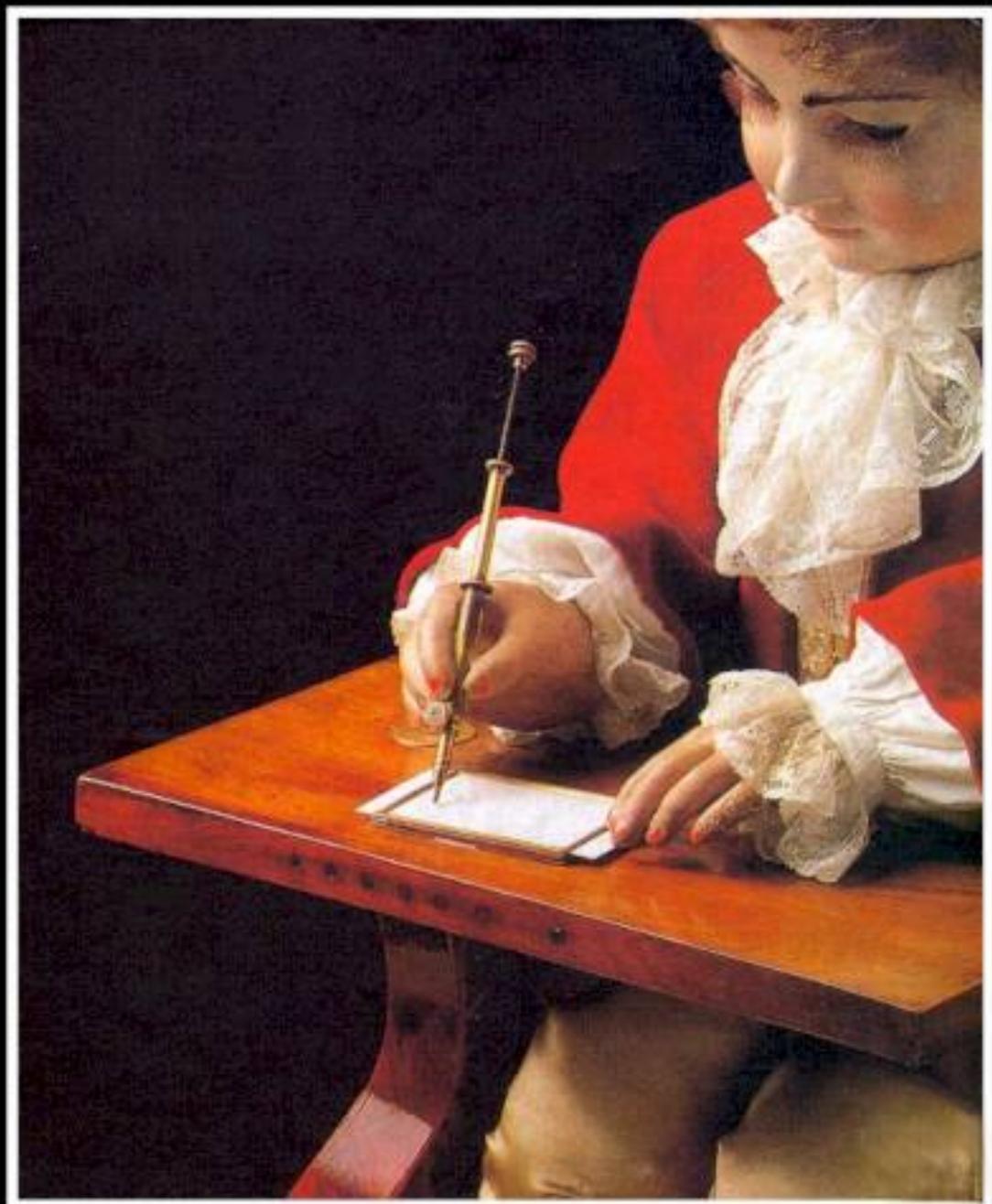


Italo Calvino
COLECCIÓN DE ARENA



Fruto de su colaboración asidua en la prensa italiana, los escritos reunidos bajo el título *Colección de arena* ofrecen otra dimensión narrativa de Italo Calvino, que se asoma entre las líneas de estos artículos como un observador que intenta describir y examinar lo que ve, que elige con cuidado objetos capaces de estimular una reflexión y que, con tal fin, se da una vuelta por museos y lugares de exposición parisinos, visita excavaciones arqueológicas en Toscana, jardines zen en Kioto, monumentos en Palenque y Persépolis. Un turista de la cultura que recorre con su mirada el espectáculo de la realidad elegida, pero que jamás se queda en ninguna, fiel a su vocación de curioso e inquieto comentarista de un universo visual; un coleccionista que selecciona, descompone y reelabora en un esfuerzo por dar un sentido unitario a una realidad múltiple y dispersa.

Los textos de esta *Colección de arena* se agrupan en cuatro partes: «Exposiciones-exploraciones», dedicada a las más originales e insólitas de ellas y, sobre todo, a descripciones de objetos; «El rayo de la mirada» y «Exploración de lo fantástico», que tratan de obras de arte o de imágenes que han llamado su atención; y «La forma del tiempo», que describe cosas vistas en países lejanos, exóticos.

I. Exposiciones-exploraciones

Colección de arena

Hay una persona que colecciona arena. Viaja por el mundo y cuando llega a una playa marina, a las orillas de un río o de un lago, a un desierto, a una landa, recoge un puñado de arena y se la lleva. A su regreso le esperan, alineados en largos anaqueles, centenares de frasquitos de vidrio en los cuales la fina arena gris del Balatón, la blanquísima del Golfo de Siam, la roja que en su curso el Gambia va depositando en el Senegal, despliegan su no vasta gama de colores esfumados, revelan una uniformidad de superficie lunar, no obstante las diferencias de granulosis y consistencia, desde el sablón blanco y negro del Caspio, que parece empapado todavía de agua salada, hasta los minúsculos guijarros de Maratea, también blancos y negros, hasta la fina arena blanca punteada de caracolutos violeta de Turtle Bay, cerca de Malindi, en Kenia.

En una exposición de colecciones raras presentada hace poco en París —colecciones de cencerros de vaca, juegos de lotería, cápsulas de botella, silbatos de terracota, billetes ferroviarios, trompos, envolturas de rollos de papel higiénico, distintivos colaboracionistas de la Ocupación, ranas embalsamadas—, la vitrina de la colección de arena era la menos llamativa, pero quizá la más misteriosa, la que parecía tener más que decir, aun a través del opaco silencio aprisionado en el vidrio de los frasquitos.

Pasando revista a este florilegio de arena, el ojo sólo percibe al principio las muestras más llamativas: el color herrumbre del lecho seco de un río de Marruecos, el blanco y

negro carbonífero de las islas de Arán, o una mezcla cambiante de rojo, blanco, negro, gris que se anuncia en el rótulo con un nombre más polícromo todavía: Isla de Papagayos, México. Después las diferencias mínimas entre arena y arena obligan a una atención cada vez más absorta, y así se entra poco a poco en otra dimensión, en un mundo cuyos únicos horizontes son estas dunas en miniatura, donde una playa de piedrecitas rosa (mezcladas con blancas en Cerdeña y en las islas de Granada del Caribe; mezcladas con grises en Solenzara, Córcega) y una extensión de minúsculos guijarros negros de Porto Antonio, Jamaica, no es igual a la de la isla Lanzarote en las Canarias, ni a otra que viene de Argelia, tal vez del centro del desierto.

Uno tiene la impresión de que este muestrario de la Waste Land está por revelarnos algo importante: ¿una descripción del mundo?, ¿un diario secreto del coleccionista?, ¿o una respuesta sobre mí, que trato de adivinar en estas clepsidras inmóviles en qué hora está mi vida? Todo al mismo tiempo, tal vez. Del mundo, la colección de arenas escogidas registra un residuo de largas erosiones que es la sustancia última y al mismo tiempo la negación de su exuberante y multiforme parvedad: todos los escenarios de la vida del coleccionista parecen más vivientes que en una serie de diapositivas en colores (una vida —se diría— de eterno turismo, que es por lo demás como aparece la vida en las diapositivas, y así la reconstruiría la posteridad si sólo quedaran ellas para documentar nuestro tiempo, un atezarse en playas exóticas alternando con exploraciones más arduas, una inquietud geográfica que traiciona una incertidumbre, un afán), evocados y al mismo tiempo borrados con el gesto compulsivo de agacharse a recoger un poco de arena y llenar una bolsita (¿o un contenedor de plástico?, ¿o una botella de Coca-Cola?), y después volverse y partir.

Como toda colección, ésta también es un diario: diario de viajes, claro está, pero también diario de sentimientos,

de estados de ánimo, de humores, aunque no podamos estar seguros, al verlos aquí embotellados y rotulados, de que exista realmente una correspondencia entre la fría arena color tierra de Leningrado, o la finísima arena color arena de Copacabana y los sentimientos que evocan. O quizá sólo diario de esa oscura manía que nos impulsa tanto a reunir una colección como a llevar un diario, es decir, la necesidad de transformar el fluir de la propia existencia en una serie de objetos salvados de la dispersión o en una serie de líneas escritas, cristalizadas fuera del continuo fluir de los pensamientos.

La fascinación de una colección reside en lo que revela y en lo que oculta del impulso secreto que la ha motivado. Entre las colecciones extrañas de la exposición, una de las más impresionantes era sin duda la de las máscaras antigás: una vitrina desde la cual miraban caras verdes o grisáceas de tela o de goma, con ciegos ojos redondos y protuberantes, la nariz-hocico como una lata o un tubo colgante. ¿Qué idea habrá guiado al coleccionista? Un sentimiento —creo— a la vez irónico y aterrado hacia una humanidad que estuvo dispuesta a uniformarse bajo esa apariencia entre animal y mecánica; o quizá también una fe en los recursos del antropomorfismo que inventa nuevas formas a imagen y semejanza del rostro humano para adaptarse a respirar fosgeno o iprita, no sin una pizca de alegría caricaturesca. Y también una venganza contra la guerra al fijar en esas máscaras un aspecto de ella rápidamente obsoleto y que ahora parece más ridículo que terrible, pero asimismo el sentido de que en esa crueldad atónita y estulta se reconozca todavía nuestra verdadera imagen.

Si el conjunto de máscaras antigás podía transmitir un humor en cierto modo social y afirmativo, un poco más allá un coleccionista de Mickey Mouse producía un efecto escalofriante y angustiioso. Alguien ha recogido durante toda la vida muñequitos, juguetes, cajas de productos diversos, gorros, máscaras, camisetas, muebles, baberos, que repro-

ducen los rasgos estereotipados del ratón de Disney. Desde la vitrina atestada, centenares de negras orejas redondas, de blancos hocicos con la pelotita negra de la nariz, de guantazos blancos y negros brazos filiformes, concentran su euforia melosa en una visión de pesadilla, revelan una fijación infantil en esa única imagen tranquilizadora en medio de un mundo espantoso, de modo que la sensación de temor termina por teñir ese único talismán humano en sus innumerables apariciones en serie.

Pero donde la obsesión del coleccionista se repliega sobre sí misma revelando el propio fondo de egotismo, es en un cajón con tapa de vidrio, lleno de simples carpetas de cartón atadas con cintas, en cada una de las cuales una mano femenina ha escrito títulos como: *Los hombres que me gustan*, *Los hombres que no me gustan*, *Las mujeres que admiro*, *Mis celos*, *Mis gastos diarios*, *Mi moda*, *Mis dibujos infantiles*, *Mis castillos*, e inclusive *Los papeles que envolvían las naranjas que comí*.

Lo que contienen aquellos *dossiers* no es un misterio, porque no se trata de una expositora ocasional sino de una artista de profesión (Annette Messenger, coleccionista: así firma) que ha presentado en París y en Milán varias muestras personales de sus recortes de periódico, hojas de apuntes y esbozos. Pero lo que nos interesa ahora es este despliegue de carpetas cerradas y rotuladas, y el procedimiento mental que implican. La autora misma lo ha definido claramente: «Trato de poseer, de adueñarme de la vida y los acontecimientos de que me entero. Durante todo el día hojeo, recojo, ordeno, clasifico, selecciono y lo reduzco todo a la forma de álbumes de colección. Estas colecciones se convierten así en mi vida ilustrada».

Los propios días, minuto por minuto, pensamiento por pensamiento, reducidos a colección: la vida triturada en un polvillo de corpúsculos: una vez más, la arena.

Vuelvo sobre mis pasos, hacia la vitrina de la colección de arena. El verdadero diario secreto que hay que descifrar

está aquí, entre estas muestras de playas y de desiertos bajo vidrio. También aquí el coleccionista es una mujer (leo en el catálogo de la exposición). Pero por ahora no me interesa ponerle una cara, una figura; la veo como una persona abstracta, un yo que podría ser también yo, un mecanismo mental que trato de imaginarme en acción. De regreso de un viaje, añade nuevos frascos a los otros en fila, y de pronto se da cuenta de que sin el índigo del mar el brillo de aquella playa de conchilla desmenuzada se ha perdido; que del calor húmedo del Uadi no ha quedado nada en la arena recogida; que, lejos de México, la arena mezclada con lava del volcán Paricutin es un polvo negro que parece salido de la boca de la chimenea. Trata de devolver a la memoria las sensaciones de aquella playa, aquel olor de bosque, aquel ardimiento, pero es como sacudir ese poco de arena en el fondo del frasco rotulado.

En ese momento no quedaría más que rendirse, separarse de la vitrina, de ese cementerio de paisajes reducidos a desiertos, de desiertos sobre los cuales ya no sopla el viento. Y sin embargo, el que ha tenido la constancia de llevar adelante durante años esa colección sabía lo que hacía, sabía a dónde quería llegar: tal vez justamente a alejar de su persona el estrépito de las sensaciones deformantes y agresivas, el viento confuso de lo vivido, y a guardar finalmente la sustancia arenosa de todas las cosas, tocar la estructura silícea de la existencia. Por eso no despega los ojos de aquellas arenas, entra con la mirada en uno de los frasquitos, cava su madriguera, se interna, extrae miríadas de noticias acumuladas en un montoncito de arena. Cualquier gris, una vez descompuesto en partículas claras y oscuras, brillantes y opacas, esféricas, poliédricas, chatas, deja de verse como gris y sólo entonces empieza a hacernos entender el significado del gris. Descifrando así el diario de la melancólica (¿o feliz?) coleccionista de arena, he llegado a preguntarme qué hay escrito en esa arena de palabras escritas que he alineado en mi vida, esa arena que ahora me

parece tan lejos de las playas y de los desiertos del vivir. Quizá escrutando la arena como arena, las palabras como palabras, podamos acercarnos a entender cómo y en qué medida el mundo triturado y erosionado puede todavía encontrar en ellas fundamento y modelo.

[1974]

Qué nuevo era el Nuevo Mundo

Descubrir el Nuevo Mundo fue una empresa bien difícil, como hemos aprendido todos. Pero una vez descubierto, más difícil aún era verlo, entender que fuese nuevo, completamente nuevo, diferente de todo lo nuevo que siempre se había esperado encontrar. Y la pregunta que surge espontáneamente es ésta: si se descubriera hoy un Nuevo Mundo, ¿sabríamos verlo?, ¿sabríamos descartar de nuestra mente todas las imágenes que estamos acostumbrados a asociar a la expectativa de un mundo diferente (el de la ciencia ficción, por ejemplo) para captar la verdadera diversidad que se presenta a nuestros ojos?

Podemos contestar enseguida que algo ha cambiado desde los tiempos de Colón: en los últimos siglos los hombres han desarrollado una capacidad de observación objetiva, un escrúpulo de precisión al establecer analogías y diferencias, una curiosidad por todo lo que es insólito e imprevisto, cualidades todas que nuestros predecesores de la antigüedad y del medioevo no parecían poseer. Podemos decir que precisamente desde el descubrimiento de América la relación con lo nuevo cambia en la conciencia humana. Y justamente por eso se puede decir que comienza entonces la era moderna.

¿Pero será realmente así? Así como los primeros exploradores de América no sabían en qué momento recibirían un desmentido de sus expectativas o una confirmación de semejanzas aprendidas, así también podemos nosotros pasar sin darnos cuenta junto a fenómenos jamás vistos por-

que nuestros ojos y nuestras mentes están acostumbrados a elegir y catalogar sólo aquello que entra en las clasificaciones aceptadas. Tal vez se nos abre todos los días un Nuevo Mundo y no lo vemos. Estas reflexiones me hice mientras visitaba la exposición «América vista desde Europa», que reúne, en el Grand Palais de París, más de 350 cuadros, estampas, objetos, referentes todos a la imagen que los europeos se forjaron del Nuevo Mundo desde las primeras noticias que llegaron después del viaje de las carabelas, hasta lo que se fue adquiriendo en las exploraciones y descripciones del Continente.

Éstas son las orillas de España desde las cuales el rey Fernando de Castilla da a las carabelas orden de zarpar. Y este brazo de mar es el océano Atlántico que Cristóbal Colón atraviesa para llegar a las fabulosas islas de las Indias. Colón se asoma desde la proa de su nave ¿y qué ve? Un grupo de hombres y mujeres desnudos que salen de sus cabañas. Apenas transcurrido un año desde el primer viaje de Colón, así representa un grabador florentino el descubrimiento de lo que todavía no se sabía que era América. Nadie sospechaba aún que se hubiese inaugurado una nueva era en la historia del mundo, pero la emoción suscitada por el acontecimiento se había difundido en toda Europa. La relación de Colón inspira inmediatamente un poema en octavas del florentino Giuliano Dati, en el estilo de un cantar caballeresco, y este grabado es justamente una ilustración del libro.

La característica de los habitantes de las nuevas tierras que más sorprende a Colón y a todos los primeros viajeros es la desnudez, y éste es el primer dato que pone en movimiento la fantasía de los ilustradores. Los hombres son todavía representados con barba; la noticia de que los indios tuvieran caras lampiñas al parecer aún no se había divulgado. Con el segundo viaje de Colón y sobre todo con las relaciones más detalladas y coloridas de Américo Vesputio, a

la desnudez se añade otra característica que llena a Europa de emoción: el canibalismo.

Al ver a un grupo de mujeres indias en la orilla —cuenta Vespucio—, los portugueses hicieron desembarcar a uno de sus marineros, famoso por su belleza, para que parlamentara con ellas. Las mujeres lo rodearon prodigándole caricias y expresiones de admiración, pero entretanto una de ellas, desde atrás, le asestó un mazazo en la cabeza que lo aturdió. El desventurado fue arrastrado, despedazado, asado y comido.

La primera pregunta que Europa se hace sobre los habitantes de las nuevas tierras es la siguiente: ¿pertenecen realmente al género humano? La tradición clásica y medieval hablaba de remotas comarcas pobladas de monstruos. Pero estas leyendas pronto quedan desacreditadas: los indios no son sólo seres humanos sino ejemplares de una belleza clásica. Nace el mito de una vida feliz, que no conoce la propiedad ni la fatiga, como en la edad de oro o en el Paraíso terrenal.

De los toscos grabados en madera la representación de los indios pasa a la pintura. El primer americano que vemos en la historia de la pintura europea es uno de los Reyes Magos, en un cuadro portugués fechable hacia 1505, es decir, apenas unos doce años después del primer viaje de Colón, y aún menos del desembarco de los portugueses en Brasil. Todavía se cree que las nuevas tierras forman parte del Extremo Oriente asiático. La tradición quiere que en los cuadros de la Natividad de Cristo los Reyes Magos estén representados con atuendos y tocados orientales. Ahora que los relatos de los viajeros proporcionan un testimonio directo sobre esos legendarios habitantes de las Indias, los pintores se ponen al día. El Rey Mago indio lleva en la cabeza una corona de plumas en abanico como en ciertas tribus brasileñas, y en la mano una flecha Tupinambá. Como es un cuadro de iglesia el personaje no puede estar desnudo: le endosan un jubón y un par de calzones occidentales.

En 1537 el papa Pablo III declara: «Los indios son verdaderos hombres... no sólo capaces de comprender la fe católica, sino sumamente deseosos de recibirla».

Tocados de plumas, armas, frutas, animales del Nuevo Mundo empiezan a llegar a Europa. Estamos en 1517 y un grabador alemán dibuja un séquito de habitantes de Calcuta, mezclando elementos asiáticos, como el elefante y su cornac, las vacas enguinaldadas, los carneros de gruesa cola, con detalles que provienen de los nuevos descubrimientos: cabezas emplumadas (y vestimentas de plumas absolutamente imaginarias), un papagayo ara del Brasil, y también dos mazorcas de maíz, el cereal que habrá de tener tanta importancia en la agricultura y en la alimentación de Italia septentrional, y cuyo origen americano pronto quedará olvidado, tanto que en italiano se le llamará granturco. A través de la obra de los grandes cartógrafos del siglo XVI vemos cómo cobran forma no sólo los nuevos territorios sino también las primeras imágenes verdaderas de la fauna, la flora y las costumbres de las poblaciones. Los cartógrafos que trabajaban en estrecho contacto con los exploradores disponían de informaciones de primera mano. Los contornos de las costas atlánticas son ya en gran medida conocidos, mientras que las nuevas tierras aún se consideran un apéndice de Asia. Así en un globo terráqueo de plata, de 1530, el golfo de México es denominado «Mar del Catay», y América del Sur «Tierra de Caníbales».

En un mapa alemán es donde por primera vez aparece el nombre América, o sea, Tierra de Américo, porque a través de los relatos de viaje de Vespucio fue como Europa cobró conciencia de la importancia geográfica de los descubrimientos. Sólo a raíz de las cartas del comerciante florentino, Europa comprende que se le abre realmente un Nuevo Mundo, vastísimo y con características propias.

Y entonces llega el momento en que en los mapas América se separa de Asia. De América del Norte (llamada aquí «Tierra de Cuba») sólo se conoce una delgada franja

costera y se cree que está a poca distancia de Japón (llamado Cipango). El nombre América corresponde sólo a América del Sur, llamada también «Terranova» y habitada por los consabidos caníbales. El continente ha adquirido un contorno autónomo, pero todavía se lo ve —inclusive en su forma— sobre todo como un obstáculo, una barrera que separa de la China y de la India. En los planisferios de Mercador, inventor de un nuevo método de proyección cartográfica, el nombre de América se extiende también al hemisferio septentrional, y flanquea el de Tierra de los Bacalaos, atribuido al Labrador.

La idea que se tiene del indio oscila durante mucho tiempo entre dos mitos opuestos: el de la felicidad natural de una vida inocente como la del Edén, y el de la ferocidad despiadada: los desuellos, las torturas. Pero comienza también la indignación por la crueldad de los españoles, por los asesinatos y saqueos de los conquistadores. Sólo hacia fines del siglo XVI podemos ver realmente la cara de los indios. Y esto una vez más gracias a un cartógrafo y dibujante, el inglés John White, que en 1585 siguió la expedición de sir Walter Raleigh, fundador de Virginia, la primera colonia inglesa del otro lado del Atlántico. Las setenta y seis acuarelas de John White conservadas en el British Museum constituyen el primer testimonio americano directo de un pintor. White no sólo dibujó los indumentos de los pieles rojas y sus actividades, sino también los animales de América del Norte: los flamencos, las iguanas, los cangrejos de tierra, las tortugas, los peces voladores y los más variados ejemplares de la fauna acuática.

Que América tuviese una fauna y una flora completamente distintas de las del Viejo Mundo es una realidad que tardó en ser reconocida por los europeos. Colón había llevado a España desde su primer viaje papagayos mucho más grandes que los africanos, los ara que despertaron de inmediato la curiosidad y fueron introducidos por Rafael en los grotescos que decoraban las Estancias Vaticanas. Pero,

en general, los animales de América no parecen haber suscitado mucha emoción. Enseguida se empieza a criar el pavo en Europa, pero se le atribuye erróneamente un origen asiático, confundiéndolo con la pintada.

El animal que más estimula la fantasía es el armadillo, tanto que en las representaciones alegóricas, América aparece como una mujer desnuda, armada de arco y flechas, y montada en un armadillo.

La verdad es que en este inmenso y profuso continente los europeos esperaban quizá encontrar una fauna de mastodontes y se decepcionaron un poco. América abunda en animales extraños pero en general de dimensiones modestas. Así se explica que los dibujantes de los tapices de Gobelinos sientan la necesidad de integrar una visión exuberante de la flora y la fauna del Brasil con animales que nada tienen de americano. No faltan los representantes zoológicos más característicos del Nuevo Mundo, como son el oso hormiguero, el tapir, el tucán, la boa, acompañados de un elefante africano, un pavo real asiático y un caballo como los que los europeos llevaron a América.

Igualmente lenta pero mucho más rica de consecuencias fue la conquista de Europa por las plantas americanas. La patata, el tomate, el maíz, el cacao, que se impondrán en la agricultura y en la alimentación de todo el Occidente; el algodón y el caucho, que dominarán gran parte de la producción industrial; y el tabaco, que desempeñará un papel tan importante en los comportamientos habituales, tardan en ser conocidas como plantas nuevas. En el siglo XVI el estudio de la naturaleza se basaba todavía en los autores griegos y latinos; lo nuevo y lo diferente no era lo que atraía a los estudiosos sino solamente aquello que con razón o sin ella podía clasificarse bajo los nombres transmitidos por los clásicos.

En la exposición vemos una acuarela flamenca o alemana fechada en 1588 que tiene un valor histórico extraordinario porque es la primera representación conocida de la