



Italo Calvino

**El castillo
de los destinos
cruzados**

El castillo de los destinos cruzados, que Italo Calvino consideraba uno de sus mejores libros y el más fantástico entre ellos, fue publicado originalmente en 1973, tras un complejo proceso de elaboración a través de métodos combinatorios que había iniciado cinco años antes. Las dos narraciones que lo componen han sido construidas a partir de un mismo desafío formal: las posibles interpretaciones de dos diferentes mazos de tarot. Para *El castillo de los destinos cruzados*, el Visconti, con sus delicados miniados que reflejan el refinamiento renacentista, y, para *La taberna de los destinos cruzados*, el de Marsella, de trazos más toscos y que requiere un lenguaje más popular.

Los personajes de ambos relatos, enmudecidos de espanto ante las terribles experiencias por las que acaban de pasar al atravesar un bosque, se reúnen en torno a una mesa e intentan comunicar sus peripecias. Surgen así, a partir de una trama principal, otras historias que se entrecruzan y forman secuencias legibles en distintos sentidos, de forma que cada narración condiciona la interpretación de las demás.

Nota preliminar

De los textos que componen este volumen, el primero, *El castillo de los destinos cruzados*, se publicó por primera vez en el volumen *Tarocchi, Il mazzo visconteo di Bergamo e New York*, Franco Maria Ricci, Parma, 1969. Las viñetas que acompañan el texto en la presente edición pretenden evocar las miniaturas reproducidas en la edición de Ricci con sus colores y dimensiones originales^[1]. Se trata del mazo de tarots miniados por Bonifacio Bembo para los duques de Milán hacia mediados del siglo xv, que se encuentra hoy en parte en la Accademia Carrara de Bérgamo y en parte en la Morgan Library de Nueva York. Algunas cartas del mazo de Bembo se han perdido, dos de ellas muy importantes para mis narraciones: *El Diablo* y *La Torre*. Por eso, cuando en mi texto se mencionan esas cartas no he podido poner en el margen la figura correspondiente.

El segundo texto, *La taberna de los destinos cruzados*, está construido con el mismo método mediante el mazo de tarots que tiene hoy más difusión internacional (y que ha gozado, sobre todo a partir del surrealismo, de una vasta fortuna literaria): *L'Ancien Tarot de Marseille*, de la casa B-P Grimaud, que reproduce (en una «edición crítica» establecida por Paul Marteau) un mazo impreso en 1761 por Nicolas Conver, *maître cartier* de Marsella. A diferencia de los tarots miniados, éstos se prestan a una reproducción incluso reducida sin perder demasiado de su sugestión, como no sea en los colores. El mazo «marsellés» no es muy diferente de los tarots que todavía se usan en gran parte de Italia como naipes de juego; pero mientras que en cada carta de los

mazos italianos la figura está cortada por el medio y se repite invertida, aquí cada figura conserva su totalidad de cuadrado a la vez torpe y misterioso, que las hace especialmente indicadas para mi operación de contar a través de figuras interpretables de diversas maneras.

La idea de utilizar los tarots como una máquina narrativa combinatoria me la dio Paolo Fabbri, quien en un «Seminario internacional sobre las estructuras del relato», celebrado en julio de 1968 en Urbino, presentó una comunicación sobre *El relato de la cartomancia y el lenguaje de los emblemas*. El primer análisis de las funciones narrativas de las cartas de adivinación figura en *La cartomancia como sistema semiótico*, de M. I. Lekomceva y B. A. Uspenski, y en *Los sistemas semióticos más simples y la tipología de los encadenamientos*, de B. F. Egorof. Pero no puedo decir que mi trabajo se sirva del aporte metodológico de estas investigaciones. De ellas he retenido sobre todo la idea de que el significado de cada carta individual depende del lugar que ocupa en la sucesión de las cartas que la preceden y la siguen: a partir de esta idea me he movido de manera autónoma, según las exigencias internas de mi texto.

En cuanto a la vastísima bibliografía sobre la cartomancia y la interpretación simbólica de los tarots, si bien, como es lógico, tomé el debido conocimiento de ella, no creo que haya influido mucho en mi trabajo. Me he aplicado sobre todo a mirar los tarots con atención, con la mirada de quien no sabe qué son, y a extraer de ellos sugerencias y asociaciones, a interpretarlos según una iconología imaginaria.

Empecé con los tarots de Marsella, tratando de disponerlos de modo que se presentaran como escenas sucesivas de un relato pictográfico. Cuando las cartas reunidas al azar me daban una historia en la que podía reconocer un sentido, me ponía a escribirla, y acumulé así no poco material; puedo decir que gran parte de *La taberna de los destinos cruzados* fue escrita en esa fase; pero no conseguía dis-

poner las cartas en un orden que contuviese y rigiese la pluralidad de los relatos, cambiaba continuamente las reglas del juego, la estructura general, las soluciones narrativas.

Estaba por renunciar cuando el editor Franco Maria Ricci me invitó a escribir un texto para el volumen sobre los tarots Visconti. Al principio pensé en utilizar las páginas que ya había escrito, pero me di cuenta enseguida de que el mundo de las miniaturas del Quattrocento era totalmente diferente del de las estampas populares marselesas. No sólo porque algunos arcanos estaban representados de otro modo (*La Fuerza* era un hombre, en el *Carro* había una mujer, *La Estrella* no estaba desnuda sino vestida), hasta transformar radicalmente las situaciones narrativas correspondientes, sino también porque esas figuras presuponían una sociedad diferente, con otra sensibilidad y otro lenguaje. La referencia literaria que espontáneamente se me ocurría era el *Orlando Furioso*: aunque las miniaturas de Bonifacio Bembo fuesen anteriores en casi un siglo al poema de Ludovico Ariosto, bien podían representar el mundo visual en el que se había formado la fantasía del poeta. Traté enseguida de componer con los tarots Visconti secuencias inspiradas en el *Orlando Furioso*, me fue fácil construir así la encrucijada central de los relatos de mi «cuadrado mágico». Bastaba dejar que alrededor cobraran forma otras historias que se entrecruzaban, y así obtuve una especie de crucigrama hecho de figuras y no de letras, en el que además cada secuencia se puede leer en los dos sentidos. Al cabo de una semana el texto de *El castillo de los destinos cruzados* (y no ya *La taberna*) estaba listo para ser publicado en la lujosa edición a que se destinaba.

En esa edición, *El castillo* obtuvo la aprobación de algunos críticos-escritores con los que tengo ciertas afinidades, fue analizado con rigor científico en doctas revistas internacionales por estudiosos como Maria Corti (en *Semiótica*, revista que se publica en La Haya) y Gérard Genot (*Critique*,

303-304, agosto-septiembre de 1972), y el novelista norteamericano John Barth habló de él en sus clases en la universidad de Buffalo. Esta acogida me animó a tratar de publicar mi texto en la forma habitual de otros libros, independizándolo de las láminas coloreadas del libro de arte.

Pero primero quería completar *La taberna* para unirla a *El castillo*, porque los tarots populares, además de reproducirse mejor en blanco y negro, eran ricos en sugerencias narrativas que en *El castillo* no había podido desarrollar. En primer lugar debía construir también con los tarots de Marsella esa especie de *contenedor* de los relatos cruzados que había compuesto con los tarots Visconti. Y esta operación era la que no me salía: quería partir de algunas historias que las cartas me habían impuesto al principio, a las que había atribuido ciertos significados, que había escrito ya en gran parte, y no conseguía hacerlas entrar en un esquema unitario, y cuanto más estudiaba la cuestión, cada historia se hacía cada vez más complicada y concitaba una cantidad cada vez mayor de cartas, disputándolas a las otras historias a las que tampoco quería renunciar. Pasaba así días enteros descomponiendo y recomponiendo mi *puzzle*, imaginaba nuevas reglas del juego, trazaba cientos de esquemas en forma de cuadrado, de rombo, de estrella, pero siempre quedaban fuera cartas esenciales y terminaban en el centro cartas superfluas, y los esquemas se complicaban tanto (adquiriendo a veces una tercera dimensión, volviéndose cúbicos, poliédricos) que yo mismo me perdía.

Para salir del atolladero abandonaba los esquemas y me ponía a escribir las historias que ya habían cobrado forma, sin preocuparme de que hubieran encontrado o no un lugar en la red de las otras historias, pero sentía que el juego sólo tenía sentido si respetaba ciertas normas férreas; debía haber en la construcción una necesidad general que condicionara el ensamble de cada historia con las otras; en caso contrario, todo era gratuito. Añádase que no todas las historias que lograba componer visualmente alineando las car-

tas daban un buen resultado cuando empezaba a escribirlas; las había que no ponían en marcha la escritura y que debía eliminar porque hubieran bajado el nivel del texto, y había otras en cambio que superaban la prueba y adquirían enseguida la fuerza de cohesión de la palabra escrita que, una vez escrita, no hay modo de cambiarla de lugar. Así, cuando volvía a disponer las cartas en función de los nuevos textos que había escrito, las constricciones y los impedimentos que debía tomar en cuenta habían aumentado aún más.

A estas dificultades de las operaciones pictográficas y de fabulación se añadían las de la orquestación estilística. Había comprendido que al lado de *El castillo*, *La taberna* sólo podía tener un sentido si el lenguaje de los dos textos reproducía la diferencia de los estilos figurativos de las miniaturas refinadas del Renacimiento y de los toscos grabados de los tarots de Marsella. Me proponía entonces rebajar el material verbal hasta ponerlo al nivel de un borboteo de sonámbulo. Pero cuando trataba de reescribir según este código páginas en las que se había aglutinado una envoltura de referencias literarias, éstas oponían resistencia y me bloqueaban.

En varias oportunidades, con intervalos más o menos largos en estos últimos años, me metí en ese laberinto que me absorbía completamente. ¿Estaba volviéndome loco? ¿Era la influencia maligna de esas figuras misteriosas que no se dejaban manipular impunemente? ¿O era el vértigo de los grandes números que se desprende de todas las operaciones combinatorias? De golpe decidía renunciar, plantaba todo, me ocupaba de otra cosa: era absurdo seguir perdiendo el tiempo en una operación cuyas posibilidades implícitas ya había explorado y que sólo tenía sentido como hipótesis teórica.

Pasaba varios meses, incluso un año entero sin pensar en la cosa, y de pronto se me ocurría la idea de que podía volver a intentarlo de otro modo más sencillo, más rápido,

de éxito seguro. Empezaba de nuevo a componer esquemas, a corregirlos, a complicarlos, me empantanaba otra vez en esas arenas movedizas, me encerraba en una obsesión maniática. Algunas noches me despertaba y corría a anotar una corrección decisiva que comportaba una cadena interminable de desplazamientos. Otras noches me acostaba con el alivio de haber encontrado la fórmula perfecta, y por la mañana, apenas despierto, la destruía.

La taberna de los destinos cruzados tal como ve hoy finalmente la luz es el fruto de esta génesis atormentada. El cuadrado con las 78 cartas que presento como esquema general de *La taberna* no tiene el rigor de *El castillo*: los narradores no avanzan en línea recta ni según un itinerario regular; son cartas que vuelven a presentarse en todos los relatos y más de una vez en cada uno de ellos. Análogamente, el texto escrito puede considerarse como el archivo de los materiales acumulados poco a poco, a través de estratificaciones sucesivas de interpretaciones iconológicas, de humores temperamentales, de intenciones ideológicas, de opciones estilísticas. Si me decido a publicar *La taberna de los destinos cruzados* es, sobre todo, para liberarme de ella. Aun hoy, con el libro en galeradas, sigo metiéndole mano, desmontándolo, reescribiéndolo. Sólo cuando el volumen esté impreso me quedará fuera de una vez por todas, espero.

Quiero decir también que durante cierto tiempo fue mi intención que este libro contuviera no dos sino tres textos. ¿Tenía que buscar un tercer mazo de tarots suficientemente distinto de los otros dos? En cierto momento me asaltó una sensación de tedio por la prolongada frecuentación de ese repertorio iconográfico medieval-renacentista que me obligaba a desarrollar mi discurso siguiendo ciertos carriles. Sentí la necesidad de crear un brusco contraste repitiendo una operación análoga con material visual moderna. ¿Pero cuál es el equivalente contemporáneo de los tarots como representantes del inconsciente colectivo? Pensé en las his-

torietas, no en las cómicas sino en las dramáticas, de aventuras, de miedo: gánsteres, mujeres aterrorizadas, astronautas, vamps, guerra aérea, hombres de ciencia locos. Pensé en poner al lado de *La taberna* y *El castillo*, dentro de un marco análogo, *El motel de los destinos cruzados*. Algunas personas salvadas de una misteriosa catástrofe se refugian en un motel semidestruido, donde sólo ha quedado una hoja de periódico chamuscada: la página de las historietas. Los sobrevivientes, que de espanto han perdido la palabra, cuentan sus historias con ayuda de las viñetas, pero no siguiendo el orden de cada tira, sino pasando de una a otra en columnas verticales o en diagonal. No he ido más allá de formular la idea tal como acabo de exponerla. Mi interés teórico y expresivo por este tipo de experimento se ha agotado. Es hora (desde todo punto de vista) de pasar a otra cosa.

ITALO CALVINO
Octubre de 1973

EL CASTILLO DE LOS DESTINOS CRUZADOS

El castillo

En medio de un espeso bosque, un castillo ofrecía refugio a todos aquellos a los que la noche sorprendía en camino: damas y caballeros, cortejos reales y simples viandantes.

Crucé un destartalado puente levadizo, me apeé en un patio oscuro, palafreneros silenciosos se hicieron cargo de mi caballo. Me faltaba el aliento; las piernas apenas me sostenían: desde mi entrada en el bosque tales habían sido las pruebas, los encuentros, las apariciones, los duelos, que no conseguía restablecer el orden ni en mis movimientos ni en mis ideas.

Subí una escalinata; me encontré en una sala alta y espaciosa: muchas personas —seguramente también huéspedes de paso que me habían precedido en los senderos del bosque— estaban sentadas para cenar en torno a una larga mesa iluminada por candelabros.

Tuve, al mirar a mi alrededor, una sensación extraña, o mejor, dos sensaciones distintas que se confundían en mi mente un poco vacilante debido a la fatiga y turbada. Me parecía hallarme en una rica corte, cosa inesperada en un castillo tan rústico y apartado, y no sólo por los ornamentos preciosos y la vajilla cincelada, sino también por la calma y la soltura que reinaban entre los comensales, todos de bella apariencia y vestidos con atildada elegancia. Y al mismo tiempo tenía una sensación de azar y de desorden, si no francamente de licencia, como si en vez de una casa señorial fuese aquélla una posada donde personas que no se conocen, de condición y países diversos, se encuentran

conviviendo por una noche, y en cuya forzada promiscuidad cada uno siente que se aflojan las normas a las que se atiene en su propio ambiente, y, así como se resigna a modos de vida menos acogedores, así también condesciende a costumbres diferentes y más libres. En realidad las dos impresiones contradictorias podían referirse a un único objeto: o bien que el castillo, que desde hacía muchos años sólo sirviera para hacer alto, se hubiera ido rebajando poco a poco a posada y los castellanos se viesan relegados a la categoría de posadero y posadera, aunque reiterando siempre los gestos de una noble hospitalidad, o bien que una taberna, como suele haberlas cerca de los castillos para uso de soldados y arrieros sedientos, hubiera invadido las antiguas salas señoriales instalando sus bancos y sus barriles, y que el fasto de aquellos ambientes —junto con el ir y venir de ilustres huéspedes— le hubiese conferido una imprevista dignidad, tanta como para llenar de humos la cabeza del posadero y de la posadera, que habían terminado por creerse los soberanos de una corte fastuosa.

Estos pensamientos, a decir verdad, sólo me ocuparon un instante; más intenso era el alivio de encontrarme sano y salvo en medio de una selecta compañía y la impaciencia por trabar conversación (respondiendo a un gesto de invitación del que parecía el castellano —o el posadero—, me había sentado en el único lugar que quedaba libre) e intercambiar con mis compañeros de viaje el relato de las aventuras vividas. Pero en aquella mesa, a diferencia de lo que ocurre siempre en las posadas y aun en los palacios, nadie decía una palabra.

Cuando uno de los huéspedes quería pedir al vecino que le pasase la sal o el jengibre, lo hacía con un gesto, y también con gestos se dirigía a los criados para que le cortasen una porción de timbal de faisán o le escanciaran media pinta de vino.

Decidido a quebrar lo que creía un torpor de las lenguas tras las fatigas del viaje, quise lanzar una exclamación

ruidosa como: «¡Que aproveche!», «¡Enhorabuena!», «¡Qué grata sorpresa!», pero de mi boca no salió sonido alguno. El tamborileo de las cucharas, el tintineo de copas y platos bastaban para convencerme de que no me había vuelto sordo: sólo me quedaba suponer que había enmudecido. Me lo confirmaron los comensales, que también movían los labios en silencio, con aire graciosamente resignado: estaba claro que la travesía del bosque nos había costado a cada uno de nosotros la pérdida de la palabra.

Terminada la cena en un mutismo que los ruidos de la masticación y los chasquidos de las lenguas al paladear el vino no hacían más afable, permanecemos sentados mirándonos a las caras, con la angustia de no poder intercambiar las muchas experiencias que cada uno de nosotros quería comunicar. En ese momento, sobre la mesa apenas despejada, el que parecía ser el castellano puso un mazo de naipes. Eran tarots más grandes que los de jugar o que las barajas con que las gitanas predicen el futuro, y en ellos se podían reconocer más o menos las mismas figuras, pintadas con los esmaltes de las más preciosas miniaturas. Reyes, reinas, caballeros y sotas eran jóvenes vestidos con magnificencia como para una fiesta principesca; los veintidós arcanos mayores parecían tapices de un teatro de corte, y copas, oros, espadas, bastos, resplandecían como divisas heráldicas ornadas de frisos y cartuchos.

Empezamos por desparramar las cartas sobre la mesa, boca arriba, como para aprender a reconocerlas y darles su justo valor en los juegos, o su verdadero significado en la lectura del destino. Y sin embargo parecía que ninguno de nosotros tenía ganas de iniciar una partida, y menos aún de interrogar el porvenir, privados como estábamos de todo futuro, suspendidos en un viaje ni concluido ni por concluir. Lo que veíamos en aquellos tarots era algo distinto, algo que no nos dejaba despegar los ojos de las doradas teselas de aquel mosaico.

Uno de los comensales recogió las cartas dispersas, despejando buena parte de la mesa; pero no las juntó en un mazo ni las mezcló; cogió una y la echó. Todos advertimos la semejanza entre su cara y la cara de la figura, y creímos entender que con aquella carta quería decir «yo» y que se disponía a contar su historia.

Historia del ingrato castigado

Al presentársenos bajo la figura del *Caballero de Copas* —un joven rosado y rubio que ostentaba una capa refulgente de soles bordados y ofrecía en la mano tendida un presente como los de los Reyes Magos—, probablemente nuestro comensal quería informarnos de su rica condición, de su inclinación al lujo y a la prodigalidad, y también —al mostrarse a caballo— de su espíritu de aventura, aunque lo moviese —pensé para mí, observando todos aquellos bordados que cubrían la gualdrapa misma del corcel— más el deseo de aparentar que una verdadera vocación caballeresca.

El apuesto joven hizo un gesto como si solicitara toda nuestra atención y empezó su mudo relato disponiendo sobre la mesa tres cartas en fila: el *Rey de Oros*, el *Diez de Oros* y el *Nueve de Bastos*. La expresión luctuosa con que colocó la primera de las tres cartas, y la de alegría con que mostró la siguiente, parecían querer darnos a entender que, muerto su padre —el *Rey de Oros* representaba un personaje un poco más viejo que los otros y de aspecto sosegado y próspero—, había tomado posesión de una conspicua herencia y salido inmediatamente de viaje. Esta última proposición la dedujimos del movimiento del brazo al arrojar la carta del *Nueve de Bastos*, la cual —por la maraña de ramas tendidas sobre una rala vegetación de hojas y florecillas silvestres— nos recordaba el bosque que acabábamos de atravesar. (Más aún, examinando la baraja con ojo más agudo, el segmento vertical que cruzaba los otros pa-