ITALO CALVINO

Dos notas autobiográficas
El señor Palomar en México
La Cartuja, *una gran novela italiana*

Carlos Fuentes
Calvino, il primo fabulatore
Alberto Ruy Sánchez
La última sonrisa



Italo Calvino

Dos notas autobiograficaS

Traducción de Jorge Jiménez

Siempre me hace sentir incómodo que me pidan una nota autobiográfica: los datos biográficos, aunque sean los del Registro Civil, forman parte de lo más personal que uno tiene: exponerlos equivale a encarar un psicoanálisis (eso creo, aunque nunca me he psicoanalizado).

Comenzaré diciendo que nací bajo el signo de Libra, cuyo símbolo es la balanza: así, en mi carácter, equilibrio y desequilibrio corrigen alternativamente sus excesos.

Nací cuando mis padres estaban a punto de regresar a Italia después de haber pasado varios años en el Caribe; de ahí la inestabilidad geográfica que constantemente me obliga a desear ir a otras partes. La ciencia a la que se dedicaban mis padres tenía como objeto el estudio del reino vegetal, sus maravillas y virtudes. Yo, atraído por otra vegetación, la de la escritura, di la espalda a todo lo que ellos pudieron haberme enseñado. De todas formas, el conocimiento de lo humano me ha sido negado.

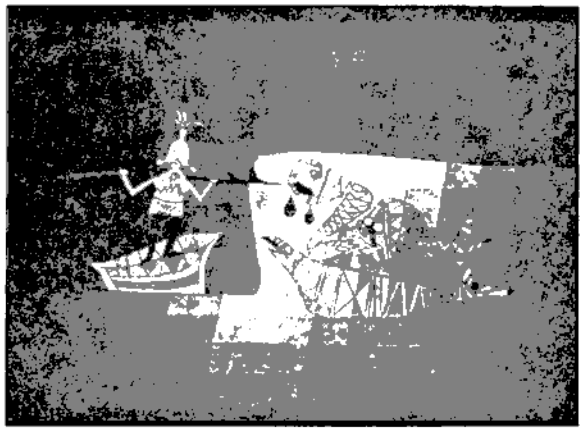
De la infancia a la juventud viví en una ciudad de la Riviera encerrada en su microclima. Tanto el mar apresado en un golfo como la montaña arbolada me parecían protectores y me daban seguridad. Me separaba de Italia el listón delgado de una carretera costera y del mundo una frontera cercana. Salir de esa concha fue para mí como repetir el trauma del nacimiento; pero sólo hasta ahora me doy cuenta de ello.

Crecí en tiempos de dictadura y me alcanzó la guerra total cuando tuve la edad de ir al servicio militar, por eso conservé la idea de que vivir en paz y en libertad es una suerte frágil que, en un instante, me puede ser de nuevo arrebatada. Al tener esa obsesión, la política ocupó una parte tal vez excesiva de mis preocupaciones juveniles. Me parece excesiva porque hubiera podido hacer algo más útil; ciertas prácticas que parecen alejadas de la política cuentan más por su influencia en la historia (incluso política) de los individuos y de los países. En cuanto terminó la guerra, la atracción de las grandes ciudades fue para mí más fuerte que mi arraigo provinciano. Durante algún tiempo dudé entre ir a Milán o a Turín. Claro que tuve razones para elegir Turín y ello tuvo sus consecuencias: ahora he olvidado unas y otras pero, durante años, me dije que si hubiera elegido Milán todo hubiera sido diferente para mí.

Muy pronto hice mis primeras tentativas literarias; publicar me fue fácil; inmediatamente encontré comprensión



ITALO CALVINO



I RACCONTI

y gente que me fuera favorable; pero tardé en darme cuenta y convencerme de que no se debía a un azar.

Como trabajaba en una editorial, consagré más tiempo a los libros de los otros que a los míos. No me arrepiento de ello: todo lo que sirve al conjunto de una comunidad civil es energía bien gastada. Estando en Turín, ciudad seria y triste, podía ir fácilmente y con frecuencia a Roma. Por otra parte, los únicos italianos a los que he oído hablar de Roma en términos no negativos son los de Turín). Así, Roma es la ciudad italiana donde he pasado tal vez más tiempo, pero sin preguntarme por qué.

Pero el lugar ideal para mí es aquel donde es más natural vivir como extranjero: París es por eso la ciudad donde me casé, encontré una casa, crié a mi hija. Mi mujer también es extranjera: los tres hablamos lenguas diferentes. Todo puede cambiar, menos la lengua que llevamos dentro o que, más bien, nos lleva en ella como en un mundo más exclusivo y definitivo que el vientre materno.

Me doy cuenta de que en esta autobiografía me he extendido sobre todo en el nacimiento y que he hablado de las fases sucesivas como si se tratara de momentos inmediatamente posteriores al parto. Y hace un momento, hablando de la lengua, ya tendía a ir más lejos: al mundo prenatal. Ese es el riesgo que corre toda autobiografía desde el momento en que es vista como una exploración de los orígenes. Así pasa con la de Tristram Shandy: se extiende sobre los hechos que precedieron su nacimiento y cuando llega al momento en el que debe relatar su vida no encuentra ya nada que decir.

(1980)

•

Pasé mi infancia y juventud entre la naturaleza. Mi padre hacía experimentos agrícolas como agrónomo que era. Mi madre hacía estudios de botánica y genética. Teníamos una pequeña granja llena de plantas exóticas cerca de San Remo. Mi padre, que pasó muchos años en México y en Cuba, fue el primero que llevó toronjas y aguacates a Italia. Desde México mandó semillas de aguacate a San Remo. Ahora todos conocen el aguacate en Italia pero, en aquellos años, se consideraba una excentricidad de la familia Calvino comer esas frutas exóticas.

Tenía veinte años cuando el gobierno fascista de Salóme llamó para enrolarme en las filas de su ejército. Entonces me escondí en el campo y viví con los campesinos empleados por mi padre. Con ellos tuve un primer contacto con la realidad de otra gente. Luego, los fascistas decretaron la pena de muerte para quienes no se presentaran a su llamado y me tuve que alistar en un ejército que abandoné algunos días después para unirme a la Resistencia. Mis padres habían sido arrestados por los fascistas y durante meses fueron rehenes de la Gestapo. Mientras tanto, mi hermano y yo vivimos en la clandestinidad de la Resistencia, en una región donde los alemanes o los fascistas italianos habían ocupado ya todas las aldeas. Pasé meses muy difíciles; tenía la sensación de vivir el drama del país y tuve que enfrentarme con la muerte varias veces. Sentí el compromiso político de participar en una profunda renovación democrática de mi país.

Antes de la guerra quise escribir pero no me sentí capaz por falta de experiencia. Las circunstancias me llevaron, durante la ocupación alemana, al centro de un mundo aventurado y trágico que me dio una justificación para hacerlo Así, aunque tengo una tendencia natural hacia la fantasía y la invención, las primeras narraciones que escribí eran realistas. Como desde el principio los críticos afirmaron que yo tendía a transformar la realidad en una visión fabulosa, me sentí autorizado a desarrollar esa vena fantástica.

Me alegra haber tenido mi fase de extremismo político en la juventud. Cuando, años más tarde, presencié la politización generalizada de los intelectuales, aquello me pareció una farsa. Quiero decir que no me pude dejar llevar por la oleada de radicalismo que se produjo alrededor de 1968 y que la observé con una fuerte sensación de distancia. Vi, con gran tristeza, a mucha gente inteligente dejarse atrapar por

los mitos de "la Revolución China" y "el Tercer Mundo". Comencé a sentir, cada vez con mayor intensidad, que no podía pertenecer a ninguna de las corrientes políticas del momento.

En la actualidad, me llego a preocupar por lo que pasa en la política y en la literatura pero de una manera diferente a como lo hacía en mi juventud, cuando el problema dominante eran las relaciones entre política y escritura. Ahora, cuando pienso en política sólo pienso en política y cuando pienso en la literatura pienso exclusivamente en ella. Tengo, frente a esas dos problemáticas, dos sensaciones separadas: siento el vacío de un proyecto político en el que pueda creer y el vacío de un proyecto literario al que pueda entregarme con certeza. Claro que, a un nivel más profundo, soy consciente de que el nudo formado por las relaciones entre política y literatura —el nudo que nos atrapaba en nuestra juventud— no ha sido aún deshecho y nuestros pies todavía tropiezan con esos viejos hilos enredados.

Vivimos sumergidos en un mundo saturado de lenguaje político aunque ese lenguaje no explica casi nada. Creo en la eficacia política de lo que no es directamente político, de todo lo que puede decirse con otro lenguaje. La pretensión de explicar todo en términos políticos fue el aspecto más negativo de mi juventud. Cada vez dudo más. Creo que la duda es lo único que un escritor puede enseñar. Dudar es colocar en estado de crisis todos los entusiasmos, todas las ideas fijas, arraigadas. La inteligencia exige poner continuamente en entredicho las propias ideas. Dudo pero al mismo tiempo mantengo un criterio moral por el que elijo entre lo que me parece bien o mal: eso constituye una práctica moral que es mejor si su valoración permanece implícita. Y claro que dudo también de lo que hago. Mi insatisfacción general tiene que ser constante por naturaleza: en cuanto resuelvo un problema narrativo me planteo otro y luego otro. Así en mi obra los cambios son graduales y constantes. Lo que no cambia es lo que me exijo en cada uno de mis libros: una relación con el lector (quiero que los lectores disfruten mucho lo que escribo) y, al mismo tiempo, quiero que mis libros tengan un sentido, que digan algo que no haya sido dicho del modo que sólo puede decirlo la literatura. Cada día creo más en la literatura como un idioma que expresa cosas que los otros lenguajes no pueden decir. La literatura tiene una innegable categoría de forma de conocimiento.

En mi último libro, *Palomar*, hay un capítulo que puede ser visto como una autobiografía política. El protagonista tiene, al principio, confianza en la posibilidad de comprender racionalmente a la sociedad y al poder con un modelo teórico. Enseguida adquiere la conciencia de que cualquier esquema teórico aplicado a la sociedad se convierte en una celda, una prisión. Creo que no puedo describir mejor la situación en la que estoy si no es con aquellas palabras: "Palomar, que espera siempre lo peor de los poderes y de los contrapoderes, terminó convenciéndose de que lo que verdaderamente importa es lo que sucede a pesar de ellos: las formas que la sociedad toma lentamente, silenciosamente, de manera anónima, modificando sus costumbres, sus formas de actuar y de pensar, su escala de valores. Estando así las cosas, el modelo de modelos soñado por Palomar tendría que permitirnos obtener modelos transparentes, diáfanos, tan sutiles como telas de araña; un modelo que tal vez pueda disolver a los otros modelos y hasta disolverse con ellos".●

Palomar y la escritura

La escritura será siempre una tentativa de atrapar la multiplicidad infinita de la experiencia, aun sabiendo que eso nunca se logrará. Como cuando uno trata de escribir sus sueños y se da cuenta de que es necesario llenar páginas y páginas para describir un solo sueño de unos cuantos segundos.

•

Tengo dos libros de cabecera: *De la natura de las cosas* de Lucrecio y *Las metamorfosis* de Ovidio. Quisiera que todo lo que yo logre escribir tuviera que ver con uno de estos libros o con ambos. *Palomar* está sin duda del lado de Lucrecio. Al escribirlo pretendí, soñando, acercarme a un conocimiento tan minucioso de las cosas que, cuando finalmente uno logra apresarlas, ve cómo se disuelve su sustancia.

•

Lo que me impulsa a escribir no es un deseo de mostrar a los lectores lo que creo haber aprendido sino más bien la amplitud de mi incompetencia, mi sed de aprehender lo que nunca puede ser completamente apresado por el conocimiento: la experiencia de la vida.

•

Nunca he sido un escritor de textos largos. Soy tal vez un poeta que no se dio como poeta. Mi mundo siempre ha sido el de la concisión del poema, del sentido concentrado en pocas líneas. He escrito siempre con grandes esfuerzos, no tengo facilidad de escritura. Mis páginas están llenas de tachaduras y al publicar elimino mucho de lo que primero escribo. El trabajo del autor consiste en forzar la lengua, en hacerla decir cosas que normalmente ella no dice.

•

Mi novela *Si una noche de invierno un viajero* es una apología de lo novelesco. *Palomar*, al contrario, es el descubrimiento del relato ahí donde no hay relato. Es un libro que debe ser considerado dentro de mi obra al lado de *Las ciudades invisibles*.

•

Hay en *Palomar* una irónica pedagogía de la mirada y de la reflexión: el lector debe aprender a mirar y nunca estar satisfecho de lo que ha visto. En ese sentido, mi trabajo difiere del que hacía "la escuela de la mirada" (el *Nouveau Roman*) de hace treinta años.●

Fragmentos de entrevistas con Italo Calvino aparecidas en la prensa europea.