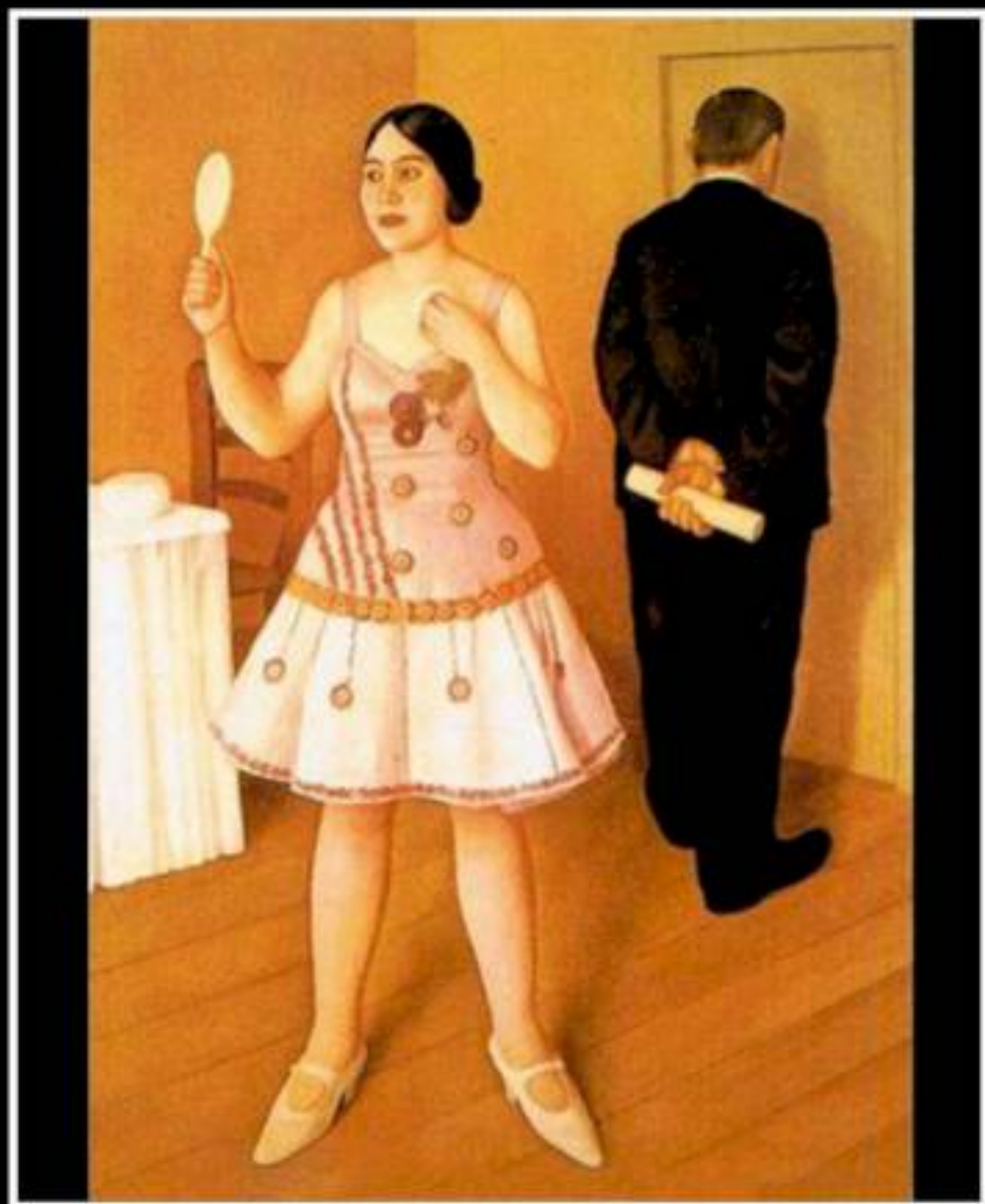


Italo Calvino

LOS AMORES DIFICILES



Las historias de *Los amores difíciles* versan sobre la dificultad de comunicación entre personas que, por alguna inesperada circunstancia, podrían comenzar una relación amorosa.

En realidad, son historias sobre cómo una pareja no alcanza nunca a establecer ese mínimo vínculo afectivo inicial, aunque todo parezca favorecerlo. Pero, para Italo Calvino, en ese desencuentro reside no sólo el motivo de una desesperación, sino también el elemento fundamental —o la esencia misma— de la relación amorosa.

Nota introductoria^[1]

1. *El autor*

El padre de Italo Calvino era un agrónomo de San Remo que había vivido muchos años en México y en otros países tropicales; se había casado con una ayudante de botánica de la Universidad de Pavía, de familia sarda, que lo había seguido en sus viajes; el hijo primogénito nació el 15 de octubre de 1923 en un suburbio de La Habana, en vísperas del regreso definitivo de los progenitores a la patria.

El futuro escritor pasó los primeros veinte años de su vida casi ininterrumpidamente en San Remo, en la Villa Meridiana, que era en aquel tiempo la sede de la Dirección de la Estación Experimental de Floricultura, y en el campo contiguo a San Giovanni Battista, donde su padre cultivaba el *grape-fruit* y el *aguacate*. Los progenitores, librepensadores, no dieron a sus hijos educación religiosa. Italo Calvino hizo estudios regulares en San Remo: jardín de infancia en el St. Georges College, escuela primaria en las Scuole Valdesi, secundaria en el R. Ginnasio-Liceo G. D. Cassini. Después del bachillerato clásico se inscribió en la Facultad de Agronomía de la Universidad de Turín (donde su padre era profesor de agricultura tropical) pero no fue más allá de los primeros exámenes.

Durante los veinte meses de la ocupación alemana, pasó por las vicisitudes comunes a los jóvenes de su edad que no aceptaban hacer el servicio militar en la República Social Italiana, participó en las actividades de los *partigiani* y en la conspiración y durante algunos meses combatió en la Resistencia con las brigadas Garibaldi, en la durísima zona de los Alpes Marítimos, junto a su hermano de dieciséis

años. Los alemanes detuvieron durante algunos meses como rehenes al padre y a la madre.

En el periodo inmediatamente posterior a la Liberación Calvino desplegó una actividad política en el Partido Comunista (al que se adhirió durante la Resistencia) en la provincia de Imperia y entre los estudiantes de Turín. En el mismo periodo comienza a escribir cuentos inspirados en la vida de la guerrilla y establece sus primeros contactos con ambientes culturales de Milán (el semanario de Elio Vittorini *Il Politecnico*) y de Turín (la editorial Einaudi).

El primer cuento que escribe es leído por Cesare Pavese quien lo pasa a la revista que Carlo Muscetta dirige en Roma (*Aretusa*, diciembre de 1945). Entretanto Vittorini publica otro en *Il Politecnico* (donde Calvino colabora también con artículos sobre los problemas sociales de Liguria). Gian-siro Ferrata le pide otros cuentos para *L'Unità* de Milán. En aquel tiempo los diarios tenían una sola hoja, pero empezaban a salir un par de veces por semana con cuatro páginas: Calvino colabora en la tercera página de *L'Unità* de Génova (con lo que obtiene un premio *ex aequo* con Marcello Venturi) y de Turín (entre cuyos redactores figura durante un tiempo Alfonso Gatto).

Entretanto el estudiante ha cambiado de facultad: pasa a letras, en la Universidad de Turín, donde se inscribe —con las facilidades otorgadas a los ex combatientes— directamente en tercer año. En Turín vive en un altillo sin calefacción; escribe cuentos y apenas los termina se los lleva a Natalia Ginzburg y a Cesare Pavese que están reorganizando las oficinas de la editorial Einaudi. Para quitárselo de en medio, Pavese lo alienta a escribir una novela; el mismo consejo le da en Milán Gian-siro Ferrata, que es miembro del jurado de un concurso de novelas inéditas creado por la casa Mondadori en un primer sondeo sobre los nuevos escritores de la posguerra. La novela, que Calvino termina justo en el plazo del 31 de diciembre de 1946 (*El sendero de los nidos de araña*), no gustará ni a Ferrata ni a Vittorini

y no entrará en el grupo de ganadores (Milena Milani, Oreste de Buono, Luigi Santucci). El autor la da a leer a Pavese que, si bien con reservas, la propone a Giulio Einaudi. El editor turinés se entusiasma y la lanza con carteles publicitarios. Se venden seis mil ejemplares: un éxito discreto para la época. En el mismo mes de noviembre de 1947 en que aparece su primer libro, se licencia en letras con una tesis de literatura inglesa (sobre Joseph Conrad). Se puede decir, sin embargo, que su formación tiene lugar sobre todo fuera de las aulas universitarias, en aquellos años entre la Liberación y 1950, discutiendo, descubriendo nuevos amigos y maestros, aceptando precarios y ocasionales trabajos por encargo, en el clima de pobreza y de febriles iniciativas del momento. Había empezado a colaborar con la editorial Einaudi en el servicio de prensa, trabajo que seguirá desempeñando en años sucesivos como empleo estable.

El ambiente de la editorial turinesa, caracterizado por el predominio de historiadores y filósofos sobre literatos y escritores, y por la discusión constante entre partidarios de diversas tendencias políticas e ideológicas, fue fundamental para la formación del joven Calvino: poco a poco va asimilando la experiencia de una generación algo mayor que la suya, de hombres que hacía ya diez o quince años se movían en el mundo de la cultura y del debate político, que habían militado en la conspiración antifascista en las filas del Partido de Acción o de la Izquierda Cristiana o del Partido Comunista. Mucho contó para él (inclusive por el contraste con su horizonte arreligioso) la amistad, el ascendiente moral y la capacidad de comunicación vital del filósofo católico Felice Balbo, que en aquel tiempo militaba en el Partido Comunista.

Al cabo de casi un año de experiencia como redactor de la tercera página de *L'Unità* de Turín (1948-1949) Calvino había comprendido que no tenía las dotes de un buen periodista ni de un político profesional. Siguió colaborando esporádicamente en *L'Unità* durante algunos años con tex-

tos literarios y sobre todo con encuestas sindicales, servicios sobre huelgas industriales y agrícolas y ocupación de fábricas. El vínculo con la práctica de la organización política y sindical (también en forma de amistades personales entre los camaradas de su generación) lo comprometía más que el debate ideológico y cultural, y le permitía superar las crisis de la condena por el Partido y del consiguiente alejamiento de amigos y grupos intelectuales a los que se había sentido próximo (Vittorini e *Il Politecnico* en 1947; Felice Balbo y *Cultura e Realtà* en 1950).

Lo que seguía siendo más incierto para él era la vocación literaria: después de la primera novela publicada, intentó durante años escribir otras en la misma línea realista-social-picaresca, que eran despiadadamente demolidas o arrojadas al cesto de los papeles por sus maestros y consejeros. Cansado de esos esforzados fracasos, se entregó a su vena más espontánea de fabulador y escribió de un tirón *El vizconde demediado*. Pensaba publicarlo en alguna revista y no en libro para no dar demasiada importancia a un simple «divertimento», pero Vittorini insistió en sacarlo como volumen breve en su colección Gettoni. La aprobación de los críticos fue inesperada y unánime; apareció además un excelente artículo de Emilio Cecchi, lo cual significaba entonces la consagración (o cooptación) del escritor en la literatura italiana «oficial». Por el lado comunista estalló una pequeña polémica sobre el «realismo», pero no faltaron autorizados elogios para compensarla.

De esta afirmación arrancó la producción del Calvino «fabulador» (definición que ya era corriente en la crítica desde la época de su primera novela) y al mismo tiempo una producción basada en la representación de experiencias contemporáneas en tono stendhaliano irónico. Para definir esta alternancia, Vittorini acuñó la fórmula feliz de «realismo con carga fabuladora» o «fábula con carga realista». Calvino trataba también desde el punto de vista teórico de mantener unidos sus diversos componentes intelec-

tuales y poéticos: en 1955 pronunció en Florencia una conferencia en la que expuso su programa de manera más orgánica («El meollo del león», *Paragone*, VI, n.º 66).

Había conquistado así su lugar en la literatura italiana de los años cincuenta, en una atmósfera muy diferente de la de los últimos años cuarenta a los que, sin embargo, seguía sintiéndose idealmente vinculado. En los años cincuenta, Roma era la capital literaria de Italia, y Calvino, aunque siguiera siendo declaradamente «turinés», pasaba en Roma gran parte de su tiempo.

En aquellos años Giulio Einaudi le encargó el volumen de los cuentos populares italianos, que Calvino seleccionó y tradujo a partir de los repertorios folclóricos del siglo XIX, publicados e inéditos. Trabajo erudito también (en la búsqueda, la introducción y las notas) que volvió a despertar en él la pasión por la novelística comparada, territorio de confín entre las mitologías primitivas, la épica popular medieval, la filología decimonónica.

Otro de sus constantes polos de interés: el siglo XVIII. La cultura iluminista y jacobina era ya el caballo de batalla de los historiadores con quienes convivía Calvino en sus tareas editoriales diarias: desde Franco Venturi hasta los más jóvenes y el maestro de todos ellos, Cantimori; además, dados sus antecedentes personales como descendiente de francmasones, encontraba en el mundo ideológico del siglo XVIII un aire de familia. Es natural pues que la novela (o parodia de novela) más vasta que Calvino haya escrito sea una transfiguración de mitos personales y contemporáneos en alegorías dieciochescas (*El barón rampante*, 1957), donde el autor parece proponer también (en caricatura pero sin dejar de creer en él) un modelo de comportamiento intelectual en relación con el compromiso político.

Entretanto, maduraban los tiempos de las grandes discusiones políticas que sacudirían el aparente monolitismo del mundo comunista. En 1954-1955, en un clima casi de

tregua en las luchas entre tendencias de los intelectuales comunistas italianos, Calvino había colaborado asiduamente en el semanario romano *Il contemporaneo* de Salinari y Trombadori. En el mismo periodo contaron mucho para él las discusiones con los hegeliano-marxistas milaneses, Cesare Cases y sobre todo Renato Solmi, y, detrás de ellos, Franco Fortini, que había sido y sería el implacable interlocutor antitético de Calvino. Empeñado en 1956 en las batallas internas del Partido Comunista, Calvino (que colaboraba, entre otras, en la pequeña revista romana *Città Aperta*) presentó su renuncia al Partido en 1957. Durante un tiempo (1958-59) participó en el debate a favor de una nueva izquierda socialista y colaboró en la revista de Antonio Giolitti *Passato e Presente* y en el semanario *Italia Domani*.

En 1959 Vittorini inició la publicación de una serie de cuadernos de textos y de crítica (*Il Menabò*) para renovar el clima literario italiano, y quiso que el nombre de Calvino apareciese junto al suyo como codirector. En *Il Menabò* publicó algunos ensayos donde trató de hacer un balance de la situación internacional de la literatura: «Il mare dell'oggettività», (*Il Menabò* 2, 1959), «La sfida al laberinto» (*Il Menabò* 5, 1962) y también de trazar un mapa ideológico general: «L'antitesi operaia» (*Il Menabò* 7, 1964). Pero se diría que la preocupación por tener en cuenta todos los componentes históricos e ideológicos de cada fenómeno llevó a Calvino a un callejón sin salida: y tal vez por eso van disminuyendo cada vez más sus incursiones en el ensayo, sus tomas de posición críticas y en general sus colaboraciones en diarios y revistas.

En los últimos años pasa largas temporadas en el extranjero (ya en 1959-60 había vivido seis meses en Nueva York y en Estados Unidos). En 1964 se casa; su mujer es argentina, de origen ruso, traductora del inglés, y vive en París. En 1965 tiene una hija.

Sus libros más recientes atestiguan un retorno a una de sus pasiones juveniles: las teorías astronómicas y cosmoló-

gicas que utiliza para elaborar un repertorio de modernos «mitos de origen», como los de las tribus primitivas. Es significativo en este sentido el homenaje que rinde a un escritor paradójicamente enciclopédico como Raymond Queneau, traduciendo su novela *Les fleurs bleues*. Animado por el mismo espíritu y apoyándose en los recientes estudios rusos y franceses sobre «semiología del cuento», proyecta, mediante una baraja de tarots, un sistema combinatorio de las historias y de los destinos humanos. En el centro de todos estos intereses (y como prolongación ideal del siglo XVIII de *El barón rampante*) está la obra del utopista Fourier, de quien Calvino prepara una amplia selección de textos.

Obras principales: *El sendero de los nidos de araña* (1947); *Por último, el cuervo* (1949); *El vizconde demediado* (1951); *L'entrata in guerra* (1954); *El barón rampante* (1957); *La especulación inmobiliaria* (1957); *I racconti* (1958); *El caballero inexistente* (1959); *La jornada de un interventor electoral* (1963); *Marcovaldo* (1963); *Las Cósmicas* (1965); *Tiempo cero* (1967)^[2].

2. La obra

Los amores difíciles es el título bajo el cual el autor ha reunido (por primera vez en 1958 en el volumen titulado *I racconti*) esta serie de cuentos. Definición sin duda irónica, porque, cuando de amor —o de amores— se trata, las dificultades son muy relativas. O por lo menos en la base de muchas de estas historias lo que hay es una dificultad de comunicación, una zona de silencio en el fondo de las relaciones humanas; en la muda maniobra que un soldado emprende en un tren con una impasible matrona, las sucesivas e inesperadas etapas de una seducción parecen por momentos victorias gigantescas e irreversibles, por momentos ilusiones no confirmadas; a la mañana siguiente de una imprevista aventura amorosa, un hombre regresa con su se-

creto a la grisalla de su vida de empleado y mientras trata de poner su felicidad en las palabras y los gestos cotidianos siente que toda experiencia indecible se pierde enseguida.

En 1964 estos cuentos aparecieron traducidos al francés en un volumen titulado *Aventures*. También esta definición de «aventura» recurrente en los títulos de cada texto es irónica: si bien se ajusta a los primeros de la serie (incluida la desventura de la señora que pierde el traje de baño mientras nada frente a una playa populosa, en uno de los cuentos de factura más elaborada, que fue definido como un «estudio de desnudo pequeño burgués»), en la mayor parte de los casos alude solamente a un movimiento interno, a la historia de un estado de ánimo, a un itinerario hacia el silencio.

Es preciso decir que para Calvino este núcleo de silencio no es solamente un pasivo imposible de eliminar en toda relación humana: encierra también un valor precioso, absoluto. «Y en el corazón de ese sol había silencio», se dice en «La aventura de un poeta», un relato en el que la escritura es enrarecida, lacónica, pausada cuando evoca imágenes de belleza y felicidad, pero apenas tiene que expresar la dureza de la vida se vuelve minuciosa, copiosa, apretada.

Si en su mayoría estos relatos cuentan cómo no se encuentra una pareja, parece que en ese desencuentro el autor ve no sólo un motivo de desesperación, sino también un elemento fundamental —cuando no directamente la esencia misma— de la relación amorosa: al término de un viaje para reunirse con su amante, un hombre comprende que la verdadera noche de amor es la que ha pasado corriendo hacia ella en un incómodo compartimiento de segunda clase. Y no por azar uno de los pocos relatos matrimoniales habla de una pareja de obreros en la que él trabaja en el turno de noche, y ella en el de día. Quizás el título que mejor podría definir lo que estos cuentos tienen en común sería *Amor y ausencia*.

Todos estos cuentos —o casi todos— son de los «años cincuenta», no sólo por la fecha en que fueron escritos, sino también porque corresponden al clima dominante en la literatura italiana entre 1950 y 1960, años en los que muchos novelistas y poetas intentan recuperar formas de expresión decimonónicas^[3]. Calvino pertenece todavía a las generaciones que han tenido tiempo de incluir en sus lecturas juveniles todo Maupassant y todo Chéjov: en este ideal de perfección de la composición narrativa «menor», unido a un ideal de *humour* como ironía hacia sí mismo (en lo cual Svevo tal vez tiene también algo que ver) reside la poética de *Los amores difíciles*.

Pero aun cuando parece hacer incursión en la novela decimonónica, lo que cuenta para Calvino es el diseño geométrico, el juego combinatorio, una estructura de simetrías y oposiciones, un tablero de ajedrez en el que las casillas blancas y negras intercambian sus lugares según un mecanismo sencillísimo: como ponerse o quitarse las gafas en «La aventura de un miope»^[4].

¿Hemos de concluir que, si el cuento era para el escritor decimonónico una «tajada de vida», para el escritor de hoy es ante todo un página escrita, un mundo en el que actúan fuerzas de un orden autónomo? (¿Un mundo que el héroe de «La aventura de un lector» puede considerar más *verdadero* que aquel que se le ofrece en la experiencia empírica de un encuentro amoroso a orillas del mar?). Digamos más bien que al construir un cuento (es decir, al establecer un modelo de relaciones entre funciones narrativas), el escritor pone de manifiesto el procedimiento lógico que sirve a los hombres para establecer también relaciones entre hechos de la experiencia^[5].

Cierran el volumen dos textos más largos, que en *I racconti* figuraban en la última parte, titulada «La vida difícil». Son dos relatos muy distintos y pertenecen a momentos distintos de la producción del autor: el primero, «La hormi-

ga argentina» (publicado por primera vez en 1952 en una refinada revista de literatura internacional, *Botteghe Oscure*, n.º X), se desarrolla en la Riviera di Ponente, un paisaje que sirve de fondo a muchas de las primeras (y no sólo de las primeras) narraciones del autor y se puede vincular con esa «icasticidad figurativa de puro gusto gótico» en la representación del «espanto zoológico o botánico» de que habla Emilio Cecchi a propósito del joven Calvino; el segundo, «La nube de smog» (que apareció por primera vez en 1958 en la revista de Moravia *Nuovi Argomenti*), se desarrolla en una ciudad industrial indeterminada pero que por algunos detalles parece Turín, y se sitúa en esa especie de reconocimiento sociológico que muchos escritores italianos realizaban en aquellos años de transición a una nueva fase de desarrollo económico del país.

La afinidad que vincula dos cuentos tan diferentes reside en que ambos son meditaciones sobre el «mal de vivir» y sobre la actitud que se ha de adoptar para hacerle frente, trátase de una calamidad natural como en el primero: las minúsculas hormigas que infestan la Riviera, o una consecuencia de la civilización como en el segundo: el smog, la niebla brumosa y cargada de detritos químicos de las ciudades industriales.

En los dos cuentos, un protagonista que habla en primera persona pero no tiene voz ni rostro se mueve entre una multitud de personajes menores, cada uno de los cuales tiene su manera de oponerse a las hormigas y al smog. La condición de los dos protagonistas es diferente: uno es un proletario inmigrante, padre de familia; el otro es un intelectual desarraigado y soltero, pero los dos parecen poner su honor en rechazar cualquier evasión ilusoria o cualquier transposición ideal. En los modelos de comportamiento que los demás proponen, advierten continuamente la nota falsa, la negativa a mirar al enemigo a la cara.

El héroe de «La nube de smog», al parecer desde el fondo de una crisis depresiva cuyos orígenes desconoce-

mos, se obstina en *mirar*, sin desviar nunca la vista, y si todavía espera algo, sólo espera de lo que ve: una imagen que pueda oponerse a otra, pero no está dicho que la encuentre. La lección de modesto estoicismo del héroe de «La hormiga argentina» no es diferente, aunque sí más dura y sin complacencias intelectuales; y similar es la catarsis provisional a través de las imágenes con que termina el cuento.

3. La crítica

Entre las críticas aparecidas cuando se publicó el libro de Calvino titulado *I racconti* (1958), escogemos cuatro (dos positivas y dos negativas) que se refieren de manera más directa a los textos incluidos en esta edición^[6], cada una de las cuales propone una sola definición global del escritor. Los cuatro críticos son Pietro Citati, Elémire Zoila, Renato Barilli y François Wahl^[7]. A partir de planteamientos diferentes llegan a conclusiones también diferentes y su confrontación tendrá el valor de debate sobre el libro^[8].

Pietro Citati (que desde sus comienzos como crítico ha seguido la labor de Calvino, trazando del escritor el retrato más incisivo, móvil y rico de matices) alaba sobre todo los primeros cuentos («Un pomeriggio, Adamo»; «Un bastimento carico di granchi»; «Ultimo viene il corvo») por «la exactitud, la crueldad, la rapidez inventiva del signo» y explica cómo Calvino es al mismo tiempo, necesariamente, «racionalista» y «fabulista».

«No es de sorprender, pues, que Calvino se haya dedicado al mundo de la fábula: *El vizconde demediado*, *El barón rampante*, la transcripción del grueso volumen de los *Cuentos populares italianos*. El ambiente más propicio al espíritu de lo fabuloso es en realidad, justamente, el de la razón límpida y precisa. Lo que el racionalista detesta es sobre todo el mezquino y repetido absurdo cotidiano: el ab-

surdo continuo de los hechos y de los movimientos del corazón. Pero el absurdo puro, explicado, de los cuentos fantásticos no puede ser dominado por una racionalidad absoluta, ¿incluso al revés? La fantasía de los cuentos fantásticos desciende mucho más del *esprit de géométrie* que del *esprit de finesse*. Y sólo un racionalista, quizá, pueda soñar (como sueñan todos los Perrault) con construir un cuento hecho de puro *ritmo*: signos, indicaciones, correspondencias impecables [...].

»A un racionalista la realidad no le ofrece resistencias: puede estilizarla, deformarla en pocos trazos, como sabe hacerlo perfectamente Calvino. Más resistencia le opondría en cambio la psicología: aun en las grandes operaciones intelectuales de los moralistas franceses queda en realidad un residuo, una pureza del corazón ineliminable. Obediente a la ley de los contrarios, he aquí que Calvino se entrega a verdaderas orgías de psicología. Es curioso ver con qué inconsciente coherencia, en las *Aventuras* pero especialmente en "La hormiga argentina", en "La especulación inmobiliaria" y en "La nube de smog" (los tres cuentos más importantes del libro), Calvino se mueve en un terreno como el del corazón humano, que debe repugnarle profundamente. También es esto, desde luego, psicología. Pero es una psicología abstracta, un puro instrumento analítico que no coincide nunca verdaderamente con las vicisitudes individuales, y por lo tanto puede adoptar movimientos de pura, esquemática aventura intelectual. En este sentido Calvino tiende —a veces— a cargar las tintas. Su abundancia lo traiciona. Y no es de sorprenderse. La precisión del escritor intelectual es siempre, en realidad, levemente apriorística: nace del movimiento de la imaginación más que de las necesidades internas de la materia. Su mundo parece no tener límites: espera solamente la provocación de una nueva réplica, de un nuevo hallazgo. Puede volverse aproximativo, impreciso. Es la venganza irónica que a veces se toma

la realidad contra quien ha optado totalmente por la inteligencia y la precisión».

Después de hablar de las diversas apariencias detrás de las cuales se ha ocultado Calvino, Citati observa cómo en «La nube de smog» el autor «se presenta y contempla, con evidente pasión de autocastigo, en la modesta figura de un mediocre empleado en torno al cual la vida asume inevitablemente los aspectos más deprimentes y más grises. Con la misma complacencia que lo había impulsado a pintarse elegante, inteligente, infalible, ahora acumula sobre su persona los despojos más informes [...]. Esta encarnación humilde, mediocre, ¿será la última? Lo dudo. Los diversos rostros de Calvino han sido siempre tan variados como las figuras del caleidoscopio. En realidad, la imagen más completa que haya dado de sí mismo sigue siendo la de *El barón rampante*, donde Cósimo Piovasco de Rondò, por rebeldía contra su padre trepa a una encina y no vuelve a bajar a tierra, pasa toda su vida entre los árboles, juzga por cierto al mundo y a los hombres y ama y proyecta reformas, pero siempre sobrevolando del modo más extraordinario, más burlesco, sin jamás abandonarse ni revelarse del todo, siempre entre los árboles».

Un retrato parecido, pero en clave negativa, traza un obstinado polemista contra la civilización moderna, Elémire Zoila, para quien «Calvino, trasnochado y astuto, es la versión esnob del campesino que se hace el tonto». Las muchas ficciones, inclusive estilísticas, de que Zoila acusa a Calvino no impide sin embargo al escritor alcanzar algunos momentos de verdad:

«Dada la poética del término medio, la ironía de Calvino no llega nunca al sarcasmo o a la ferocidad, y ni siquiera añade pimienta al diálogo, ya que en esencia es arma defensiva que sirve para salvaguardar la evasión hacia la fábula. Todo este perfecto mecanismo de adaptación, nunca