

ALBERTO RUY SANCHEZ

LA ULTIMA SONRISA

Sentado frente al público, en silencio, con la mano en la mejilla como en las figuras típicas de la melancolía, Italo Calvino parecía escuchar con gran paciencia al hombre que, a su lado, participaba en la misma mesa redonda y hablaba sobre Calvino con aparente certeza y entusiasmo desde hacía una hora. De pronto, Calvino inclinó la cabeza y se llevó la mano a la frente amplia, como para leer algo que tenía en la mesa o escuchar con más concentración. Pero nada había sobre la mesa. Su aparente concentración también se reveló falsa cuando fue interpelado por el conferenciante sin darse cuenta de ello. Estaba en otro paisaje mental, muy alejado de esa sala repleta que había ido a oírlo (a él, no a la persona que efusivamente acaparaba la palabra).

De pronto, sonreía sin que hubiera aparente relación entre su sonrisa y lo que sucedía en la sala. Cuando finalmente le tocó hablar, su incomodidad aumentó visiblemente: sus gestos eran simples pero titubeantes, su mirada acuciosa pero intranquila, y en sus palabras se notaba un desacuerdo entre lo sutil de su pensamiento y las burdas posibilidades que a él le ofrecía la lengua extranjera en la que tenía que dirigirse al público. Llegó un momento en el que decidió leer algunos de sus textos: en la página escrita se movía con mayor soltura, poniendo completamente al descubierto una agudeza mental y una perfección en el acabado del texto que no dejaban dudas sobre su genio narrativo.

Para hablar de Calvino, (pero claro, también de otros grandes escritores contemporáneos) habría que recuperar la otra, la más antigua noción del *genio artístico*: era genial quien trabajaba la materia de su arte hasta sus últimas consecuencias —hasta su máxima perfección—, y no solamente quien nacía con dotes especiales. En ese sentido, las obsesivas piezas narrativas de Calvino son geniales.

En aquella ocasión leyó algunos fragmentos de sus *Ciudades invisibles*, que es tal vez su libro más popular, pero también el más perfecto y plural: en él coinciden de manera asombrosamente armónica, entre otras, una vertiente poética; una vertiente de imaginación lógica y sistemática; una más de fascinación exótica (pero de un exotismo veloz que de pronto tiene su realidad en Oriente pero más tarde en una gran ciudad contemporánea, después en un pasado cavernícola que parece ser a la vez un futuro de ciencia ficción); hay ahí sin duda también una vertiente sutilmente filosófica: la escena que sirve de base al libro, en la que Marco Polo describe con señas al Kublai Khan las ciudades

maravillosas que ha conocido, constituye —con todos sus afortunados accidentes de mal interpretación de esas señas— la "puesta en escena" de la más bella y sugerente teoría del conocimiento.

Al leer esas aquellas descripciones maravillosas parecía romper una armadura: su piel disolvía de pronto la coraza de timidez e incomodidad que lo cubría y el otro Italo Calvino, el del *yo* que sólo se expresa en la obra de arte, se afirmaba de pronto sin tener que hacer violenta su afirmación, como sólo la literatura permite hacerlo. Se levantó de la mesa y con el papel en la mano se mezcló entre el público. En sus palabras asomaban sonrisas e ironía que antes no eran tan desenvueltas. Su contacto con quienes lo oíamos era de pronto muy cercano y, cuando menos lo pensábamos, ya nos estaba jugando bromas no agresivas. Por ejemplo, en una de las ciudades invisibles que leyó describía tal cual, pero como si se tratara de algo inexistente, el edificio ultramoderno en el que estábamos en ese instante: el Centro Pompidou, que desde lejos parece una maraña de tubos tricolores comprimidos en un cubo inmenso. Un edificio que recuerda sin mucho esfuerzo una refinera, pero que al mismo tiempo es un eco misterioso de la estructura gótica que luce en su parte externa la iglesia de Saint-Merri, fascinante y llena de leyendas, que convive con el Centro en la misma explanada Beaubourg. Al avanzar su descripción de la ciudad tubular, quienes estábamos oyéndolo aparecíamos de pronto en ella, partícipes de una broma envolvente, literalmente encantadora.

El inmenso trabajo artesanal que me parecía adivinar detrás de aquellos textos breves me impedía pensar que hubieran sido hechos exclusivamente para esta lectura, en

los días anteriores a ella. Pero se trataba sin duda de textos no incluidos en su libro. Por ejemplo, la ciudad tubular tenía que haber sido escrita por lo menos cinco años después de que se publicaron *Las ciudades invisibles*, ya que el Centro no existió hasta entonces. Aquello me hacía pensar que Calvino preparaba un segundo volumen de sus ciudades. Cada quien imagina lo que desea y yo tenía ya impaciencia de saber cuándo aparecería publicado, cuándo podría disfrutarlo como disfruté el primero. Al terminar la lectura me acerqué para preguntárselo. Calvino me explicó que no pensaba en un segundo volumen sino que simplemente seguía escribiendo ciudades invisibles cuando las ocasiones de su vida —lo que veía, oía, etc.— lo empujaban a hacerlo.

"Soy un obsesivo, naturalmente insatisfecho de lo que hago", me dijo y ya no pude saber más. La coraza de timidez e incomodidad le había vuelto a crecer sobre la piel cuando dejó de leer. Preguntar algo más hubiera sido tan violento como tocar con los nudillos sobre el pecho de una armadura esperando que alguien abriera ahí mismo una puerta para que salga el otro Italo, el de la obra. Inmediatamente me vino a la cabeza la imagen inventada por Calvino en su novela *El caballero inexistente*: dentro de aquella armadura medieval, nada, un hombre que no existe pero que cumple con sus deberes en la guerra, como él lo explica con voz hueca a su señor Carlomagno, "a fuerza de voluntad y de fe en la santidad de nuestra causa".

Pero la incomodidad de Calvino frente al público me hacía pensar más bien en la incomodidad del caballero inexistente debido a la imagen de sí mismo, tan desprovista, que ofrecía a quienes lo rodeaban. Roland Barthes, que conocía esa misma inquietud y escribió mucho sobre ella, dijo en un programa de radio sobre Calvino: "En las primeras páginas de *El caballero inexistente* se expresa una sensibilidad que nos parece aún más maravillosa cuando pensa-

mos que es un hombre vacío, un vacío, el que habla. En ellas a partir de un individuo materialmente hueco, se describe con un refinamiento extraordinario la complejidad de las relaciones humanas, la manera en la que ese individuo sufre por la imagen que ofrece a los otros. Hay ahí una sutileza de sentimientos que no es ajena al universo prustiano; un pequeño drama de la mundanidad —del hombre entre los otros— que se presenta como cuento fantástico". Sólo después de haber visto a Calvino frente al público, escudado en su natural armadura de timidez, me di cuenta de la importancia que tenía en su *Caballero inexistente* esa dimensión de sufrimiento —señalada con acierto por Barthes— que se mezcla en la narración con la sonrisa de los hechos fantásticos. Poco a poco, en cada uno de los libros de Calvino descubriría esa dimensión ligeramente melancólica que antes me ocultaba su ingenio y su continua ironía. Toda la escena de aquella tarde, que con ligeras variantes se repetiría en cada presentación pública de Calvino a la que pude asistir, se me había vuelto reveladora de diferentes maneras: me daba una nueva clave sutil de su obra.

Por una parte, detrás de las obras narrativas perfectas que antes había podido disfrutar y admirar, se me descubría ahora el hombre intranquilo, insaciable, que en su descontento activo tendía hacia la perfección de esas obras. La imagen de su rostro sostenido por la mano en la mejilla me hacía pensar obviamente en la melancolía, pero su sonrisa intermitente y su cambio de gestos al leer lo que había escrito añadían una ligera modificación a ese cuadro: se trataba de un tipo especial de melancolía: aquella que ya Ficino clasificaba como melancolía activa para diferenciarla de la acidia o melancolía pasiva. En la primera la tristeza se debe a que un ideal no ha sido alcanzado pero se tiende hacia él: es la tristeza del artista que siente un vacío. La acidia es, según la antigua teología, un gran pecado: el Bien ya no es deseado, no se le rechaza pero no se le busca. La



ITALO CALVINO

PALOMAR



ligera melancolía e incomodidad de Calvino me aparecían como el complemento necesario de sus textos perfectos: su sensibilidad en obra.

Por otra parte, esa incomodidad, incertidumbre, melancolía, o sensación de vacío, comenzaba a parecerme evidente en los libros de Calvino, surgiendo cada vez donde menos la esperaba o donde antes no había sabido verla. En *Las ciudades invisibles*, por ejemplo, el mismo Calvino describe al Kublai Kan como un inquieto, enfermo de una melancolía que él no llama así, que sólo logra alivio con las descripciones de Marco Polo. "En la vida de los emperadores hay un momento que sucede al orgullo por la amplitud desmesurada de los territorios que hemos conquistado, a la melancolía y al alivio de saber que pronto renunciaremos a conocerlos y a comprenderlos; una sensación como de vacío que nos acomete una noche con el olor de los elefantes después de la lluvia y de la ceniza de sándalo que se enfría en los braseros. (...) Es el momento desesperado en que se descubre que ese imperio que nos había parecido la suma de todas las maravillas es una destrucción sin fin ni forma, que su corrupción está demasiado gangrenada para que nuestro cetro pueda ponerle remedio, que el triunfo sobre los soberanos enemigos nos ha hecho herederos de su larga ruina. Sólo en los informes de Marco Polo, Kublai Kan conseguía discernir, a través de las murallas y las torres destinadas a desmoronarse, la filigrana de un diseño tan sutil que escapaba a la mordedura de las termitas."

En *Palomar*, su último libro publicado hasta ahora, Calvino nos dejó una especie de testamento literario. Como todos sus otros libros está lleno de humor, de una gracia inventiva que avanza sistemáticamente y nos lleva en su movimiento. Como cualquiera de sus obras, ésta tiene una estructura cuidada al extremo: el relato es un pequeño laberinto en el que nos perdemos con gusto y del cual sólo el autor conoce el secreto (que poco a poco nos ofrece). Pero detrás de este personaje de gestos cómicos, que mira al mundo con una gran fascinación, que es al mismo tiempo paradójico desencanto de su relación con las cosas, asistimos a un pequeño drama: Palomar, alternativamente incómodo y feliz, busca una certeza que nunca encuentra. Apenas se siente seguro de lo que siente y piensa cuando ya el universo se ha desplazado y su certidumbre se fuga. Calvino habla varias

veces, pero con mesurada discreción, de las angustias del señor Palomar, de sus inquietudes, su nerviosismo, su timidez, que encuentra un sosiego —siempre temporal— en las descripciones que el mismo Palomar se hace de todas las cosas. Al describirlas en la primera parte del libro, al hacer con ellas un breve relato en la segunda, al deducir de lo que ve y describe una idea de su situación en el mundo —en la tercera parte del libro, Palomar logra un acuerdo temporal con el universo que, mientras dura, le resulta gratificante. Luego todo se descompone, o se compone, de nuevo y Palomar retomado por la angustia continúa su búsqueda. El libro está hecho así de una cadena infinita de ilusiones y decepciones.

Cuando, al final, Palomar decide aprender a estar muerto, o hacer como si estuviera muerto para ver cómo se comporta el mundo sin él, descubre que estar muerto es menos fácil de lo que parece: "El señor Palomar debería tener ahora una sensación de alivio puesto que, estando muerto, ya no tiene que preocuparse por las sorpresas que el mundo le prepara. Palomar desearía también sentir el alivio del mundo, que ya no tiene que preocuparse de él. Pero, precisamente, la espera de saborear esa calma basta para poner al señor Palomar muy ansioso." Calvino nos dice luego que los muertos deberían dejar de preocuparse por el mundo y que en esa situación de irresponsabilidad debe residir su alegría.

Esa última sonrisa, ese alivio de las curiosas responsabilidades que nos imponemos frente al mundo, pareciera ser el fin y el sentido de la vida. La existencia sistemática pero venturosa de Palomar parece haber sido un ritual estricto (tan ritual y tan estricto como la narración de Calvino) para llegar a la última sonrisa. Pero falta que el autor nos comunique esa sonrisa que no basta con nombrar. El último "gag", el último acto cómico del autor en este libro, consiste en dejar caer al vacío la última certeza del señor Palomar: "Si el tiempo debe terminar, uno puede describirlo instante tras instante, piensa Palomar, y a cada instante que uno lo describe, el tiempo se dilata tanto que ya no podemos ver su final. Entonces Palomar decide que se pondrá a escribir cada instante de su vida y, mientras no haya descrito todos, no pensará ya que está muerto. En ese momento preciso él muere". La narración sistemática y vitalmente profunda: el ritual semimelancólico de la última sonrisa, se ha cumplido.