



La literatura o cartas a los amigos desconocidos

por **Massimo Rizzante**

¿Cuál es el papel de la literatura en una era de intensos cambios como la nuestra? Italo Calvino respondió a esa pregunta con sus *Seis propuestas para el próximo milenio*, un libro que condensa la inteligencia y creatividad de este autor, a quien recordamos en el centenario de su nacimiento.

Cien años después de su nacimiento, estamos en la segunda década del milenio que Italo Calvino (1923-1985) no conoció. ¿Qué queda de sus valores literarios? ¿De sus amores? ¿De sus cartas enviadas a los amigos desconocidos que somos nosotros?

En 1984 la Universidad de Harvard lo invita a dar seis conferencias para el año académico siguiente. Calvino se pone a trabajar. El tema es libre. ¡Gran problema el de la libertad en el arte! Sobre todo para Calvino quien desde hace mucho tiempo ha aprendido la importancia de las *contraintes*. La literatura es un juego que tiene sus reglas. Mejor: que tiene que inventar cada vez sus reglas. Me pregunto: ¿las reglas por inventar son formales o afectan también a los temas? ¿Se puede inventar un tema? Depende de lo que entendamos con la palabra *tema*. A Calvino no

le hace falta buscar muy lejos. Quiere hablar de literatura y, en particular, de algunos valores literarios que deberían ser conservados en el próximo milenio. Escribe cinco conferencias (“Levedad”, “Rapidez”, “Exactitud”, “Visibilidad”, “Multiplicidad”), mientras que la sexta (“Consistencia”) se queda inacabada. La muerte le sobreviene en septiembre de 1985, un mes antes de salir hacia los Estados Unidos. Las “lecciones americanas” se publicarán póstumamente en 1988.

2

En el libro *Seis propuestas para el próximo milenio* hay un breve prólogo. Ni siquiera ocupa una página. El nuevo milenio se acerca. Nadie parece estar muy preocupado. ¿Qué ha caracterizado al milenio que está por terminar? Calvino: a) el nacimiento y el desarrollo de las lenguas modernas de Occidente y de las literaturas “que han explorado las

posibilidades expresivas, cognoscitivas e imaginativas de esas lenguas”; b) el libro que, durante siglos, ha adquirido “la forma que nos es familiar”. Luego, pone el dedo en la llaga: la señal de que el milenio está por concluir tal vez es “la frecuencia con que nos interrogamos sobre la suerte de la literatura y del libro en la era tecnológica llamada postindustrial”.

A lo largo de los últimos cuarenta años que nos separan de la muerte de Calvino, ¿cuántas veces nos hemos hecho la misma pregunta? Abriendo todavía hoy los periódicos, tengo la sensación de que no hemos hecho otra cosa. La técnica progresa, se acelera cada vez más. “La forma del libro que nos es familiar” ha prácticamente desaparecido. Y con ella las formas literarias que aprendimos a conocer y a valorar (desde la muerte de Calvino se ha pasado de la noción de *forma* a la de *formato*). Pero seguimos interrogándonos sobre su destino. ¿Por qué? ¿Tiene el hombre miedo de que ya no pueda explorar, a través de los medios no literarios, sus “posibilidades expresivas, cognoscitivas e imaginativas”? ¿O bien ha sido secuestrado por una especie de frenesí nostálgico ocasionado por un síndrome de abandono? La técnica ha excedido su voluntad individual y él ya no se siente responsable de nada: es el pasado que lo abandona, es el libro que se transforma en algo extraño, es la literatura que le parece como un tesoro inútil. El hombre se ha vuelto invulnerable, es decir desprovisto de ese *vulnus* que se llama herida histórica. Este niño abandonado por el pasado y a merced del presente no tiene ninguna culpa. Y al no tener culpa no puede ni siquiera tener una fe. Fe que Calvino, aunque su *habitus* estoico-humorístico no le permite aventurarse en fáciles previsiones, todavía mantiene: “Mi fe en el futuro de la literatura consiste en saber que hay cosas que solo la literatura, con sus medios específicos, puede dar.”

3

En el curso de las conferencias Calvino no hará más que repetirlo: la literatura es un conocimiento específico que no puede ser reemplazado por ningún otro. Su fe en el porvenir de la literatura se funda en el pasado de la literatura que es, afirma en la primera conferencia (“Levedad”), “un universo infinito” precisamente porque en él “se abren siempre otras vías que explorar, novísimas o muy antiguas, estilos y formas que pueden cambiar nuestra imagen del mundo”. Aún más: “nuestra imagen del mundo” la podemos interpretar gracias a lo que había antes del nacimiento de la literatura: el mito. Si convoca a Ovidio, a Lucrecio, a Cavalcanti, a Dante, al Rostand del *Cyrano de Bergerac*, a Galileo, a Leopardi, a Montale, a Kafka, a Kundera y a otros para ejemplificar la “levedad del pensar”, son los mitos de Perseo y de Medusa los que encarnan su situación de hombre y de escritor.

Calvino nunca logró escribir una novela realista. En los años cuarenta y cincuenta, empujado por la experiencia de la guerra, por los amigos del Partido Comunista, por su fidelidad al célebre proceso histórico, lo intentó varias veces. Siempre falló. Nunca consiguió mostrar el drama del mundo sin recurrir al juego, a la ironía, a esa “levedad del pensar” que anula toda gravedad sin por ello ceder a la frivolidad. El caso de su primera novela, *El sendero de los nidos de araña*, es paradigmático.

El realismo social, triunfante en la época, para él era un tabú:

En ciertos momentos me parecía que el mundo se iba volviendo de piedra: una lenta petrificación, más o menos avanzada según las personas y los lugares, pero de la que no se salvaba ningún aspecto de la vida. Era como si nadie pudiera esquivar la mirada inexorable de la Medusa.

El único héroe capaz de cortar la cabeza a la Medusa es Perseo, el de las sandalias aladas. Perseo no mira directamente al monstruo, solo su imagen reflejada en el escudo: “La fuerza de Perseo está siempre en un rechazo de la visión directa, pero no en un rechazo de la realidad del mundo de los monstruos en el que le ha tocado vivir, una realidad que lleva consigo, que asume como carga personal.” La realidad no es un espejo, sino lo que nuestro espejo-escudo captura de ella. Por esta razón hace falta quedarse a una cierta distancia y dotarse de un par de sandalias aladas. Eso nos permitirá movernos con más rapidez, precisar mejor los contornos de las cosas, hacerlos más visibles y revelarlos en toda su multiplicidad, es decir en todas sus posibles combinaciones.

En el gesto de Perseo ya se encuentran todos los valores que Calvino ha querido transmitir a sus futuros lectores. Y que nosotros, lectores del siglo XXI, no somos capaces de entender. Tengo la impresión de que nos convertimos todos en Perseos que, olvidado nuestro escudo de bronce, nos creemos más ligeros. Y también más valientes, ya que nos sentimos libres de afrontar directamente a la Medusa. Pero de ese modo no es su cabeza la que cortamos, sino el nudo milenario con la *civilización de la visión indirecta* del mundo.

4

Calvino, escritor de la forma breve, poeta de la prosa por su búsqueda de la palabra exacta, autor “fantástico”, como enseguida lo han definido los críticos italianos, sobre todo sus amigos marxistas devotos del realismo social, adoraba la prosa de las leyendas y de los cuentos de hadas: su ritmo, su capacidad de captar lo esencial, su tiempo musical: *allegro, vivace, presto*. De aquí su elogio, en la segunda conferencia, a la “Rapidez”.

Todos los valores que Calvino quería transmitir a sus lectores desconocidos se entrecruzan. En la primera

conferencia, con el fin de aclarar mejor lo que para él significa “levedad”, ofrece tres acepciones: a) un lenguaje cuya sintaxis verbal carece de peso; b) una narración o una descripción donde hay un “alto grado de abstracción”; c) “una imagen figurada que cobre un valor emblemático”. Estas tres acepciones de la “levedad” se pueden integrar a la noción de “rapidez”. No es casual que “una imagen figurada” aparezca varias veces en el curso de esta conferencia: la del caballo, que Calvino retoma en primer lugar de Boccaccio para darle más tarde, gracias a la obra de Galileo, una significación más profunda. Elige el episodio de doña Oretta que, harta de un jinete torpe, le ruega que la deje bajar “del caballo del cuento” para ir caminando. “El cuento –afirma Calvino– es un caballo”: tiene una forma de avanzar que se mantiene dependiendo de la ruta. También las palabras tienen que adaptarse. Todo eso necesita de la agilidad del pensamiento y de la expresión. Eso es lo que importa y lo que Calvino subraya todavía más cuando introduce el Galileo del *Saggiatore*. Contra su adversario, que argumenta su tesis apoyándose sobre un gran número de referencias antiguas, Galileo dice que “discurrir es como correr, y no como cargar pesos, y un solo caballo berberisco correrá más que cien frisonas”. Esta explicación, añade Calvino, es “como el programa estilístico de Galileo, estilo como método de pensamiento y como gusto literario”. El programa de Calvino está muy cerca del de su maestro: “Desde que empecé a escribir he tratado de seguir el recorrido fulmineo de los circuitos mentales que capturan y vinculan puntos alejados en el espacio y en el tiempo.”

Calvino, que vive el comienzo de nuestra época de la aceleración técnica y del triunfo de la comunicación mediática en tiempo real, mira hacia atrás casi cuatro siglos para atrapar su vocación por la rapidez. ¿Por qué se aleja tanto de nuestro presente? Porque la rapidez de la comunicación es un valor mensurable por el progreso técnico, mientras que la rapidez mental “no se puede medir y no permite confrontaciones o competiciones, ni puede disponer los propios resultados en una perspectiva histórica. La rapidez mental vale por sí misma, por el placer que provoca en quien es sensible a este placer”. Al progreso y a sus récords, que marcan sus etapas hacia el aplanamiento final de toda comunicación, Calvino opone la única fuerza capaz de exaltar la diferencia en cuanto tal: el placer que, como la carrera del “caballo berberisco” de Galileo, no necesita ser cronometrado para comunicar la belleza de su forma de andar.

5

Calvino no era un hombre muy locuaz. A veces, cuando tenía que tomar la palabra en público, le sucedía que empezaba a tartamudear. Era físicamente alérgico a los tópicos. Hacia el final de su vida le parecía que el lenguaje estuviera infectado por la “peste”. Hasta ese punto sus manifestaciones le resultaban carentes de fuerza cognitiva y expresiva.

Habla de eso en la tercera conferencia, “Exactitud”. A la pérdida de forma, Calvino opone una vez más la especificidad de los medios de la literatura, que llega a llamar “la Tierra Prometida en donde el lenguaje llega a ser lo que realmente debería ser”. Para explicar la exactitud, Calvino vuelve a declinar las tres acepciones de la levedad. Así la exactitud significa: a) un plan de la obra bien calculado; b) la creación de imágenes visuales claras, contundentes, memorables; c) un lenguaje lo más preciso posible en el léxico y en la descripción de los matices del pensamiento y de la imaginación. Pone algunos ejemplos. Hay autores ya citados: Valéry, Borges, Leopardi, Montale, Mallarmé, Poe, Lucrecio. Y otros: Ponge, William Carlos Williams, Musil, Leonardo. La presencia de Leonardo es todavía más considerable que la de Galileo en la conferencia dedicada a la rapidez. Y todavía más íntimamente ligada a la estética de Calvino.

Calvino destaca a los que creen que la palabra se conoce solo a sí misma y que fuera de ella ningún conocimiento del mundo es posible; y los que conciben “el uso de la palabra como un incesante seguimiento de las cosas, una aproximación no a su sustancia sino a su infinita variedad”. Es entonces cuando Leonardo aparece. ¿Leonardo? No conocía el latín y la gramática no era precisamente su fuerte. Sin embargo, hacia el final de sus días, no dejaba de someterse a la tortura de la palabra escrita. Entre sus estudios científicos se encuentran fragmentos, cuentos de hadas, ocurrencias, anécdotas ejemplares: un pequeño catálogo de formas breves. Todo este material testimonia, siempre según Calvino, la necesidad de Leonardo de describir de manera detallada la forma física del objeto y de captar al mismo tiempo todas sus variantes. Para llevar a cabo esta tarea las matemáticas y la geometría no parecen ser suficientes. Leonardo necesita recurrir a la prosa. Para él, como para Calvino, la prosa se convierte así en un enfoque continuo, a través del pensamiento y de la imaginación, a fin de encontrar la palabra y la imagen más cercanas posibles a la cosa en la conciencia de no poder nunca recoger su sustancia invisible.

6

La cuarta conferencia, “Visibilidad”, es un elogio de la imaginación, mejor, de la “alta fantasía”, como la define Dante en el “Purgatorio”, que, en contraste con la imaginación corporal que se manifiesta a través del caos onírico, funciona como una cámara que proyecta sus imágenes en una pantalla separada de la realidad objetiva. Calvino la llama también “imaginación visual” o “figural”. Puede proceder de la palabra y llegar a la imagen o, al contrario, salir de la imagen y llegar a la palabra.

Como siempre, la elección de Calvino, cuando vislumbra en el horizonte un sendero que se bifurca, es la de tomar las dos direcciones. Su más grande obsesión en cuanto escritor es: ¿por qué esto y no aquello? ¿Por qué

los hechos ocurrieron de esta manera y no de otra? Por eso escribe que su ideal de la imaginación es lo que la concibe “como repertorio de lo potencial, de lo hipotético, de lo que no es, no ha sido ni tal vez será, pero que hubiera podido ser”. Y, como en el caso de Galileo y de Leonardo, encuentra este ideal en la noción de *spiritus phantasticus* de Giordano Bruno, otro antiguo maestro del Renacimiento. Para Bruno, la imaginación es “un golfo, nunca saturable, de formas y de imágenes” y Calvino, mezclando una vez más sus valores-amuleto, afirma que la mente del escritor (y a menudo también la del científico y la del filósofo) funciona como una “máquina electrónica” capaz de aprovechar este golfo de imágenes con rapidez, exactitud y tomando en cuenta la multiplicidad de todas sus posibles combinaciones.

La mente de cada hombre es una “máquina electrónica” capaz de aprovechar un golfo infinito de imágenes... No se puede comprender el gran homenaje hecho a la imaginación, el amor de Calvino por esta “facultad humana fundamental de enfocar imágenes visuales con los ojos cerrados” en la soledad, en la ausencia, en la cámara oscura de nuestros ejercicios espirituales, sin temblar de inquietud.

7

Calvino no era un novelista. Lo sabía:

En esta predilección por las formas breves no hago sino seguir la verdadera vocación de la literatura italiana, pobre en novelistas, pero siempre rica en poetas, que cuando escriben en prosa dan lo mejor de sí mismos en textos en los que el máximo de invención y de pensamiento está contenido en pocas páginas, como ese libro sin igual en otras literaturas que son las *Operette morali* de Leopardi.

Aquí está el ideal estético de Calvino: la concentración extrema de la poesía y del pensamiento en una *operetta* de unas pocas páginas... O, como escribe en su última conferencia, “Multiplicidad”, en la prosa del poeta Valéry.

Solo que el alumno de Leopardi y de Valéry se ve obligado a rendir tributo a la *grande forma*, a la novela. Ofrece, como siempre, algunos ejemplos: Flaubert, Gadda, Musil, Proust, Thomas Mann, artistas muy diferentes y alejados de él. Y, por primera vez, cae en la trampa en la que un artista no tendría nunca que caer: *el espíritu de su tiempo*. Define la novela, en cuanto lugar privilegiado de la multiplicidad, como “enciclopedia abierta”, como “red de conexiones entre los hechos, entre las personas, entre las cosas del mundo”. Convierte la novela en el espejo de la realidad de la comunicación en tiempo real que él mismo había criticado cuando había concebido la rapidez mental (Galileo) y el *spiritus phantasticus* (Giordano Bruno) como bastiones de otro tiempo, de otra imaginación, fundados en el placer individual, *incommensurable e inconectable*, capaces de crear

un mundo hipotético, experimental, en el que un joven barón arborícola muestra calidades mucho más humanas que todos los bípedos orgullosos de marchar al encuentro de la Historia.

El Calvino más cercano de su verdadera naturaleza artística lo encontramos al final de la conferencia, donde vuelven los nombres de Ovidio y Lucrecio, los antiguos maestros de la “poesía de las potencialidades infinitas”, con los cuales había empezado en la primera conferencia sobre la levedad. Al final de su *operetta* es en ellos, demiurgos y destructores del universo en los que todas las formas tienen el mismo valor, que Calvino confía para afirmar, una vez más, su vocación antipsicológica y cosmológica:

Ojalá fuese posible una obra concebida fuera del *self*, una obra que permitiese salir de la perspectiva limitada de un yo individual, no solo para entrar en otros yoes semejantes al nuestro, sino para hacer hablar a lo que no tiene palabra, al pájaro que se posa en el canalón, al árbol en primavera y al árbol en otoño, a la piedra, al cemento, al plástico... ~

MASSIMO RIZZANTE (Venecia, 1963) es poeta, ensayista y traductor. Formó parte de 1992 a 1997 del Seminario sobre la Novela Europea dirigido en París por Milan Kundera.

