros textos, donde el autor habla de ese pasado suyo, a veces solamente insinuado, escondido tras los pliegues de un relato. ¿Por qué empezar con *El camino a San Giovanni*? Porque es una narración donde a manera de homenaje a su padre el autor italiano describe el verde lugar de su infancia y la actitud que hacia la naturaleza tenía su progenitor, en oposición a la suya. Narra allí que su casa estaba al pie de la colina de San Pietro; hacia abajo, la ciudad con sus escaparates y carteles de cines era su lugar preferido; hacia arriba, el campo con sus acequias y una estrecha vereda era donde iniciaba el mundo de su padre, para quien el cultivo de las tierras constituía su primera pasión. Por eso, cada mañana, en compañía de su perro, subía a sembrar, a cazar, a recolectar hongos y recoger caracoles; cualquier excusa era buena con tal de recorrer a pie kilómetros fuera del camino “hasta el Piamonte, hasta Francia, sin salir nunca del bosque, abriéndose camino, ese camino secreto que sólo él conocía y que atravesaba los bosques, que unía todos los bosques en un bosque único, cada bosque del mundo en un bosque más allá de todos los bosques, cada lugar del mundo en un lugar más allá de todos los lugares”. [4]

Recuerda Italo Calvino que hablaban poco entre ellos dos, pues mientras las palabras del padre eran confirmación de las cosas, de las plantas, de los sonidos de las aves; las suyas brotaban de su mente para anclarse a emociones, sentimientos, fantasías. También, que en vacaciones él y su menor y único hermano lo acompañaban por las frutas y verduras que transportaban en unas cestas. Así fuese verano e invierno, a las cinco de la mañana se levantaba el hombre y sacudiéndoles los brazos los despertaba; entonces, abría las ventanas, calentaba café, daba de comer al perro, preparaba las cestas, el abono o los sacos de semilla y salía de la casa, permitiendo que los hijos lo alcanzaran media hora o una hora después.

Me he extendido en esta nostálgico recuerdo sobre la rutina de acompañar a su padre a San Giovanni para ejemplificar el proceso de transfiguración literaria que efectúa Calvino. Mucho antes de escribir *El camino de San Giovanni*, en su época neorrealista (1945-1949), el autor ha convertido ese recuerdo en relato. Me refiero a “Los hijos holgazanes”, publicado en *Por último, el cuervo*, donde en clara referencia a su familia, pero con bastante sentido del humor, habla de dos flojos hermanos que viven pegados a la cama, a pesar de la insistencia del padre para que lo acompañen a San Cosimo a atar las viñas:

Lo oímos moverse y desgañitarse abajo, preparando los abonos, el sulfato, las semillas que va a llevar, cada día sale y regresa cargado como una mula. Cuando creemos que ya se ha marchado, vuelve a gritar desde el fondo de la escalera: “¡Pietro! ¡Andrea! ¡Por Cristo! ¿No estáis listos?”. Es el último arrebato; después oiremos sus suelas claveteadas detrás de la casa, el golpe de la puertecilla y él que se aleja por el sendero expectorando y quejándose. Ahora es posible volver a dormir varias horas seguidas. [5]

Si cambiamos la palabra holgazanes por indiferentes, y el verbo dormir por leer o pasear por la ciudad, podemos saber de lo que habla Calvino.

Pero, sobre todo, deseo subrayar la inquietud que se trasluce en este texto autobiográfico, escrito cuando el autor tiene 39 años de edad:

(Insignificantes entonces esas cestas para mis ojos distraídos, como siempre parecen triviales a los jóvenes las bases materiales de la vida y, en cambio, ahora que en su lugar hay solamente una uniforme hoja de papel blanco, trato de llenarla de nombres y nombres, de amontonar vocablos, e invierto en el recuerdo y el ordenamiento de esa nomenclatura más tiempo del que se necesitaba para recoger y ordenar las cosas, más pasión... -no es cierto: al ponerme a describir las cestas creía tocar el punto culminante de mi remordimiento-, pero no, sólo ha salido una lista fría y previsible: en vano trato de ponerle como fondo un halo de emoción con estas frases de comentario: todo sigue como antes, las cestas estaban muertas ya entonces y yo lo sabía, apariencia de tan concreta ya inexistente, y yo era ya el que soy, un ciudadano de las ciudades y de la historia -todavía sin ciudad ni historia y padeciéndolo-, un consumidor -y víctima- de los productos de la industria -candidato a consumidor, víctima apenas asignada-, y ya las suertes, todas las suertes estaban echadas, las nuestras y las generales, pero, ¿qué era esa rabia matinal de entonces, la rabia que aún continúa en estas páginas no del todo sinceras? ¿Acaso todo hubiera podido ser diferente -no mucho, pero sí lo poco que cuenta- si aquellas cestas no me hubieran sido ya tan extrañas, si la grieta entre mi padre y yo no hubiera sido tan profunda? ¿Acaso todo lo que está sucediendo hubiera tomado otro giro -en el mundo, en la historia de la civilización-, las pérdidas no hubieran sido tan absolutas, las ganancias tan inciertas?). [6]

Excelente párrafo éste porque hay un cambio de perspectiva en la reflexión que realiza Calvino. Ya no es la añoranza familiar (o no solamente es eso) lo que comunica el escritor en este breve relato autobiográfico, sino la duda de que el mundo -la naturaleza, la sociedad, las ciudades, las personas, los deseos- acaso serían diferentes -menos dañadas por la industrialización- si él, en clara referencia a un “nosotros”, no hubiese sido indiferente a la pasión del hombre del campo (representado en su padre) “de entregarse por entero a ese bosque silvestre, al universo no antropológico frente al cual (y solamente allí) el hombre era hombre” [7]. De haber tenido conciencia de ello (él, nosotros), de haber sabido que en el mundo del “progreso” las pérdidas son absolutas y las ganancias, inciertas, quizá no hubiese hecho su aparición el nuevo símbolo de la pesadez y acaso el manantial y la caverna y la gruta de roca y el estanque no hubiesen cedido su lugar al cemento y al asfalto. De aquello que Calvino evoca queda únicamente una quimera, como parece insinuarlo cuando Marco Polo le describe al Gran Kan, en *Las ciudades invisibles*, cómo es Isidora, la ciudad de sus sueños, donde “los palacios tienen escaleras de caracol incrustadas de caracoles marinos...”, pero con una diferencia: “la ciudad soñada lo contenía de joven; a Isadora llega a avanzada edad. En la plaza está la pequeña pared de los viejos que miran pasar la juventud; el hombre está sentado en fila con ellos. Los deseos son ya recuerdos”. [8]

El paso del recuerdo a la crítica sobre el daño ecológico, resultado de un crecimiento industrial anárquico es, por cierto, el paso también de una nueva posición de Calvino ante la vida. En los años anteriores a 1956, el autor es un hombre convencido, como muchos otros ex partisanos, de la necesidad de plantear cada problema como problema histórico.

Si el término “generación” tiene algún sentido -dice en su autobiografía juvenil-, la nuestra podría caracterizarse por esta especial sensibilidad de la historia como experiencia personal [...] Por eso la nuestra no fue una generación nihilista de iconoclastas o de *angry young men*; al contrario, estuvo precozmente dotada de ese sentido de la continuidad histórica que hace del auténtico revolucionario el único “conservador” posible; es decir, el que en la general catástrofe de las vicisitudes humanas abandonadas a su impulso biológico sabe seleccionar lo que hay que defender, desarrollar y hacer fructificar. [9]

Era, en ese sentido, una generación que aspiraba a una civilización, “la más moderna, avanzada y compleja desde el punto de vista político, social, económico y cultural”, cuya imagen se inspiraba “no sólo de un cierto clima progresista occidental -new deal rooseveltiano, ‘sociedad fabiana’ inglesa- sino también en aspectos del mundo soviético”. [10]

Comparten estos ideales la concepción materialista de la historia, cuya noción evolucionista de la sociedad supone que cada etapa productiva es superior a la anterior, en un camino ascendente hacia el progreso, como otras teorías decimonónicas. Por ello, el movimiento social es para Karl Marx un proceso de historia natural, “regido por leyes no sólo independientes de la voluntad, la conciencia y la intención de los hombres, sino

que, por el contrario, determinan su querer, conciencia e intenciones” [11]. Idea ésta que lleva al crítico de la teoría marxista, Michael Foucault, a decir con ironía lo siguiente: “Cuando llegue, con la noche prometida, la sombra del desenlace, la erosión lenta o la violencia de la Historia, harán surgir, en su inmovilidad de roca, la verdad antropológica del hombre; el tiempo calendárico podrá muy bien seguir su marcha; será como un vacío, pues la historicidad se habrá superpuesto exactamente a la esencia humana.” [12]

Así, con estas nociones, a diferencia de la utopía referida al origen, los teóricos del marxismo instauran una utopía en el ocaso de la historia, lo que entraña la justificación de los daños provocados en el camino, como toda concepción progresista. Calvino es claro cuando menciona que aspira a la sociedad más moderna, ¿y que supone eso? Resignarse a perder cosas en el tránsito, incluido, si necesario es, el elemento natural. Eso no lo dice el escritor, pero sí la experiencia de la historia contemporánea.

Sin embargo, Calvino cambia de parecer en 1956, año por supuesto simbólico, pues las dudas inician antes y continúan después, según confiesa el autor en el ensayo *¿Yo también fue estalinista?* y en la entrevista denominada *El comunista demediado* [13]. Es en el verano del 56, durante la invasión de la Unión Soviética a Hungría con el consentimiento de la dirigencia del PCI, cuando el escritor comprueba que no todo se justifica en nombre de un por-venir. En este caso, la violencia, la destrucción y la muerte con la invasión a Hungría, suceso que deplora Calvino y por el cual tiene una dura polémica con la izquierda italiana [14]. Al año siguiente renuncia al partido y, también por esas fechas, escribe varios relatos sobre los daños del progreso en su camino a la nueva sociedad, no con una actitud sentimentalista que a veces observamos en algunos ecologistas, sino poniendo en juego la razón, la duda, la ironía, la relatividad de las cosas humanas.

Justamente en 1957 publica *La especulación inmobiliaria*, donde narra el crecimiento de pequeñas y grandes ciudades con el consecuente daño ecológico: ambiental, visual, sonoro. En este relato, Quinto -así se llama el personaje- viaja esporádicamente a su ciudad natal en la Riviera (la misma de Calvino) y descubre en cada regreso que el cemento se ha ido adueñando poco a poco del lugar; los edificios, todos iguales, parecen competir para ver cual estira más los hombros añadiendo nuevos pisos en las azoteas, mientras las excavadoras y los picos derrumban los pocos chalets que aún quedan en el sitio. Sin embargo, cuando su madre le enseña quejosa la destrucción de jardines y de plantas (sobre todo la araucaria), Quinto responde que eso es producto necesario de la marcha de la historia; lo dice con indiferencia y hasta con la presunción del que sabe, o cree saber, todas las leyes del progreso. “Y sin embargo, la vista de un pueblo que era el suyo, que desaparecía bajo el cemento sin haber sido verdaderamente poseído nunca por él, le dolía a Quinto. Pero es necesario decir que él es un historicista, uno que rechazaba la melancolía, un hombre que ha viajado, etc., es decir que no le importaba un pito.” [15]

También en 1957 escribe *El barón rampante*, donde por medio de la imaginación se aleja de la ciudad industrial (y de la esfera política), adentrándose en el mundo de los árboles. Fascinante historia la que nos narra el autor, al describir la vida que lleva Cosimo Piovasco di Rondò, quien, el 15 de junio de 1767, a los doce años de edad, toma la decisión de vivir en los árboles y nunca más descender a la tierra, sin llegar a convertirse en un eremita desinteresado de las cosas de tu tiempo.

Como Perseo que recurre a los vientos y a las nubes para volar hacia nuevos horizontes, Cosimo, el barón rampante -a quien no incluí en las historias de los Cándidos porque el personaje es más bien volteriano-, salta de la higuera a las moreras, del nogal a los olivos, de la encina a los castaños para trastocar el espectáculo del mundo. Se puede decir que, en este relato, Italo Calvino regresa, por medio de su tierno personaje, al camino de San Giovanni; pero es un retorno con levedad, con ligereza, porque a través de él recupera los silbidos, trinos, quiú y zureos que usaba su padre para comunicarse con las aves en San Remo; también, porque rescata, por medio de una detallada descripción, el conocimiento (y la amistad, dice el narrador) del mundo silvestre. Por ejemplo:

...él pasaba las noches escuchando cómo la madera almacena sus células en los círculos que marcan los años en el interior de los troncos, cómo los mohos aumentan su mancha con el cierzo, y con un estremecimiento los pájaros dormidos dentro del nido esconden la cabeza donde es más blanda la pluma del ala, y se despierta la oruga, y se abre el huevo del alcaudón. Es el momento en que el silencio de la campiña se compone de la cavidad del oído en un polvillo de rumores, un granizado, un castaño, un susurro velocísimo entre la hierba, un chasquido en el agua, un pataleo entre tierra y piedras y el chirrido de la cigarra dominándolo todo. [16]

Para hacer posible que su personaje viva en los árboles, Calvino tiene que remontarse al pasado, cuando la aplicación de los conocimientos científicos todavía no dañaba el elemento natural. Por eso sitúa el relato en 1767, fecha interesante, además, porque están en pleno auge las ideas ilustradas que el personaje conoce por medio de sus múltiples lecturas (sobre todo la Enciclopedia) [17] y gracias a las cuales nace, en él, una necesidad de hacer algo útil al prójimo, de desplegar un servicio para los demás. Incluso, Biagio, hermano y narrador de la historia de Cosimo, conoce en París a Voltaire, a quien describe, “alegre como unas pascuas y maligno como un puercito espín”. A él le dice: “Mi hermano sostiene que quien quiere mirar bien la tierra debe mantenerse a la distancia necesaria.” Y éste contesta: “*Jadis, c’était seulement la Nature qui créait des phénomènes vivants; maintenant c’est la Raison-* y el viejo sabio volvió a zambullirse en el parloteo de sus gazmoñas teístas.” [18]

Se asemeja esta narración a la descripción que hace Calvino de los paseos de su padre hasta el Piamonte y hasta Francia sin salir nunca del bosque que unía todos los bosques en un bosque único, queriendo referirse, con ello, a un tiempo en que la región todavía no vivía la expansión inmobiliaria e industrial y, con ello, la devastación natural. La recuerda porque también el barón rampante va de una ciudad a otra, de un país a otro, sin tener que pisar la tierra: el mundo está poblado de árboles que permiten su movilidad.

Sin embargo, igual que en el relato sobre su padre, igual que en *La especulación inmobiliaria* o que en *La nube de smog*, la naturaleza empieza a desaparecer en el mundo de Cosimo a raíz de la tala de bosques por parte de los franceses, siendo los robles la primera y más preciada víctima: “Bastó con la llegada de generaciones con menor criterio, de impresora avidez, gente no amiga de nada, ni siquiera de sí misma, y ya todo ha cambiado, ningún Cosimo podrá avanzar por los árboles.” [19] La intensificación de esta pérdida del elemento natural hasta llegar incluso a su casi total desaparición en las grandes ciudades es el tema de *Marcovaldo*.

### **De lo que el ingenuo Marcovaldo estuvo siempre buscando y nunca encontró**

*Marcovaldo*, libro de veinte relatos cortos, se publica por primera vez como volumen en 1963, bajo el nombre original de *Marcovaldo o sea las estaciones en la ciudad (Marcovaldo ovvero le stagioni in città)*. Sin embargo, es en el año de 1952 cuando aparece el primero de los cuentos y así sucesivamente. A ello se debe que la tesis de los mismos se vaya modificando con el tiempo, conforme se van modificando, también, las perspectivas vitales y los recursos literarios del autor. A la manera de un cómic o de las tiras de historietas publicadas en la prensa, donde los diálogos de los personajes aparecen encerrados en unos bocadillos, los primeros cuentos de *Marcovaldo* son cortos, rápidos, chispeantes y se caracterizan, como las caricaturas, en el imprevisto fin, donde casi siempre todo sale mal. También hay otro grupo de relatos de carácter realista que combinan el humor con la deplorable situación que vive el personaje y su familia. Pese a su levedad, estas narraciones son tristes, llegando incluso en algunas de ellas al tono amargo, al describir la miserable existencia de los marginados del mundo, de aquellos que no tienen qué comer, ni casas dignas para vivir, ni un trozo de leña para calentarse en invierno. Otros, en cambio, sin perder la ligereza que tiene la obra de Calvino toda se acercan más al cuento surrealista, tal vez debido a que por esas fechas la obra del autor se encamina hacia el experimentalismo literario. Por otro lado, es importante hacer notar que, para sugerir la idea de un cómic, llevan los personajes nombres medievales, caballerescos, a excepción de los niños que se muestran como son. Por ejemplo, su mujer se llama Domitilla, el barrendero, Amadigi; el jefe del almacén donde trabaja, Viligelmo; el desempleado barrendero de nieve, Sigismondo, etc.

A cada una de las estaciones están dedicados estos cuentos; por tanto, en ciclos de cuatro en cuatro se desarrolla la historia de este melancólico e irónico personaje que va, pobrecito, en busca de la naturaleza casi inexistente en la gran ciudad, y la que todavía permanece se encuentra deformada, enferma, transformada con fines comerciales. Pero Marcovaldo, hombre bueno y cándido, padre de una familia numerosa y de condición social precaria, nunca se desanima. Como las efímeras que escandan el tiempo, no cesa en su intención de hallar en cualquier momento y por pequeño que sea un trocito del elemento natural para él y su familia, y para que sus hijos conozcan la naturaleza, pues no comprenden la añoranza de su padre al no haber tenido nunca contacto con ella.

Nos presenta el escritor al personaje en el primer cuento *Setas en la ciudad*, del cual haré un breve resumen para mostrar la forma en que están contruidos estos relatos. Por él sabemos que Marcovaldo trabaja en la compañía Sbv donde hace las tareas de un mozo, que tiene seis hijos y que:

Tenía este Marcovaldo un ojo poco adecuado a la vida de la ciudad: carteles, semáforos, escaparates, rótulos luminosos, anuncios, por estudiados que estuvieran para atraer la atención, jamás detenían su mirada que parecía vagar por las arenas del desierto. En cambio una hoja que amarilleara en una rama, una pluma que se enredase en una teja, nunca se le pasaban por alto: no había tábano en el lomo de un caballo, taladro de carcoma en una mesa, pellejo de higo escachado en la acera que Marcovaldo no notase, y no hiciese objeto de cavilación, descubriendo las mudanzas de las estaciones, las apatencias de su ánimo y la miseria de su existencia. [20]

De acuerdo con el relato, después de un viento primaveral que trae consigo una ráfaga de esporas, de la cual se formaron hongos, éstos fueron descubiertos un día, claro está, por Marcovaldo, cuando esperaba el tranvía con destino a su trabajo. Disimuladamente, para que nadie más se diera cuenta del hallazgo, confirmó que sí, efectivamente, esos chichones al pie de los árboles eran verdaderas setas en plena ciudad. Debido a ello, en un instante su mundo se vio transformado: la vida le daba la oportunidad de tenerlas al alcance, en medio de aquel ambiente miserable, opaco, gris. Tan grande era su emoción que no pudo concentrarse cuando descargaba las cajas en la compañía Sbv, pues no dejaba de pensar la forma en que los silenciosos hongos poco a poco “iban madurando su pulpa poroso, asimilaban jugos subterráneos, rompían la costra de los terrones”. Con solo una noche de lluvia sería suficiente para poderlos comer. “¡Una cosa os diré! -anunció

durante el menguado almuerzo a su familia- ¡Antes de una semana comeremos setas! ¡Un buen plato de ellas! ¡Os lo aseguro!” (17),

Los hijos no sabían de qué les hablaba, dudaba su esposa de que aquello fuese cierto, pero él no dio más información, pues no quería que se extendiera el rumor: las setas serían exclusivamente para ellos. Incluso, evitaba mirar de frente a los hongos cuando el barrendero pasaba por allí para no ser descubierto. Y un día por fin llovió:

...como los campesinos tras meses de sequía se despabilan y saltan de júbilo al susurro de las primeras gotas, así Marcovaldo, único en toda la ciudad, se incorporó de la cama, llamo a los suyos. “Aquí está la lluvia, aquí está la lluvia”, y aspiraba el olor a polvo mojado y moho fresco que llegaba de la calle (19),

Con cestas y feliz, al siguiente día partió la familia a recogerlas como también lo hizo el barrendero, quien no sabía, a ciencia cierta, si aquellas setas eran comestibles. El buen Marcovaldo en un primer momento se molestó, pero después invitó a todos los transeúntes a recoger los hongos, y contentos se fueron guisarlos y degustarlos. Sin embargo, “pronto se volvieron a ver; es más, aquella noche, en la misma sala del hospital, después del lavado gástrico que a todos ellos salvó del envenenamiento; nada grave, porque la cantidad de hongos que comió cada cual fue bastante poca” (19).

Como se puede observar, el cuento se desarrolla a partir de un encuentro con la naturaleza (Marcovaldo ve las setas), de un recuerdo (imagina la delicia del sabor que alguna vez disfrutó), de una espera (la maduración de los hongos) y de una desengaño (todos van a dar al hospital). Esta es la estructura general de los primeros relatos. Como en el caso de los personajes de Flaubert, Bouvard y Pécuchet, se equivoca Marcovaldo casi todas las veces, pero no desespera ni decae su ánimo. Los siguientes relatos son similares: En *La cura de abejas* descubre, en la nota de un trozo de periódico, que el veneno de abeja puede curar reumas y artritis. Experimenta con un viejo, la familia y los vecinos hasta alcanzar una relativa fama que le lleva a poner un “consultorio”, mas todos acaban en el hospital porque un enjambre de abejas pica a familia y clientela. Con desastrosos resultados, en *De unas vacaciones en banco* intenta dormir en la banca de un parque pues desea despertar rodeado de árboles. En *El pichón municipal* comen él y su familia una paloma del municipio, creyendo que era una deliciosa becada. A fin de aliviar su reuma, en *Un sábado de sol, arena y sueño* se introduce en una chalana anclada que está llena de arena, con cual cubren los hijos todo su cuerpo. Sin embargo, el ancla se suelta y la barcaza, con Marcovaldo inmovilizado por la arena, va a la deriva por el río hasta caer encima de los bañistas que se encuentran en un trecho del río.

Importante es hacer notar que en estos relatos primeros Marcovaldo no realiza juicios directos sobre la destrucción de la naturaleza o por la indiferencia social ante dicho aniquilamiento. La aflicción del personaje es intensa, pero personal, sólo suya porque sólo a él interesa lo natural en un mundo utilitario y superficial. En ese sentido, las narraciones no tienen tintes moralistas, aunque sí éticos. Lo deja claro Calvino cuando señala:

Un fondo de melancolía tiñe al libro de un cabo al otro. Diríase que para el autor el esquema de las historietas cómicas haya sido sólo un punto de partida, en el desarrollo del cual se abandona a su vena lírica, amarga y dolorosa. Pero Marcovaldo, pese a todos los reveses, no es nunca un pesimista; siempre está dispuesto a descubrir, en medio del mundo lo que es hostil, el portillo hacia un mundo a su medida; no se rinde jamás, está siempre dispuesto a empezar de nuevo. Verdad es que el libro no invita a mecerse en una actitud de superficial optimismo pues las esperanzas demasiado fáciles e idílicas quedan siempre en ilusorias. Pero la actitud que aquí domina es la de obstinación, de la no-resignación (14).

También es importante subrayar, como se desprende de *Setas en la ciudad*, que Calvino no construye una imagen bucólica del pasado donde todo era armónico y bello. Marcovaldo no es un conocedor de la naturaleza como puede serlo un campesino que sabe lo que daña o beneficia (por ejemplo, las setas), sino un hombre de la metrópoli que ama la naturaleza, pero poco sabe de ella porque es un ciudadano por excelencia. Ingenuos son también otros personajes de las narraciones; por ello en *La cura de abejas* confiadamente se dejan picar por ellas, pensando que así sanarán. Son ingenuos y son pobres: aceptan el “medicamento” por carecer de recursos para ir al médico. Por ejemplo, a pesar de la comicidad presente en *Vacaciones en un banco*, Calvino pone el acento, por el nombre mismo del cuento, en el hecho de que Marcovaldo no puede vacacionar, a pesar del trabajo y de los ingresos extras.

En otros relatos, además, hay una fuerte crítica a la publicidad industrial y al consumismo de la ciudadanía en contraposición con la pobreza de Marcovaldo y su familia. Mas el escritor italiano se cuida bien de no utilizar el discurso simplista y aleccionador. En ese sentido es muy ilustrado, porque justamente con su lenguaje dubitativo y escéptico tiene más impacto en los lectores que si sus afirmaciones fueren explosivas: estas últimas suelen entrar por un oído y salir por el otro porque son como el ruido del viento que, cuando mucho, hacen menear la cabeza, como se acostumbra hacer ante las travesuras de un niño:

En todo caso -dice en una conferencia dictada en Massachussets en 1976- hay un error de fondo. Lo que se pide del escritor es que garantice la supervivencia de lo que se llama humano en un mundo donde todo lo que se produce es inhumano: garantizar la supervivencia de un discurso humano para consolarnos de la pérdida de humanidad de todos los demás discursos y relaciones. ¿Y qué se entiende por humano? Normalmente, todo lo que temperamental, emocional... no riguroso. Es raro que haya alguien que crea en un rigor de literatura, superior o contrapuesto al falso rigor de los lenguajes que hoy guían al mundo. [21]

Y es que, efectivamente, la transfiguración fantástica es todavía más crítica que el discurso directo pues con ello también se critica el discurso sentimentalista y el instrumental. En este sentido, cuando el narrador nos sugiere en uno de los cuentos que los niños de la ciudad no tienen idea de lo que es el bosque porque ni siquiera tienen clara noción de lo que son los árboles, Calvino hace una crítica más severa, pero también más leve (en la acepción que tiene este ensayo) que, por ejemplo, en *La especulación inmobiliaria* donde la denuncia es abierta. El mismo escritor da la respuesta de por qué esto es así, en una conferencia ofrecida el 27 de septiembre de 1984 en la ciudad de Sevilla, España: "Porque lo fantástico, en contra de lo que puede creerse, exige una mente lúcida, un control de la razón sobre la inspiración instintiva o subconsciente y disciplina en el estilo; exige que se sepa, a un mismo tiempo, distinguir y mezclar ficción y verdad, juego y espanto, fascinación y distanciamiento, es decir, leer el mundo en múltiples niveles y en múltiples lenguajes simultáneos." [22]

La crítica a la publicidad podemos encontrarla, por ejemplo, en el cuento *La luna y Gnac*, donde Marcovaldo intenta enseñar a sus hijos la posición de los cuerpos celestes, pero los niños confunden las estrellas con un anuncio luminoso que cada veinte segundos se enciende mostrando la palabra "GNAC", letras últimas de SPAAK-COGNAC: "Papá -dice uno de ellos-, ¿entonces el coñac es menguante? ¡La c tiene los cuernos a levante!" (110). Por otro lado, no podemos olvidar que el diluvio de imágenes publicitarias, televisivas, etc., que denuncia Calvino tiene como fin el "consumo" informativo que de él se desprende. Por ello, imágenes y textos deben necesariamente ser simples, sin pliegues, para ser comprendidas con facilidad y sin mayor ejercicio mental, de tal suerte que no sólo estimulan la compra desmesurada, sino que desarrollan la pereza del pensamiento.

Valeriano Bozal, cuando reflexiona sobre el *Kitsch*, dice lo siguiente:

La recepción consumo constituye un sistema cerrado con rasgos bien conocidos. La posibilidad de recibir-consumir-gozar en cualquier parte y en cualquier momento exige que la naturaleza del objeto sea lo suficientemente elemental como para que su comprensión pueda hacerse en un medio tan agitado, tan lleno de ruido, como el de la actividad cotidiana. La información que esos objetos suministran deben ser tan simple, su significado tan elemental, que esa actividad no impida su comprensión. Se procede a un "vaciamiento" (del que habla Calvino) de significado que todos los teóricos han considerados consustancial al *Kitsch*. [23]

Ahora bien, en *Marcovaldo en el supermercado*, el tono irónico se vuelve amargo, no por la forma en que está narrado, sino por lo que narra: Marcovaldo, sin un centavo, se distrae con la familia viendo cómo los demás hacen las compras, es así como entran él, la esposa y los hijos al supermercado. Toma un carrito el cándido personaje para no verse mal, pero da indicaciones precisas a la familia de que nadie ponga un producto en él, pues sabe que al final del paseo estará esperando la cajera. Sin embargo,

La cuestión es si tu carrito está vacío y los otros llenos, llega un momento en que no lo aguantas: entonces te entra una envidia, una congoja y no te puedes contener. En esta coyuntura, Marcovaldo, después de haber instado a la mujer y a los hijos que no toquen nada, dobló veloz por una travesía entre los mostradores, se hurtó a la vista de sus familiares, y tomando de un anaquel una caja de dátiles la depositó en su carrito. Quería únicamente darse el gusto de pasearla diez minutos, ostentar él también sus compras como los demás, y después devolverla adonde la había encontrado (128).

Es esta una imagen verdaderamente desoladora. Lo que inicia como un juego se convierte en una amarga representación de la miseria, a través del hombre que nunca ha experimentado el gozo de elegir un artículo que no sea de primera necesidad. Por ese motivo, cada miembro de la familia, a escondidas y en forma individual, toma un carrito que llena con todo aquello que siempre ha deseado, y el más pequeño pregunta si eso significa que ya son ricos. Creo que en ningún otro libro de Calvino hay esta perfecta combinación entre ironía y desolación; es decir, la utilización de la ironía en su más amplio sentido del término, como conciencia de la paradoja del mundo, y de lo injusto también.

En ello tiene que ver el cambio de concepción de la vida que tiene Calvino. Si por ejemplo, en *El sendero de los nidos de araña* (1946) muestra personajes pobres y muertos de hambre, parte del relato está orientado a defender las ideas del comunismo, desde una interesada perspectiva política: ["Entre nosotros -dice uno de los comunistas- nada se pierde, ningún gesto, ningún disparo, aunque sean iguales a los de ellos (los fascistas)"] [24]. Aquí no. En *Marcovaldo* no interesan las ideas sino los hombres. Como los autores de los Cándidos, su crítica está dirigida a los monstruos de la época. En este cuento, la desigualdad social, pero es

tan ligera la prosa que tal vez por ello la sensación de desamparo es mayor. Además, queda claro que este supermercado representa a todos los supermercados del mundo, donde algunos van a surtir de exquisiteces y otros a comprar lo indispensable; en el caso de Marcovaldo y su familia sólo a ver. Creo que hay un motivo por el que elige el autor este lugar: en ese espacio cerrado se muestra, con claridad, algunos de los efectos del símbolo de la pesadez: grandes centros comerciales y de *Self Service*, en detrimento de los típicos mercados; despersonalización y consumismo, pobreza extrema al lado de impúdica riqueza. Por eso también la fábrica donde trabaja Marcovaldo se llama Sbvav, como símbolo de todas las fábricas del mundo, al tiempo que el nombre de la ciudad donde se sitúa la historia nunca se menciona, pues con esa indeterminación el autor ha querido subrayar que “no es una ciudad, sino la ciudad, cualquier metrópoli industrial, en abstracto y típica, como abstractas y típica son las historias contadas” (10).

Por otro lado, como ya comenté, entre los cuentos “realistas” se intercalan relatos que dan cuenta del paso del tiempo en la escritura de unos y otros, pues tienden al experimentalismo literario y la voz de autor se deja escuchar más. En efecto, entre la publicación de la primera narración y el volumen de *Marcovaldo* hay diez años de diferencia; en ese periodo, la obra de Calvino transita de la alegoría fantástica (*El vizconde demediado*, *El barón rampante*, *El caballero inexistente*) y de otros textos realistas (*La especulación inmobiliaria*, *La jornada de un escrutador*, *La nube de Smog*, etc.) a la experimentación literaria. Dos años después de la publicación de *Marcovaldo* aparece el primer relato de esta nueva etapa creativa: *Las cósmicómicas*. Por ese motivo, *Marcovaldo* puede considerarse como una etapa de transición, donde se combinan diversos estilos del escritor italiano. Más cercano a esta segunda fase se encuentra el cuento *Una equivocación de parada*.

Inicia el relato con la descripción del placer de Marcovaldo de entrar al cine, pues la pantalla panorámica le permite remontarse a otros lugares donde todavía existe el elemento natural; invariablemente, llega después la desilusión, al comprobar que su vida es muy distinta a la que ha observado en las películas. Esta pasión de Marcovaldo es también la de Calvino. Señala en *Autobiografía de un espectador* que durante varios años (desde mediados de los treinta hasta la Segunda Guerra Mundial) su mundo era el cine, al que asistía casi a diario y en ocasiones hasta dos veces por día, pues las películas gozaban de las propiedades de un mundo para él perfecto: pleno, coherente, necesario, mientras que fuera de la pantalla todo era contingente, azaroso, informe, como el mundo de Marcovaldo, quien, una noche, al salir del cinematógrafo tras de ver una película desarrollada en las selvas de la India, no ve nada porque la ciudad se ha cubierto de una espesa y opaca neblina. “En aquel momento cayó en la cuenta de que era feliz: la niebla, al borrar el mundo en torno, le permitía conservar en sus ojos las visiones de la pantalla panorámica [...] Marcovaldo, arropado en su gabán, se sentía cubierto [25] de cualquier sensación exterior, disponible en el vacío, y podía colorear este vacío con las imágenes de la India, del Ganges, de la jungla, de Calcuta” (94).

Después, con un lenguaje muy poético (que sólo se puede disfrutar leyendo el relato en italiano) y dando un giro surrealista a la historia, describe el narrador sucesos inverosímiles donde Marcovaldo, perdido en la ciudad, llega al aeropuerto y se sube en un avión creyendo que es un autobús, y cuando pregunta a un azafata si hay parada cerca de la calle Pancrazio Pancraziotti se entera que la primera escala es Bombay, luego Calcuta y Singapur: Marcovaldo miró en torno de sí. Los demás asientos estaban ocupados por impenetrables indios con su barba y su tunante. Había asimismo alguna mujer, envuelta en un sari bordado, y con un circulito de laca sobre la frente. La noche en las ventanillas fulgía cuajada de estrellas, una vez que el avión, salvada la tupida colcha de nieve, volaba en el cielo límpido de las grandes alturas.

Desarrolla Calvino con este cuento un nuevo modelo de lenguaje, de visión, de imaginación, de trabajo mental, con la conciencia de que la literatura no es espejo del mundo o una expresión directa de los sentimientos, puesto que los libros a veces dicen algo diferente de lo que pretendían decir. En cierto sentido, me parece que este tipo de narraciones constituyen una especie de liberación de las amargas historias aquí narradas: si el mundo va mal y nadie puede sentirse inocente, tampoco se puede asumir un sentimiento de culpa universal ni se puede efectuar una acusación universal:

Quando nos damos cuenta de nuestra enfermedad o de nuestras secretas motivaciones -dice Calvino en un estilo muy volteriano-, hemos empezado ya a ponerlas en crisis. Lo que importa es la manera de aceptar nuestras motivaciones y de vivir la crisis de éstas. Y ésa es la única posibilidad que tenemos de hacernos distintos de cómo somos, es decir, la única manera de ponernos a inventar un nuevo modo de ser. [26]

Un aspecto importante de destacar en *Marcovaldo*, es la “visibilidad”, ya que ésta, la visibilidad, permite evitar las abstracciones filosóficas, aunque se reflexione sobre aspectos que podrían denominarse filosóficos o, mejor, aun, existenciales. En sus *Seis propuestas para el próximo milenio*, Calvino menciona que formó parte de una época en que para los niños eran muy importantes las historietas de los periódicos y los cómic:

En mi mundo imaginario influyeron ante todas las figuras del *Corriere dei Piccoli*... (en donde se) redibujaban las historietas norteamericanas sin los bocadillos, que eran sustituidos por dos o cuatro versos rimados al pie de cada imagen. Pero yo, que no sabía leer... Me pasaba las horas recorriendo las imágenes de cada serie de un número a otro, me contaba mentalmente las historias interpretando las escenas de diversas maneras, fabricaba variantes, fundía cada episodio en una

nueva historia más vasta, descubriría aislaba y relacionaba nuevas series en las que los personajes secundarios se convertían en protagonistas. [27]

Acaso por ello Marcovaldo, tuvo un enorme su éxito entre los niños. En una carta escrita el 12 de enero de 1972, le comenta a una profesora que durante años ha recibido composiciones y dibujos sobre Marcovaldo elaborados por estudiantes de niveles básicos, los cuales conserva en su totalidad porque constituyen una colección interesantísima; ese mismo día también escribe a los alumnos de una escuela lo siguiente: “He leído todas vuestras cartas, vuestros comentarios y preguntas sobre Marcovaldo y me ha sorprendido mucho la madurez de juicio y la atención con que habéis leído el libro [...] tal vez yo no sea un escritor de libros serios y graves; lo que yo quiero decir es que incluso a través del humorismo, la ironía, la caricatura y tal vez la paradoja, se puede llegar a hacer pensar en muchas cosas que quizá de otra manera escaparían.” [28]

¿Qué podemos concluir de *Marcovaldo* y del proceso creativo de su autor? Varias cosas, me parece. En primer lugar, como el barón rampante, Italo Calvino se distancia -se eleva- del mundo circundante para verlo mejor. En segundo lugar, esta ascensión le permite dejar de lado aquellas nociones teleológicas de la Historia y del Progreso que, como hemos visto, han provocados más desastres que beneficios. En tercer lugar, gracias a ello, puede construir un ligero personaje que con su infantil mirada -y sin que él se dé cuenta, pues es un cándido- efectúa una profunda crítica al deterioro ecológico, sin una actitud moralista sino de responsabilidad ética hacia el mundo compartido. En cuarto lugar, la miserable vida de Marcovaldo refleja, también, que el *peso* de la anárquica industrialización ha provocado una infame injusticia social donde coexisten la riqueza (reflejada aquí a través de la publicidad) y los desheredados del mundo.

Además, Italo Calvino demuestra que la imperiosa racionalidad instrumental ha traído consigo otros muchos males: relaciones utilitarias, consumismo, despersonalización, individualismo extremo combinado con el deseo de posesión, soledad en un mundo atestado de gente, indiferencia ante el daño al elemento natural y, especialmente, por la descripción de la ciudad, un deterioro del gusto estético y un enorme desarrollo de lo grotesco. En ese sentido, las aplicaciones nihilistas de la ciencia adquieren en el libro de Calvino dimensiones descomunales. Como dice Italo Calvino en *El camino de San Giovanni*: en el mundo del “progreso”, las pérdidas son absolutas; las ganancias, inciertas.

Sin embargo, con levedad, con ironía, después de hacernos recordar todas estos males de la ciudad, desaparece el personaje, como las efímeras, en la página en blanco, quizá para seguir buscando, para no ceder.

#### Notas:

[1] En la entrevista "El comunista demediado" dice lo siguiente: "De mi, tal vez podrían escribir que, rasca, rasca bajo las apariencias, todavía queda el pequeño propietario agrícola, el individualista duro en el trabajo, avaro, enemigo del Estado y del fisco y que, para reaccionar a una economía agrícola no rentable y al remordimiento de haber dejado el campo en manos de los arrendatarios, propone soluciones universales a su crisis: el comunismo o la civilización industrial o la vida *Déracinée* de los intelectuales cosmopolitas o sólo el volver a encontrar en la página la armonía con la naturaleza perdida en la realidad." En *Ermitaño en París*, Trad. de Ángel Sánchez-Gijón, Ediciones Siruela, Madrid, 1994, p. 148. También en la entrevista *Situación 1978* comenta: "Lo que escribo debo justificarlo incluso a mí mismo con algo no sólo individual. Tal vez porque procedo de una familia de credo laico y científico intransigente cuya imagen de civilización era simbiosis humano-vegetal. Sustraerme a esa moral, a los deberes del pequeño proletario agrícola, me ha hecho sentirme culpable." *Ibid.*, pp. 210-211.

[2] En entrevista con María Corti dice: "La ciudad que he sentido como mi ciudad más que cualquier otra es Nueva York. Incluso una vez, imitando a Stendhal, escribí que quería que en mi tumba se escribiera 'neoyorquino'. Eso era en 1960. No he cambiado de idea, aunque de entonces acá haya vivido la mayor parte del tiempo en París, ciudad de la que no me separo más que durante breves periodos y donde tal vez, si pudiera elegir, moriré. Pero cada vez que voy a Nueva York la encuentro más bella y más cerca de una forma de ciudad ideal. Será porque es una ciudad geométrica, cristalina, sin pasado, sin profundidad, aparentemente sin secretos. Por eso es la ciudad que menos miedo da, la ciudad que me puede dar la ilusión de apoderarme de ella con la mente, de pensarla toda entera en el mismo instante". *Ibid.*, pp. 276-277.

[3] No se cumplió su deseo, en un hospital de Siena, Italia, en 1985.

[4] Calvino, Italo, *El camino de San Giovanni*, Trad. de Aurora Bernárdez, Tusquets Editores, Barcelona, 1991, p. 21

- [5] Calvino, Italo, "Los hijos holgazanes", en *Por último, el cuervo*, Trad. de Aurora Bernárdez, Tusquets Editores, Barcelona, 1990, pp. 73-74.
- [6] Op. Cit., pp. 42-43.
- [7] *Ibíd.*, p. 20.
- [8] Calvino, Italo, *Las ciudades invisibles*, Trad. de Aurora Bernárdez, Ediciones Minotauro, Barcelona, 1986, p. 18.
- [9] Calvino, Italo, "Autobiografía política juvenil", en *Ermitaño en París*, Op. Cit., pp. 168-169.
- [10] *Ibíd.*, p. 171. Sin embargo, necesario es aclarar que las ideas de Marx están mediadas, en Italia, por el pensamiento de Antonio Gramsci, uno de los principales teóricos del marxismo, quien muere en prisión, por su abierto enfrentamiento al fascismo, en el año de 1938, después de permanecer recluido alrededor de doce años. Allí escribe sus famosos *Cuadernos de la cárcel*, los cuales constituyen una importante fuente de inspiración para los jóvenes partisanos, quienes hacen suyas las ideas de este importante pensador, entre ellas, que la cultura es "organización, disciplina del yo interior, apoderamiento de la personalidad propia, conquista de superior conciencia por la cual se llega a comprender el *valor histórico* que uno tiene [...] Pero todo esto no puede ocurrir por evolución espontánea, por acciones y reacciones independientes de la voluntad de cada cual, como ocurre en la naturaleza vegetal y animal [...] El hombre es sobre todo espíritu, o sea, creación *histórica* y no naturaleza. De otro modo no se explicaría por qué, habiendo siempre explotados y explotadores, creadores de riquezas y egoístas consumidores de ella, no se ha realizado *todavía* el socialismo." Gramsci, Antonio. *Antología*. Selección, traducción y notas de Manuel Sacristán, Editorial Siglo XXI, México, 1987, p. 15. Subrayado mío.
- [11] Marx, Karl, "Manuscritos Económico-Filosóficos de 1844, en *Estudios Económicos Varios*, Editorial Grijalbo, México, 1966, p. 88.
- [12] Foucault, Michel, *Las palabras y las cosas*, Ed. Siglo XXI, México, 1989, p. 257.
- [13] Recopilados en Calvino, Italo, *Ermitaño en París*, Op. Cit.
- [14] Cuando Milan Kundera comenta que le irrita el sentimentalismo presente en la obra de Dostoievsky, menciona también el motivo, mismo que nos hace recordar la época de las invasiones soviéticas en nombre de la Historia: "Era el tercer día de la ocupación. Me encontraba en mi coche [...] Por las carreteras, los campos, los bosques, por todas partes acampaban soldados de infantería rusos. Detuvieron mi coche. Tres soldados se pusieron a hurgar en él. Una vez terminada la operación, el oficial que la había ordenado me preguntó... "¿Cómo se siente? ¿Cuáles son sus sentimientos?". La pregunta no era malintencionada ni irónica. Por el contrario, continuó el oficial: "Todo esto es un gran malentendido. Pero se arreglará. Debe saber que amamos a los checos. ¡Les amamos!" El paisaje devastado por miles de tanques, el porvenir del país comprometido durante siglos [...] ¡Y el oficial del ejército de ocupación me suelta una declaración de amor!... Todos hablaban más o menos como él [...] ¿Por qué esos checos (¡a los que tanto amamos!) no quieren vivir con nosotros y de la misma forma que nosotros? ¡Qué pena que haya sido necesario recurrir a los tanques para enseñarles lo que es el amor!" En "Introducción a una variación" en *El paseante*, Ediciones Siruela, Madrid, 1985, p. 3
- [15] Calvino, Italo, *La especulación inmobiliaria, La jornada de un escrutador y La nube de smog*, Trad. de Ángel Sánchez-Gijón Martínez, Alianza Editorial, Madrid, 1988, p. 13.
- [16] Calvino, Italo, *El barón rampante*, Trad. de Esther Benítez, Ediciones Siruela, Madrid, 1996,
- [17] Estos libros los manda pedir de Ámsterdam o de París para él y su preceptor, el abate Fauchelafleur, quien padece la intolerancia religiosa. Así, cuando se corre el rumor de que en Ombrosa (ciudad en donde se sitúa el relato) hay un sacerdote que conoce y solicita todas las publicaciones excomulgadas de Europa, llega hasta el lugar el Tribunal eclesiástico, y, al encontrar en la casa del abate las obras de Bayle, se lo llevan preso.
- [18] *Ibíd.*, p. 182.
- [19] *Ibíd.*, p. 146.
- [20] Calvino, Italo, *Marcivaldo*, Trad. De Juan Ramón Masoliver, Destino, Barcelona, 1991, p. 16.

- [21] Calvino, Italo, "Usos políticos correctos y equivocados de la literatura", *Punto y aparte. Ensayos sobre literatura y sociedad*. Trad de Gabriela Sánchez Ferlosio, Tusquets Editores, Barcelona, 1995, p. 314.
- [22] Calvino, Italo. "La literatura fantástica y las letras italianas, en *Literatura fantástica*, Ediciones Siruela, Madrid, 1985, p. 43
- [23] Bozal, Valeriano, *Necesidad de la ironía*, Visor Fotocomposición, Madrid, 1999, pp. 38-39.
- [24] Calvino, Italo, *El sendero de los nidos de araña*, Trad. de Aurora Bernárdez, Tusquets Editores, Barcelona, 1990, p. 17.
- [25] Por cierto, esta edición de *Marcovaldo* en Destino tiene algunos problemas en la traducción, como en estas líneas. Además, utiliza palabras como *guay* que solamente se utilizan en España y que no se justifican en los relatos de Calvino, quien evita este tipo de expresiones.
- [26] Calvino, Italo. "Usos correctos y equivocados en la literatura". Op. Cit., p. 314.
- [27] Calvino, Italo, *Seis propuestas para el próximo milenio*. Op. Cit., p. 108.
- [28] Calvino, Italo, *Los libros de los otros. Correspondencia (1947-1981)*, Trad. de Aurora Bernárdez, Tusquets Editores, Barcelona, 1994, pp. 319-320.

© Elizabeth Sánchez Garay 2009

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



**editorial del cardo**