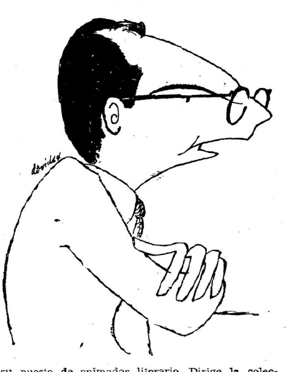
Italo Calvino en dos mitades

Joven, increíblemente joven para su fama internacional; atractivo, con un airecillo de actor italiano de la nueva ola que solo atempera su manera de ver el mundo "sul serio"; reposado, atento, y a la vez observador curioso y hasta ingenuo del mundo circundante; con un trasfondo de **"bravo ragazzo"** campesino que apenas disimula su refinado y culto comportamiento de hombre de letras; cautamente lírico dentro de una estructura mental que lo situa en las preocupaciones racionalistas, significativas del mundo moderno; independiente y lúcido para analizar la realidad política y social de nuestro tiempo; profundo y crítico siempre para encarar el desarrollo vivo de la literatura actual, este Italo Calvino con el cual dialogo representa no sólo una de las líneas maestras de las letras italianas, sino asimismo una nueva actitud del intelectual europeo.

En muchos sentidos es, entre los escritores actuales de su edad, quien mejor conserva el llamado espíritu de la resistencia, su actitud progresista, fuertemente antifascista, los tercos valores del humanismo ínsito en ese gran esfuerzo nacional. Pero a la vez su actitud abierta ante las nuevas realidades, ese rasgo que en sus últimos días potenciaba Pirandello como condición del arte, la "fantasía", lo ha hecho congénere de las formas renovadas del arte que siguieron a la última guerra. Raro equilibrio o rara partición de un creador "dimezzato" como su famoso vizconde, quien alterna los relatos realistas —**Idilios y amores difíciles, Memorias y vida difíciles,** su excelente último libro **Giornata di uno scrutatore**— con los relatos de cálida imaginación —**El barón rampante, El caballero inexistente, Las dos mitades del vizconde**— donde edifica seductoras parábolas del mundo presente bajo la forma de invenciones extravagantes, más líricas que dramáticas, humorísticas y a la vez graves



Resignadamente se dispone a contestar un ametrallante cuestionario sobre la literatura italiana y sobre su propio puesto dentro de ella, a sabiendas de que puede haber preguntas fastidiosas, aunque al final ambos nos enhebramos en un diálogo apacible sobre la creación artística y el reportaje se va al diablo. Antes de eso, sobre el papel que cubría la mesa de un pequeño restaurant cubano, quedan consignadas algunas réplicas: componen una visión equilibrada, objetiva, de un movimiento rico y casi desconocido fuera de la península.

—¿Cuál es el mejor escritor italiano actual?

—Bueno. —abriendo mucho los ojos— no lo sé.

—¿Moravia o Calvino?

—Y sí, lo sé. Es un loco completo que se llama Lucho Mastronardi. Un verdadero loco, a quien dos por tres hay que internar en el manicomio de su pueblo, Viggevano. El es un fabricante de zapatos. Se ha transformado en el Balzac de los zapateros, y tiene ya tres novelas publicadas. Sólo un loco que no sabe nada de la problemática de la novela, y que por lo tanto no le importan las técnicas ni sus complejidades, es capaz de escribir con tal soltura novelas, como si viviera en tiempos de Balzac. Ha dado ya tres obras —**El zapatero de Viggevano, El maestro de Viggevano** y **El meridional de Viggevano**— con un grande éxito y va camino de reescribir todos los aspectos de la vida pueblerina. Con una, hizo un film Sordi. Escribe en el dialecto del país, usando un lenguaje casi fonético; mal, escribe mal, pero fuera de él la novela está muerta.

—Bueno. Intentemos por el lado de los poetas. ¿Cuáles son los poetas importantes?

Calvino me mira más desconcertado aún:

—Los jóvenes son los que escriben poesía. (Lo dice sepulcralmente). La poesía de la post guerra ha quedado eclipsada, y poco a poco ha ganado posiciones una poesía juvenil, experimental.

—¿Se los lee mucho?

—Entre ellos se leen. Fuera de ellos casi nadie lee poesía. (Y de modo concluyente, agrega:) Yo no sé nada más de este campo.

—Utilicemos a los famosos. ¿Pavese sigue siendo el maestro de los narradores actuales?

—No. Para mí es un maestro. Pero no lo es para los demás. La literatura italiana ha tomado por vías muy distintas. Muerto Pavese, en silencio Vittorini, aquella literatura que estaba hecha de tensión estilística, de una actitud existencial y ético-política ha quedado enterrada. La novela tomó otros caminos, yendo por el lado de una inspiración elegíaca que se corresponde con una tradición muy italiana, es cierto, pero alejada del realismo de los escritores de la Resistencia.

—¿Ejemplos?

—Carlo Cassolla y Giorgio Bazzani son los mejores exponentes. ¿Se han traducido al español? Pertenecen a lo que podríamos llamar la generación del medio, un poco mi promoción, aunque yo soy del 23 y ellos son del 16. Esa es la línea que ha dominado en estos años.

—¿Se puede explicar por su influencia el triunfo del **Gatopardo**? Porque el éxito de ese buen producto ochocentista es bastante extraño.

—Es probable. El **Gatopardo** es una novela que no molesta a nadie. Es el 800 pero con un algo moderno, tal como si se lo viera a través de Proust o de Mann. Quizás más que al 800 se corresponda al decadentismo moderno.

—Y los narradores más recientes, como Pasolini, ¿en qué están?

—En ellos ha dominado una búsqueda de índole linguística. En Pasolini, con su lenguaje de los barrios bajos, es evidente. En estos años ha tomado aspecto de maestro un escritor que estaba casi olvidado. Gadda. El del **Pasticciaccio** que premiamos en Corfú. Es el único hombre en que se produce la unión de Pasolini, por una parte, y de la vanguardia actual, por otra. Esta línea estilística es seria, cuenta con escritores que trabajan con calidad, de algún modo se corresponde con la obra de Gianfranco Contini, un discípulo de Spitzer consagrado a la crítica linguística.

—¿Se puede hablar de una influencia de Pavese sobre Pasolini?

—No. Ni creo que lo haya leído nunca.

—¿Y Vittorini? ¿No escribe más?

—Yo creo que sigue escribiendo, pero desde hace años prefiere no publicar. Ha asumido una actitud de oposición a la literatura. Creo que la sola idea de los futuros comentarios, las opiniones, las discusiones, lo aburre tanto, que prefiere no editar nada. Sin embargo no ha abandonado su puesto de animador literario. Dirige la colección "I gettoni" donde ha descubierto a numerosos escritores italianos, en especial algunos pavesianos: por ejemplo, Peppe Fenoglio, ya muerto el año pasado, autor de los mejores relatos de la resistencia que yo conozca; o Giovanni Arpino, autor de una excelente novela, **La suora giovane.**

Esta tarea de animador se expresa en la revista **Il menabó**, que ha editado algunos números especiales con textos literarios modernos, y ha examinado los problemas que tienen hoy los escritores italianos. Por ejemplo, dio mucho que hablar el número sobre **"la industria y la literatura"**, demostrando la inutilidad de escribir novelas sobre aspectos de la vida industrial, en el estilo tradicional, y probando por lo tanto que los nuevos sistemas de vida generados por la vida industrial deben reflejarse de un modo estilístico nuevo, dando una literatura globalmente transformada. La verdad es que los poetas han sido más sensibles a esta nueva realidad que los narradores. Ellos han percibdo la significación del mundo totalmente industrial en que estamos desarrollándonos y han adecuado sus medios expresivos a él. De ahí que Vittorini, últimamente, se haya avecinado a los grupos juveniles experimentales y haya concedido gran interés a sus trabajos.

—¿Han proporcionado algo nuevo?

—Están en la etapa experimental, manejando formas. La influencia de Vittorini podría serles muy útil, en el sentido de impulsarlos a insertar ese mundo nuevo de las *formas* en un discurso cultural integral. Pero los jóvenes, en especial los agrupados en la revista **Il Verri** que dirige Luciano Anchiesta, mantienen una polémica con Vittorini, defendiendo una concepción de la literatura que prescinde de todos los valores recibidos.

—Dentro de este campo, veamos la posición de Italo Calvino.

—No sé bien cuál es mi puesto. En todo caso no me gusta estar en uno. Cuando los críticos están seguros de que estoy allí, salto rápido a otro. Casi nunca me agarran. Además es muy aburrido eso de estar catalogado. Con etiqueta. Cuando me dijeron que yo era un "fabulador", entonces, recién entonces, me puse en serio a hacer fábulas.

—Sin embargo son reconocibles dos inclinaciones distintas, bien nítidas.

—Sí. Yo diría que una va hacia el cuento de acción y de aventura, que no llego a hacer sino bajo la forma fantástica, y la otra tiende al cuento de reflexión, casi acompañado de comentario crítico, cosa que en definitiva me lleva a un tipo de cuento autobiográfico y crítico. Ejemplo, el último, **La giornata.** Pero siempre estoy insatisfecho con lo que hago, y por eso alterno.

—De ambas líneas creo que ha sido la fantástica la más exitosa.

—Son cosas divertidas y a la gente le gusta divertirse. Hay que reconocer que divertir al prójimo es cumplir una alta función social. ¿No crees? Claro que cuando estoy haciéndolo, de pronto pienso: "¿Y por qué debo divertir?" Entonces trato de amargarles un poco la existencia a mis lectores. No me quejo de ellos; si no soy uno de los grandes best sellers, soy un autor que vende bien.

—Creo que en este momento prácticamente se han traducido todos tus libros al español.

—Me alegro por la vinculación que me crea. No por mis finanzas, porque jamás recibí derechos de autor de América Latina.

—Y sin embargo creo qu etienes buenas raíces latinoamericanas.

—Como que nací en Santiago de las Vegas, Cuba. He ido a ver la estación agronómica que aquí dirigía mi padre, y ha sido muy emocionante para mí. El era agrónomo, y mi madre botánica. Sí, traicioné la naturaleza, la vocación de mis padres, aunque de chico, en San Remo, donde ellos se ocupaban de una estación instalada a pocos kilómetros de la frontera francesa, comencé estudios de agronomía. Lamento de veras no haber heredado la ciencia de ellos dos. Sólo a través de la literatura he podido recobrar algo de esa naturaleza a la que ellos se consagraron.

—¿La interrupción de los estudios fue provocada por la literatura?

—Por la guerra. En octubre del 43 —yo tenía veinte años— fui llamado a las armas por la República fascista. Para no pelear por ella me pasé a las guerrillas y actué en las que operaban en las montañas de Liguria. Mis hermanos también. Me apresaron los alemanes. Pude escaparme. Volví a la Resistencia. Era duro. Mis padres fueron tomados como rehenes por los SS. Mi padre fue condenado a muerte tres veces. E incluso lo sometieron a la ceremonia del falso fusilamiento, delante de mi madre, para que confesaran dónde estaban los hijos.

—¿Cuándo empezó la literatura?

—En abril del 45, cuando la liberación. Empecé a escribir relatos de la Resistencia, contando lo que habíamos vivido. Fueron Pavese y Vittorini, quienes leyeron los primeros, y, al publicarlos, determinaron mi vocación definitiva.

—¿Qué lecturas, qué autores eran los preferidos de ese joven escritor?

—Hemingway y Malraux. Sí, y aunque parezca raro, en esa época, los dos en el mismo plano de interés. Ahora Malraux me resulta demasiado relleno, aparte, claro está, de las diferencias ideológicas. Pero de cualquier modo es un gran novelista. Aquí en La Habana me parece encontrarme metido en el mundo de las novelas de Malraux.

—¿Y Hemingway?

—Me fue muy útil, sobre todo para el estilo, por su forma seca, desnuda. En especial me importan sus relatos breves. Lo conocí por el 48, pescando en el Lago Maggiore. Se parecía mucho a sí mismo: era Hemingway, y no cambiaba al conocerlo personalmente.

(Días después, visitando la maravillosa casa de Hemingway en La Habana, conservada intacta desde su muerte como un museo donde la mesa está servida y prontas las bebidas para el descubrimiento de un nuevo "cocktail", le veo curiosear la pasmosa biblioteca. "¿Qué estás buscando?" "Un libro que le regalé en el 48. Quiero ver la dedicatoria que le había puesto".)

—¿Ahora estás totalmente consagrado a la narración?

—No. No me gusta ser el escritor que trabaja en su casa y publica libros. Me gusta participar de una tarea colectiva, estar con otras gentes en una labor conjunta. Todo lo que escribo lo hago robando el tiempo a mis trabajos en Einaudi. Confieso que necesito las dos cosas.

—Lo que no debe dejarte mucho tiempo libre.

—Sí, pero no creo que deba escribirse demasiado.

Nos metemos en sus libros, y sobre todo, como es obvio, en **El barón rampante**, su mayor éxito y la más sorprendente de sus creaciones, aunque yo siga prefiriendo **El caballero inexistente.** Recuerdo del diálogo, algunas observaciones sobre el método de trabajo.

—Primero tengo una imagen, y a partir de ella trabajo, desarrollándola hasta sus últimas consecuencias. A la imagen comienzo a sobreponerle significados, pero no soy un escritor filosófico, aunque me dicen volteriano. Para mí lo primero es la imagen. Luego de ella vienen, simultáneamente, el desarrollo puramente narrativo y el desarrollo de una filosofía.

El Barón es un autorretrato ideal. He tratado de representar esto: un hombre sobre los árboles que

(Pasa a Pág. 12)