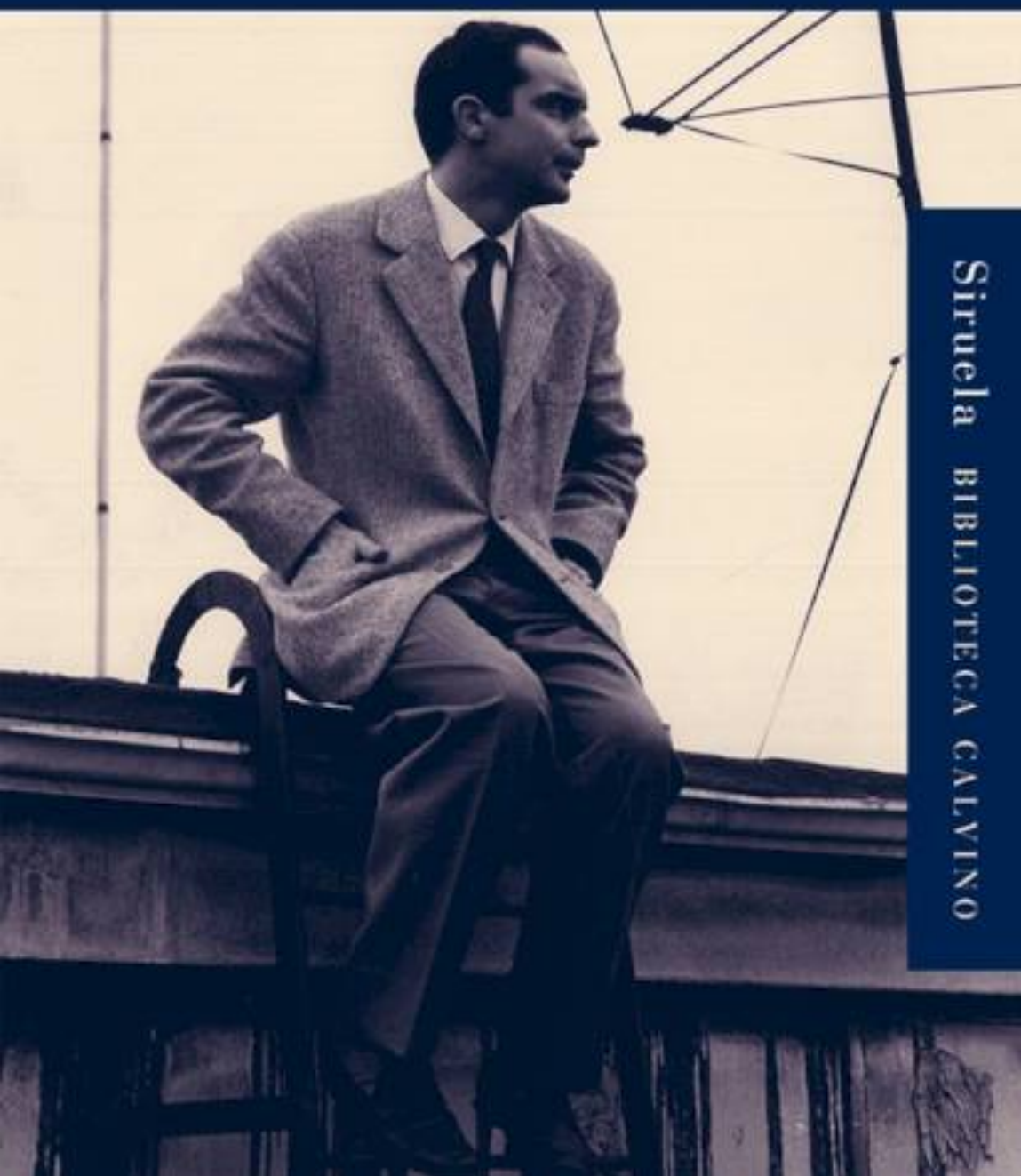


Italo Calvino:
Universos y paradojas
CARLO OSSOLA



Siruela BIBLIOTECA CALVINO

Créditos

Edición en formato digital: junio de 2015

Título original: *Italo Calvino: Universi e paradossi*

En cubierta: fotografía de © Mondadori Collection / Getty Images

Diseño gráfico: Ediciones Siruela

© Carlo Ossola, 2015

© De la traducción, Francisco Campillo García

© Ediciones Siruela, S. A., 2015

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Ediciones Siruela, S. A.
c/ Almagro 25, ppal. dcha.
28010 Madrid.

www.siruela.com

ISBN: 9788416465415

Índice

- 1 Perfil biográfico
- 2 En y desde sus cartas
- 3 *Por último, el cuervo*
- 4 *Cuentos populares italianos*
- 5 *Ars combinatoria*;
- 6 *Las ciudades invisibles*. «El centro en cualquier lugar»
- 7 «Cibernética y fantasmas»: de Fourier al señor Palomar
- 8 *Un rey a la escucha*: «To grow into»
- 9 *Consistency*
- 10 «El tiempo del alfarero»

Agradecimientos

Notas

Italo Calvino: Universos y paradojas

1

Perfil biográfico

Italo Calvino nace en Santiago de las Vegas (Cuba) el 15 de octubre de 1923. Su padre, Mario, era ingeniero agrónomo y dirigía allí una estación experimental; su madre, Eva Mameli, era licenciada en Biología. Cuando en 1922 la familia vuelve a Italia, Italo estudia en San Remo en las escuelas valdenses y después cursa el bachillerato en el liceo Cassini. En el curso 1941-1942 ingresa en la facultad de agrónomos de Turín, donde también su padre enseñaba. En 1944 se enrola junto con su hermano en la Resistencia, en la región de los Alpes Marítimos. En 1945, una vez acabada la guerra, decide matricularse en la Facultad de Letras turinesa, donde se licencia en 1947 con una tesis sobre Joseph Conrad. Por aquel entonces, entabla amistad con Cesare Pavese y pasa a ejercer regularmente su actividad como editor en Einaudi, colaborando además con diversos periódicos y revistas, hasta que llega a ocupar junto a Elio Vittorini la dirección de *Il Menabò di letteratura* (1959-1966). Vive en París de 1967 a 1980¹. La muerte le llega en Siena el 19 de septiembre de 1985.

Ya desde su primera novela, *El sendero de los nidos de araña* (1947), inspirada en la Resistencia, y los cuentos recogidos bajo el título *Al final llega el cuervo* (1949),

la vocación por el realismo y la atracción por lo fantástico se manifiestan en él como complementarias, en ese territorio, en equilibrio entre lo inteligente y lo lúdico, ubicado entre lo verosímil y lo probable. En esa alternancia del registro realista (la colección completa de *Racconti*, 1958, o la novela breve *La jornada de un escrutador*, 1963) con el fantástico (*El vizconde demediado*, 1952; *El barón rampante*, 1957; *El caballero inexistente*, reunidos todos con posterioridad en el volumen *Nuestros antepasados*, 1960) hemos de reconocer una misma lúcida pasión: hacer del proceso de invención literaria el escenario donde la reflexión filosófica y el compromiso ético encuentren sus alegorías más «justas». Basta recordar lo que el propio Calvino escribe en una carta a Valentino Gerratana, el 15 de octubre de 1950:

[...] sigues creyendo que la curación reside en el razonamiento, en la aclaración teórica del problema, mientras que, por el contrario, *la consciencia de las vías de solución de un problema moral no puede obtenerse más que al mismo tiempo que su solución práctica efectiva* ².

Los mundos posibles, tesis en la que Calvino se inicia de la mano del OULIPO y en la que profundiza gracias a su traducción en 1967 de *Las flores azules*, de Raymond Queneau, obra de la cual las *Cosmicómicas* (1965) y *Tiempo cero* (1967) constituyen brillantes variaciones, no hacen sino poner en evidencia, a contraluz, las aporías, las contradicciones, lo grotesco de los mundos «reales». La fórmula que usará en su ensayística para conjugar los dos puntos de vista, el real y el posible, será la plasmada en «La ciudad pensada: la medida de los espacios» (1982)³. Sus escritos críticos se encuentran entre los más

perspicaces de la segunda mitad del siglo xx: *Punto y aparte. Ensayos sobre literatura y sociedad* (1980), *Co-lección de arena* (1984) y *Por qué leer los clásicos*, este último publicado póstumamente en 1991.

Cada uno de los dos componentes del título del ensayo al que acabamos de aludir, «ciudad pensada» y «medida de los espacios», constituyen un lema perfecto del desarrollo de su poética, desde *Las ciudades invisibles* (1972) y *El castillo de los destinos cruzados* (1973) hasta *Palomar* (1983). Lo visible y lo representado, la «redención de los objetos», junto con la forma de los «modelos», son los elementos que se enfrentan y se combinan en las novelas filosóficas de Calvino, verdadero «vian-dante en el mapa»:

La moral que se deduce de la historia de la cartogra-fía consiste siempre en la reducción de las ambiciones humanas. [...] Es como si el hecho de representar el mundo sobre una superficie limitada lo retrogradase automáticamente a micro-cosmos, remitiendo a la idea de un mundo más grande que lo contiene. Por eso el mapa se sitúa a menudo en el límite entre dos geogra-fías, la de la parte y la del todo, la de la tierra y la del cielo, cielo que puede ser firmamento astrológico o reino de Dios⁴.

Las ciudades invisibles y *Palomar* dan vida a este viaje de la mirada: lo infinitamente minúsculo es de igual complejidad (como sucede en «Lectura de una ola») que la inmensidad que el señor Palomar contempla; lo visible y lo invisible se disputan el espacio de nuestra consciencia, la cual, cuanto más se adiestra en la mirada, más siente el requerimiento de aquello que se le escapa:

No hay ciudad más propensa que Eusapia a gozar de la vida y a huir de los afanes. Y para que el salto de la vida a la muerte sea menos brusco, los habitantes han construido una copia idéntica de su ciudad bajo tierra [...] De un año para otro, dicen, la Eusapia de los muertos es irreconocible. Y los vivos, para no ser menos, todo lo que los encapuchados cuentan de las novedades de los muertos también quieren hacerlo. Así la Eusapia de los vivos se ha puesto a copiar su copia subterránea. Dicen que esto no ocurre solo ahora: en realidad habrían sido los muertos quienes construyeron la Eusapia de arriba a semejanza de su ciudad. Dicen que en las dos ciudades gemelas no hay ya modo de saber cuáles son los vivos y cuáles los muertos⁵.

Esta sabiduría propia de la paradoja, que llega desde Swift y Borges hasta el propio Calvino, no solo disuelve, leopordianamente, todo mito de progreso, sino que enseña al hombre a pensar en la física y la metafísica como indisolubles, incluso si lo único que quedara después de esta reflexión no fuera sino el vacío: «Atenta a acumular los quilates de su perfección, Bersabea cree virtud aquello que es ahora una oscura obsesión por llenar el vaso vacío de sí misma»⁶.

Según sus contemporáneos, Calvino no hacía sino aceptar las tesis semióticas puestas de relevancia por Umberto Eco y Roland Barthes. En efecto, el *Lector in fabula*⁷ del primero y *Si una noche de invierno un viajero*⁸ del segundo datan de 1979; pero cuando se lee el homenaje que Calvino publicó en *La Repubblica* con motivo de la desaparición de Barthes, se entiende mejor el valor moral que tanto este último como nuestro autor conferían a la escritura, trabajo de grandes *moralistes*, lo que ambos fueron:

Estas vueltas de la memoria no son un azar: toda su obra [la de Barthes], ahora lo veo, consiste en forzar la impersonalidad del mecanismo lingüístico y cognitivo para que refleje la fisicidad del sujeto viviente y mortal⁹.

Un razonamiento similar cabe hacerse ante lo que en Calvino podría en un principio parecernos escritura programática, secuencia prefigurada, al estilo de algunos abanderados del *Nouveau Roman*, y especialmente de Michel Butor. Si bien es cierto que pueden reconocerse en Calvino ejemplos de esas «series» narrativas, creo que su «tipo» no debería identificarse con los registros propios de la nueva poética francesa, sino, más bien, con la lectura y la reflexión sobre los textos de Charles Fourier, de quien el autor preparó en 1971 la edición en italiano y la introducción de una fascinante antología, *Teoria dei Quattro Movimenti*¹⁰. Lo que Calvino destacaba, al tiempo que hacía suyo, de las series de Fourier era una teleología que iba más allá de la humanidad misma, cuya desaparición contemplaba. La última de las fases de Fourier, tras el período de cerca de 8.000 años de armonía perfecta, en el que reina la felicidad en todo su apogeo, prevé el salto de la armonía al caos, que culmina en la *Agonía* (series de la 26 a 32) y en el apocalipsis final: «la muerte espiritual del planeta». Y así será también en *Palomar*, cuyo último ejercicio mental, superado «El modelo de los modelos», será precisamente «Cómo aprender a estar muerto»: «Cuando el último soporte material de la memoria del vivir se haya desintegrado en una bocanada tórrida o sus átomos hayan cristalizado en el hielo de un orden inmóvil»¹¹.

Este concentrarse en el fin guía también el espíritu de sus *Seis propuestas para el próximo milenio* (1988), una serie de conferencias que habrían debido celebrarse en la Universidad de Harvard si su inesperada muerte no hubiera interrumpido tal reflexión sobre la literatura del futuro. De los rasgos que habrían de caracterizar la poética del tercer milenio (*Levedad, Rapidez, Exactitud, Visibilidad, Multiplicidad*), Calvino no pudo hablarnos de otro posterior, el último, que a su vez los compendia: la *Consistency*. Pero esta consistencia estaría más allá de todo lo predicable, más allá de toda *quête*, en el péndulo celeste de un «cubo vacío», según la fábula de *El jinete del cubo* de Kafka:

[...] la idea de este cubo vacío que te levanta por encima del nivel donde se encuentra la ayuda y también el egoísmo de los demás, el cubo vacío signo de privación, de deseo, de búsqueda, que te levanta hasta el punto de que tu humilde plegaria ya no puede ser escuchada, abre el camino a reflexiones sin fin¹².

Frente a las poéticas, escritores y críticos que hicieron de «dialecto y sociedad» (Gadda, Pasolini, Contini) el lugar de residencia de lo auténtico, el lugar donde una lengua originaria se hermanaba con un pueblo o bien incontaminado, o bien demasiado rico en su barroquismo, para poder someterse a la igualdad, la «medietà», esa supuesta lengua nacional que Manzoni abogara por construir, Calvino supo dar forma, en *philosophe*, a una lengua adecuada al universo, precisa, exacta y, no obstante, sin límites; clásica a la hora de conferir el primado a las ideas, el lugar justo a los objetos, a las formas, a los tiempos, a la mirada que los sitúa en perspectiva. Al igual que su lengua, Calvino es nuestro clásico del siglo

veinte, por su capacidad de eliminar lo no esencial, todo lo pasajero, para obtener así el don supremo del arte, la «transparencia», a la que ve nacer de la mirada de Félicité, la más humilde entre los personajes de los *Tres cuentos* de Flaubert: «La transparencia de las frases del relato es el único medio posible para representar la pureza y la nobleza natural en la aceptación de lo malo y lo bueno de la vida»¹³.

La desenvuelta presteza con la que Calvino se mueve en el mundo de la combinatoria ha sido con frecuencia asimilada a la de Ariosto, de quien, por otra parte, aquel escribiera páginas admirables. No obstante, cuando se reflexiona sobre su último legado, *Por qué leer los clásicos*, aparecido póstumamente en 1991, comprendemos que no es a Ariosto, sino a Flaubert a quien hay que atribuir su arte y la virtud, para nosotros la más valiosa, de haber recreado para el siglo XXI precisamente esa mirada, la de Félicité. De este modo,

[...] podemos reconocer el arduo punto de llegada a que tiende la ascesis de Flaubert como programa de vida y de relación con el mundo. Tal vez los *Tres cuentos* sean el testimonio de uno de los itinerarios espirituales más extraordinarios que jamás se hayan cumplido al margen de todas las religiones¹⁴.

2

En y desde sus cartas

«*Una señal en el espacio*: [...] expresa la idea de lo que queda y lo que muere en el "estilo", el continuo descontento que uno arrastra consigo a la hora de escribir» ¹⁵. Así escribe Italo Calvino en una carta dirigida a Benvenuto Terracini el 24 de abril de 1967, a propósito de ese cuento suyo («el que más aprecio», nos dice) en el que mundo, obra y persona buscan su origen:

Transportado por los costados de la Galaxia, nuestro mundo navegaba más allá de espacios lejanísimos y el signo estaba allí donde lo había dejado señalando aquel punto, y al mismo tiempo me signaba a mí, lo llevaba detrás, me habitaba, me poseía por entero, se interponía entre mí y todas las cosas con las que podía intentar una relación [...] Habría debido tenerlo allí delante, estudiarlo, consultarlo, mientras que, en cambio, todavía no sabía lo lejos que estaba, porque lo había hecho precisamente para saber el tiempo que habría tardado en encontrarlo, y hasta que no lo hubiera encontrado no lo habría sabido¹⁶.

Del mismo modo, como si vinieran de un remoto espacio sideral que nos envolviese, se presentan estas cartas —y en el mismo grado las entrevistas—, como puntos fi-

ados consciente y tozudamente para detenerse a cotejar la coherencia de una vida con toda una galaxia, y nunca con un simple mapa escolar:

A propósito de *Las cósmicas*, ¿podría en primer lugar explicarnos el título? —«Al combinar en una sola palabra los dos adjetivos, *cósmico* y *cómico*, he procurado unir varias cosas que me interesan sobremanera. *Cósmico* no debe entenderse tanto como una referencia a la actualidad "espacial", como el intento de volver a entrar en contacto con algo sin duda muy antiguo. En el hombre primitivo y en los clásicos el sentido de lo cósmico constituía la actitud más natural; nosotros, en cambio, para enfrentarnos a las cosas más importantes necesitamos de una lente, de un filtro, y esta es la función de lo *cómico*»¹⁷.

El *origen* y el *centro*: como raramente sucede en el género epistolar, que conserva siempre algo de *curiositas*, de astillas de tiempo, de migajas de lo privado, de arrebatos de humor, de todo aquello que, en definitiva, convierte a quien escribe en cercano, en uno de nosotros, cómplice de nuestra mediocre finitud, en Calvino la carta y la entrevista se hacen las eiji ejautovn de Marco Aurelio, cosas para uno mismo, meditaciones, ejercicio de reflexión y vigilancia de sí, actitudes que el propio Calvino aconsejaba a Michelle Rago en agosto de 1957, en el momento más grave de su ruptura con el PCI:

Ten por cierto que no te estoy aconsejando que abandones el Partido. [...] Es más bien una llamada a tu fuerza individual lo que intento, una llamada a *que encuentres tu centro de gravedad en ti mismo*: después todo será más fácil. Creo mucho en la persona, precisamente porque me preocupo por la historia colectiva¹⁸.

Y este es también el mérito del criterio elegido por Luca Baranelli a la hora de editar con infinita paciencia las sucesivas ediciones del epistolario de Calvino: encontrar ese punto de equilibrio donde las vicisitudes del individuo se conjugan con la historia social, con los destinos del mundo. En esa inevitable «incompletitud» que cada vida deja atrás en su peripecia, Baranelli ha encontrado una línea de fuerza típicamente calviniana, la de la *antítesis*, la del rechazo a poner en contacto fuerzas contrapuestas (individuos y sociedad, necesidades y pasiones, etc.) mediante el aglutinante efímero de la mediación conciliadora. A ello Calvino opuso (y es evidente que la reciente historia de Italia se ha encargado de demostrarlo), un camino muy distinto, como concluye en una carta a Norberto Bobbio en 1964: «pero yo no quisiera emplearla [la fórmula de la mediación], porque temo que me haga perder de vista la tensión hacia el objetivo *universal*»¹⁹.

De esta correspondencia puede extraerse el perfil, la dimensión de un gran estoico, de un último Marco Aurelio sin imperio, pero con una muy profunda conciencia histórica, la misma que el propio Calvino creía ver en la amargada perfección de Kublai Kan —su autorretrato, en parte—, cuando se refería a este en una carta a Suso Cecchi D'Amico en 1960:

Otro personaje que debe destacarse es Kublai Kan, ese soberano perfecto, de una absoluta sabiduría y gusto por los placeres de la vida, aunque —y ahí es donde intervenimos nosotros— melancólico [...]. Quiero hacer de él un tipo de nobleza y melancolía shakespearianas, un príncipe, joven aún, hermoso, refinado, con tristeza metafísica, del estilo del Duque (si no me equi-

voco) de *Noche de Reyes* y también del estilo de Marco Aurelio²⁰.

Se trata de esa desesperación metafísica que constituye el constante *leitmotiv* de su correspondencia: el propio Calvino la nombra, con un solo verso, con un solo trazo, de Vittorio Sereni: «Querido Vittorio: precisamente porque lo sé —y me gustaría no saberlo— “que de todos los colores el más fuerte —el más indeleble— es el color del vacío”, te agradezco *Stella variabile*»²¹; actitud que también encuentra en la inescrutabilidad de *El sirviente* de Joseph Losey, que «me parece un ejemplo, único en la historia del cine, de film filosófico»²²; actitud que, finalmente, adivina, en su carta a Citati, como el verdadero horizonte de una Europa («¡Qué agonía estos últimos días de Europa!») envuelta en la mentira de las ideologías:

tu rechazo a nuestro tiempo quiere llevar al escritor a que defina e invente el hombre de hoy. Tienes toda la razón. Pero es algo que solo puede hacerse masticando, para escupir después, todo el material ideológico que nuestra era produce; y todas las teorías formales que pretenden aproximarse a la realidad; masticarlas y escupirlas²³.

Por ello, en ese momento álgido de la crisis de 1957, él, con amarga ironía, guardará las distancias frente a la inquieta insatisfacción de Franco Fortini. Desde luego, a la literatura no habrá nada que reprocharle mientras se abstenga del mundo:

Advierto en tu carta y en otra precedente un tono de amargura. Excelente: vivimos en tiempos oscuros, no