

Escritos autobiográficos



Calvino, Italo

Produced by calibre 0.6.26

Escritos autobiográficos

Sobrecubierta

None

Tags: General Interest

Italo Calvino
Escritos autobiográficos

Calvino visto por Calvino (1970)

El padre de Italo Calvino era un agrónomo de San Remo que había vivido muchos años en México y en otros países tropicales; se había casado con una ayudante de botánica de la Universidad de Pavía, de familia sarda, que lo había seguido en sus viajes; el hijo primogénito nació el 15 de octubre de 1923 en un suburbio de La Habana, en vísperas del regreso definitivo de los progenitores a la patria.

El futuro escritor pasó los primeros veinte años de su vida casi ininterrumpidamente en San Remo, en la Villa Meridiana, que era en aquel tiempo la sede de la Dirección de la Estación Experimental de Floricultura, y en el campo contiguo a San Giovanni Battista, donde su padre cultivaba el *grape-fruit* y el *aguacate*. Los progenitores, librepensadores, no dieron a sus hijos educación religiosa. Italo Calvino hizo estudios regulares en San Remo: jardín de infancia en el St. Georges College, escuela primaria en las Scuole Valdesi, secundaria en el R. Ginnasio-Liceo «G. D. Cassini». Después del bachillerato clásico se inscribió en la Facultad de Agronomía de la Universidad de Turín (donde su padre era profesor de agricultura tropical) pero no fue más allá de los primeros exámenes.

Durante los veinte meses de la ocupación alemana, pasó por las vicisitudes comunes a los jóvenes de su edad que no aceptaban hacer el servicio militar en la República Social Italiana, participó en las actividades de los *partigiani* y en la conspiración y durante algunos meses combatió en la Resistencia con las brigadas «Garibaldi», en la durísima zona de los Alpes Marítimos, junto a su hermano de dieciséis años. Los alemanes detuvieron durante algunos meses como rehenes al padre y a la madre.

En el periodo inmediatamente posterior a la Liberación Calvino desplegó una actividad política en el Partido Comunista (al que se adhirió durante la Resistencia) en la provincia de Imperia y entre los estudiantes de Turín. En el mismo periodo comienza a escribir cuentos inspirados en la vida de la guerrilla y establece sus primeros contactos con ambientes culturales de Milán (el semanario de Elio Vittorini *Il Politecnico*) y de Turín (la editorial Einaudi).

El primer cuento que escribe es leído por Cesare Pavese quien lo pasa a la revista que Carlo Muscetta dirige en Roma (*Aretusa*, diciembre de 1945). Entretanto Vittorini publica otro en *Il Politecnico* (donde Calvino colabora también con artículos sobre los problemas sociales de Liguria). Giansiro Ferrata le pide otros cuentos para *L'Unità* de Milán. En aquel tiempo los diarios tenían una sola hoja, pero empezaban a salir un par de veces por semana con cuatro páginas: Calvino colabora en la tercera página de *L'Unità* de Génova (con lo que obtiene un premio ex aequo con Marcello Venturi) y de Turín (entre cuyos redactores figura durante un tiempo Alfonso Gatto).

Entretanto el estudiante ha cambiado de facultad: pasa a letras, en la Universidad de Turín, donde se inscribe -con las facilidades otorgadas a los ex combatientes- directamente en tercer año. En Turín vive en un altílo sin calefacción; escribe cuentos y apenas los termina se los lleva a Natalia Ginzburg y a Cesare Pavese que están reorganizando las oficinas de la editorial Einaudi. Para quitárselo de en medio, Pavese lo alienta a escribir una novela; el mismo consejo le da en Milán Giansiro Ferrata, que es miembro del jurado de un concurso de novelas inéditas creado por la casa Mondadori en un primer sondeo sobre los nuevos escritores de la posguerra. La novela, que Calvino termina justo en el plazo del 31 de diciembre de 1946 (*El sendero de los nidos de araña*), no gustará ni a Ferrata ni a Vittorini y no entrará en el grupo de ganadores (Milena Milani, Oreste de Buono, Luigi Santucci). El autor la da a leer a Pavese que, si bien con reservas, la propone a Giulio Einaudi. El editor turinés se entusiasma y la lanza con carteles publicitarios. Se venden seis mil ejemplares: un éxito discreto para la época. En el mismo mes de noviembre de 1947 en que aparece su primer libro, se licencia en letras con una tesis de literatura inglesa (sobre Joseph Conrad). Se puede decir, sin embargo, que su

formación tiene lugar sobre todo fuera de las aulas universitarias, en aquellos años entre la Liberación y 1950, discutiendo, descubriendo nuevos amigos y maestros, aceptando precarios y ocasionales trabajos por encargo, en el clima de pobreza y de febriles iniciativas del momento. Había empezado a colaborar con la editorial Einaudi en el servicio de prensa, trabajo que seguirá desempeñando en años sucesivos como empleo estable.

El ambiente de la editorial turinesa, caracterizado por el predominio de historiadores y filósofos sobre literatos y escritores, y por la discusión constante entre partidarios de diversas tendencias políticas e ideológicas, fue fundamental para la formación del joven Calvino: poco a poco va asimilando la experiencia de una generación algo mayor que la suya, de hombres que hacía ya diez o quince años se movían en el mundo de la cultura y del debate político, que habían militado en la conspiración antifascista en las filas del Partido de Acción o de la Izquierda Cristiana o del Partido Comunista. Mucho contó para él (inclusive por el contraste con su horizonte arreligioso) la amistad, el ascendiente moral y la capacidad de comunicación vital del filósofo católico Felice Balbo, que en aquel tiempo militaba en el Partido Comunista.

Al cabo de casi un año de experiencia como redactor de la tercera página de *L'Unità* de Turín (1948-1949) Calvino había comprendido que no tenía las dotes de un buen periodista ni de un político profesional. Siguió colaborando esporádicamente en *L'Unità* durante algunos años con textos literarios y sobre todo con encuestas sindicales, servicios sobre huelgas industriales y agrícolas y ocupación de fábricas. El vínculo con la práctica de la organización política y sindical (también en forma de amistades personales entre los camaradas de su generación) lo comprometía más que el debate ideológico y cultural, y le permitía superar las crisis de la condena por el Partido y del consiguiente alejamiento de amigos y grupos intelectuales a los que se había sentido próximo (Vittorini e *Il Politecnico* en 1947; Felice Balbo y *Cultura e Realtà* en 1950).

Lo que seguía siendo más incierto para él era la vocación literaria: después de la primera novela publicada, intentó durante años escribir otras en la misma línea realista-social-picaresca, que eran despiadadamente demolidas o arrojadas al cesto de los papeles por sus maestros y consejeros. Cansado de esos esforzados fracasos, se entregó a su vena más espontánea de fabulador y escribió de un tirón *El vizconde demediado*. Pensaba publicarlo en alguna revista y no en libro para no dar demasiada importancia a un simple «divertimento», pero Vittorini insistió en sacarlo como volumen breve en su colección Gettoni. La aprobación de los críticos fue inesperada y unánime; apareció además un excelente artículo de Emilio Cecchi, lo cual significaba entonces la consagración (o cooptación) del escritor en la literatura italiana «oficial». Por el lado comunista estalló una pequeña polémica sobre el «realismo», pero no faltaron autorizados elogios para compensarla.

De esta afirmación arrancó la producción del Calvino «fabulador» (definición que ya era corriente en la crítica desde la época de su primera novela) y al mismo tiempo una producción basada en la representación de experiencias contemporáneas en tono stendhaliano irónico. Para definir esta alternancia, Vittorini acuñó la fórmula feliz de «realismo con carga fabuladora» o «fábula con carga realista». Calvino trataba también desde el punto de vista teórico de mantener unidos sus diversos componentes intelectuales y poéticos: en 1955 pronunció en Florencia una conferencia en la que expuso su programa de manera más orgánica («El meollo del león», *Paragone*, VI, n.º 66).

Había conquistado así su lugar en la literatura italiana de los años cincuenta, en una atmósfera muy diferente de la de los últimos años cuarenta a los que, sin embargo, seguía sintiéndose idealmente vinculado. En los años cincuenta, Roma era la capital literaria de Italia, y Calvino, aunque siguiera siendo declaradamente «turinés», pasaba en Roma gran parte de su tiempo.

En aquellos años Giulio Einaudi le encargó el volumen de los cuentos populares italianos, que Calvino seleccionó y tradujo a partir de los repertorios folclóricos del siglo XIX, publicados e inéditos. Trabajo erudito también (en la búsqueda, la introducción y las notas) que volvió a despertar en él la pasión por la novelística comparada, territorio de confín entre las mitologías primitivas, la épica popular medieval, la filología decimonónica.

Otro de sus constantes polos de interés: el siglo XVIII. La cultura iluminista y jacobina era ya el caballo de batalla de los historiadores con quienes convivía Calvino en sus tareas editoriales diarias: desde Franco Venturi hasta los más jóvenes y el maestro de todos ellos, Cantimori; además, dados sus antecedentes personales como descendiente de francmasones, encontraba en el mundo ideológico del siglo XVIII un aire de familia. Es natural pues que la novela (o parodia de novela) más vasta que Calvino haya escrito sea una transfiguración de mitos personales y contemporáneos en alegorías dieciochescas (*El barón rampante*, 1957), donde el autor parece proponer también (en caricatura pero sin dejar de creer en él) un modelo de comportamiento intelectual en relación con el compromiso político.

Entretanto, maduraban los tiempos de las grandes discusiones políticas que sacudirían el aparente monolitismo del mundo comunista. En 1954-1955, en un clima casi de tregua en las luchas entre tendencias de los intelectuales comunistas italianos, Calvino había colaborado asiduamente en el semanario romano *Il contemporaneo* de Salinari y Trombadori. En el mismo periodo contaron mucho para él las discusiones con los hegeliano-marxistas milaneses, Cesare Cases y sobre todo Renato Solmi, y, detrás de ellos, Franco Fortini, que había sido y sería el implacable interlocutor antitético de Calvino. Empeñado en 1956 en las batallas internas del Partido Comunista, Calvino (que colaboraba, entre otras, en la pequeña revista romana *Città Aperta*) presentó su renuncia al Partido en 1957. Durante un tiempo (1958-59) participó en el debate a favor de una nueva izquierda socialista y colaboró en la revista de Antonio Giolitti *Passato e Presente* y en el semanario *Italia Domani*.

En 1959 Vittorini inició la publicación de una serie de cuadernos de textos y de crítica (*Il Menabò*) para renovar el clima literario italiano, y quiso que el nombre de Calvino apareciese junto al suyo como codirector. En *Il Menabò* publicó algunos ensayos donde trató de hacer un balance de la situación internacional de la literatura: «Il mare dell'oggettività», (*Il Menabò* 2, 1959), «La sfida al laberinto» (*Il Menabò* 5, 1962) y también de trazar un mapa ideológico general: «L'antitesi operaia» (*Il Menabò* 7, 1964). Pero se diría que la preocupación por tener en cuenta todos los componentes históricos e ideológicos de cada fenómeno llevó a Calvino a un callejón sin salida: y tal vez por eso van disminuyendo cada vez más sus incursiones en el ensayo, sus tomas de posición críticas y en general sus colaboraciones en diarios y revistas.

En los últimos años pasa largas temporadas en el extranjero (ya en 1959-60 había vivido seis meses en Nueva York y en Estados Unidos). En 1964 se casa; su mujer es argentina, de origen ruso, traductora del inglés, y vive en París. En 1965 tiene una hija.

Sus libros más recientes atestiguan un retorno a una de sus pasiones juveniles: las teorías astronómicas y cosmológicas que utiliza para elaborar un repertorio de modernos «mitos de origen», como los de las tribus primitivas. Es significativo en este sentido el homenaje que rinde a un escritor paradójicamente enciclopédico como Raymond Queneau, traduciendo su novela *Les fleurs bleues*. Animado por el mismo espíritu y apoyándose en los recientes estudios rusos y franceses sobre «semiología del cuento», proyecta, mediante una baraja de tarots, un sistema combinatorio de las historias y de los destinos humanos. En el centro de todos estos intereses (y como prolongación ideal del siglo XVIII de *El barón rampante*) está la obra del utopista Fourier, de quien Calvino prepara una amplia selección de textos.

Obras principales: *El sendero de los nidos de araña* (1947); *El último es el cuervo* (1949); *El vizconde demediado* (1951); *L'entrata in guerra* (1954); *El barón rampante* (1957); *La especulación inmobiliaria* (1957); *I racconti* (1958); *El caballero inexistente* (1959); *La jornada de un interventor electoral* (1963); *Marcovaldo* (1963); *Las Cósmicas* (1965); *Tiempo cero* (1967).*

*Las obras de Italo Calvino publicadas después de 1970 -fecha de redacción de esta nota introductoria- son las siguientes: *Las ciudades invisibles* (1972); *El castillo de los destinos cruzados* (1973); *Si una noche de invierno un viajero* (1979); *Punto y aparte* (1980); *Palomar* (1983); *Colección de arena* (1984); *Bajo el sol jaguar* (1986); *Seis propuestas para el próximo milenio* (1988).

* * *

Autobiografía política juvenil (1960)

1. Una infancia bajo el fascismo

1. En 1939 tenía dieciséis años. Así pues, al responder acerca del «bagaje de ideas» que tenía antes de la guerra, debo evitar las aproximaciones genéricas y debo intentar volver a tejer una red de imágenes y de emociones más que de ideas.

El peligro de quien escribe sobre recuerdos autobiográficos en clave política es dar a la política un peso exagerado respecto al que la política tiene en realidad en la infancia y en la adolescencia. Podría empezar diciendo que el primer recuerdo de mi vida es un socialista apaleado por los escuadristas, cosa que creo que pocos de los nacidos en 1923 puedan recordar. En efecto, es un recuerdo que debe de referirse probablemente a la última vez que los escuadristas usaron sus porras, en 1926, después de un atentado a Mussolini. El agredido era el profesor Gaspare Amoretti, viejo profesor de latín (padre de un comunista del Ordine Nuovo, caído más tarde en Japón en una misión de la Tercera Internacional), que entonces era inquilino de una *dépendance* de nuestra villa en San Remo. Recuerdo con toda claridad que estábamos cenando cuando entró el viejo profesor con el rostro magullado y sangrando, la corbata de lazo arrancada, pidiendo ayuda.

Pero hacer descender de la primera imagen infantil todo lo que se verá y se sentirá en la vida es una tentación literaria. Los puntos de vista de la infancia y de la adolescencia son distintos; impresiones y juicios distintos se colocan unas junto a otros sin una lógica. Incluso en quien crece en un ambiente no cerrado a las opiniones y a las informaciones, una línea de juicio sólo se forma con los años.

De niño, oyendo las conversaciones de los mayores en mi casa, siempre tuve por obvia la impresión de que en Italia todo iba fatal. Y en mi adolescencia mis compañeros de escuela y yo éramos casi todos hostiles al fascismo. Pero de ninguna manera eso quería decir que mi camino hacia el antifascismo ya estuviera trazado. Entonces me hallaba muy lejos de plantear la situación en términos políticos, como lucha de algo contra otro algo, y de imaginarme perspectivas de solución para el futuro. Al ver que la política es objeto de vituperio y de escarnio por parte de las mejores personas, la actitud más espontánea del joven es pensar que la política es un campo irremediablemente maldito y que se deben buscar otros valores en la vida. Entre el juzgar negativamente el fascismo y un compromiso político antifascista había una distancia que hoy es casi inconcebible.

Pero ahora debo evitar otro error o hábito de quien escribe sobre recuerdos autobiográficos: la tendencia a configurar la propia experiencia como una experiencia «media» de una determinada generación y ambiente, poniendo de relieve los aspectos más comunes y dejando en la sombra los más particulares y personales. A diferencia de lo que he hecho en otras ocasiones, ahora querría arrojar luz sobre los aspectos que más se distancian de la «media» italiana porque estoy convencido de que siempre se puede obtener más verdad de la excepción que de la regla.

Crecí en una pequeña ciudad que era muy diferente al resto de Italia en la época en que era niño: San Remo, en aquellos tiempos todavía habitada por viejos ingleses, grandes duques rusos, gente excéntrica y cosmopolita. Y mi familia era bastante insólita, tanto para el San Remo como para la Italia de entonces. Mis padres ya no eran jóvenes; científicos, adoradores de la naturaleza, librepensadores, personalidades distintas entre sí y ambas lo contrario al ambiente del país. Mi padre, sanremés, de familia mazziniana republicana, anticlerical y masónica, en su juventud había sido anarquista kropotkiniano y luego socialista reformista; había vivido muchos años en América Latina y no había conocido la experiencia de la Guerra Mundial. Mi madre, sarda, de familia laica, había crecido en la religión del deber civil y de la ciencia; socialista intervencionista en 1915 pero con una tenaz fe pacifista. De regreso en Italia después de años en el extranjero, mientras el fascismo implantaba su poder, habían encontrado una Italia distinta, difícilmente comprensible. Mi padre intentaba, sin éxito, poner al servicio de su país su experiencia y su honradez y considerar el fascismo con el metro de las revoluciones mexicanas que había vivido y con el acomodaticio espíritu práctico del viejo reformismo ligur. Mi madre, hermana de un profesor universitario firmante del manifiesto Croce, era de un antifascismo intransigente. Cosmopolitas ambos por vocación y experiencias, y crecidos ambos en el genérico impulso de renovación del socialismo prebélico, centraban sus simpatías, más que en la democracia liberal, en todos los movimientos progresistas fuera de lo común: Kemal Atatürk, Gandhi, los bolcheviques rusos. El fascismo se situaba en este marco como una vía entre muchas, pero una vía equivocada, trazada por ignorantes y pícaros. En mi familia la crítica al fascismo se centraba, además de en la violencia, en la incompetencia, la codicia, la supresión de la libertad de crítica y la agresividad en política exterior, y sobre todo en dos pecados capitales: la alianza con la monarquía y la conciliación con el Vaticano.

Los muchachos son instintivamente conformistas. Por ello, el darse cuenta de que se pertenece a una familia que podía parecer fuera de lo común creaba un estado de tensión psicológica con el ambiente. Lo que más caracterizaba el anticonformismo de mis padres era la intransigencia en materia de religión. En la escuela pedían que me eximieran de la enseñanza religiosa y que no participase nunca en misas o en otros actos litúrgicos. Mientras asistí a una escuela primaria valdense o fui alumno externo de un colegio inglés, este hecho no me causó ningún problema. Los alumnos protestantes, católicos, judíos y ortodoxos rusos estaban mezclados en distinta medida. San Remo era entonces una ciudad con templos y sacerdotes de todas las confesiones y extrañas sectas entonces en boga, como la de los antropósofos de Rudolf Steiner, y yo considerada el de mi familia como uno de los muchos posibles grados de opinión que veía representados a mi alrededor. Pero cuando fui a la escuela media estatal, el ausentarme de las clases de religión, en un clima de general conformismo (el fascismo ya estaba en su segunda década en el poder), me exponía a una situación de aislamiento y a veces me obligaba a encerrarme en una especie de silenciosa resistencia pasiva frente a compañeros y profesores. A veces la hora de religión estaba entre otras dos clases y yo esperaba en el pasillo, y se creaban equívocos con profesores y bedeles, que pasaban y creían que estaba castigado. Con los nuevos compañeros siempre sucedía que, a causa de mi apellido, creían que era protestante; yo lo negaba pero no sabía qué contestar a la pregunta: «¿Entonces qué eres?». Dicha por un muchacho, la expresión «librepensador» da risa; «ateo» era una palabra demasiado fuerte en aquellos tiempos, así que me negaba a responder.

Mi madre retrasó lo más posible mi inscripción en los «balillas»; primero, porque no quería que aprendiese a manejar armas, pero también porque la concentración que entonces se celebraba los domingos por la mañana (antes de la institución del «sábado fascista») consistía, sobre todo, en una misa en la capilla de los balillas. Cuando por obligación escolar tuve que inscribirme, mi madre

pidió que se me eximiera de la misa. Eso era imposible por razones de disciplina, pero mi madre se las ingenió para que el capellán y los jefes tuvieran en cuenta que yo no era católico y para que en la iglesia no se me pidieran actos externos de devoción.

En resumen, a menudo me hallaba en una situación distinta a la de los demás, que me miraban como a un bicho raro. No creo que eso me haya perjudicado. Uno se acostumbra a obstinarse en sus hábitos, a encontrarse aislado por motivos justos, a soportar las correspondientes molestias y a hallar la línea correcta para mantener posturas que no son compartidas por la mayoría. Pero, sobre todo, crecía en la tolerancia con las opiniones ajenas, de modo particular en el terreno religioso, acordándome de lo molesto que era sentir que me tomaban el pelo porque no seguía las creencias de la mayoría. Y al mismo tiempo me quedé faltar por completo de ese gusto del anticlericalismo tan frecuente en quien ha crecido en medio de los curas.

He insistido en la narración de estos recuerdos porque veo que ahora muchos amigos no creyentes permiten que sus hijos reciban una educación religiosa «para no crearles complejos», «para que no se sientan distintos a los demás». Creo que esto es un acto de falta de valor, absolutamente dañino pedagógicamente. ¿Por qué un muchacho no debe empezar a aprender que se puede hacer frente a pequeñas molestias por ser fiel a una idea? Y además, ¿quien ha dicho que los jóvenes no deban tener complejos? Los complejos surgen por un roce natural con la realidad que nos rodea y cuando uno los tiene trata de superarlos. La vida es, precisamente, esta victoria sobre los propios complejos, sin la cual no se logra la formación de una personalidad, de un carácter.

Naturalmente, no debo presentar las cosas más graves de lo que eran. Mi experiencia infantil no tiene nada de dramático; vivía en un mundo acomodado, sereno; tenía una visión del mundo abigarrada y rica en matices y contrastes, pero no la consciencia de encarnizados conflictos. No tenía la noción de la pobreza; el único problema social del que había oído hablar era el de los pequeños propietarios agrícolas ligures en cuya defensa mi padre se batía, propietarios de parcelas minúsculas, oprimidos por los impuestos, por los precios de los productos químicos, por la falta de carreteras. Sí, existían las masas pobres de las otras regiones de Italia que empezaban a emigrar a la Riviera; abruzos y vénetos eran los asalariados que trabajaban en nuestra finca y que desfilaban el sábado por el despacho de mi padre para cobrar sus jornales. Pero eran gentes de tierras lejanas y no podía imaginarme qué podía significar la miseria. No tenía facilidad para relacionarme con la gente del pueblo; la familiaridad y simpatía que mis padres mostraban con la gente pobre siempre me provocaba malestar.

Las ideas de la lucha que ya se combatía en el mundo no llegaban hasta mí, sino sólo las imágenes exteriores, que se yuxtaponían como en un mosaico. Los periódicos más leídos en San Remo eran los de Niza, no los de Génova o Milán. *L'Éclairneur*, durante la guerra de España, apoyaba a Franco; *Le Petit Niçois*, a los republicanos y a partir de determinado momento ya no lo dejaban entrar. En mi casa se leía *Il Lavoro* de Génova mientras siguió siendo, todavía en plena época fascista, el único diario dirigido por un viejo socialista, el reformista Giuseppe Canepa, viejo amigo de mi padre, al que recuerdo haber visto algunas veces almorzando en nuestra casa. Pero esto debía ser hacia el 1933, porque mis padres apreciaban mucho los comentarios contra Hitler firmados «Stella Nera», que era Giovanni Ansaldo. Una vez pasó un zeppelin cargado de camisetas pardas y mi compañero de pupitre, Emanuel Rospicicz, que era un judío polaco, dijo: «¡Ojalá se cayera y se mataran todos!». Estaba en cuarto de primaria en la escuela valdense y sería el año 1933. En mi casa había un ir y venir de jóvenes de todos los países -turcos, holandeses, indios- que asistían becados al instituto dirigido por mi padre. Una vez estalló una discusión entre dos alemanes, uno nazi y el otro judío. La mejor amiga de mi madre, una suiza, iba a menudo a Francia y asistía a las manifestaciones internacionales

por la paz y contra el fascismo que se celebraban en la Sala Pleyel; no nos lo decía (lo supimos más tarde) pero nos daba «las consignas». En la época del Frente Popular en Francia, nuestra madre, a la hora de la merienda, nos hacía poner firmes mirando hacia Oriente y diciendo: «Pour le pain, pour la paix, pour la liberté».

Al mismo tiempo, claro está, participaba en las concentraciones y desfiles de los balillas mosqueteros y, luego, de los vanguardistas; sin ningún gusto, pero también aceptándolos como una de las muchas cosas aburridas de la vida escolar. El gusto de escabullirse, de suspender en la escuela por no haber ido a la concentración o por no ponerse el uniforme en los días de precepto fue haciéndose más fuerte en los años del liceo, pero también entonces más que otra cosa era una bravata de indisciplina estudiantil. Pero el modo en que se vivían las manifestaciones fascistas ya intenté representarlo en tres de mis relatos que se desarrollan en el verano de 1940. Es inútil que vuelva aquí sobre ello.

En resumen, hasta que estalló la Segunda Guerra Mundial, el mundo me parecía un arco de diversas gradaciones de moralidad y de hábitos no contrapuestos sino colocados uno al lado del otro; en un extremo estaba el sencillo rigor antifascista o prefascista, personificado en la severidad moralista laica, científica, humanitaria, antibelicista y zoófila de mi madre (mi padre era una solución en sí mismo: caminador solitario, vivía más en los bosques con sus perros que entre los hombres; de caza, cuando se abría la veda y buscando setas o caracoles en los meses restantes), y de allí se pasaba poco a poco a través de matizaciones de indulgencia con las flaquezas humanas, la desgana y la corrupción cada vez más descaradas y desconsideradas siguiendo toda la feria de las vanidades católicas, militarescas y conformistas-burguesas hasta llegar al otro extremo, el de la absoluta ramplonería, ignorancia y fanfarronería que era el fascismo, feliz de sus triunfos, carente de escrúpulos, seguro de sí mismo.

Un cuadro como éste no imponía en absoluto opciones categóricas como hoy puede parecer. Un muchacho veía abiertas ante sí varias posibilidades de elección, incluida la de rechazar el mundo de sus padres como un sarcófago decimonónico fuera de la realidad, y elegir el fascismo, que parecía mucho más sólido y vital. De hecho, mi hermano (más joven que yo) entre los trece y los dieciséis años se proclamaba fascista, precisamente por rebelión contra la familia (pero en cuanto se produjo la invasión alemana la rebelión cesó y la familia se halló unida en la lucha partisana). A la misma edad -los años de la guerra de España, que parecía un signo claro de la derrota de los valores en que mis padres creían- yo aceptaba aquel mundo suyo de valores como una tradición y como una defensa contra la vulgaridad fascista, pero me encaminaba a convertirme en un pesimista, en un comentarista irónico y distanciado, en alguien que quiere mantenerse al margen: el progreso era una ilusión, el mundo era de los peores.

2. El verano en que empezaba a tomarle gusto a la juventud, a la sociedad, a las chicas, a los libros, fue el de 1938; acabó con Chamberlain, Hitler y Mussolini en Múnich. La belle époque de la Riviera había acabado. Hubo un año de sobresaltos, luego la guerra en la Línea Maginot, más tarde el desplome de Francia, la intervención de Italia y los oscuros años de lutos y de desastres. No creo que mis recuerdos aquí puedan diferenciarse mucho de los de la media de mis coetáneos, hijos de la burguesía de sentimientos no fascistas; ni por lo que se refiere a las ansiedades de los acontecimientos bélicos ni por lo que se refiere a las lecturas y discusiones propias de esa edad.

Quisiera señalar solamente un cambio ambiental que se produjo en torno a mí y que no lo fue sin consecuencias. Con la guerra, San Remo dejó de ser aquel punto de encuentro y cosmopolita que había sido desde hacía casi un siglo (dejó de serlo para siempre; en la posguerra se convirtió en un barrio periférico milano-turinés) y retornaron al primer plano sus características de vieja y pequeña

ciudad de provincias ligur. Insensiblemente, también hubo un cambio de horizontes. Me resultó natural ensimismarme en este espíritu provinciano, que para mí y para los amigos de mi edad, pertenecientes casi todos a las viejas familias mediburguesas urbanas, hijos de buenos profesionales antifascistas o, en cualquier caso, no fascistas, funcionaba como defensa contra el mundo circundante, el mundo ya dominado por la corrupción y por la locura. De mi familia, más que las experiencias exóticas, ahora contaba para mí el viejo fondo dialectal paterno, el enraizamiento en los lugares, en la propiedad. Era una especie de ética local aquella según la cual orientábamos nuestras opciones y nuestras amistades, hecha de recelo y desdeñosa superioridad hacia todo lo que salía del radio de nuestro lenguaje rudo e irónico, de un brusco sentido común muy nuestro.

En 1941 tuve que matricularme en la universidad. Elegí la Facultad de Agronomía, ocultando mis veleidades literarias hasta a mis mejores amigos, y hasta casi a mí mismo. Unos pocos meses pasados en Turín asistiendo a la universidad de mala gana me dieron la idea errónea de que la gente de la ciudad no pensaba más que en ser hinchada de uno de los dos equipos de fútbol o de las dos orquestinas radiofónicas; y me confirmaron en mi cerrazón provinciana.

Crecíamos así, celosos de un culto a la individualidad que creíamos sólo nuestro, despreciando a la juventud de las grandes ciudades, que imaginábamos como un rebaño sin nervio; éramos los «duros» de provincias, cazadores, jugadores de billar, fanfarrones, orgullosos de nuestra rudeza intelectual, escarnecedores de toda retórica patriótica o militar, lentos al hablar, frequentadores de burdeles, despreciativos con todo sentimiento amoroso y desesperadamente sin mujeres. Ahora me doy cuenta de que aquello que me iba construyendo era un caparazón con el que pretendía sobrevivir inmune a todo contagio en un mundo que mi pesimismo me inducía a imaginar dominado para siempre por el fascismo y por el nazismo. Era la salvación en una moral refractaria y reductiva pero con el peligro de pagar un alto precio: la renuncia a participar en el curso de la historia, en el debate de las ideas generales, territorios que ya daba por perdidos, en poder del enemigo. Así, más por falta de experiencia que de valor, aceptábamos formas exteriores de disciplina fascista que nos eran impuestas, aunque sólo fuera para no tener problemas, mas nunca me aproximé, siempre por esa especie de desdeñosa no participación, a las discusiones políticas que sabía que tenían lugar en el seno de los GUF, incluso en la vecina capital de la provincia. (Hice mal, porque a través de aquel ambiente habría entrado antes en contacto con los jóvenes que ya militaban en las organizaciones antifascistas y no habría llegado a la Resistencia sin preparación.)

Pero esta actitud de cerrazón (que ahora podríamos definir como «qualunquística», por analogía con la que hicieron suya en la posguerra los hombres del campo contrario) no duró mucho, al chocar pronto con todo lo que se estaba cocinando en la olla. Esa fase de aislamiento provinciano ya nunca fue absoluta. Por ejemplo, uno de los compañeros del liceo al que me sentía más unido era un chico meridional que venía de Roma, Eugenio Scalfari. Eugenio estudiaba en la Universidad de Roma y en las vacaciones volvía a San Remo. Se puede decir que nuestra vida «política» comenzó con las discusiones con Scalfari, que primero perteneció a los grupos de fronda del GUF, luego fue expulsado del GUF y más tarde se convirtió en conspirador en grupos de ideologías por entonces muy confusas. Una vez me escribió pidiendo mi adhesión a un partido en formación para el que se había propuesto el nombre de «partido aristocrático-social». Así, poco a poco, a través de las cartas y las discusiones estivales con Eugenio, iba a seguir el despertar del antifascismo clandestino y a tener una orientación en los libros que leer: leí a Huizinga, leí a Montale, leí a Vittorini, leí a Pisacane; las novedades editoriales de aquellos años marcaban las etapas de nuestra desordenada educación ético-literaria.

También se discutía mucho de ciencia, de cosmología, de los fundamentos del conocimiento:

Eddington, Planck, Heisenberg, Einstein. La provincia florecía entonces de insólitos casos de formación cultural solitaria. Un joven de San Remo, fanático de la civilización inglesa y estadounidense, en plena guerra había conseguido dotarse de una legendaria, para entonces, cultura en el campo de la epistemología, del psicoanálisis y de la música jazz y lo escuchábamos como a un oráculo. En un día de verano Eugenio Scalfari y yo creamos un entero sistema filosófico: la filosofía del impulso vital. Al día siguiente nos enteramos de que ya lo había inventado Bergson.

Yo entonces escribía cuentos o apólogos de moraleja vagamente política, anarcoide y pesimista. Se los mandaba a Scalfari, a Roma, y consiguió publicar uno en la revista del GUF; parece que surgieron complicaciones pero nadie sabía quién era yo. En aquel tiempo mis ideas políticas y mis escritos se orientaban hacia un anarquismo no sostenido por ninguna preparación ideológica. En el verano de 1943, el 25 de julio, junto con Scalfari y otros amigos encontramos como plataforma común la de diez «liberales» (fundamental fue la lectura de la Historia del liberalismo de De Ruggiero), lo que era algo tan vago como mi anarquismo. Sentados en corro en una gran piedra plana en un torrente cercano a mi finca, nos reunimos para fundar el MUL (Movimiento Universitario Liberal). La política todavía era un juego pero ya no por mucho tiempo. Eran días de fervor que luego fueron llamados los «cuarenta y cinco días». Volvían los comunistas del destierro; nosotros los acosábamos a preguntas, a peticiones, a discusiones, a objeciones.

Llegó el 8 de septiembre. Eugenio regresó a Roma. A los pocos meses entré en la organización comunista clandestina.

3. El 25 de julio me había dejado desalentado y ofendido por el hecho de que una tragedia histórica como el fascismo acabase como un puro trámite, como una deliberación del Gran Consejo. Soñaba con la revolución, con la regeneración de Italia en la lucha. Después del 8 de septiembre quedó claro que este sueño se convertía en realidad, y tuve que aprender lo difícil que es vivir los sueños propios y estar a su altura.

Mi elección del comunismo no estaba en absoluto basada en motivaciones ideológicas. Sentía la necesidad de partir de una tabula rasa y por ello me había defendido como anarquista. Hacia la Unión Soviética tenía todo el bagaje de recelos y objeciones que se solían tener pero también adolecía del hecho de que mis padres siempre habían sido inalterablemente filosoviéticos. Pero, sobre todo, sentía que en ese momento lo que importaba era la acción, y los comunistas eran la fuerza más activa y organizada. Cuando supe que el primer jefe partisano de nuestra zona, el joven médico Felice Cascione, comunista, había caído combatiendo a los alemanes en Montalto en febrero de 1944, le pedí a un amigo comunista mi ingreso en el partido.

Inmediatamente me pusieron en contacto con camaradas obreros, realicé tareas de organización de los estudiantes en el Frente de la Juventud y un artículo mío fue tirado a ciclostil y distribuido clandestinamente. (Era uno de esos apólogos medio humorísticos, como tantos que había escrito y que seguiría escribiendo, y trataba sobre las objeciones de tipo anarquista que condicionaban mi adhesión al comunismo: la supervivencia del ejército, de la policía, de la burocracia en un mundo futuro. Lamentablemente no lo he conservado, pero siempre espero encontrar algún viejo camarada que aún lo conserve.)

Estábamos en el borde más periférico del ajedrez resistencial italiano, carente de recursos naturales, de ayudas aliadas y de guías políticos con autoridad pero fue uno de los focos de lucha más encarnizada y despiadada durante veinte meses enteros y una de las zonas con más elevado porcentaje de caídos. Siempre me fue difícil narrar en primera persona mis recuerdos de la guerra partisana. Podría hacerlo según varias claves narrativas, todas ellas igualmente verídicas: reevocar la conmoción de los afectos en juego, de los deseos, de las ansiedades, de las decisiones, de las muertes,

o, por el contrario, la narración heroico-cómica de las incertidumbres, de los errores, de las equivocaciones, de los percances en que se debatía un joven burgués, poco preparado políticamente, carente de cualquier experiencia de vida y habiendo vivido hasta entonces en el seno de una familia.

No puedo dejar de recordar aquí (pues el personaje ya ha aparecido en estas notas) el papel que en la experiencia de aquellos meses desempeñó mi madre, como ejemplo de tenacidad y de valor en una Resistencia entendida como justicia natural y virtud familiar, cuando exhortaba a sus dos hijos a participar en la lucha armada y su comportamiento digno y firme ante las SS y los milicianos, y en su larga detención como rehén, y cuando la brigada negra por tres veces simuló fusilar a mi padre ante sus ojos. Los hechos históricos en que participan las madres adquieren la grandeza y la invencibilidad de los fenómenos naturales.

Pero aquí sólo debo esbozar la historia de mis ideas políticas en la época de la Resistencia. Y distinguiría dos actitudes, ambas presentes en mí y en la realidad en torno a mí: una, de Resistencia como hecho altamente justiciero contra la subversión y la violencia fascista; la otra, de Resistencia como hecho revolucionario y destructivo, como identificación apasionada con la rebelión de los oprimidos y de los fuera de la ley de siempre. Alternativamente era sensible a una y otra actitud según los acontecimientos en que me veía involucrado, las asperezas de la lucha y según las personas que estaban a mi lado: los amigos de mi habitual ambiente burgués antifascista, y bien, todo un nuevo estrato, más que proletario, subproletario, que era mi descubrimiento humano más novedoso, porque hasta entonces siempre había concebido el antifascismo como una tendencia de elites cultas, no de masas pobres.

El comunismo también era estas dos actitudes a la vez. Según la situación psicológica en que me hallase, la línea unitaria y legalista del partido, los discursos de Togliatti que podía leer en folios ciclostilados, me parecían entonces la única palabra de serena sabiduría en el general extremismo, o bien, algo incomprensible y lejano, fuera de la realidad de sangre y furor en que estábamos inmersos.

Después de la Liberación, el primer texto teórico marxista que leí fue *Estado y revolución* de Lenin, y la perspectiva de la «extinción del Estado» sirvió para absorber en la ideología comunista mis originarias aspiraciones anarquistas, antiestatales y anticentralizadoras. Aquí acaba la prehistoria de mis ideas y comienza la historia consciente, simultáneamente a la participación en la vida política de la posguerra que, para mí, se desarrolló en gran parte en el ámbito del movimiento obrero de Turín, y paralelamente a mi participación en la vida literaria. Para decir algo inédito sobre mi experiencia posterior (que se expresó, sobre todo, a través de escritos publicados y actividades públicas de partido) debería ahondar más, superando los límites de espacio y tiempo de que puedo disponer. No faltarán ocasiones de continuar la narración o de volver a empezarla desde el principio. El propio pasado siempre se ve más claro con el paso de los años.

4. Al definir mis ideas juveniles me he servido del término «anarquismo» y del término «comunismo». El primero, por exigencia de que la verdad de la vida se desarrolle en toda su riqueza, más allá de las necrosis impuestas por las instituciones. El segundo, por exigencia de que la riqueza del mundo no sea despilfarrada sino organizada y hecha fructificar según la razón en interés de todos los hombres vivos y venideros.

El primer término también significa estar dispuestos a quebrantar los valores que se han consolidado hasta aquí y que llevan el sello de la injusticia y volver a empezar de cero. El segundo término significa también estar dispuestos a correr los riesgos que implica el uso de la fuerza y de la autoridad para alcanzar en el tiempo más breve posible un estadio más racional.

Estos dos términos u órdenes de exigencias y de riesgos han estado a la vez y en distinta medida presentes en mi modo de considerar las ideas y las acciones políticas en los años en que formé parte

del Partido Comunista, tal como lo habían estado antes y tal como lo seguirán estando más tarde. Hacer hincapié en uno u otro de los dos elementos o en una u otra de las dos definiciones de ambos, fue mi modo de seguir las experiencias históricas de aquellos años.

Hoy me preocupa más que la definición positiva de los dos términos, la que di anteriormente, pueda hacerse verdad pagando el mínimo posible de los costes que he sintetizado en la segunda definición. Creo que los problemas que actualmente acucian al mundo están contenidos en este nudo.

II. La generación de los años difíciles

1. y 2. Para quien tenía dieciséis años al estallar la guerra y veinte el 8 de septiembre la respuesta a las dos primeras preguntas de la encuesta no puede implicar una exposición de ideas propiamente dicha sino más bien una serie de memorias de niñez y adolescencia elegidas según su incidencia en una formación política aún potencial. Esto es lo que he intentado hacer en las respuestas publicadas en *Il Paradosso*, núms. 23-24, pero cuanto más pienso en ello menos satisfecho estoy de esta rendición de cuentas lírico-moralista de mi «prehistoria». La auténtica formación política comienza cuando entran en juego voluntad, elección, razonamiento, acción; es decir, se trata ya de un proceso de vida adulta. Por ello, al volverse a publicar esta encuesta en un volumen, creo que es más útil desarrollar las respuestas a las preguntas 3. y 4. que en la revista apenas había esbozado, y para las preguntas 1. y 2. resumir todo lo que escribí entonces.

Antes de la guerra, más que un bagaje de ideas puedo hablar de un condicionamiento -familiar, geográfico, social y también psicológico- que me llevaba de modo espontáneo a compartir opiniones antifascistas, antinazis, antifranquistas, antibelicistas y antirracistas. Este condicionamiento y estas opiniones no habrían sido suficientes por sí solas para comprometerme en la lucha política. Entre el juzgar negativamente el fascismo y un activo compromiso antifascista había una distancia que posiblemente hoy ya no sepamos valorar. Al ver que la política es objeto de desprecio y de escarnio por parte de las personas mejores, la actitud más espontánea del joven es pensar que la política es un campo maldito, que es necesario alejarse de ella y que se deben buscar otros valores vitales.

Fue entonces cuando entró en juego otro condicionamiento: el histórico. La guerra se convirtió pronto en el escenario de nuestros días, en el tema único de nuestros pensamientos. Nos encontramos inmersos en la política, mejor dicho en la historia, sin haber realizado ninguna opción voluntaria. ¿Qué significaba para el porvenir del mundo y para el porvenir de cada uno de nosotros el resultado de aquel conflicto total que ensangrentaba Europa? ¿Y cuál debía ser el comportamiento de cada uno de nosotros en aquella vicisitud tan desmesurada con respecto a nuestras voluntades? ¿Cuál es el lugar del hombre individual en la historia? ¿Y tiene un sentido la historia? ¿Y todavía sigue teniendo sentido el concepto de «progreso»?

Éstas eran las preguntas que no podíamos dejar de hacernos a nosotros mismos. Y así, nació esa actitud que nunca hemos perdido de plantear cada problema como problema histórico o, en cualquier caso, de extraer de cada problema su componente histórico. Si el término «generación» tiene algún sentido, la nuestra podría caracterizarse por esta especial sensibilidad de la historia como experiencia personal. Y esto vale sobre todo para Italia, pero también, más o menos, para todos los países en que se haya producido una ruptura determinada por la guerra y por la Resistencia.

Nuestra experiencia de la historia fue distinta a la de las generaciones precedentes, y en polémica implícita o explícita con ellas. Ciertamente, no nos faltaban razones para la polémica. Si ha habido una juventud que pudiera sentar en el banquillo de los acusados a sus propios padres, fuimos nosotros, y esto siempre es una suerte. No obstante, no se trataba de una ruptura total: debíamos hallar entre las ideas de nuestros padres aquellas con las cuales pudiéramos volver a vincularnos para

empezar de nuevo, aquellas ideas que ellos no habían sido capaces de hacer operativas o que no habían tenido tiempo para hacerlo. Por eso, la nuestra no fue una generación nihilista de iconoclastas o de angry young men; al contrario, estuvo precozmente dotada de ese sentido de la continuidad histórica que hace del auténtico revolucionario el único «conservador» posible; es decir, el que en la general catástrofe de las vicisitudes humanas abandonadas a su impulso biológico sabe seleccionar lo que hay que salvar, defender, desarrollar y hacer fructificar.

Además del problema de nuestra participación en la historia, quisiera recordar otro que fue fundamental en nuestra experiencia: el problema de los medios de que la historia -y, por tanto, nosotros- debe servirse.

Para muchos de nosotros, desde que éramos muchachos, rechazar la mentalidad fascista quería decir antes que nada negarse a amar las armas y la violencia; por tanto, la integración en la lucha partisana armada implicó, sobre todo, la superación de fuertes bloqueos psicológicos dentro de nosotros mismos. Yo había ido creciendo con una mentalidad que podía llevarme más fácilmente a ser objetor de conciencia que a ser partisano; y, de repente, me encontré en medio de la lucha más cruenta. Pero -como había escrito aquel que fue el primero en definir para nosotros esta postura de compromiso y que fue el primero en pagarlo con su vida- «la última generación no tiene tiempo de construirse el drama interior; ha encontrado el drama exterior perfectamente construido». La tragedia de nuestro país y la ferocidad de nuestros enemigos iban creciendo cuanto más se acercaba el ajuste de cuentas; la lógica de la Resistencia era la misma que la de nuestro impulso vital.

Se podía caer por reacción en el extremismo porque nos parecía que tantos desgarros nunca estarían lo suficientemente vengados; o bien, para disciplinar ese impulso pasional en un frío legalismo politizado.

Pero de todos estos componentes fundidos en un solo calor vital, lo que brotó fue el espíritu partisano, es decir, una disposición para superar los peligros y las dificultades impetuosamente; una mezcla de orgullo guerrero y de autoironía sobre nuestro mismo orgullo guerrero, de sensación de encarnar la verdadera autoridad legal y de autoironía sobre la situación en que nos hallábamos al encarnarla; un aire a veces un poco fanfarrón y truculento pero siempre animado de generosidad, ansioso de hacer nuestra toda causa generosa. Al cabo de tantos años, debo decir que este espíritu, que permitió a los partisanos hacer las cosas maravillosas que hicieron, sigue siendo aún hoy una actitud humana sin par para moverse en la contrastada realidad del mundo.

3. Me vi metido en la vida política de un modo natural con la Liberación, continuando el impulso de la Resistencia. El «haber sido partisano» me pareció, como a otros muchos jóvenes, un acontecimiento irreversible en nuestras vidas, no una condición temporal como «el servicio militar». A partir de ese momento veíamos nuestra vida civil como la continuación de la lucha partisana con otros medios; la derrota militar del fascismo no era más que una premisa. La Italia por la que habíamos combatido sólo existía aún en potencia; debíamos transformarla en una realidad en todos los planos. Cualquier actividad que quisiéramos emprender en la vida civil y productiva nos parecía natural que estuviera integrada por la participación en la vida política y que de ella recibiera un sentido.

Después de la Liberación confirmé mi adhesión al Partido Comunista, adhesión que había dado durante la Resistencia, sobre todo para participar en la lucha contra los alemanes y fascistas con las fuerzas más activas y organizadas y que tenían la línea política más convincente.

El comunismo representaba los que eran (y, en el fondo, seguirán siendo) los dos polos de atracción política entre los que siempre he oscilado. Por una parte, el rechazo de la sociedad que había producido el fascismo nos había llevado a soñar una revolución que partiera de una tafrula rasa

y construyera por sí misma sus elementales instrumentos de gobierno y superando la inevitable tribulación por los excesos y errores de toda revolución, llegase a crear una sociedad que fuera la antítesis de la burguesa (lo que teníamos en la cabeza era la imagen de la Revolución de Octubre, es decir, el Punto de Partida mucho más que el Punto de Llegada). Por otra Parte, aspirábamos a una civilización, la más moderna, avanzada y compleja desde el punto de vista político, social, económico y cultural con una clase dirigente altamente cualificada, es decir, con la inserción de la cultura en todos los niveles de la dirección política y productiva. (¿Tal vez esta imagen se formó en nosotros después de 1945 y ahora estoy haciendo una retrodatación arbitraria? No, esa imagen ya estaba viva entonces y se inspiraba no sólo en un cierto clima progresista occidental -*new deal* rooseveltiano, «sociedad fabiana» inglesa- sino también en aspectos del mundo soviético.)

Pero para los que entonces nos adherimos a él, el comunismo no era sólo un nudo de aspiraciones políticas; era también la fusión de éstas con nuestras aspiraciones culturales y literarias. Recuerdo cuando a mi ciudad provinciana llegaron los primeros ejemplares de *L'Unità* después del 25 de abril. Abro *L'Unità* de Milán: su vicedirector era Elio Vittorini. Abro *L'Unità* de Turín: en la tercera página escribía Cesare Pavese. Ni aun haciéndolo aposta; eran mis dos escritores italianos preferidos de los que entonces nada conocía salvo dos libros suyos y alguna traducción. Y entonces descubrí que estaban en el mismo campo que también yo había elegido; pensaba que no podía ser de otro modo. ¡Y así, también descubrí que el pintor Guttuso era comunista y que también Picasso era comunista! Ese ideal de una cultura que fuese un todo único con la lucha política se nos perfilaba en aquellos días como una realidad natural. (En cambio, no era así en absoluto; durante quince años hubimos de rompernos la cabeza con las relaciones entre política y cultura, y aún no ha terminado.)

Me establecí en Turín, que representaba para mí -y entonces lo era verdaderamente- la ciudad en que movimiento obrero y movimiento de ideas contribuían a formar un clima que parecía contener lo mejor de una tradición y de una perspectiva de futuro. Turín quería decir tanto el viejo estado mayor obrero del Ordine Nuovo como los intelectuales antifascistas que habían mantenido viva una línea moral y civil en la cultura italiana. En torno a los unos y a los otros se movía una juventud salida de la Resistencia, plétórica de intereses y de energía. Mi formación siguió a la vez esos dos caminos: por una parte, me vinculé a la editorial Einaudi, en torno a la que gravitaban personas de tendencias ideológicas y temperamentos muy diversos pero siempre comprometidas en una problemática histórica y donde se discutía mucho y se tenían los ojos abiertos a todo lo que se pensaba y se escribía en el mundo. Al mismo tiempo participaba en la vida del partido -incluso como colaborador, y durante cierto tiempo, como redactor de *L'Unità*- teniendo la oportunidad de conocer a gran parte de los «viejos», aquellos que habían estado más cerca de Gramsci (recordaré la serena claridad, la rigurosa dulzura de Camilla Ravera, que para nosotros era el modelo de una civilización política, intelectual y humana que habríamos querido hacer revivir y imponer en medio de nuestra realidad llena de contradicciones y asperezas; y figuras, sobre todo, de dirigentes obreros como Battista Santhià, del temple de un rebelde que había aceptado la disciplina y la espera).

Pero no quisiera dar una imagen empalagosa de mis primeros años de formación política, como si el descubrimiento de los aspectos trágicos del estalinismo lo hubiéramos hecho sólo más tarde. Me hice comunista precisamente en medio de esas discusiones sobre el enfrentamiento Stalin-Trotsky, sobre la liquidación de la oposición interna por parte de Stalin, sobre el misterio de las famosas «confesiones» en los procesos de Moscú, sobre el pacto germano-soviético. Todos ellos eran hechos anteriores a mi incorporación a la vida política, pero todavía peliagudos y objeto de continua polémica entre nosotros y los amigos-adversarios de la izquierda no comunista. Aceptaba en parte estos hechos convenciéndome de que «eran necesarios»; en parte los ponía «entre paréntesis»

esperando llegar a explicármelos mejor; en parte esperaba que fueran aspectos pasajeros, no justificables ideológicamente y, por tanto, destinados a volver a ser discutidos en un futuro más o menos próximo (punto de vista que más tarde -al menos tendencialmente- se reveló correcto).

No es que estuviese poco informado de los hechos pero tampoco tenía ideas muy claras acerca de lo que muchos hechos significaban. Mi «quinta» de jóvenes de izquierdas del 45-46 estaba animada sobre todo por el deseo de hacer. La que nos siguió -digamos cinco o diez años más tarde- está animada sobre todo por el deseo de conocer: lo sabe todo de los sagrados textos y de las colecciones de viejos periódicos pero no ama la vida política activa como nosotros la hemos amado.

En aquellos tiempos las contradicciones no nos asustaban, al contrario. Cada distinto aspecto y lenguaje de aquel organismo tan completo que era el Partido Comunista Italiano era un diferente polo de atracción que actuaba sobre cada uno de nosotros; donde acababa el señuelo del «partido nuevo», de la «clase obrera-clase gobernante», seguía escuchándose la voz extremista de la vieja facciosidad popular italiana, y las frías consignas de la estrategia internacional se superponían a la capacidad de compromisos de la táctica común. En aquella época aún no habíamos descubierto una dialéctica de corrientes bien clara. Yo es que nuestra militancia fuera dócil y conformista. Cuestiones particulares que discutir siempre las teníamos, y siempre eran ricas en implicaciones generales, pero podíamos llegar a ser a veces «obreristas» y defensores del rigor ideológico o a veces tácticos y liberalizantes, según las circunstancias.

Y así, ocurría que admiraba ora una ora otra de las dos mapores figuras de dirigentes comunistas turineses, ya fallecidos, Mario Montagnana y Celeste Negarville. Ambos de procedencia obrera, con un pasado durísimo y glorioso en el ventenio de la clandestinidad de cárceles y de exilio, Montagnana y Negarville eran distintos en psicología y mentalidad hasta el punto de poder encarnar dos almas contrapuestas del comunismo. Mi formación más estrictamente de partido tuvo lugar a la gombra ora del uno ora del otro, y al uno y al otro, si bien de distinta manera, les guardé afecto, y con el uno y con el otro me sentí de modo alternante ásperamente en contraste: siento que estoy ligado a la memoria de ambos y por ello quiero recordarlos juntos.

Mario Montagnana encarnaba el rigor revolucionario del biejo barrio obrero de Borgo San Paolo y seguía siendo fiel -a menudo en abierta polémica con la atmósfera oficial del partido- a una intransigencia totalmente «obrerista» sostenida por un moralismo de inflexibilidad casi puritana. Fue mi director en el tiempo en que trabajé en *L'Unità* turinesa. Había llegado al periodismo desde la fábrica, en su juventud, en la redacción dirigida por Gramsci, y siempre tenía en la mente el periódico hecho por los obreros y para los obreros, con las noticias de la fábrica y del taller, y que reflejase la opinión obrera sobre cualquier acontecimiento. Que muchas cosas en el mundo de las fábricas y en la vida popular habían cambiado desde los años de su primera militancia él lo admitía a su pesar y siempre para intentar reconducir cada situación y cada problema a la imagen ideal de ese núcleo de civilización proletaria de entonces, sin compromisos con el enemigo de clase, encarnizada tanto en los sacrificios y en las luchas mínimas como en las decisivas, férrea en la disciplina de partido, ascética por dignidad y orgullo antes aun que por necesidad.

Nuestras relaciones eran difíciles como entre padre e hijo, tal vez precisamente porque como entre padre e hijo había un afecto y una estima que él ponía en mí y yo alimentaba en él, y esto se transformaba en una rabia, en él, de verme distinto a como había esperado que fuese; en mí, de darle siempre tantas desilusiones. Era un hombre chapado a la antigua pero al educarnos en una disciplina revolucionaria mantenida a pesar de todo, ponía un calor moral y una pasión auténtica, que liberaba su rigorismo de toda frialdad Programática.

Celeste Negarville era unos diez años más joven (tenía cua renta años cuando la Liberación) pero

ya representaba otra época. El proletariado revolucionario había hecho suyo el deseo de su juego político y hacía uso de él con toda la desenvoltura de las clases dirigentes más expertas y consumadas. Se decía que en la Roma de la Liberación este ex obrero, héroe de la conspiración y de las cárceles, que había sido ministro, había impuesto su inesperado personaje de gran señor su inteligencia y elegancia y su amor por la vida y, al mismo tiempo, había establecido un vínculo con las masas del que procedía su fuerza. Cuando comencé a seguir su actividad, es decir, a su regreso a Turín, su gran época ya había terminado junto con la esperanza de poder desarrollar la democracia italiana sobre la base de la unidad de las fuerzas antifascistas. En la política dura y sorda de una gran ciudad obrera al consolidarse la guerra fría, esta especie de príncipe maquiavelico, sin prejuicios y posibilista, hábil y displicente al servirse de los hombres, jamás rozado por preocupaciones igualitarias y populistas, a menudo era criticado por nosotros, los jóvenes, que lo encontrábamos cínico, instrumentalista, carente de interés por los problemas particulares, alejado de las pasiones de verdad y de justicia de la base. Poco a poco fuimos comprendiendo que su visión política era más amplia, inteligente y moderna y aún comprendimos mejor humanamente aquella finura que relampagueaba más allá del manto de amargura y escepticismo que iba espesándose encima de él de año en año, más allá de su dejarse ir a una fácil vulgaridad plebeya y a la insatisfacción del hombre que no quiere aceptar que está envejeciendo. Al no darnos cuenta todavía de la lucha de tendencias en el partido, reducíamos todos los juicios sobre las personas a criterios morales y psicológicos, de la misma manera que en general hace la base. Naturalmente, entendíamos poco de lo que se estaba cocinando en la olla pero tendíamos a intentar comprender la realidad de los hombres y de los ambientes al margen de esquemas previos y ese esfuerzo de atención y de juicio no era inútil.

Con la muerte de Stalin, Negarville recuperó alas, revelando una pasión de sinceridad que debía de haber incubado siempre dentro de él; una conciencia que siempre se había mantenido lúcida y crítica frente a todas las involuciones del comunismo internacional. En las discusiones de aquellos años era uno de los más dispuestos a hacer avanzar el proceso de renovación abierto por el XX Congreso, y entonces vimos que todo aquello que habíamos lamentado, como su cinismo, en realidad había sido la defensa de una sensibilidad moral y de una objetividad de juicio personal siempre vivas, aun sin escabullirse nunca de la regla del juego de la política interna comunista, que está hecha de silencio y de espera cuando las relaciones de fuerza no son favorables a la propia línea.

En cambio, Montagnana, en los años en que sentíamos madurar en el partido un proceso de renovación, siempre fue uno de los más encarnizados adversarios de las nuevas ideas tanto en el campo político como en el sindical. Ya sólo tenía ocasión de verlo en reuniones o manifestaciones oficiales y cada vez más me parecía un hombre que iba contra el movimiento y el tiempo y de las conciencias. En los debates de 1956 defendía los métodos y los hombres del estalinismo con una saña que llegaba a parecer cínica, pero yo reconocía en el fondo su moralismo exasperado que le llevaba a identificarse con todas las durezas trágicas y desgarradoras que su generación de militantes comunistas internacionales había aceptado y hecho suyas pagándolas en persona, con su propia carne y con su propia conciencia.

Y descubrí que el viejo «cinismo» de Negarville había sido más vital -como conciencia moral y como conciencia histórica- que la actitud casi «religiosa» de Montagnana, que también había sufrido con todo aquello que no conseguía aceptar ni justificar, pero que había quemado todas sus reservas en un fanatismo de la idea que había llegado a ser sostén de la inhumanidad de los sistemas.

Hoy las figuras de los dos comunistas desaparecidos se recomponen en mi memoria y en mi juicio con su bien y con su mal. En un tiempo en el que toda verdad se pagaba con muchas mentiras, ambos intentaron mantener viva una verdad suya, contradictoria y violentada como la historia de

aquellos años.

Me doy cuenta de que, habiendo empezado por hacer la historia de los jóvenes de la Liberación, he acabado por hablar de los veteranos. Pero el proceso de definición de nuestra generación -y acaso esto valga no sólo para la nuestra- coincidió con el intento de comprender hasta el fondo la experiencia que nos había precedido.

4. Desde hace algunos años ya no estoy en el Partido Comunista ni me he aliado a ningún otro partido. Veo la Política más en sus líneas generales y es menor mi sensación de estar involucrado y de ser corresponsable. ¿Es bueno o es malo? Entiendo muchas cosas que antes no entendía, mirándolas con una perspectiva menos inmediata; pero, por otra parte, sé que sólo podemos comprender hasta el fondo lo que hacemos en la práctica, con una asidua aplicación cotidiana. La Unión Soviética y los Estados Unidos siguen siendo, como antes, el centro de mi interés y de mis preocupaciones porque de una parte y de la otra vienen las imágenes que me hago de nuestro futuro. Me enfado un poce menos por las cosas que no funcionan en la URSS, también porque cada vez suceden menos cosas allí; me enfado un poco más cuando Estados Unidos hace algo que no me gusta y también porque sigue haciéndolo a más no poder. De Europa sigo esperando no soluciones políticas sino elaboraciones ideológicas y éstas siguen sin llegar. A fin de cuentas, muchas cosas han cambiado en la situación política general pero la «escala de valores» en que creo, en el fondo, no ha cambiado mucho.

Quisiera referirme aquí al menos a dos cosas en que he creído a lo largo de mi camino y en las que sigo creyendo. Una es la pasión por una cultura global, el rechazo de la incomunicabilidad de la especialización para mantener viva una imagen de cultura como un todo unitario del que forma parte todo aspecto del conocer y del hacer y en que los distintos discursos de cada específica investigación y producción son parte de ese discurso general que es la historia de los hombres, que debemos lograr dominar y desarrollar en sentido, por fin, humano. (Y la literatura debería estar, justamente, en medio de los diversos lenguajes y mantener viva la comunicación entre ellos.)

Otra de mis pasiones es la pasión por una lucha política y una cultura (y literatura) como formación de una nueva clase dirigente. (O clase *tout court*, si clase es sólo aquella que tiene conciencia de clase, como dice Marx.) Siempre he trabajado y trabajo con esto en la mente: ver tomar forma a la clase dirigente nueva y contribuir a dejarle una señal, una impronta.

* * *

Una carta en dos versiones (1969/71)

QUERIDO Ricci, ahí va mi currículum. Nací en 1923 bajo un cielo en el que el Sol radiante y el sombrío Saturno eran huéspedes de la armoniosa Libra. Pasé los primeros veinticinco años de mi vida en la que, en aquellos tiempos, era aún la verdeante San Remo, que unía aportaciones cosmopolitas y excéntricas y la cerrazón esquiva de su rústica concreción; por unos y otros aspectos quedé marcado para toda la vida. Luego me tuvo Turín, laboriosa y racional, donde el riesgo de enloquecer (como Nietzsche) no es menor que en otros lugares. Llegué allí en años en que las calles se abrían desiertas e interminables por la escasez de coches. Para acortar mis recorridos de peatón atravesaba las calles rectilíneas en largas líneas oblicuas de una esquina a otra -procedimiento hoy, además de imposible, impensable- y así avanzaba trazando invisibles hipotenusas entre grises catetos. Raramente conocí otras ínclitas metrópolis atlánticas y pacíficas, de todas enamorándome al primer golpe de vista, de algunas haciéndome la ilusión de haberlas comprendido y poseído, otras siéndome inasibles y extrañas. Durante largos años sufrí de una neurosis geográfica: no lograba estar tres días seguidos en ninguna ciudad o lugar. Al fin elegí establemente esposa y morada en París, ciudad rodeada de bosques de rododendros y abedules por los que paseo con mi hija Abigail, y que a su vez

rodea a la Bibliotheque Nationale, adonde voy a consultar textos raros beneficiándome de la carte de lecteur núm. 2516. Así, preparado para lo Peor, cada vez más menos satisfecho con lo Mejor, ya paladeo los gozos incomparables del envejecer. Esto es todo.

Suyo afectísimo CALVINO

Querido FMR, he aquí mi currículum. Nací en 1923 bajo un cielo en el que el Sol radiante y Saturno el sombrío eran huéspedes de la armoniosa Libra. Pasé los primeros veinticinco años de mi vida en la todavía verdeante San Remo, donde dos mundos se codeaban: uno, cosmopolita y excéntrico; el otro, rústico y cerrado; por uno y otro quedé marcado para toda la vida. Luego me retuvo Turín, ciudad acciva y racional, en la que el riesgo de volverse loco no es menor que en cualquier otro lugar. Llegué allí en años en que los coches eran escasos. Sus calles rectilíneas se abrían desiertas e interminables al peatón que yo era. Para acortar mis recorridos, todos en ángulo recto, trazaba hipotenusas invisibles cruzando las calles grises en oblicuo; un modo de caminar que más tarde fue imposible y aun impensable. Al hilo del azar crucé otras metrópolis ilustres a orillas del mar y de riberas, de océanos y de canales, de lagos y de fiordos, enamorándome de todas al primer golpe de vista, creyendo haber conocido y poseído verdaderamente algunas, otras permaneciendo inasibles y extrañas. Durante los años sufrí de una neurosis geográfica: no lograba quedarme más de tres días seguidos en ninguna ciudad. Dicho esto, no no podía casarme más que con una extranjera: extranjera en cualquier parte, llegada naturalmente a la única ciudad que jamás fue extraña a nadie. Por eso, querido FMR, a menudo nos encontramos en el aeropuerto de Orly.

En cuanto a mis libros, lamento no haber publicado cada uno de ellos con un nombre distinto; me sentiría más libre para volver a empezar cada vez, lo que, no obstante, siempre intento hacer.

Con la amistad de ITALO CAVINO

By Way of an Autobiography

by Italo Calvino

From The Uses of Literature

Grand Bazaar (Milan), September-October 1980.

You ask me for a biographical note-something that always embarrasses me. Biographical data, even those recorded in the public registers, are the most private things one has, and to declare them openly is rather like facing a psychoanalyst. At least I imagine so: I have never had myself psychoanalyzed.

I will start by saying that I was born under the sign of Libra, so that in my character equilibrium and unbalance mutually correct each other's excesses. I was born when my parents were about to come home after years spent in the Caribbean; hence the geographical instability that makes me forever long for somewhere else.

My parents' knowledge was all concentrated on the vegetable kingdom, its marvels and its virtues. Attracted by another kind of vegetation, that of the written word, I turned my back on what they might have taught me; but wisdom in what is human also remained foreign to me.

I grew up from infancy to youth in a town on the Riviera, huddled in its microclimate. Both the sea contained in its gulf and the massive mountains seemed to me protective and reassuring. I was separated from Italy by a narrow strip of coast road, and from the world by a nearby frontier. To leave that shell was for me to repeat the trauma of birth, but I only realize that now.

Having grown up in times of dictatorship, and being overtaken by total war when of military age, I still have the notion that to live in peace and freedom is a frail kind of good fortune that might be taken from me in an instant. Given this incentive, politics took up perhaps too great a part of the

preoccupations of my youth. I mean too great for me, for what contribution I might have made, since things that seem distant from politics count far more as influences on the history (even political) of countries and of people.

As soon as the war was over, I felt the call of the big city more strongly than that of my provincial roots. I found myself hesitating for a while between Turin and Milan. My choice of Turin certainly had its own reasons and was not without consequences. Now I have forgotten both reasons and consequences, but for years I told myself that if I had chosen Milan, everything would have been quite different.

I set my hand to the art of writing early on. Publishing was easy for me, and I at once found favor and understanding. But it was a long time before I realized and convinced myself that this was anything but -mere chance.

Working in a publishing house, I spent more time with the books of others than with my own. I do not regret it: everything that is useful to the whole business of living together in a civilized way is energy well spent. From Turin, a city that is serious but sad, it often happened that I would slip down to Rome. (Incidentally, the only Italians I have ever heard speak of Rome in other than negative terms are the Turinese.) And so Rome is probably the Italian city where I have lived longest, without ever asking myself why.

The ideal place for me is the one in which it is most natural to live as a foreigner. Therefore, Paris is the city where I found my wife, set up home, and raised a daughter. My wife is a foreigner, too, and when the three of us are together, we talk in three different languages. Everything can change, but not the language that we carry inside us, like a world more exclusive and final than one's mother's womb.

I realize that in this autobiography I have dwelt chiefly on the subject of birth, and talked about the later stages as of a continuation of my first seeing the light; and now I tend to go even further back, to the prenatal world. This is the risk run by every autobiography felt as an exploration of origins, like that of Tristram Shandy, who dwells on his antecedents and, when he gets to the point of having to begin to recount his life, finds nothing more to say.

* * *

El comunista demediado

Entrevista de Carlo Bo, L'Europeo, 28 de agosto de 1960

Me reúno con Italo Calvino en San Remo. Es una especie de ceremonia estival, brevísima: no dura más de diez minutos y son los minutos que corresponden exactamente a la suma de nuestros silencios. Pero esta vez la regla, que ya dura muchos años, no vale; hay demasiadas razones para hacer una excepción. Ante todo la publicación de un gran volumen de Einaudi, Nuestros antepasados, que reúne en orden libre El vizconde demediado, El barón rampante y El caballero inexistente, y luego su viaje a América. No sé por dónde empezar pero en mi mente tengo bien clara la intención de hacer hablar a Calvino para nuestros lectores y sucede que, haciendo dentro de mí un rapidísimo retrato del escritor ligur, me vuelvo a encontrar frente a la imagen de Pavese. En cierto sentido es una parada obligatoria, un modo de anclar a Calvino a sus raíces o, mejor, de fundir juntas las razones naturales (todo lo que corresponde a su Liguria) y las intelectuales y, tal vez, algo más. En esta ocasión hay una fecha, algo que ofrece un pretexto para reflexionar sobre un período bastante largo de nuestra historia. Hace diez años que murió Pavese, que se cumplen exactamente el 27 de este mes. Vuelvo a pensar en el dolor y en la sorpresa de aquellos días y hago un cálculo somero de todo lo que sucedió después, de aquello en que nos hemos convertido, singularmente y como familia y, precisamente siguiendo este camino, encuentro la primera pregunta que hacer a Calvino. Lo demás vendrá más

tarde: su trabajo, su viaje a los Estados Unidos y sus ideas políticas. Por ahora, partir del recuerdo de Pavese significa en realidad anclarse en nuestra historia.

A diez años de su muerte ¿cuál es tu opinión sobre la obra de Pavese? ¿Qué ha destacado el paso del tiempo y, por el contrario, qué ha dejado a un lado? Finalmente, si crees que estás en deuda con él, ¿qué crees que se debía decir de él?

Hace unas semanas vinieron a Turín unos amigos de Roma a rodar un documental sobre la ciudad de Pavese. Yo los llevaba a ver los lugares adonde íbamos juntos: el Po, las hosterías, la colina. Si, en diez años muchas cosas han cambiado, más de lo que me esperaba. Existe ya una «época de Pavese» con un rostro muy bien definido, y es ese ventenio entre 1930-1950, que sólo ahora se nos presenta con una fisonomía unitaria, a caballo de la guerra, en el aspecto de las calles, en el diseño de los objetos, en los rostros de las mujeres, en las costumbres, así como en el clima psicológico e ideal. Esto ya basta para alejar a Pavese en el pasado pero también para afirmar su valor en una dimensión que antes no teníamos bastante en cuenta: como autor de un fresco de su tiempo como no existen otros, articulado en sus nueve novelas breves como en una densa y cumplida «comedia humana». ¡Cuántas cosas, precisamente por ser lejanas y hoy casi incomprensibles, se nos revelan llenas de una fascinante fuerza poética! ¿Dónde está aquella juventud de los largos días y las largas noches, que no sabe qué hacer ni adónde ir, aburrida pero por pureza y vacío a su alrededor, no por saciedad y vacío interior, como hoy? Y sin embargo, ¡qué auténtica y creíble es, cómo sufrimos su drama al leer a Pavese! Y ese problema de la soledad, ¿qué demonios era? Pero todo es tan claro, doloroso y lejano como claro, doloroso y lejano es Leopardi.

Las nueve novelas de Pavese son de una unidad estilística de motivos compactísima, y, sin embargo, son muy distintas una de otra. Consideraba *La casa en la colina* y *Entre mujeres solas* como las más bellas, cada una a su modo, pero últimamente he releído *El diablo en las colinas*, que, recuerdo, era la novela suya que menos había entendido cuando Pavese me la dio a leer en manuscrito. Ahora veo que es un relato con muchos planos de lectura, tal vez el más rico de los suyos que contiene un debate filosófico complejo y muy vivo (pero con una punta de excesiva discusión) y que concentra todo el jugo del Pavese teórico (el del *Diario* y los *Ensayos*), todo ello fundido en una narración tensa, plena, de primer orden.

Es cierto que el camino de Pavese no tuvo continuación en la literatura italiana. Ni la lengua ni ese característico modo de extraer una tensión lírica del relato realista objetivo ni tampoco la desesperación, que en un primer momento había parecido ser el aspecto más fácilmente contagioso. (Hasta el sufrimiento interior tiene sus momentos: ¿quién tiene ganas de sufrir hoy?) Pavese ha vuelto a ser «la voz más aislada de la poesía italiana», como se leía en la fajita de una vieja edición de *Trabajar cansa*, dictada, creo por él.

Y yo, que, paso por ser su discípulo, ¿cómo me merezco este título? A Pavese me une la comunión en un gusto de estilo poético y moral, en un, ¿cómo se dice?, cierto desgaire y muchos autores amados: todas estas cosas las heredé de él, de los cinco años de trato casi cotidiano, y no es poco. Pero en mi obra, a lo largo de diez años, me he alejado de aquel clima en el que Pavese era el primer lector y juez de todo lo que escribía. ¡Quién sabe lo que diría ahora! Algunos críticos son unos chapuceros; dicen que mis historias fantásticas proceden de las ideas de Pavese sobre el «mito». ¿Qué tendrá que ver? Precisamente en sus últimos ensayos Pavese sostenía que no se puede dar carga poética («mítica», decía él) a imágenes de otras épocas, de otras culturas; es decir, condenaba un tipo de literatura que, ni hecha aposta, yo iba a iniciar poco menos de un año tras su muerte. El hecho es que nuestros modos de trabajar siempre fueron distintos. Yo no parto de consideraciones de metodología poética: me lanzo por caminos arriesgados, esperando apañármelas, por razones de

«naturaleza». Pavese no: no existía una «naturaleza» de poeta para él; todo era rigurosa autoconstrucción voluntaria; en literatura no daba un paso si no estaba seguro de lo que hacía. ¡Ojalá hubiera hecho lo mismo en la vida!

Visto que has entrado en el tema, explícanos por qué, desde hace algún tiempo, como escritor prefieres trabajar sobre los reflejos de la realidad, sobre las ideas y te has alejado de la música directa e inmediata de las cosas.

Intenté responder a esta pregunta en el prólogo al volumen de Nuestros antepasados, en el que ahora he reunido mis tres historias lírico-épico-bufonescas: *El vizconde demediado*, *El barón rampante* y *El caballero inexistente*. Ahora el ciclo está hecho, cerrado, está ahí para cualquiera que quiera estudiarlo o divertirse con él; yo ya no tengo nada que ver con él. Para mí sólo cuenta lo que vaya a hacer después y todavía no sé lo que será. Pero, como te decía, yo nunca parto de una idea de método poético. No digo: «Ahora vny a hacer un relato realista-objetivo o psicológico o fabulesco». Lo que cuenta es lo que somos, es profundizar nuestra propia relación con el mundo y con el prójimo, una relación que puede ser a la vez de amor por lo que existe y de voluntad de transformarlo. Luego se pone la punta de la pluma sobre el papel en blanco, se estudia un cierto punto de vista para que broten signos que tengan un sentido y se ve qué es lo que sale. (A menudo también se rompe todo.)

He oído decir que preparas un libro de tus impresiones de viaje por los Estados Unidos. ¿Crees que viajar es útil hoy para un escritor? En tu caso, ¿qué experiencia positiva y cuál negativa sacas de tu viaje a los Estados Unidos?

Al partir hacia los Estados Unidos, y también durante el viaje, me juré a mí mismo que no escribiría un libro sobre Norteamérica (¡hay ya tantos!). En cambio, ahora he cambiado de idea. Los libros de viajes son un modo útil y modesto y, sin embargo, completo de hacer literatura. Son libros que valen en sentido práctico, incluso, o precisamente, porque los países cambian de año en año y fijándolos como se los ha visto se registra su mudable esencia. En ellos se puede expresar algo que va más allá de la descripción de los lugares vistos, una relación entre uno mismo y la realidad, un proceso de conocimiento.

Son cosas de las que me he convencido hace poco. Por el contrario, hasta ayer creía que el viajar sólo podía ejercer una influencia indirecta en mi trabajo. Esto tenía que ver con el hecho de haber tenido como maestro a Pavese, gran enemigo de los viajes. La poesía nace de un germen que uno lleva consigo, a lo mejor desde siempre, decía él poco más o menos. ¿Qué puede importar en esta maduración tan lenta y secreta el haber estado algunos días o algunas semanas aquí o allá? Claro que viajar es una experiencia de vida que puede madurar y cambiar algo en nosotros, como cualquier otra experiencia, creía yo, y un viaje puede servir para hacer escribir mejor porque se ha comprendido algo más de la vida. Uno visita, por ejemplo, la India y una vez en casa escribirá mejor, no sé, las memorias de su primer día de escuela. En cualquier caso, a mí siempre me gustó viajar, al margen de la literatura. Y de ese modo también hice mi reciente viaje norteamericano, porque me interesaban los Estados Unidos, cómo son realmente y no, qué sé yo, como una «peregrinación literaria» ni porque quisiera hallar inspiración en él.

Pero en los Estados Unidos fui presa de un deseo de conocimiento y de posesión total de una realidad multiforme y compleja y «otra que yo» como nunca me había ocurrido. Pasó algo semejante a un enamoramiento. Como es sabido, entre enamorados se pasa mucho tiempo peleándose; incluso ahora que, he vuelto, de vez en cuando me sorprende mientras me estoy peleando con los Estados Unidos, pero, de todos modos, sigo viviendo dentro de ello, me lanzo ávido y celoso sobre cualquier cosa que oigo o leo sobre ese país que pretendo ser el único en comprender. Visto que aquí me he

dejado llevar por la «música de las cosas» como tú, Carlo, decías antes, estaría bien que me apresurara a intentar llevarla al papel.

¿Aspectos negativos del viajar? Ya se sabe, distraerse de ese horizonte de objetos determinados que forma el propio mundo poético, dispersar esa concentración absorta y un poco posesiva que es una condición (una de las condiciones) para la creación literaria. Pero en el fondo, aunque uno se disperse, ¿qué importa? Humanamente es mejor viajar que quedarse en casa. Primero vivir, luego filosofar y escribir. Que ante todo los escritores vivan con una actitud hacia el mundo que corresponda a una mayor adquisición de verdad. Ese algo que se reflejará en la página, esa cualquier cosa, será la literatura de nuestro tiempo y no otra.

Por el contrario, ¿qué representa el regreso al pueblo? ¿Qué valor tienen hoy tus recuerdos ligures?

Hay dos categorías de ligures: los apegados a sus propios lugares como lapas en un escollo de los que nunca conseguirás que se muevan, y los que por hogar tienen el mundo y allá donde estén se encuentran como en su propia casa. Pero también los segundos, y yo soy de los segundos y seguramente tú también, regresan regularmente a casa, siguen apegados a su pueblo no menos que los primeros. A mi Riviera de Poniente de quince años a esta parte ya no se la reconoce, pero, tal vez precisamente por eso, el redescubrir detrás de todo ese cemento los rasgos de una Liguria de la memoria es una operación de pietas, patria aún más rica que la ansiedad amorosa. Es como rascar en la comercializada mentalidad imperante el viejo fondo moral de nuestras familias y que en tu caso, querido Bo, será el de un catolicismo vetado de jansenismo, y en el mío una tradición laica, mazziniana y masónica toda volcada en la ética del «hacer». Me une a mis lugares, sobre todo a la campiña por encima de San Remo, la memoria cada vez más noble de mi padre, una personalidad y una vida entre las más singulares y al mismo tiempo más representativas de la generación posresurgimental y último ligur típico de una Liguria que ya no existe (además del hecho de que pasó un tercio de su vida al otro lado del Atlántico).

Pero veo que todas estas razones son sentimentales mientras que yo racionalmente siempre he tratado de mirar las cosas desde el punto de vista del mundo productivo más avanzado y de los sectores de vida asociada decisivos en la historia de la humanidad, ya sean en la Europa industrial, en Norteamérica o en Rusia. Cuando era joven esta contradicción me daba mucho que pensar; si sabía que el mundo que cuenta es el que he dicho, ¿por qué debía permanecer ligado poéticamente a la Riviera, que vive de una economía subsidiaria, entre el falso bienestar del turismo y una agricultura en gran parte propia de una zona deprimida? Y sin embargo, al escribir historias ambientadas en la Riviera, las imágenes me llegaban netas, precisas, mientras al escribir historias de la civilización industrial todo me salía más desenfocado y blancuzco. Lo que ocurre es que se narra bien aquello que nos hemos dejado a la espalda y que representa algo concluido (y luego se descubre que no está concluido en absoluto).

Es necesario partir siempre de lo que se es. La crítica sociológica, en lugar de moverse en lo genérico como hace, podría hacer esto en concreto: definir desde su punto de vista la verdadera esencia de cada escritor, descubrir su auténtico background social, que posiblemente contraste con las apariencias. De mí, tal vez podrían escribir que, rasca, rasca bajo las apariencias, todavía queda el pequeño propietario agrícola, el individualista duro en el trabajo, avaro, enemigo del Estado y del fisco y que, para reaccionar a una economía agrícola no rentable y al remordimiento de haber dejado el campo en manos de los arrendatarios, propone soluciones universales a su crisis: el comunismo o la civilización industrial o la vida déracinée de los intelectuales cosmopolitas o sólo el volver a encontrar en la página la armonía con la naturaleza perdida en la realidad.

Si tuvieras que hacer una breve historia de tus experiencias políticas, ¿qué puntos querrías destacar? ¿Cuáles fueron las amistades que te ayudaron en tu formación? ¿Han contado más las ideas o los hombres?

Hace unos meses, cuando volví de los Estados Unidos, en Turín se daba esa serie de lecciones sobre lo que había sido el fascismo y el antifascismo. Cada vez el teatro Alfieri estaba lleno a rebosar y en medio de esa multitud reencontraba los rostros de ese pequeño gran mundo que es el antifascismo, la gente de la Resistencia, de nuevo todos juntos, cualquiera que fuese la vía emprendida por cada cual y, además, muchísimos jóvenes. Pues bien, es hermoso; seguimos estando y contamos; de hecho, no tardando mucho, algo se ha visto.

Siempre cuentan los hombres antes que las ideas. Para mí las ideas siempre han tenido ojos, nariz, boca, brazos y piernas. Mi historia política es ante todo una historia de presencias humanas. Cuando uno menos se lo espera descubre que Italia también está llena de buenas personas. Mi generación fue una hermosa generación aunque no hiciera todo lo que habría podido hacer. Ciertamente, durante años la política tuvo para nosotros una importancia tal vez exagerada, mientras que la vida está hecha de muchas cosas. Pero esa pasión civil dio un armazón a nuestra formación cultural. Si nos interesamos por tantas cosas fue por eso. Si miro a mi alrededor en Europa y en Norteamérica, y comparo a nuestros coetáneos con los más jóvenes, debo decir que nosotros éramos de mejor pasta. De los jóvenes que crecieron después de nosotros en los últimos años en Italia, los mejores saben más que nosotros, pero todos son más teóricos, tienen una pasión ideológica nacida en los libros; nosotros teníamos sobre todo pasión por hacer y esto no quiere decir que fuéramos más superficiales, al contrario.

Como ves, intento trazar un diseño general y marcar una continuidad entre cuando formaba parte de una organización política y ahora que soy un «francotirador». Porque lo que cuenta es lo que continúa, es lo positivo que sabe reconocerse en toda realidad. ¿Mis ideas políticas de ahora? Tal vez no tengo mucho sentido de la actualidad pero me considero un ciudadano ideal de un mundo basado en el entendimiento entre Estados Unidos y Rusia. Naturalmente esto quiere decir auspiciar que muchas cosas cambien en una y otra parte, quiere decir contar con los hombres nuevos de una parte y de la otra, que seguro que están ya creciendo. ¿Y China? Si Estados Unidos y Rusia pudieran resolver juntos los problemas del mundo subdesarrollado, se evitarán las vías más dolorosas. Ya ha habido mucho dolor. ¿E Italia? ¿Y Europa? Bueno, si sabemos pensar en términos no pueblerinos sino mundiales (es lo mínimo que se puede pedir en la era interplanetaria), podríamos ser no pasivos peones del futuro sino sus auténticos «inventores».

* * *

Ermitaño en París (1974)

Texto extraído de una entrevista de Valerio Riva para la televisión de la Suiza italiana, 1974. Publicado el mismo año en tirada limitada en Lugano, Edizioni Pantarei con cuatro dibujos de Giuseppe Ajmone. (N. del A.)

Desde hace unos años tengo una casa en París y allí paso una parte del año pero, hasta ahora, esta ciudad no aparece nunca en las cosas que escribo. A lo mejor para poder escribir sobre París debería alejarme de ella, si es cierto que siempre se escribe partiendo de una carencia, de una ausencia. O bien, estar más dentro de ella, pero para eso debería haber vivido en ella desde mi juventud, si es cierto que son los escenarios de los primeros años de nuestra vida los que dan forma a nuestro mundo imaginario y no los lugares de la madurez. Diré más: es necesario que un lugar llegue a ser un paisaje interior para que la imaginación empiece a habitar ese lugar, a hacer de él su teatro. Ahora bien, París ya ha sido el paisaje interior de gran parte de la literatura mundial y de muchos libros que

todos hemos leído y que tanto han contado en nuestras vidas. Antes que una ciudad del mundo real, París, para mí como para millones de otras personas de todos los países, ha sido una ciudad imaginada a través de los libros, una ciudad de la que uno se apropia leyendo. Se empieza de muchacho con *Los tres mosqueteros*, luego con *Los miserables*; en la misma época o inmediatamente después París se transforma en la ciudad de la Historia, de la Revolución Francesa; más tarde, al avanzar en las lecturas juveniles se convierte en la ciudad de Baudelaire, de la gran poesía de cien años a esta parte, la ciudad de la pintura, la ciudad de los grandes ciclos novelísticos: Balzac, Zola, Proust...

Cuando venía como turista, todavía ése era el París que visitaba; era una imagen ya conocida la que reconocía, una imagen a la que yo no podía añadir nada. Ahora, los avatares de la vida me han traído a París con una casa, una familia. Si lo queremos así, aún soy un turista porque mi actividad y mis intereses de trabajo siguen estando en Italia, pero, en suma, el modo de estar en la ciudad es distinto, determinado por los cien pequeños problemas prácticos de la vida familiar. Quizá, al identificarse con mi peripecia particular, con la vida cotidiana, al perder esa aureola que es el reflejo cultural y literario de su imagen, París podría llegar a ser una ciudad interior y me sería posible escribir sobre ella. Ya no sería la ciudad de la que todo ya está dicho, sino una ciudad cualquiera en la que estoy viviendo, una ciudad sin nombre.

Alguna vez me salió de modo espontáneo ambientar relatos totalmente imaginarios en Nueva York, ciudad en la que he vivido sólo unos pocos meses en mi vida. Quién sabe, tal vez sea porque Nueva York es la ciudad más sencilla, al menos para mí, más sintética, una especie de prototipo de ciudad: como topografía, como aspecto visual, como sociedad; mientras que París, por el contrario, tiene una gran densidad, tiene muchas cosas detrás, muchos significados. Tal vez me dé un poco de apuro: me refiero a la imagen de París, no a la ciudad en sí, que, por el contrario, es la ciudad donde apenas uno pone el pie la siente en seguida como algo familiar.

Pensándolo bien, nunca se me ha ocurrido ambientar en Roma ninguno de mis relatos y eso que en Roma he vivido más que en Nueva York y posiblemente más que en París. Otra ciudad de la que no soy capaz de hablar, Roma; otra ciudad sobre la que se ha escrito demasiado. Pero nada de lo que se ha escrito sobre Roma puede compararse con lo que se ha escrito sobre París; su único aspecto en común es éste: tanto Roma como París son ciudades de las que es difícil decir nada que no se haya dicho ya; y hasta en sus aspectos novedosos, cada cambio que se produce en ellas encuentra de inmediato un coro de comentaristas listo para tomar nota de ello.

Pero acaso yo no esté dotado para establecer relaciones personales con los lugares; me quedo siempre como flotando, estoy en las ciudades sólo con un pie. Mi escritorio es un poco como una isla; podría estar aquí como en cualquier otro país. Y por otra parte, las ciudades se están transformando en una única ciudad, en una ciudad ininterrumpida en que se pierden las diferencias que en tiempos caracterizaban a cada una de ellas. Esta idea, que recorre todo mi libro *Las ciudades invisibles*, me viene del modo de vivir que ya es el de muchos de nosotros: un continuo pasar de un aeropuerto a otro para hacer una vida casi igual en cualquier ciudad en que uno se encuentre. Suelo decir, y ya lo he repetido tantas veces que casi me aburre el decirlo, que en París tengo mi casa de campo, en el sentido de que, al ser escritor, una parte de mi trabajo la puedo hacer en soledad, no importa dónde, en una casa aislada en medio del campo o en una isla, y esta casa de campo yo la tengo en pleno centro de París. Y así, mientras la vida de relación vinculada a mi trabajo se desarrolla toda en Italia, aquí vengo cuando puedo o debo estar solo, cosa que en París me resulta más fácil.

Italia, o al menos Turín y Milán, están a una hora de aquí: vivo en un barrio desde el que se llega con facilidad a la autopista y por tanto, al aeropuerto de Orly. Se puede decir que en las horas en que

las calles de la ciudad se vuelven impracticables por el tráfico, llego antes a Italia que, por ejemplo, a los Campos Elíseos. Casi podría trabajar como un «pendular»; ya está próxima la época en que Europa se podrá vivir como una única ciudad.

Al mismo tiempo, se aproxima la época en que ninguna ciudad podrá ser usada como una ciudad: en los pequeños desplazamientos se pierde más tiempo que en los viajes. Puede decirse que cuando estoy en París no me muevo nunca de este estudio. Por una vieja costumbre todas las mañanas voy hasta St. Germain-dès-Pres a comprar los periódicos italianos; voy y vengo en metro. Así pues, no es que yo sea muy *flâneur*, el paseante de las calles de París, ese tradicional personaje consagrado por Baudelaire. Lo que ocurre es que tanto los viajes internacionales como los recorridos urbanos ya no son una exploración a través de una serie de lugares distintos; sencillamente, son desplazamientos de un punto a otro punto entre los que hay un intervalo vacío, una discontinuidad, un paréntesis sobre las nubes en los viajes aéreos y un paréntesis bajo la tierra en los recorridos por la ciudad.

Siempre tuve confianza en el metro, desde cuando en mi juventud llegué a París por primera vez y descubrí que este medio de transporte tan sencillo de usar ponía toda la ciudad a mi disposición. Y tal vez en esta relación mía con el metro también tenga que ver la fascinación del mundo subterráneo: las novelas de Verne que más me gustan son *Las Indias negras* y el *Viaje al centro de la tierra*. O bien, es el anonimato lo que me atrae esa muchedumbre en la que puedo observar a todos uno a uno y al mismo tiempo, desaparecer por completo.

Ayer en el metro había un hombre descalzo; no un gitano ni un hippy, un señor con gafas, como yo y como tantos, que leía su periódico, con aspecto de profesor, el clásico profesor distraído que se ha olvidado de ponerse los calcetines y los zapatos. Y era un día de lluvia, y caminaba descalzo y nadie lo miraba, nadie parecía sentir la menor curiosidad. El sueño de ser invisible... Cuando me encuentro en un ambiente en que puedo hacerme la ilusión de ser invisible, me siento muy bien.

Todo lo contrario a como me siento cuando debo hablar por la televisión y siento la cámara que me apunta, que me clava a mi visibilidad, a mi cara. Creo que, vistos en persona, los escritores pierden mucho. Una vez nadie sabía quiénes eran, en persona, los escritores verdaderamente populares: eran sólo un nombre en la portada y esto les daba una fascinación extraordinaria. Gaston Leroux, Maurice Leblanc (siguiendo entre los que divulgaron el mito de París entre millones de personas) eran escritores muy populares de los que nada se sabía. Ha habido escritores todavía más populares de los que ni siquiera se sabía su nombre de pila, sólo una inicial. Creo que la condición ideal del escritor es ésta, próxima al anonimato; es entonces cuando la máxima autoridad del escritor se desarrolla, cuando el escritor no tiene un rostro, una presencia, pero el mundo que representa ocupa todo el cuadro. Como Shakespeare, del que no nos queda ningún retrato que pueda servirnos para saber cómo era ni ninguna noticia que explique realmente algo de él. En cambio, hoy cuanto más invade el campo la figura del autor tanto más se vacía el mundo representado; además, el autor también se vacía, queda el vacío en todas partes.

Hay un punto invisible, anónimo, que es aquel desde el que se escribe y por eso definir la relación entre el lugar en que escribo y la ciudad que me circunda me resulta difícil. Puedo escribir muy bien en las habitaciones de los hoteles, en esa especie de espacio abstracto, anónimo que son las habitaciones de hotel, en las que me encuentro ante la página en blanco, sin alternativa, sin salida. O, tal vez, ésta sea una condición ideal que valía sobre todo cuando era más joven y el mundo estaba allí, apenas se cruzaba la puerta, plenísimo de signos; me acompañaba a todas partes; tenía tanto cuerpo que me bastaba con separarme un paso para poder escribir de él. Ahora algo ha debido de cambiar; sólo escribo bien en un lugar que sea mío, con libros al alcance de la mano, como si siempre tuviera necesidad de consultar no se sabe bien qué. A lo mejor no es por los libros en sí sino por una especie

de espacio interior que los libros forman, como si me identificara a mí mismo con una ideal biblioteca propia.

Y, sin embargo, no consigo reunir una biblioteca mía; los libros los tengo siempre un poco aquí y un poco allá. Cuando necesito consultar un libro en París siempre se trata de un libro que tengo en Italia; cuando en Italia debo consultar un libro, ese libro siempre está en París. Esta necesidad de consultar libros mientras escribo es una costumbre que he ido adquiriendo, digamos, desde hace unos diez años; antes no era así, todo debía venir de la memoria, todo formaba parte de lo vivido, en lo que escribía. Incluso cualquier referencia cultural debía ser algo que llevase dentro de mí, que formase parte de mí mismo, si no entraba en las reglas del juego, no era un material que pudiera plasmar en la página. En cambio, ahora es todo lo contrario: el mismo mundo se ha convertido en algo que consulto de vez en cuando: resulta que entre este estante y el mundo de fuera no hay ese salto que parecía.

Entonces podría decir que París -veamos qué es París- es una gigantesca obra de consulta, una ciudad que se consulta como una enciclopedia; se abre una página y te da toda una serie de informaciones de una riqueza como ninguna otra ciudad. Tomemos las tiendas, que constituyen el discurso más abierto, más comunicativo que una ciudad expresa. Todos nosotros leemos una ciudad, una calle, un tramo de acera siguiendo la fila de las tiendas. Hay tiendas que son capítulos de un tratado, tiendas que son voces de una enciclopedia, tiendas que son páginas de periódico. En París hay tiendas de quesos donde se exponen cientos de quesos todos distintos, cada uno etiquetado con su nombre: quesos envueltos en ceniza, quesos con nueces; una especie de museo, de Louvre de los quesos. Son aspectos de una civilización que ha permitido la supervivencia de formas diferenciadas a escala lo suficientemente amplia como para hacer que su producción sea económicamente rentable, aun manteniendo siempre su razón de ser al presuponer una posibilidad de elección, un sistema del que forman parte, un lenguaje de los quesos. Pero sobre todo es también el triunfo del espíritu de la clasificación, de la nomenclatura. Así que si mañana me pongo a escribir de quesos, puedo salir a consultar París como una gran enciclopedia de los quesos. O bien a consultar ciertos ultramarinos en los que se reconoce aún lo que era el exotismo del siglo pasado, un exotismo mercantil del primer colonialismo, digamos un espíritu de exposición universal.

Hay un tipo de tienda en que se siente que ésta es la ciudad que dio forma a ese particular modo de considerar la civilización que es el museo. Y el museo, a su vez, ha dado su forma a las más variadas actividades de la vida cotidiana, de modo que no hay solución de continuidad entre las salas del Louvre y los escaparates de las tiendas. Digamos que en la calle todo está listo para pasar al museo o que el museo está listo para englobar a la calle. No es casualidad que el museo que más me gusta sea el dedicado a la vida y a la historia de París: el Musée Carnavalet.

Esta idea de la ciudad como discurso enciclopédico, como memoria colectiva, tiene toda una tradición. Pensemos en las catedrales góticas en las que todo detalle arquitectónico u ornamental, todo lugar y elemento se remitía a cogniciones de un saber global y era una señal que hallaba su correspondencia en otros contextos. Del mismo modo, podemos «leer» la ciudad como una obra de consulta, como «leemos» Nôtre Dame (a pesar de la restauración de Viollet-le-Duc), capitel a capitel, gárgola a gárgola. Y al mismo tiempo podemos leer la ciudad como inconsciente colectivo: el inconsciente colectivo es un gran catálogo, un gran bestiario. Podemos interpretar París como un libro de los sueños, como un álbum de nuestro inconsciente, como un catálogo de monstruos. Así, en mis itinerarios de padre, de acompañante de mi hijita, París se abre a mis consultas con los bestiarios del *Jardin des Plantes*, los terrarios donde se regodean iguanas y camaleones, una fauna de eras prehistóricas y al mismo tiempo, la gruta de los dragones que nuestra civilización arrastra tras de sí.

Los monstruos y los fantasmas del inconsciente visibles fuera de nosotros son una vieja especialidad de esta ciudad que no por nada fue la capital del surrealismo. Porque París, aun antes de Breton, contenía todo lo que luego sería la materia prima de la visión surrealista. Y además, el surrealismo ha dejado su impronta, su huella, que se reconoce a través de toda la ciudad aunque sólo sea por un cierto modo de valorar la sugestión de las imágenes, como en las librerías de gusto surrealista o en ciertos pequeños cines, como, por ejemplo Le Styx, especializado en películas de terror.

También el cine en París es museo o enciclopedia de consulta, no sólo por la cantidad de filmes de la Cinematheque, sino por toda la red de studios del Barrio Latino; esas salas estrechitas y malolientes donde se puede ver la última película del nuevo director brasileño o polaco, así como las viejas cintas del cine mudo o de la Segunda Guerra Mundial. Con un poco de atención y un poco de suerte todo espectador puede reconstruir la historia del cine pieza a pieza. Yo, por ejemplo, tengo debilidad por las películas de los años treinta porque son los años en que el cine era todo el mundo para mí y en ese aspecto puedo darme grandes satisfacciones, digamos en el sentido de búsqueda del tiempo perdido: volver a ver películas de mi infancia o recobrar películas que en mi infancia había perdido y que creía perdidas para siempre, mientras en París siempre puedes esperar encontrar lo que creías perdido, el propio pasado o el de los demás. He aquí, pues, otro modo más de ver esta ciudad: como un gigantesco departamento de objetos perdidos, un poco como la Luna en el *Orlando furioso*, donde se recoge todo lo que se había perdido en el mundo.

Y entonces entramos en el ilimitado París de los coleccionistas, esta ciudad que invita a coleccionar todo porque acumula, clasifica y redistribuye, en la que se puede buscar como en un terreno de excavación arqueológica. La del coleccionista todavía puede ser una aventura existencial, una búsqueda de sí mismo a través de los objetos, una exploración del mundo que también es realización de sí. Pero yo no puedo decir que tenga espíritu de coleccionista; o sea, que este espíritu se me despierta sólo con cosas impalpables como las imágenes de los viejos filmes, colección de recuerdos, de sombras en blanco y negro.

Debo sacar la conclusión de que mi París es la ciudad de la madurez, en el sentido de que ya no la veo con el espíritu de descubrimiento del mundo que es la aventura de la juventud. En mis relaciones con el mundo he pasado de la exploración a la consulta; es decir, el mundo es un conjunto de datos que está ahí, independientemente de mí, datos que puedo comprobar, combinar, transmitir, tal vez de cuando en cuando, moderadamente, y disfrutar de ellos pero siempre un poco desde fuera. Por debajo de mi casa pasa una vieja línea ferroviaria de circunvalación urbana, la Paris-Ceinture, casi fuera de servicio, pero dos veces al día aún pasa un trenecito y entonces yo recuerdo unos versos de Laforgue que dicen:

*Je n'aurai jamais d'aventures;
Qu'il est petit, dans la Nature,
Le chemin d'fer Paris-Ceinture!*

* * *

Mi 25 de abril de 1945 (1975)

Había habido un incendio en el bosque. Recuerdo la larga fila de partisanos que baja entre los pinos calcinados, la ceniza aún caliente bajo la suela de las botas, los tocones aún incandescentes en la noche.

Era una marcha distinta a las otras en nuestra vida de continuos desplazamientos nocturnos en aquellos bosques. Por fin habíamos recibido la orden de bajar a nuestra ciudad, San Remo. Sabíamos que los alemanes se estaban retirando de la Riviera pero no sabíamos qué baluartes se hallaban aún en

sus manos. Eran días en que todo se estaba moviendo y, naturalmente, nuestros mandos estaban informados hora a hora. Pero aquí quiero referirme sólo a mis recuerdos de simple garibaldino que seguía a su destacamento cojeando por una llaga en un pie (desde que el hielo había endurecido y acartonado el cuero de mis botas mis pies no dejaron de llagarse). Esta vez era seguro que Alemania estaba fuera de combate pero muchas ilusiones nos habíamos hecho en esos años y demasiadas veces nos habíamos quedado defraudados, de modo que preferíamos no hacer más pronósticos.

El frente más próximo a nosotros -el de la frontera francesa- no daba señales de moverse; desde hacía ocho meses, es decir, desde que Francia había sido liberada, oíamos tronar los cañones por el oeste, pero, mientras tanto, la vida de los partisanos en los Alpes Marítimos había sido cada vez más dura porque, como retaguardia del frente, nuestra zona era de vital importancia para los alemanes, que debían mantener libres a toda costa las carreteras. Por eso nunca nos dieron tregua, ni nosotros a ellos y por eso nuestra zona tuvo uno de los porcentajes más elevados en el número de caídos.

Incluso en aquellas semanas en que la primavera estaba en el aire (pero fue un mes de abril muy frío) y con la sensación de la victoria inminente, aún duraba esa incertidumbre que caracterizaba nuestra vida desde hacía tantos meses. Todavía en los últimos días, los alemanes habían llegado por sorpresa y habíamos tenido varios muertos. Precisamente unos pocos días antes, yendo de patrulla, faltó poco para que cayera en sus manos.

El último campamento de nuestro destacamento, si recuerdo bien, estaba entre Montalto y Badalucco. Ya el hecho de que hubiéramos bajado a la zona de los olivares era la señal de una nueva estación, después del invierno en la zona de los castaños, que quería decir hambre. Ya no sabíamos razonar más que en términos de lo que era bueno o malo para nuestra supervivencia como partisanos, como si esa vida tuviera que durar quién sabe cuánto. Los valles volvían a cubrirse de hojas y matorrales y eso significaba mayores posibilidades de ponerse a cubierto del fuego enemigo, como en aquella mancha de avellanos que nos había salvado la vida a mi hermano y a mí unos veinte días antes después de una acción en la carretera de Ceriana. La misma idea de que iba a abrirse ante nosotros una vida sin ráfagas ni redadas ni miedo a ser capturados y torturados era inútil que nos la planteásemos mientras nuestra existencia siguiera pendiente de un hilo. Incluso después, venida la paz, hacer que la mente se volviera a habituar a funcionar de otro modo necesitaba su tiempo.

Creo que aquella noche sólo dormimos unas horas, tumbados en tierra por última vez. Pensaba que al día siguiente habría habido una batalla para apoderarnos de la Via Aurelia; mis pensamientos eran los de la vigilia de un combate, más que los de la liberación inminente. Sólo a la mañana siguiente, al ver que nuestro descenso continuaba sin parar, comprendimos que la costa ya estaba libre y que marchábamos directamente a San Remo (efectivamente, después de algunos choques en la retaguardia con las formaciones «gapistas» ciudadanas, los alemanes y los fascistas se habían retirado hacia Génova).

Pero una vez más esa mañana, la marina aliada se había presentado frente a San Remo y había comenzado su cotidiano bombardeo naval de la ciudad. El CLN de la ciudad había tomado el poder bajo los cañonazos y como primer acto de gobierno había hecho escribir con enormes letras de pintura blanca «zona liberada» en los muros de Corso Imperatrice para que se viera desde los buques de guerra. En la zona de Poggio empezamos a encontrar en los bordes de la carretera a la población que venía a ver pasar a los partisanos y a festejarnos. Recuerdo que lo primero que vi fueron dos viejos con sombrero, como en un día de fiesta cualquiera; pero había un detalle que hasta el día antes habría sido inconcebible: llevaban claveles rojos en el ojal. En los días siguientes vi a miles de personas con el clavel rojo en el ojal, pero éstos eran los primeros.

Puedo decir con toda franqueza que ésa fue para mí la primera imagen de la libertad en la vida

civil, de la libertad sin poner en peligro la vida, que se presentaba así, como si tal cosa, como si fuera lo más natural del mundo.

A medida que nos aproximábamos a la ciudad aumentaba la gente, las escarapelas, las Dores, las muchachas, pero el volear a casa me devolvía el pensamiento de mis padres, que habían sido rehenes de las SS y de los que no sabía si estaban vivos o muertos, como tampoco ellos sabían si estaban vivos o enuertos sus hijos.

Veo que estos recuerdos del día de la Liberación se inclinan más al «antes» que al «después». Pero así se han conservado en la memoria porque todos estábamos poseídos por lo que habíamos vivido, mientras que el futuro aún no tenía un rostro y nunca nos habríamos imaginado un futuro que habría hecho palidecer lentamente estos recuerdos, como ha sucedido en estos treinta años.

* * *

El dialecto (1976)

** Respuesta a una encuesta de Walter della Monica. Ngunos puntos fueron publicados en La Fiera Letteraria del 9 de mayo de 1976. Las preguntas:*

1. Qué peso pueden tener el conocimiento y uso de los dialectos en nuestra cultura contemporánea? ¿Un renovado interés por los dialectos podría caracterizar una nueva cultura?

2. Los dialectos tienen todavía algo que dar a la lengua italiana?

3. ¿Domina un dialecto? ¿Ha influido en la calidad lingüística de su obra? (N. del A.)

1. y 2. La cultura dialectal mantiene la plenitud de su fuerza mientras se define como cultura municipal, estrictamente local, que garantiza la identidad de una ciudad, de una comarca, de un valle y la diferencia de otras ciudades, comarcas y valles más próximos. Cuando el dialecto comienza a ser regional, es decir, una especie de interdialecto, ya ha entrado en su fase puramente defensiva, es decir, en su decadencia. El «piamontés», el «lombardo», el «véneto» son creaciones relativamente recientes y bastardeadas y hoy habría que encuadrarlas en la situación de las grandes migraciones de masas y deberían ser vistas en función del drama que, tanto para los inmigrantes como para los autóctonos, representa el forzado contraste de culturas, que ya no son las culturas locales de antes y todavía no son una nueva cultura que las trascienda.

Diversa era la situación del dialecto en Italia, que duró hasta hace un cuarto de siglo, en la que la identidad municipal era fuertemente significativa y autosuficiente. Cuando todavía era estudiante, o sea, en una sociedad que hablaba correctamente en lengua italiana, el dialecto era lo que nos distinguía -por ejemplo- a los de San Remo de nuestros coetáneos, por ejemplo, de Ventimiglia o de Porto Maurizio, y era motivo de frecuentes chanzas entre riosotros. Por no hablar del contraste aún mayor de los dialectos de los pueblos montañeses como Baiardo y Triora, que correspondía a una situación sociológica completamente distinta y que fácilmente se prestaban a la caricatura por parte de los que éramos ciudadanos de la costa. En este mundo (en verdad muy limitado) el dialecto era un modo de defenirse como seres parlantes, de dar forma a un genius loci y, en resumen, de existir. De ninguna manera es mi intención mitificar nostálgicamente aquel horizonte cultural tan limitado, sino sólo constatar que entonces subsistía una vitalidad expresiva, es decir, un sentido de la particularidad y de la precisión, que viene a faltar cuando el dialecto se vuelve genérico y perezoso, es decir, en la época «pasoliniana» del dialecto como residuo de vitalidad popular.

La riqueza léxica (además de la expresiva) es (es decir, era) una de las grandes fuerzas del dialecto. El dialecto gana a la lengua cuando contiene voces para las que la lengua no tiene equivalente. Pero esto dura hasta que duren técnicas (agrícolas, artesanas, culinarias, domésticas) cuya terminología se creó y sedimentó más en el dialecto que en la lengua. Léxicamente, el dialecto hoy es tributario de la lengua; no hace otra cosa que dar desinencias dialectales a nombres nacidos en

el lenguaje técnico. Y fuera también de la terminología de los oficios las voces más raras se vuelven obsoletas y se pierden.

Recuerdo que los viejos de San Remo conocían voces dialectales que constituían un patrimonio léxico insustituible. Por ejemplo, chintagna, que significaba tanto el espacio vacío que queda detrás de una casa construida -como siempre en Liguria- al abrigo de un terreno abancalado y que también significa el espacio vacío que hay entre la cama y la pared. Creo que en italiano no existe una palabra equivalente, pero hoy la palabra ya no la conoce nadie, ni siquiera en dialecto. ¿Quién la conoce, quién la sigue usando? El empobrecimiento y el achatamiento léxico es la primera señal de la muerte de un lenguaje.

3. Mi dialecto es el de San Remo (llamado hoy «sanremés» pero antiguamente «sanremasco»), que es uno de los muchos dialectos ligures del Poniente, es decir, una zona muy distinta, por cadencia y fonética, a la zona genovesa (que llega hasta Savona incluida). He vivido casi sin interrupción en San Remo los primeros veinticinco años de mi vida, en tiempos en que la población autóctona todavía era la mayoría. Vivía en un ambiente agrícola en el que se usaba principalmente el dialecto, y mi padre (que me sacaba casi medio siglo, ya que nació en 1875 en una vieja familia sanremasca) hablaba un dialecto mucho más rico, preciso y expresivo que el de mis coetáneos. Así pues, fui creciendo empapado en dialecto pero sin aprender a hablarlo porque la autoridad más fuerte que influía en mi educación era la de mi madre, enemiga del dialecto y defensora muy severa de la pureza de la lengua italiana. (Debo decir que nunca aprendí a hablar con fluidez ningún idioma, ya que dado mi carácter, siempre fui de pocas palabras y pronto mis necesidades expresivas y comunicativas se polarizaron en la lengua escrita.)

Quando empecé a escribir de forma provechosa, tenía escrúpulos de que detrás del italiano estuviera el calco del dialecto, porque, sintiendo la falsedad de la lengua usada por la mayor parte de los que escribían, la única garantía de autenticidad que creía que podía tener era esta proximidad al uso del habla popular. Esta actitud se puede advertir en mis primeros libros, mientras que se va haciendo más rara sucesivamente. Un fino lector sanremés y viejo conocedor del dialecto (un abogado al que más tarde Soldati convirtió en personaje de una de sus novelas) reconocía y apreciaba usos dialectales en mis libros, incluso en los más tardíos. Ahora ha muerto y creo que ya no hay nadie que supiera hacerlo.

El impacto del dialecto se bastardea pronto en quien se aleja de los lugares y de la conversación cotidiana. En la posguerra me trasladé a Turín, en esa época todavía muy dialectal en todos los niveles sociales, y aun resistiéndome a la desnaturalización, la distinta atmósfera lingüística no podía dejar de influir, dado el tronco común galotálico.

Hoy en mi familia mi mujer me habla en el español del Río de la Plata y mi hija en el francés del alumnado popular parisino. La lengua en que escribo ya no tiene nada que ver con ningún habla salvo a través de la memoria.

* * *

Situación 1978

Entrev. de Daniele del Giudice

«El gran secreto es ocultarse, esquivar, confundir los huellas.» Una frase tuya a Arbasino a comienzos de la belle époque, como llamaste a los años sesenta. Lo conseguiste. Hasta el punto de que hoy nos «eguntamos: ¿Calvino, como el Amargo, está en la Luna?»

La Luna sería un buen punto de observación para mirar la Tierra desde una cierta distancia. Hallar la distancia adecuada para estar presente y a la vez distante: ése era el problema de *El barón rampante*. Pero han pasado veinte años y cada vez me resulta más difícil situarme en el mapa de las actitudes

mentales dominantes. Y cualquier otro lugar es insatisfactorio, no se encuentra ninguno. En cualquier caso, rechazo el papel de quien corre tras los acontecimientos. Prefiero el de quien continúa su discurso a la espera de que vuelva a ser actual, como todas las cosas que tienen fundamento.

«Discurso», tú lo has dicho. Ahora debes explicarlo.

Tal vez sólo era un cierto número de «sís» y de «noes» y un gran número de «peros». Sí, pertenezco a la última generación que creyó en un diseño de literatura integrado en un diseño de sociedad. Y el uno y el otro han saltado por los aires. Toda mi vida ha sido un reconocer validez a cosas a las que había dicho «no». Pero las consideraciones de valor fundamental permanecen cuanto más las oigo negar.

Ese diseño de sociedad, diseño comunista de tu generación, ha estallado. La misma mano ha hecho otros nuevos. ¿Te reconoces en ellos?

Para mí el movimiento obrero significaba una ética del trabajo y de la producción que en la última década se ha quedado en la sombra. Hoy en primer plano están las motivaciones existenciales: todos tienen derecho a disfrutar por el simple hecho de estar en el mundo. Es un «creaturalismo» que no comparto: no amo a la gente por el simple hecho de que esté en el mundo. El derecho de existir hay que ganárselo y justificarlo con lo que se da a los demás. Por eso me es ajeno el «fondo» que hoy unifica el asistencialismo democristiano y los movimientos de protesta juvenil.

Has dicho que cualquier «otro lugar» es insuficiente. ¿Cuál sería para ti un «otro lugar» satisfactorio?

Para muchos escritores su subjetividad es autosuficiente. Ahí es donde sucede lo que importa. No es ni siquiera un «otro lugar»; simplemente, lo vivido es la totalidad del mundo. Piensa en Henry Miller. Como odio el derroche, envidio a los escritores para los que nada debe ser derrochado, que lo utilizan todo, Saul Bellow, Max Frisch, la vida cotidiana como alimento continuo de la escritura. En cambio, a mí me parece que mis asuntos no pueden interesar a los demás. Lo que escribo debo justificarlo incluso a mí mismo con algo no sólo individual. Tal vez porque procedo de una familia de credo laico y científico intransigente cuya imagen de civilización era simbiosis humano-vegetal. Sustraerme a esa moral, a los deberes del pequeño propietario agrícola, me ha hecho sentirme culpable. Mi mundo fantástico me parecía no lo suficientemente importante para justificarse por sí mismo. Se necesitaba un marco general. No por nada he pasado muchos años de mi juventud consumiéndome en esa cuadratura del círculo que era vivir las razones de la literatura y del comunismo a la vez. Un falso problema. Pero siempre mejor que ningún problema porque escribir sólo tiene sentido si delante hay un problema que resolver.

¿Querrías algo que te permitiera de nuevo decir «sí» y «no»? ¿Volver al principio? ¿Querrías el proyecto?

Cada vez que intento escribir un libro debo justificarlo con un proyecto, un programa cuyas limitaciones veo en seguida. Entonces lo acompaño con otro proyecto, muchos proyectos y acabo bloqueándome. Cada vez, además del libro que voy a escribir, debo inventarme al autor que lo escribe, un tipo de escritor distinto de mí y de todos los demás, cuyos límites veo muy bien...

¿Y si entre las víctimas de la época se encontrase precisamente el concepto de proyecto? ¿Si no hubiera transición de un proyecto viejo a uno nuevo, sino muerte de una categoría?

Tu hipótesis es plausible. Es posible que sea la necesidad de anticiparse a desaparecer y que se entre en el modo de vida de otras civilizaciones que no tienen los tiempos del proyecto. Pero lo bueno del escribir es la felicidad del hacer, la satisfacción de la cosa cumplida. Si esta felicidad sustituye el voluntarismo de los proyectos, ¡caramba!, lo firmaré ahora mismo.

En los primeros años de tu relatar, un cañonazo divide a Medardo en bueno y mísero. Entonces

(1951) para ti había muchas divisiones posibles: sujeto/objeto, razón/fantasía. «La vía de afuera», como Vittorini llamaba a la política, y la de dentro; el Calvino articulista de L'Unità de Turín y el que ya iba a buscar imágenes en el Medievo. Para ti la armonía se perdió desde el principio. ¿Has vuelto a encontrarla?

Es verdad, hay laceración en *El vizconde demediado* y, posiblemente, en todo lo que he escrito. Y la conciencia de la laceración trae el deseo de armonía. Pero toda ilusión de armonía en las cosas contingentes es mistificadora, por eso hay que buscarla en otros planos. Así es como llegué al cosmos. Pero el cosmos no existe, ni siquiera para la ciencia; es sólo el horizonte de una conciencia extraindividual donde superar todos los chovinismos de una idea particularista del hombre y, tel vez, lograr una óptica no antropomórfica. En esta ascensión nunca tuue ni complacencia pánica ni contemplación, sino, más bien, sentido de responsabilidad hacia el universo. Somos eslabones de una cadena que comienza a escala subatómica o pregaláctica: dar a nuestros gestos, a nuestros pensamientos, la continuidad del antes de nosotros y después de nosotros es algo en lo que creo. Y quisiera que esto se recogiera de ese conjunto de fragmentos que es mi obra.

Buscando la armonía apostaste por la gran racionalidad. Son las matemáticas de las metáforas geométricas (en el ciclo de los Antepasados), el cálculo combinatorio de las estructuras (en El castillo de los destinos cruzados, en Las ciudades). Cada vez más perfecto, cada vez más refinado, cada vez más «arriba». ¿En la culminación no habrá el silencio?

Sí, y en esa angustia vivo desde hace años y no sé si hallaré la forma de salir de ella. También el cálculo y la geometría son la necesidad de algo no individual. Ya he dicho que el hecho de existir, mi biografía, lo que me ronda por la cabeza, no autoriza mi escribir. Pero para mí lo fantástico es lo opuesto a lo arbitrario: un camino para alcanzar lo universal de la representación mítica. Debo construir objetos que existan por sí mismos, cosas como cristales, que respondan a una racionalidad impersonal. Y para que el resultado sea «natural» debo recurrir al artificio extremo. Con el desafío que ello implica ya que en la obra acabada siempre hay algo de arbitrario y de impreciso que me deja insatisfecho.

De tus años cincuenta, anos de militante, dijiste: «servicio permanente efectivo» (en política). De los años sesenta, belle époque. ¿Qué nombre das en tu calendario a esta tercera década que ya está a punto de concluir?

Diría: no identificación. Ha habido muchas cosas en juego y las he vivido abierto a sus avatares pero siempre con reservas. En el capítulo final del Castillo comparo la figura del ermitaño con la del caballero matador de dragones. Bueno, en los años setenta he sido sobre todo el ermitaño. A un lado pero no muy lejos. En los cuadros de san Jerónimo o de san Antonio la ciudad está al fondo. Una imagen en la que me he reconocido. Pero en ese mismo capítulo del Castillo hay un salto imprevisto, una rebelión: me desplazo hacia el prestidigitador, es decir, el bagatto del tarot. Y lo doy como solución extrema. Este prestidigitador y charlatán, que se presenta abiertamente como uno que hace juegos de manos, es en el fondo el que menos mistifica.

¿El bagatto, el prestidigitador, es la única carta del intelectual hoy en día?

Sabes que mi mecanismo no me lleva nunca a apostar a una sola carta. Por ello, estoy alejado de las figuras heroicas de la cultura en este siglo. Las tres cartas finales del Castillo son tres alternativas posibles unidas en la combinación. Pero si el prestidigitador gana, en mí nace la necesidad de estropearle el truco.

París, «la metrópoli adonde me condujo mi larga fuga». ¿De qué huías, Calvino? ¿Y París es bastante para una fuga?

El ermitaño tiene la ciudad al fondo; para mí la ciudad sigue siendo Italia. París es más símbolo

de un «otro lugar» que un «otro lugar». Y luego, ¿será verdad que vivo en París? Nunca he conseguido elaborar un discurso sobre mí y París; en cambio, siempre he dicho que en lugar de una casa de campo disponía de una casa en una ciudad extraña en la que no desempeñar ninguna función ni ningún papel.

Para estar en un sitio estás lejos. En París mirando a Italia. ¿Qué prestidigitación es ésta?

Entre *Las ciudades invisibles* hay una sobre zancos y sus habitantes miran desde lo alto su propia ausencia. Tal vez para comprender quién soy debo observar un punto en el que podría estar y no estoy. Como un viejo fotógrafo que se coloca en pose delante del objetivo y luego corre a apretar la perilla fotografiando el punto en que podía estar y no está. A lo mejor ése es el modo en que los muertos miran a los vivos, mezclando interés e incompreensión. Pero esto lo pienso cuando estoy deprimido. En los momentos de euforia pienso que ese vacío que no ocupó puede ser llenado por otro yo mismo, que hace las cosas que yo habría debido hacer y que no supe hacer. Un yo mismo que sólo puede brotar de ese vacío.

Gran ausencia o gran presencia; un personaje público se la juega en una de las dos. Por ejemplo, Tommaso Landolfi ganó con el misterio. ¿Tú has ganado con la ausencia?

Naturalmente no puedo competir con la coherencia de Landolfi. Si en los últimos años he escrito incluso artículos de fondo en *Il Corriere*, quiere decir que una parte de mí, depositaria de una voz en tono grave y definida por Fortini como «el padre noble», siempre se mantiene presente. No es que me satisfaga mucho. Preferiría jubilar a este padre noble y dar otras imágenes de mí. Tal vez, por seguir en las definiciones fortinianas, el «cínico niño» de un antiguo epigrama suyo.

Entre laceración y armonía está justamente él, el niño cínico, quiero decir la ironía. ¿Qué papel juega para ti: defensa, ofensa, hacer posible lo imposible?

La ironía advierte que lo que escribo debe ser leído con un aire un poco perplejo, de discreta levedad. Y, como a veces tengo que usar otros tonos de voz, las cosas que cuentan son sobre todo las que digo con ironía.

Ésa es una ironía para uso externo. Veamos dentro.

Por lo que respecta a la laceración, la ironía es el anuncio de una armonía posible; y por lo que respecta a la armonía, es la conciencia de la laceración real. La ironía avisa siempre de la otra cara de la moneda.

Se es lo que no se tira. También quisiste decir esto en tu último relato, «El cubo de basura agradable» (El cubo de basura agradable). ¿Qué terminó y qué no en la poubelle de tu viaje intelectual?

A veces me parece que nunca he tirado nada; otras veces creo no haber hecho otra cosa que tirar. En cada experiencia hay que buscar la sustancia, que es lo que queda. He aquí un «valor»: tirar mucho para poder conservar lo esencial.

Con el tiempo la mano se agarrota o se vuelve más ligera. ¿Cómo te resulta escribir con respecto a hace quince años?

He aprendido a apreciar las delicias del escribir por encargo, cuando me piden algo para un destino definido, aunque sea modesto. Al menos sé con seguridad que hay alguien al que le sirve lo que escribo. Me siento más libre; no tengo la sensación de imponer a otros una subjetividad de la que tampoco yo estoy seguro. Creo en el absoluto y necesario individualismo del escribir pero para que funcione debe ser contrabandeado en algo que lo niegue o que al menos lo contraste.

Calvino, no te pregunto qué estás escribiendo. Te pregunto qué no escribirás nunca más.

Si con «nunca más» quieres decir lo que he escrito, en el fondo no reniego de nada de mi obra. Naturalmente algunos caminos se ciegan. Me dejo abierta la narrativa de fabulación, movida e

inventiva, y la más reflexiva en la que relato y ensayo se funden en uno.

¿También yo fui estalinista?

* *La Repubblica. 16 de diciembre de 1979. Aportación a una separata dedicada a Stalin en el centenario de su nacimiento. (N. del A.)*

Yo soy uno de los que abandonaron el Partido Comunista en 1956-1957 porque no se desestalinizaba lo bastante aprisa. Pero ¿qué decía cuando Stalin estaba vivo y el estalinismo era aceptado sin discusión en el seno de los partidos comunistas? ¿Era o no era estalinista yo también? Me gustaría decir: «No lo era», o bien: «Lo era, pero no sabía qué quería decir», o bien: «Creía que lo era pero no lo era en absoluto». Siento que ninguna de estas respuestas responde por entero a la verdad, aun cuando en todas haya una parte de verdad. Si logro comprender y hacer comprender lo que pensaba entonces (lo que no es fácil porque en tantos años uno cambia y también acaban por cambiar sus recuerdos, los recuerdos de cómo uno era) es mejor que empiece por decir: «Sí, he sido estalinista» y luego intentar ver más claro qué podía querer decir.

Paso por alto el encuadrar el problema en sus premisas tanto subjetivas (el modo en que en el desbarajuste de la guerra un joven italiano falto de toda experiencia e información política se descubría de repente comunista) como objetivas (Stalin, que quería decir Stalingrado, Rusia, que paraba la marcha triunfal de Hitler y caía como un alud de hierro y de fuego sobre Berlín); no porque no sean importantes sino porque podemos considerarlas como sobreentendidas. Y vayamos al punto crucial: ¿quién era Stalin para nosotros, para mí? (es mejor que hable en singular y que luego vea si de esta exploración de mi memoria individual se puede extraer alguna consideración general). ¿Quién era Stalin entre 1945 y 1953, aquí, en este Occidente que había adquirido forma en la victoria aliada y en la guerra fría? ¿Qué imagen se podía reconstruir de los retratos oficiales siempre iguales y de la invisibilidad casi absoluta de la persona, de las páginas escritas que de vez en cuando caían sobre el mundo y del gran silencio que respondía al coro incesante de los ¡hosanna!?

Las imágenes de Stalin que uno podía hacerse desde esa lejanía (afortunada lejanía pero no todos lo sabían) eran más de una; para muchos comunistas «de base» que seguían esperando la hora X de la revolución, Stalin era la garantía viviente de que esa revolución se haría. (Y la verdad era precisamente lo contrario, dado que Stalin tendía a excluir toda revolución que pudiera producirse al margen de la esfera de influencia directa de la Unión Soviética.) Además, estaba el Stalin que decía que el proletariado debía recoger la bandera de las libertades democráticas que la burguesía había dejado caer, y ése era el Stalin cuya estrategia servía de apoyo a la línea del partido de Togliatti y parecía corresponder a una perspectiva de continuidad histórica entre la revolución burguesa y la proletaria, continuidad que la alianza de los Tres (o Cinco) Grandes contra el Eje había sellado. ¿Era eso Stalin para mí? Pero ¿cómo mantener en pie esta imagen con todos los aspectos que la contradecían vistosamente? Intentemos una primera aproximación: *el estalinismo, aun siendo muy compacto, contenía para los comunistas occidentales un abanico, si bien limitado, de posibilidades políticas, culturales y comportamentales en una cierta medida divergentes. Había distintos modos de ser estalinista pero la regla del juego era que quien defendía una línea se comprometía a no presentarla como alternativa a las demás.*

En lo que a mí se refiere, Stalin se había convertido en un personaje de mi vida sólo en el momento en que se fotografió con Roosevelt y Churchill en los sillones de mimbre de Yalta. Lo que había pasado antes, la lucha con Trotski, las grandes purgas, eran cosas sucedidas «antes», en las que no me sentía directamente implicado. Naturalmente, el misterio de las increíbles autoacusaciones en los procesos de Moscú seguía arrojando una sombra gélida (mucho más cuando el mismo escenario se repite en los procesos de Budapest y de Praga), pero las piras gigantescas de la guerra parecían

haber empujado todas las otras piras y haberlas absorbido en una única llamarada en el clima de la tragedia inminente. También el gran drama de quien había entrado en la lucha política antes que nosotros -el pacto germanosoviético del 39- se reequilibraba en la historia de los años siguientes (con tal de no mirarlo en sus detalles, por lo demás poco conocidos en Italia). La historia que comenzaba con el desquite contra el nazifascismo dueño de Europa era aquella con la que me quería identificar y con todo lo que en el pasado la anticipaba. Stalin parecía representar el momento en que el comunismo se había convertido en un gran río, ya alejado del curso precipitado y accidentado de sus orígenes, un río en el que confluían las corrientes de la historia. En consecuencia, podría concretar así mi postura: *tanto mi estalinismo como mi antiestalinismo tuvieron su origen en el mismo núcleo de valores*. Por eso, para mí como para tantos otros, la toma de conciencia antiestalinista no fue sentida como un cambio sino como una verificación de las propias convicciones.

No es que no existiera para mí *otra* historia, incompatible con aquella imagen. Preferiría pasar por un defensor del maquiavelismo más cínico que por uno de esos que dicen: «¿Los crímenes de Stalin? ¿Quién los conocía? No tenía ni la más remota idea». Claro, la magnitud de las masacres nadie la sospechaba (y aún hoy, cada nueva valoración del número de millones de víctimas desmiente la anterior como demasiado optimista), ni se sabía cuál había sido el mecanismo de las grotescas confesiones en los procesos políticos (se buscaban explicaciones refinadas de psicología revolucionaria por la cual los jefes caídos en desgracia y sin esperanzas se autocalumniaban para colaborar al desarrollo del socialismo; hasta Koestler, que había escrito el libro más impresionante sobre la cuestión, pecaba de optimismo), pero los elementos para entender algo -al menos para entender que había muchas zonas oscuras- no faltaban. Se podía tomarlos en consideración o no, lo cual es distinto que creerlos o no creerlos. Por ejemplo, yo era amigo de Franco Venturi, que sabía muchas de las cosas que habían pasado allí y que me las contaba con todo su sarcasmo ilustrado. ¿No le creía? Pues claro que le creía; sólo que pensaba que yo, al ser comunista, debía ver esos hechos en otra perspectiva distinta de la suya, en un distinto equilibrio entre lo positivo y lo negativo. Y además, sacar las consecuencias de ello habría significado separarme del movimiento, de la organización de las masas, etcétera, etcétera, perder la posibilidad de participar en algo que en ese momento para mí contaba mucho más... Esta no transmisibilidad de la experiencia o, digamos, escasa eficacia de la transmisibilidad de la experiencia, sigue siendo una de las realidades más desalentadoras en el mecanismo histórico y social; no hay modo de impedir que una generación se tape los ojos; la historia sigue moviéndose por impulsos no dominados por completo, por convicciones parciales y no claras, por decisiones que no son decisiones y por necesidades que no son necesidades.

Llegado a este punto, puedo intentar precisar mi definición: *el estalinismo se reforzaba con la necesidad, las cosas no podían ser de otra manera que como habían sido* aunque el rostro de la historia no tenía nada de agradable. Sólo cuando llegué a comprender que también en el seno de la necesidad más férrea hay un momento en el que las decisiones son posibles, y las de Stalin habían sido en gran parte decisiones desastrosas, toda justificación del estalinismo se hacía inconcebible.

Naturalmente, había un campo en el que no podía esconderme de ninguna manera lo negativo del estalinismo y era el de mi directo campo de trabajo. La literatura y el arte soviéticos -desde que se agotó el período revolucionario- eran de una tétrica sordidez; la estética oficial consistía en toscas directrices cuarteleras. Al no tener ideas claras sobre cómo funcionaba el sistema de dirección soviético, no me sentía inclinado a echar la responsabilidad directamente sobre Stalin (que en sus intervenciones «firmadas» parecía ser más abierto que sus secuaces). Me explicaba la situación así: en los años en que en la URSS la dirección comunista se había impuesto en distintos sectores de la cultura y de la vida asociada, algunos campos habían podido aprovecharse de la guía de

personalidades creativas en sentido verdaderamente comunista, mientras que en otros campos -como precisamente la literatura y el arte después de las varias muertes y suicidios bien conocidos- habían caído en manos de canallas y oportunistas. En resumen, algo había comprendido pero no lo más importante: que era el sistema estaliniano el que imponía necesariamente en la cultura el dominio de los canallas y que este sistema era una monarquía absoluta y no una dirección colegiada.

Creía que para cerrar el paso al poder cultural a los inmorales era necesario realizar en el propio campo un trabajo práctico y teórico que fuese inexpugnable desde el punto de vista político y que sirviera como modelo de valores para la sociedad nueva. Para eso era necesario excluir muchísimas cosas del propio horizonte: el comunismo era un estrecho embudo por el que había que pasar para encontrar al otro lado un ilimitado universo: *el estalinismo tenía la fuerza y los límites de las grandes simplificaciones. La visión del mundo que se tomaba en consideración era muy reducida y esquemática pero dentro de ella se replanteaban decisiones y luchas para hacer prevalecer las propias opciones a través de las cuales muchos valores que se presumían excluidos volvían a entrar en juego.*

Detrás de todo esto yo seguía viendo como modelo operativo esa extraordinaria convergencia entre intelectuales animados de espíritu práctico e inventivo y el proletariado con sus exigencias renovadoras, que había sido el milagro de la revolución rusa. Que esta convergencia (tal vez herencia natural de la tradición revolucionaria rusa y socialista más que resultado de una intención consciente de Lenin y de los bolcheviques) hubiera durado unos pocos años y luego fuera dispersada por Stalin despojando a los obreros de toda fuerza reivindicativa y diezmando a los intelectuales con el terror, sólo lo comprendí más tarde. Así pues, estoy en situación de introducir un postulado de alcance más general: *el estalinismo se presentaba como el punto de llegada del proyecto ilustrado de someter el entero mecanismo de la sociedad al dominio del intelecto. En cambio, era la derrota más absoluta (y tal vez ineluctable) de este proyecto.*

A este cuadro debo añadir un detalle más personal: mi utopía de llegar a una concepción del mundo que no fuese ideológica. La atmósfera intelectual de aquellos años era, ciertamente, menos ideológica que la de ahora, pero el mundo en el que me movía estaba saturado de ideología. Y yo me había hecho a la idea de que cada vez que Stalin hablaba a los ideólogos se les atragantaba el bocado, y esto me daba una gran satisfacción. Me parecía que Stalin estaba siempre del lado del sentido común contra la ideología. Los amigos me reprocharon mucho esta actitud, entonces y más tarde, pero se correspondía con la necesidad de situarme en relación con mis interlocutores habituales, muy ideologizados. Me equivocaba, al menos por lo que se refiere a Stalin. Porque Stalin no era en absoluto la superación de la ideología, porque mi superficialidad me llevaba a identificarme con el peor ideologismo y porque cuando los ejemplos de libertad de pensamiento vienen de un monarca, no cuentan para nada, ya que sólo él puede permitírselos porque es el Rey. Por tanto, añadido a mi serie de conclusiones esta otra: *el estalinismo parecía establecer la primacía de la práctica sobre los principios ideológicos; de hecho, forzaba la ideología para ideologizar lo que sólo se sostenía con la fuerza.*

Sólo ahora empiezo a comprender cómo estaban las cosas. Digo las cosas entre mí y Stalin, entre mí y el comunismo. El pathos revolucionario, el Octubre Rojo, Lenin, siempre fueron para mí fantasmas lejanos, hechos ocurridos una vez, tan irrevocables como irrepetibles. Había entrado en la problemática del comunismo en la época de Stalin pero por motivos de historia italiana y tenía que hacer un continuo esfuerzo para hacer entrar en mis coordenadas a la Unión Soviética. De las democracias populares bastante pronto me hice la idea de un paso obligado y artificial e impuesto desde fuera y desde arriba. De la URSS pensaba que era otra cosa; que el comunismo, pasados los años de las pruebas más duras, se habría convertido en una especie de estado natural y que habría

alcanzado una espontaneidad, una serenidad y una madura sabiduría. Proyectaba sobre la realidad la simplificación rudimentaria de mi concepción política según la cual el objetivo final era reencontrar, después de haber atrapado todos los desvaríos, las injusticias y las masacres, un equilibrio natural más allá de la historia, más allá de la lucha de clases, más allá de la ideología, más allá del socialismo y del comunismo.

Por eso, en el *Diario de un viaje a la URSS*, que publiqué en el 52 en *L'Unità*, anotaba casi exclusivamente observaciones mínimas de la vida cotidiana, aspectos tranquilizadores y apaciguadores, atemporales, apolíticos. Esa manera no monumental de presentar la URSS me parecía la menos conformista. En cambio, mi verdadera culpa de estalinismo fue precisamente ésa: para defenderme de una realidad que no conocía pero que de alguna manera presentía y a la que no quería dar un nombre, colaboraba con mi lenguaje no oficial que presentaba como sereno y sonriente lo que era drama, tensión y desgarró. *El estalinismo también era la máscara meliflua y afiable que ocultaba la tragedia histórica en acto.*

Los estruendos del trueno del 56 hicieron caer todas las caretas y todas las defensas. Muchos que se reconocieron en esa hora de la verdad volvieron a vincularse a las matrices revolucionarias del comunismo (y casi todos aceptaron una nueva imagen mítica, con aspectos diversos pero no menos susceptibles de mitificación: Mao Tse Tung). Otros tomaron la vía más práctica de reconocer lo existente para intentar reformarlo, quien con optimismo racionalista, quien con el sentido del límite, de lo peor que había que evitar, de la relatividad de los resultados. No seguí ni a los unos ni a los otros: para ser un revolucionario me faltaba temperamento y convicción, y la modestia del horizonte reformista (del mundo socialista o del capitalista) me parecía que no me curaría del vértigo de los abismos a los que me había asomado. Así, aunque seguí siendo amigo de muchos de los unos y de los otros, poco a poco fui empequeñeciendo el lugar de la política en mi espacio interior. (Mientras tanto, la política iba ocupando cada vez más espacio en el mundo de fuera.)

Tal vez la política sigue ligada en mi experiencia a aquella situación límite: un sentido de necesidad inflexible y una búsqueda de lo diverso y de lo múltiple en un mundo de hierro. Así pues, acabaré diciendo: si fui (a mi manera) estalinista, no fue por casualidad. Hay componentes significativos propios de esa época que son parte de mí mismo: no creo en nada que sea fácil, rápido, espontáneo, improvisado, aproximativo. Creo en la fuerza de lo que es lento, calmo, obstinado, sin fanatismos ni entusiasmos. No creo en ninguna liberación ni individual ni colectiva que se obtenga sin el precio de una autodisciplina, de una autoconstrucción, de un esfuerzo. Si esta manera mía de pensar puede parecerle a alguien estalinista, pues bien, entonces no tendré dificultad en reconocer que, en este sentido, todavía sigo siendo un poco estalinista.

* * *

El verano del 56

Entrevista de Eugenio Scalfari, 1980

Ese verano del 56 estuvo lleno de tensión y de esperanzas. En Moscú se había celebrado el XX Congreso. Krushev parecía el campeón de una nueva fase del comunismo mundial; se advertían las primeras señales del deshielo. Los comunistas militantes estábamos seguros de que aquel proceso habría sido irreversible y también bastante rápido. Reflexionando hoy, al cabo de veinticuatro años y tantas vicisitudes, tengo la confirmación de que la historia no es una opereta fácil de final feliz sino un recorrido duro, fatigoso y a menudo lento, carente de una dirección perceptible o de significado.

De cualquier modo, en aquellos días no era eso lo que yo sentía. Cuando conocí el informe de Krushev que denunciaba los crímenes de Stalin, me sentí como liberado después de un primer momento de aturdimiento. Ésa fue la reacción de todos mis camaradas de entonces. Me preguntan si

en nosotros, en el partido, hubo una sensación de derrota o de humillación; no por lo que yo sé, no la hubo. Intento describir exactamente mi reacción, muy semejante a la de los demás: para mí la desestalinización y el testimonio de verdad que venían de Moscú representaban la verificación del socialismo. Durante años, el país del socialismo, la URSS, nos parecía también a nosotros como un lugar sombrío, regido por reglas de hierro, por una austeridad inflexible, por castigos tremendos y por una lógica despiadada. Todo esto se ponía en la cuenta del «asedio», de la lucha revolucionaria. Pero cuando Krushev denunció a Stalin ante el Comité Central y luego ante el Congreso del partido, pensamos: por fin, la paz florece; ahora llegarán los frutos del socialismo; esa opresión, esa angustia secreta que sentíamos, desaparecerán.

En Polonia el grupo estalinista había sido sustituido. Gomulka había sido puesto en libertad. En Hungría la renovación del partido había sido aún más completa y radical. El lugar que ocupaban los viejos estalinistas lo ocupaban ahora comunistas que habían padecido la cárcel y el extrañamiento de toda función. En todo ello veíamos la confirmación de nuestras esperanzas, una renovación concreta, un viraje de alcance histórico.

Mi idea era que, después de aquella regeneración y refundación, la causa del socialismo se reforzaría enormemente por todas partes. Pensaba que en Italia mucha gente que había permanecido alejada del Partido Comunista precisamente a causa de la naturaleza trágica y feroz de un sistema del que éramos parte integrante, ahora vendría, habría combatido nuestra misma lucha y habría compartido nuestros ideales de humanidad y de igualdad.

Yo era miembro del Comité Federal de Turín; trabajaba en la editorial Einaudi, frecuentaba los ambientes intelectuales comunistas en Turín, en Milán y en Roma. Pero en esos meses de gran ebullición creativa, el grupo dirigente y los intelectuales se encontraron con la base de los militantes como tal vez nunca había ocurrido con esa intensidad después de la Resistencia y la Liberación. Discusiones larguísimas, noches enteras de asambleas, de debates, en suma, una gran pasión política. Ese verano vino a Italia Lukács. En Hungría era de nuevo una bandera, además de una gloria nacional. Lo vi en compañía de Cesare Pavese, que lo acompañaba en su viaje italiano. Lukács nos trajo la confirmación de nuestras esperanzas en un comunismo regenerado. Casi en esos mismos días nos llegó una confirmación aún más importante para los militantes del PCI: la entrevista a Togliatti en *Nuovi Argomenti*. Recuerdo muy bien el efecto que me hizo leerla en la primera plana de *L'Unità*. Decía, con consistencia intelectual, finura diplomática, pero también y, por fin, con sinceridad, las cosas que yo esperaba que se dijeran. Esa mañana estaba en Roma. Tenía cita con Paolo Spriano en Villa Borghese. Paseamos por el parque hasta que, junto al estanque que está al lado del Paseo de las Magnolias, nos encontramos a Longo; le estaba dando cuerda a un barquito de madera de un niño que estaba con él. Los tres hablamos con mucho calor de todo lo que estaba sucediendo. Recuerdo que Longo nos habló de cuando había estado en Moscú, muchos años atrás, cuando era secretario de las juventudes comunistas. Nos habló del aire sombrío que había por doquier, de la nula libertad no sólo de los ciudadanos sino de los militantes del partido. En suma, también él creía que aquello era como quitarse un gran peso de encima.

Me preguntas: Pero si todos, intelectuales, dirigentes llevabais ese peso encima, ¿cómo no se os ocurrió quitároslo de encima antes? ¿Por qué tuvisteis que esperar la señal de Moscú, de Krushev, del Comité Central? Y además, ¿por qué, a pesar de todo, justamente entonces, en 1956, las cosas acabaron como acabaron? Bueno. Si no recuerdo mal, la respuesta te la dio precisamente a ti Giancarlo Pajetta, en una rueda de prensa después del XXII Congreso del PCUS. Tú le hiciste a él más o menos la misma pregunta que ahora me estás haciendo a mí y él te respondió que entre la revolución y la verdad un revolucionario elige antes la revolución. Personalmente no creo en

absoluto que las cosas sean así y no me parece que aquella respuesta fuera aceptable. Pero entonces, hace veinticuatro años, nuestro punto de vista era más o menos ése. Los comunistas italianos estábamos esquizofrénicos. Sí, realmente creo que ésa es la palabra exacta. Con una parte de nosotros éramos y queríamos ser los testimonios de la verdad, los vengadores de los atropellos sufridos por los débiles y por los oprimidos, los defensores de la justicia contra todo abuso. Con otra parte de nosotros justificábamos los atropellos, los abusos y la tiranía del partido. Stalin, en nombre de la Causa. Esquizofrénicos. Disociados. Recuerdo perfectamente que cuando tenía que viajar a algún país del socialismo, me sentía profundamente a disgusto, extraño, hostil. Pero cuando el tren me devolvía a Italia, cuando volvía a cruzar la frontera, me preguntaba: pero aquí, en Italia, en esta Italia, ¿qué otra cosa podría ser sino comunista? He aquí por qué el deshielo y el final del estalinismo nos quitaba un peso terrible de encima; porque nuestra figura moral, nuestra personalidad disociada, por fin podría recomponerse; por fin, revolución y verdad volvían a coincidir. En aquellos días, ése era el sueño y la esperanza de muchos de nosotros.

En aquellos días, Vittorini volvió a aproximarse al partido. Lo había dejado mucho antes y simpatizaba con posiciones radicales y liberal-socialistas, pero en aquellos días volvió a acercarse. Quería marchar a Budapest. Quería contribuir a la revisión, a la renovación. En Turín el hombre de la renovación, Celeste Negarville, llevaba bastante tiempo marginado y la federación estaba dirigida por un viejo estalinista, Antonio Roasio. Pero pensábamos que ya era hora de que él también se hiciera a un lado. Las novedades flotaban en el aire. Esperábamos día tras día que brotasen las cien flores.

En aquellos meses escribí para Citta Aperta el relato «La gran bonanza de las Antillas». Lo he releído precisamente en estos días. Me parece que no ha perdido significado, aunque sólo sea como testimonio de un estado de ánimo y de una gran oportunidad perdida. Aquellos avatares me alejaron de la política, en el sentido de que la política ha ocupado dentro de mí un espacio mucho más pequeño que antes. Desde entonces no la he considerado como una actividad globalizadora y he desconfiado de ella. Hoy creo que la política registra con mucho retraso cosas que, por otros canales, la sociedad menifiesta y pienso que, a menudo, la política realiza funciones abusivas y mistificadoras.

Nuestras esperanzas de renovación se centraban en Giorgio Amendola. Había ocupado el puesto de Pietro Secchia como jefe de organización del partido. Afirmaba que nosotros ya habíamos tenido nuestro XX Congreso el día en que Pietro Secchia había sido destituido de sus funciones. Amendola era la imagen del comunista como yo creía que había que serlo para hacer avanzar inflexible y humanamente en un país como el nuestro los ideales del socialismo. En cambio, resultó ser una tremenda decepción. Posiblemente yo no había entendido bien la personalidad de Amendola, pero, ciertamente, él no era el «comunista nuevo» capaz de interpretar lo que entonces llevábamos en nuestro ánimo. Lo que para mí y para muchos de nosotros era una íntima disociación portadora de sufrimiento, para él era un estado natural. Amendola era un rigorista pero al mismo tiempo tenía toda la astucia del hombre político, y en aquella ocasión fue ése el aspecto que prevaleció.

La noche en que llegaron las noticias de la invasión de Hungría por el Ejército Rojo y de la entrada de los tanques en Budapest, estaba cenando con Amendola en Turín, en casa de Luciano Barca, que dirigía la edición turinesa de *L'Unità*. Amendola ha recordado este episodio en uno de sus libros. Había venido a Turín para encontrarse conmigo y con otros amigos de la editorial Einaudi; para «tranquilizarnos», porque se comprendía que las dificultades estaban llegando y nosotros dábamos señales de gran impaciencia. Para mí fue una velada decisiva. Mientras Amendola hablaba, Gianni Rocca, que entonces era redactor jefe de *L'Unità*, telefoneó a Barca con la voz rota por el llanto. Nos dijo: «Los tanques están entrando en Budapest, se combate en las calles». Miré a

Amendola. Los tres estábamos como si nos hubieran dado un mazazo. Luego Amendola murmuró: «Togliatti dice que hay momentos en la historia en que es necesario ponerse de una parte o de otra. Además, el comunismo es como la Iglesia; se necesitan siglos para cambiar de actitud. Y luego, en Hungría se estaba creando una situación peligrosísima...». Comprendí que el tiempo de las cien flores en el PCI aún quedaba lejos, muy lejos...

Un mes más tarde, se reunió el VIII Congreso del PCI. Antonio Giolitti pronunció un discurso en el que denunciaba la posición de cierre del partido en la cuestión de Hungría. Habló en voz baja, en medio de un silencio glacial. Togliatti estaba sentado junto a la tribuna y ostensiblemente despachaba su correspondencia. Giolitti salió y con él muchos más. Yo no quise dejar el partido en un momento de especial dificultad pero mi decisión ya estaba tomada. Me fui sin hacer ruido en el verano del 57. Otros muchos camaradas hicieron lo mismo, no renovaron el carnet o fueron expulsados. Fue expulsado todo el grupo de Citta Aperta, dirigida por Tommaso Chiaretti. Fue expulsado Bruno Corbi. Se marcharon Furio Díaz, Fabrizio Onofri y Natalio Sapegno.

Si el PCI hubiera reaccionado de forma distinta en el 56, su «legitimación» habría tenido lugar hace veinticuatro años. ¿Cuánto habría cambiado la historia del país? Obviamente, es una pregunta a la que no se puede responder sino con la certeza de que habría cambiado muchísimo. Pero nadie del grupo dirigente quiso hacerlo. Desde este punto de vista, las responsabilidades de Togliatti fueron grandes. Togliatti siempre había unido, desde el viraje de Salerno en adelante, dos posiciones: una política sustancialmente reformista del PCI y la fidelidad a la URSS. Esa fidelidad le permitía hacer una política reformista. Si entonces se hubiera producido una ruptura con la URSS, la política del PCI habría podido, y tal vez debido, ser mucho más incisiva en política interior. Se habría planteado el problema de una alternativa de izquierdas. Evidentemente, el grupo dirigente del PCI no se sentía con fuerzas para emprender ese camino.

Esa vez las cosas ocurrieron así. Doce años más tarde, ante la invasión de Praga, la posición fue distinta. El PCI condenó la invasión pero tampoco entonces hubo ruptura con la URSS. Hoy, ante los riesgos de la situación polaca, me parece que el Partido Comunista ha dado otro paso y que su posición es la correcta. Ha durado veinticuatro años esta larga marcha. Francamente, no sabría decir si aquel autobús que se perdió en noviembre del 56 se podrá volver a tomar.

* * *

Los retratos del Duce (1983)

Puede decirse que los primeros veinte años de mi vida los pasé con la cara de Mussolini siempre ante mi vista, ya que su retrato estaba colgado en todas las aulas escolares lo mismo que en todas las oficinas y locales públicos. Por tanto, podría intentar trazar una historia de la evolución de la imagen mussoliniana a través de los retratos oficiales tal como permanecen en mi memoria.

Ingresé en primero de primaria en 1929 y tengo muy claro el recuerdo de los retratos de Mussolini de esa época, todavía de paisano, cuello duro con las puntas hacia arriba, según la moda de entonces en las personas importantes (pero su uso se consideraría anticuado pocos años más tarde). Lo recuerdo así en la pequeña fotografía en color colgada en clase (en la pared de al lado, sobre la mesa del profesor todavía campeaba sólo el retrato del Rey) y en una fotografía en blanco y negro entre las últimas páginas del anticuado silabario (lámina fuera de texto que tenía todo el aire de haber sido añadida en las últimas ediciones).

Así pues, en aquellos años aún perduraba la primera imagen que Mussolini había querido dar de sí inmediatamente después de tomar el poder para destacar una cierta continuidad o respetabilidad de restaurador del orden. El retrato no iba más abajo de la corbata, pero verosímilmente la chaqueta que vestía el Jefe del Gobierno era un tight (término con el que en Italia -y sólo en Italia- se denomina al

chaqué) que solía llevar en las ceremonias oficiales.

En esos retratos Mussolini todavía tenía el pelo negro en las sienes y quizá (no estoy seguro) en medio del cráneo, a pesar de las entradas. Su atuendo de hombre de Estado acentuaba su juventud, pues aquélla era la verdadera novedad que la imagen debía transmitir (pero yo a los seis años no podía saberlo), ya que nunca se había visto un primer ministro de cuarenta años. Tampoco se había visto en Italia un hombre de Estado rasurado, sin barba ni bigote, y eso ya era de por sí un signo de modernidad. La costumbre de afeitarse ya estaba muy extendida pero los hombres políticos más representativos en la época de la Gran Guerra y de la posguerra todavía llevaban todos barba y bigotes. Yo diría que eso pasaba en todo el mundo (estoy escribiendo sin consultar libros ni enciclopedias), con la única excepción de los presidentes norteamericanos. Los cuadrunviros de la Marcha sobre Roma también usaban bigote y dos de ellos llevaban barba. (No creo que haya historiadores que pongan de relieve los aspectos capilares de las distintas épocas; y, sin embargo, ciertamente son mensajes con un significado, especialmente en las épocas de transición.) En resumen, la imagen de Mussolini de entonces quería expresar a la vez modernidad, eficiencia y continuidad tranquilizadora, todo ello en la severidad autoritaria. Ciertamente se contraponía a una imagen anterior, vinculada a la época de las porras. En mis recuerdos también hay un retrato que fecharía en aquella época violenta (no importa si lo vi algo más tarde) una fotografía de un blanco y negro dramático con la firma de la M volitiva que se haría famosa. La cara un poco oblicua resaltaba sobre el negro, que podía ser la camisa negra pero también un fondo tenebroso como el evocado por las palabras «la guarida de Piazza San Sepolcro», en la que -como se nos enseñaba- había comenzado la nueva era.

El clima de la violencia escuadrista también había quedado impreso en mis primeros recuerdos infantiles (al menos en uno de sus últimos sobresaltos, fechado en 1926), pero cuando empecé a ir a la escuela el mundo parecía tranquilo y ordenado. De vez en cuando afloraban señales de un tiempo de guerra civil, dotadas de un hosco atractivo para el niño o el muchacho en años en los que los retratos oficiales del Duce se identificaban con una disciplina sin imprevistos.

Otra característica llamativa de estas primeras imágenes oficiales del dictador era su actitud pensativa, con la frente que parecía ostentar toda la capacidad del pensamiento. Entre las carantoñas que se solían hacer a los niños de uno o dos años en aquel tiempo se solía decir: «Pon cara de Mussolini», y el niño inmediatamente ponía un gesto ceñudo y sacaba los labios como enfadado. En resumen, los italianos de mi generación empezaban a llevar dentro de sí el retrato de Mussolini aun antes de saberlo reconocer en las paredes, y eso revela que en aquella imagen había (también) algo de infantil, ese aire concentrado que pueden tener los niños pequeños y que no significa en absoluto que estén pensando intensamente en nada.

La regla que me he impuesto al escribir estas páginas es hablar sólo de retratos y de fotografías vistos por mí durante el ventenio excluyendo la masa enorme de documentación que pude conocer más tarde, en los casi cuarenta años de posfascismo. Así pues, sólo hablaré de imágenes oficiales ya que otras no circulaban en los retratos, en las estatuas, en las películas *Luce* (los noticiarios cinematográficos de la época) y en los periódicos ilustrados. Estos últimos eran esencialmente dos: la popularísima *Domenica del Corriere* y *L'Illustrazione Italiana*, suplementos quincenales en papel cuché para un público más elevado.

La famosa foto de Mussolini con chistera que va a firmar el Concordato a San Juan de Letrán, recuerdo que entonces ya la había visto y que seguí recordándola cuando, algo más tarde, oía a las personas mayores que el Régimen había abolido los «tubos de estufa» (así se llamaba al sombrero de copa), símbolo del espíritu del pasado burgués. Ignorante de la dialéctica de la historia, eso me

parecía una contradicción inexplicable.

No sé si ésa fue la última vez que Mussolini usó la chistera; bien podía serlo porque ya, conquistado también el consenso de la Iglesia, podía empezar a poner a Italia de uniforme. El viraje en el estilo fascista (como podía percibirse en las zonas periféricas) lo situaría en el décimo aniversario de la Revolución fascista, en 1932. Décimo aniversario que, en mi memoria, permanece asociado a los quince días de vacaciones que tuve en cuarto de primaria y a la serie conmemorativa de sellos de correos.

En esa época la iconografía había dado un importante paso adelante en la glorificación cesárea; tanto es así que uno de los sellos de la serie representaba el monumento ecuestre del Duce en el estadio de Bolonia inspirado en el Colleone de Verrocchio y al pie la consigna «Si avanzo seguidme». (La frase lapidaria tenía también un corolario: «Si retrocedo matadme», que a su debido tiempo se cumpliría puntualmente.) Hay que decir que ése fue uno de los pocos sellos (ahora no sabría citar otros) con la efigie de Mussolini; los valores timbrados eran uno de los pocos dominios en que seguía manifestándose la soberanía del soberano, un Víctor Manuel III cuya cabeza, sin el cuerpo, podía parecer la de un hombre altísimo.

El Duce-monumento ecuestre estaba de perfil; otro punto de transición importante, el de la imagen frontal a la de perfil, muy explotada a partir de entonces, ya que resaltaba la perfecta esfericidad del cráneo (sin la cual la gran operación de transformación del dictador en objeto de diseño no habría sido posible), la robustez maxilar (resaltada también en las poses de tres cuartos), la continuidad nuca-cuello y la global romanidad del conjunto.

En aquellos últimos cursos de primaria fue cuando mi inscripción en los balillas ya no se pudo retrasar más porque se hizo obligatoria también en la escuela privada en que me hallaba matriculado. Recuerdo muy bien el olor a rancio de la tela en el almacén de la Casa del Balilla donde se compraban los uniformes; recuerdo al viejo almacenero mutilado de guerra; pero lo que quiero recordar ahora es el medallón de alfiler con el perfil del Duce que servía para sujetar el pañuelo azul (el color significaba Dalmacia; así se nos explicó según una lógica cuyos nexos ahora se me escapan). Recuerdo ese perfil con casco, pero la adopción de ese casco debía de ser posterior en algunos años al recuerdo que estoy intentando centrar; así pues, o el pañuelo azul se anudaba sin medallón en un primer tiempo o había habido una primera versión del medallón con el perfil del cráneo desnudo. A lo que quería llegar era a una datación del momento en el que el Duce se convierte en perfil de medalla, como un emperador romano (invadiendo el campo numismático reservado por más de un título al Rey), pero no dispongo de suficientes elementos.

Todavía estamos en los años 1933-1934. Fue entonces cuando vi un retrato (o escultura) de Mussolini de estilo «cubista», en el sentido de que era en forma de cubo con trazos geométricos. Estaba en una exposición de dibujos de las escuelas primarias municipales donde tenía que examinarme para ingresar en la enseñanza media. El cubo, con un rótulo del tipo «El retrato del Duce como le gusta al Duce», estaba expuesto como modelo para los dibujos de los niños. Ese recuerdo inaugura para mí la existencia de un «estilo fascista» marcado por la modernidad de las superficies lisas y cuadradas que se superpondrá y en muchos casos se identificará con la de un «estilo noveciento», ya ampliamente divulgado en aquellos años incluso en provincias.

Encaja en ese estilo el escrito DVX, que parece un número romano, en los pedestales de bustos o columnas, a menudo en simetría con el análogo escrito REX. (Las efigies de Rey y Duce la van siempre juntas y si una puede faltar no es la del Duce.) De un «noveciento» más neoclásico y flexuoso era el busto de Wildt con la corona de laurel y la toga y las cuencas de los ojos vacías: imagen que era muy distinta de las más corrientes pero que también tenía todos los crismas de la oficialidad en

cuanto figuraba como cubierta de la edición de los *Escritos y discursos*.

También quiero recordar aquí una figura que estaba en todos los libros de lectura: la casa natal del Duce en Predappio. También la daban a copiar a los niños de las escuelas, y no había nada que objetar porque era una casa muy bonita para dibujar, un ejemplo de casa rural tradicional italiana, con escalera exterior, planta baja muy alta y paredes con pocas ventanas.

La imagen clásica de Mussolini ya está consolidada y está destinada a no experimentar cambios en la fase de apogeo de su dictadura (es decir, en buena parte de la década de los años treinta). La radio y el cine son los principales vehículos no sólo de la difusión sino de la formación de esa imagen. Nunca asistí a las «concentraciones oceánicas» en presencia de Mussolini porque casi nunca me alejaba de mi provincia, que él no amaba y que no solía visitar, pero creo que la imagen del jefe en cine era más eficaz y próxima que vista directamente por la multitud bajo aquel balcón. Y la voz era, en cualquier caso, la que llegaba de los altavoces. Los medios audiovisuales de la época eran, en resumen, un componente necesario del culto cesáreo mussoliniano.

Naturalmente, otro componente necesario era la prohibición de cualquier crítica y de cualquier ironía. Uno de los primeros discursos mussolinianos que recuerdo creo que fue el de «Libro e moschetto, fascista perfetto» («Libro y fusil, fascista perfecto»): al final, el Duce sacaba de debajo del alféizar un libro y un fusil y los levantaba: buen golpe de escena. Recuerdo que anterioremente había oído hablar en mi familia de un tío antifascista que lo había visto en el cine. (Si no en ese discurso, sería en otro de los mismos años, algo después de 1930: se puede comprobar en el material filmado.) Recuerdo cómo mi tío describía la mímica, los puños apretados en las caderas y cómo, en determinado momento, se sonaba la nariz con una mano. Recuerdo la exclamación de una tía mía: «¿Qué esperabais? ¡Es un albañil!». Pocos días más tarde yo también vi el documental Luce con el discurso y reconocía las muecas descritas por mi tío, incluido el rápido restregamiento de la nariz. Así pues, la imagen de Mussolini me llegaba a través del filtro de las conversaciones sarcásticas de los adultos (algunos adultos) que contrastaban con el coro de las exaltaciones. Pero ese coro se expresaba públicamente, mientras las reservas quedaban confinadas en las conversaciones privadas y no rozaban la fachada de la unanimidad de que el Régimen alardeaba.

Mussolini no tardó en aprender que la cámara cinematográfica resaltaba despiadadamente cada mueca y cada automatismo de los gestos y creo que, siguiendo cronológicamente los documentales de sus discursos, se ve cómo su control de cada gesto, de cada pausa y de cada aceleración del ritmo oratorio iba siendo cada vez más funcional. Pero el estilo de sus performances sigue siendo el establecido desde el principio. Hoy los jóvenes, cuando ven a Mussolini en las viejas películas, lo encuentran ridículo y no pueden comprender cómo había enormes multitudes que lo aclamasen. Y sin embargo, el modelo mussoliniano ha seguido teniendo imitaciones y variantes en todo el mundo hasta hoy, especialmente bajo etiquetas populistas o tercermundistas, explotando siempre los mismos mecanismos regresivos.

En una época en que se abrían enormes posibilidades de manipular a las masas y de servirse de ellas para afermar su propio poder, Mussolini fue uno de los primeros en construirse un personaje que respondía en todo y por todo a esta intención. Su imagen de jefe popular con todos los atributos de más fácil receptividad por parte de las masas de su tiempo (energía, prepotencia, belicosidad, pose de condottiero romano, orgullo plebeyo contrastante con todo lo que hasta entonces había sido la imagen de un hombre de Estado) él la comunicaba mediante las características físicas de su persona, la indumentaria militar, la oratoria escandida en breves frases «lapidarias», la voz tonante, la misma pronunciación (en las palabras *Italla*, *Itallianos*, la fonética emiliano-romañola se cargaba de una voluntad de afirmación). Una vez impuesta la idea de que un jefe debe estar dotado de una imagen

fuertemente marcada e inconfundible como la suya, se sobreentendía que quien no tuviera aquella imagen no podía ser un jefe.

Para Hitler, que físicamente era todo lo contrario de Mussolini, esto debió representar un gran problema en la época en que Mussolini era su modelo. (Quien comprendió este punto con más finura psicológica fue Charlie Chaplin en *El gran dictador*.) Hitler supo superar los hándicaps de su imagen apuntando en dirección contraria a la del dictador italiano, acentuando la vibratilidad nerviosa de su propio aspecto (cara, bigote, flequillo) o de su propia voz, adoptando un estilo de gesticulación y de oratoria tales como para liberar una energía fanático-histérica. En su indumentaria, el Führer evitó la ostentación y eligió los uniformes más discretos (a diferencia de su delfin Goering, que exhibía su persona corpulenta con uniformes chillones siempre distintos).

Hablo de aquella época basándome en mi memoria de muchacho que se hacía una idea del mundo sobre todo a través de las ilustraciones de las revistas que más excitaban su fantasía. Reflexionando sobre las personalidades de la actualidad mundial de entonces, quien se distinguía de todos los demás como imagen visual era, sin duda, Gandhi. A pesar de ser uno de los personajes más caricaturizados y sobre el que corrían multitud de anécdotas, su imagen conseguía imponer la idea de que allí había algo serio y auténtico aunque remotamente lejano de nosotros.

En 1934 (cito las fechas basándome en coordenadas de mi memoria; si me equivoco de fecha será fácil corregirme) el Real Ejército italiano cambió sus uniformes, que seguían siendo hasta entonces los de la Primera Guerra Mundial. En la Italia de entonces en que la gente bajo las armas era mucha (además del largo servicio militar obligatorio siempre se podía ser «movilizado») estos nuevos uniformes (con gorra de plato, guerrera de cuello abierto en la corbata, pantalones largos para los oficiales en su uniforme de paseo) marcaron un viraje que, por el momento, lo era sólo en el aspecto pero que debía coincidir con la entrada en una década de guerras.

Con los uniformes también cambió el casco: en lugar del casco de la Primera Guerra Mundial, que evocaba el recuerdo de los pobres infantes en las trincheras, vino aquella especie de cúpula de aire germánico, que pertenecía a una nueva era del diseño industrial. (La línea «aerodinámica» de los automóviles es de esos mismos años, pero en esta cuestión debería comprobar fechas y tipos de coche.) Para la iconografía mussoliniana ése fue un gran momento de cambio: la imagen clásica del Duce empieza a ser con casco, como una amplificación metálica de la superficie lisa de su cráneo.

Bajo el casco destaca la mandíbula, que adquiere una importancia decisiva por la desaparición de la parte superior de la cabeza (incluidos los ojos). Dado que los labios se mantienen salientes (posición innatural pero demostrativa de fuerza de voluntad), la mandíbula sobresale tanto hacia delante como lateralmente. Desde ese momento la cabeza del Duce resulta compuesta esencialmente de casco y mandíbulas cuyos volúmenes se equilibran y equilibran la curva del estómago que ya está empezando a dejarse ver. El uniforme es el de Cabo Honorario de la Milicia. Al perfil, que bajo el casco podía resultar un poco achatado, los retratos fotográficos oficiales prefieren un apenas insinuado tres cuartos que permite captar bajo el borde del casco el relámpago de una mirada. Lo que bajo el casco se pierde inevitablemente es la valoración de la frente pensativa, atributo fundamental del Mussolini años veinte; así pues, el personaje en cierto modo ha cambiado: el Duce pensador ha sido sustituido por el Duce condottiero.

Éste es el retrato de Mussolini que puede considerarse clásico y que tuve ante mis ojos gran parte de mi vida escolar, deportiva, premilitar, etc. Simétrica a esta efigie del Duce, casi siempre estaba la del Rey, de perfil, con casco, bigotes y mentón saliente. La cabeza del rey Víctor Manuel era mucho más pequeña que la del Duce pero en los retratos aparecía aumentada de modo que pudiera parecer, gracias también a su desarrollo longitudinal, casi de la misma cubicación que la de su insustituible

primer ministro. Me parece que uno y otro llevaban en el cuello el Collar de la Annunziata, que era una cadena de oro con placa a la altura de la corbata. Naturalmente, también había retratos del Duce con la cabeza descubierta. Tal vez inspirándose en Eric von Stroheim, Mussolini había sabido transformar su cabeza calva de defecto físico (el «antes de la cura» de los anuncios de lociones) en símbolo de fuerza viril. Su golpe genial fue, siempre en los años treinta, rasurarse los pelos supervivientes en las sienes y en la nuca. Muy difundidos estaban también sus retratos con el fez de galón rojo de Cabo Honorario, o con el uniforme negro del partido, con el águila de alas en ángulo en la gorra. Frecuentes eran las imágenes a caballo, entre las que hay que recordar aquella con la «espada del Islam» blandida contra el cielo.

Las raras veces en que se retrataba de paisano mostraba haber adoptado aires más desenvueltos que en otro tiempo. Un verano asistió a las grandes maniobras con una gorra blanca de patrón de yate, pantalones y botas de montar y una chaqueta creo que celeste. (Lo que recuerdo es probablemente una lámina en color de Beltrame en la Domenica del Corriere: el Duce ayuda a dos artilleros a empujar un cañón por una escarpadura.) Luego estaban las famosas «batallas del trigo»: el Duce, en camiseta o con el torso desnudo encima de la trilladora mecánica, con boina y gafas de motorista, que levanta haces de espigas entre los campesinos (¿campesinos o policías del servicio de orden?). Circulaba un chiste del Duce que se congratulaba: «¡Bravo, trillador! ¡qué puedo hacer para premiar vuestro trabajo?». «Trasladarme de la jefatura de Policía de Roma a la de Palermo, Duce.»

Las fotos que lo mostraban en su vida privada eran más escasas: algún grupo familiar, y otras mientras esquiba, nadaba o pilotaba un avión. Se difundían, según se decía, porque algún periódico extranjero había recogido el rumor acerca de sus enfermedades.

Con la conquista de Etiopía el culto al jefe se dirige cada vez más hacia la apoteosis. La fórmula de aclamación ritual: «Saluto al Duce! A noi!» se transforma en un kilométrico «Salud al Duce al Fundador del Imperio». En los chistes se contaba que Starace era tan tonto que no recordaba toda la frase (inventada por él) y que cada vez que había que gritarla necesitaba consultar a escondidas la chuleta donde la llevaba escrita.

Ésa fue también la época de Starace y de su «revolución del estilo» antiburgués, que consistía sobre todo en cada vez más uniformes nuevos para los jefes del partido: las guerreras de gala de cuello cerrado, las saharianas negras, caqui, blancas... Para no apartarnos de nuestro tema, ésta es la época en que el aspecto del Duce se multiplica por el de todos los jefes que intentaban imitarlo: se rasuraban cabeza y sienes simulando viriles calvicies, sacaban la barbilla, hinchaban el cogote. Otros seguían fieles a la brillantina, como Galeazzo Ciano, que, por otra parte, intentaba imitar a su suegro en las poses oratorias. Pero no era fotogénico y su impopularidad sólo se veía superada por la de Starace.

Nos acercábamos a la guerra. Yo entré en la adolescencia y es como si mi memoria visual de aquellos años se hiciera menos receptiva que la de mi niñez, cuando las figuras eran el canal principal de mi contacto con el mundo. Ahora en mi mente comienzan nebulosamente a abrirse paso ideas, razonamientos y juicios de valor, y no sólo el aspecto exterior de las personas y de los ambientes.

En 1938, en Múnich, los dos dictadores se enfrenan a la última baza en el juego de las imágenes contraponiendo su «garra» (esta palabra, que hoy se derrocha vacuamente, entonces era ajustada) a la figura desmirriada y anticuada de Neville Chamberlain, en levita, cuello duro y paraguas. Pero en ese momento el mensaje que las masas captan es lo que el paraguas de Chamberlain transmitía, es decir, la paz; en su visita a Italia el premier inglés fue aclamado entusiásticamente; y el mismo Mussolini, que en ese momento se presentaba como el salvador de la paz, recibe los últimos aplausos

espontáneos de la multitud.

Luego, la guerra. Ahora Mussolini lleva el uniforme del Real Ejército (uniforme de campaña con gorro y botas) del que se hizo conferir la supergraduación de Mariscal del Imperio. En frentes todavía lejanos empiezan a morir los jóvenes un poco mayores que yo (los nacidos hacia 1915, las quintas que soportan el peso más duro de la guerra). La figura de Mussolini, que hasta poco tiempo antes tendía al embonpoint, empieza a enflaquecer, a demacrarse, a ponerse tensa. La úlcera de estómago avanza junto a lo ineluctable de la catástrofe. Particularmente dramáticas son las fotos de sus encuentros con Hitler, que lo tiene en su mano y no le deja abrir la boca. El uniforme de Mussolini ahora incluye un capotón y una gorra de visera de aire casi germánico.

Frente a la realidad de las derrotas militares, la puesta en escena de las paradas revela su vanidad incluso a quien no había tenido ojos para darse cuenta de ello antes. El rumor que corre después de El Alamein (como en seguida corrían los rumores, propagándose por toda Italia) de que con las tropas italianas en retirada en el desierto se hallaba el caballo blanco que Mussolini quería que estuviera preparado para su entrada triunfal en Alejandría, marca el fin de la iconografía del condottiero.

Para los retratos del Duce que se habían multiplicado en las paredes italianas se acercaba el día de arrancarse de su inmovilidad de símbolos del orden constituido y de salir al aire libre por las calles y las plazas en una zarabanda tumultuosa. Lo cual sucedió el 25 de julio de 1943 (o más exactamente un día o dos más tarde) cuando la multitud, ya no sometida al freno, invade las Casas del Fascio y tira por las ventanas las efigies del dictador destronado; allí la imagen paterna befada y escupida; allí las hogueras coronadas por el retrato marcial; allí los bustos de escayola o de bronce arrastrados por el arroyo, con la cabezota que de un día para otro se ha convertido en una carnavalesca reliquia de otra época.

¿Es el fin de la historia que he contado hasta aquí? No; un mes y medio más tarde, he aquí las fotos dramáticas de un Mussolini espectral y mal afeitado, sombrero y gabán negros, raptado por Skorzeny en Campo Imperatore y llevado más allá del Brennero y devuelto al Führer. Comienza el último acto, el más cruento para los italianos. Mussolini es el fantasma de sí mismo pero ya sólo le queda seguir proponiendo su cansada imagen en medio de los bombardeos aéreos y de las ráfagas de metralleta.

Naturalmente, la República Social tuvo sus nuevos retratos oficiales del Duce, con su nuevo uniforme y el rostro demacrado, pero no consigo hacerlos aflorar de la memoria de aquella época, densa de emociones y de miedos. Debo decir que llegó un momento en el que tuve que interrumpir mi vida urbana y me hallé fuera de la circulación de las imágenes. Sólo de oídas supe de un noticiario cinematográfico, Luce, en el que Mussolini todavía se daba un último e inesperado «baño de multitudes» pocos meses antes del fin, con su discurso en el Lírico en aquella Milán en que su fama de arrastrador de multitudes había nacido.

A comienzos de abril en un periódico lanzado desde un avión aliado (escasos regalos nos llovían del cielo) había una caricatura de Mussolini (creo que era la primera que veía en mi vida) del más famoso caricaturista inglés. (Lamento que se me olvide su nombre; podría encontrarlo pues los periódicos hablaron de él no hace mucho con motivo de su muerte pero he respetado hasta aquí el compromiso de usar sólo la memoria y no quiero faltar a él justo al final.) En la viñeta, Benito y Adolfo se probaban ropa de mujer para huir a Argentina.

No ocurrió así. Después de haber sido el origen de tantas masacres sin imagen, sus últimas imágenes son las de su propia masacre. No son agradables de ver ni de recordar. Pero quisiera que todos los dictadores actualmente en activo o aspirantes a tales, ya sean «progresistas» o reaccionarios, las tuvieran enmarcadas en la mesilla de su dormitorio y las mirasen cada noche.

Ernesto "Che" Guevara

Todo lo que traté de escribir para expresar mi admiración por Ernesto Che Guevara, por el modo en que vivió y murió, me parece fuera de tono. Oigo su risa que me responde, llena de ironía y conmiseración. Yo estoy aquí, sentado en mi estudio, entre mis libros, en la falsa paz y en la falsa prosperidad de Europa; dedico un breve intervalo de mi tranquilo trabajo a escribir, sin ningún riesgo, sobre un hombre que quiso asumirlos todos, que no acepto una paz ilusoria y provisional, un hombre que pedía de sí mismo y a los otros el máximo espíritu de sacrificio, convencido de que todo el sacrificio que se evite hoy se pagará mañana con una suma de sacrificios todavía mayor. Guevara es para nosotros este llamado a la gravedad absoluta de todo lo que se refiere a la revolución y al futuro del mundo, esta crítica radical de todo gesto que sirva solamente para tranquilizar nuestras conciencias.

En ese sentido continúa siendo el centro de nuestras discusiones y de nuestros pensamientos, tanto ayer, vivo, como hoy, muerto. La suya es una presencia que no pide asentimientos superficiales ni actos oficiales de homenaje que equivaldrían a desconocer, a minimizar el extremo rigor de su lección. La "línea del Che" exige mucho de los hombres; exige mucho, sea como método de lucha, sea como perspectiva de la sociedad que habrá de nacer de la lucha. Frente a tanta coherencia y coraje en el llevar una idea y una vida a sus últimas consecuencias, mostrémonos ante todo modestos y sinceros, conscientes de lo que significa la "línea del Che" – una transformación radical no sólo de la sociedad sino también de la "naturaleza del hombre", comenzando por nosotros mismos- y conscientes de lo que nos separa de su ejecución.

La discusión de Guevara con todos los que se le acercaron, la larga discusión que fue su no larga vida (discusión – acción, discusión sin abandonar nunca el fusil), no se interrumpe con la muerte, y se extenderá cada vez más. Incluso para un interlocutor ocasional y desconocido (como podía serlo yo, con un grupo de invitados, una tarde de febrero de 1964, en su despacho del Ministerio de Industrias), el hecho de haber hablado con él no podía quedar como un episodio marginal. Las discusiones que cuentan son las que continúan después cuando estamos solos. Desde lejos y en silencio yo he seguido discutiendo con el Che durante todos estos años y, mientras más pasaba el tiempo, más razón tenía él. Su vida y su muerte ponen en marcha una lucha que nadie podrá detener.

* * *

Detrás del éxito

Entrevista de Felice Froio. Milán, 1984

Empecé a escribir de muchacho pero estaba muy lejos de la literatura. Mi padre y mi madre se ocupaban en San Remo de la aclimatación de plantas exóticas, de floricultura, de fruticultura y de genética. Los que frecuentaban nuestra casa pertenecían sobre todo al mundo científico o técnico de la agricultura y de la experimentación agrícola. Mis padres, ambos, tenían una fortísima personalidad; mi padre como vitalidad práctica, mi madre como severidad de estudiosa y un gran saber en su campo que siempre me atemorizó y me produjo una especie de bloqueo psicológico por lo que nunca conseguí aprender nada de ellos, cosa que lamento amargamente. Por eso me refugiaba más en las publicaciones ilustradas infantiles, en las comedias oídas en la radio y en el cine. En resumen, desarrollaba una sensibilidad de tipo fantástico que habría podido realizarse en una vocación literaria si el ambiente me hubiera ofrecido estímulos en ese sentido o si yo hubiera estado preparado para recibirlos. Quizá habría podido comprender antes que mi vocación era ésa y orientar mejor mi relación con el mundo. Pero he sido un poco lento sobre todo en el conocerme a mí mismo.

En el período de entreguerras San Remo era una ciudad bastante atípica comparada con la media de la sociedad italiana. En aquel tiempo todavía vivían allí muchos extranjeros, por lo que desde mi infancia respiré una cierta atmósfera cosmopolita; por otra parte, era muy provinciana, alejada de lo que sucedía en la cultura italiana de aquellos años (que, además, eran años bastante cerrados incluso en los centros más vivos). En suma, mis primeros contactos con la literatura sólo los tuve a través de la escuela.

Pasé por el instituto de secundaria y por el liceo sin obtener resultados brillantes excepto en italiano, materia que dominaba fácilmente y que me hacían estudiar muy en serio. Naturalmente en la escuela habría podido aprender mucho más si me hubiera comprendido más a mí mismo y qué habría sido de mi vida, pero creo que eso lo pueden decir todos. En esa época no sabía reconocer que la literatura era lo que más me interesaba. Eso habría significado matricularse en Letras en la universidad, pero lo único que sabía de esa Facultad es que la elegía quien quería ser profesor de enseñanza media, un porvenir que no tenía para mí ningún atractivo. Me atraía mucho eso que con término algo vago llamaba «el periodismo» pero en aquella época el mundo de los periódicos estaba vinculado al Fascismo (o así me lo parecía más de lo que lo estaba, ya que no sabía lo que se estaba cocinando en la olla). Yo, por temperamento y por ambiente, no era fascista, lo cual no excluye que habría podido serlo por oportunismo, pero también en ese caso habría tenido que contrariar a mi naturaleza. En resumen, no sabía en absoluto qué hacer de mí.

Me detengo en este momento de incertidumbre porque creo que esa inseguridad y perplejidad acerca de mi vocación tuvieron consecuencias posteriormente, en el sentido de que nunca decidí «ser escritor». Si ya entonces estaba decidido a escribir, a expresarme en forma literaria, sentía que habría tenido que apoyar esta actividad aleatoria en alguna otra cosa, en una profesión que pareciera, no sé si a los ojos de los demás o a los míos, útil, práctica, segura.

Tanto que después del bachillerato tomé una decisión que podía parecer, y quizá lo era, una concesión al oportunismo familiar y me matriculé en la Facultad de Atronomía de Turín, donde mi padre había enseñado hasta pocos años antes (ya estaba jubilado) Cultivos tropicales y Arboricultura. Lo que me rondaba por la cabeza era que para mí escribir podía ser una actividad marginal a una profesión «seria» que me habría puesto en contacto con la realidad y que me habría hecho viajar por el mundo, como mi padre, que había pasado casi veinte años de su vida en América Central y había vivido la Revolución Mexicana.

Este intento de reanudar una tradición familiar no salió bien pero en el fondo la idea no era mala: si hubiera sido capaz de mantener mi propósito de tener una profesión práctica y de escribir al margen de una experiencia vital, en cierto momento habría sido escritor igualmente pero con algo más.

El nuevo clima después de la Liberación me permitió acercarme a los periódicos y a los ambientes literarios. Fue entonces cuando abandoné la Agronomía y me matriculé en Letras, pero la verdad es que frecuenté poco la nueva Facultad porque estaba demasiado impaciente por participar en la vida cultural y política. En efecto, ésa es la época en que en mis decisiones resulta decisivo un nuevo elemento, la política, que será de una importancia preponderante durante unos diez años de mi vida. La situación ha cambiado mucho exteriormente pero dentro de mí sigue funcionando el mismo mecanismo: aún no estoy seguro de mi vocación ni de mis posibilidades de ser escritor y trato de dejar esa vocación en un segundo plano respecto a un deber de orden general y predominante: la participación en la renovación de Italia de las ruinas de la guerra y de la dictadura.

Durante la Resistencia había estado, como simple partisano, con los comunistas, y en la Liberación el PCI me pareció el partido más realista y eficiente en las tareas inmediatas. No tenía

ninguna preparación teórica. Bajo el fascismo, la única idea clara que tenía era mi aversión hacia el totalitarismo y su prepaganda. Había leído a Croce y a De Ruggiero y, durante un tiempo, me había definido como liberal. Por otro lado, las tradiciones de mi familia eran las del socialismo humanitario y antes aún, del mazzinismo. Las tragedias de la guerra, la exigencia de pensar los problemas mundiales en función de sociedad de masas y el papel del PCI en la lucha contra el fascismo fueron los factores que me llevaron a sacar el carnet del Partido Comunista. La actividad práctica de construcción de las estructuras democráticas de base después de la Liberación e inmediatamente después la campaña por la Asamblea Constituyente me absorbieron totalmente, y en esa época la idea de profundizar en la ideología o de leer los clásicos del marxismo me habría parecido una pérdida de tiempo.

Junto a esta vida de militante de base (que hasta 1947 se desarrolló sobre todo en mi provincia) empecé a colaborar en la prensa del partido: hacía encuestas, reseñas y cuentos, primero en la edición genovesa de *L'Unità* y luego en la turinesa (*L'Unità* tenía entonces cuatro ediciones bastante autónomas las unas de las otras). Establecido más tarde en Turin, fue con la edición turinesa con la que mantuve relaciones más estrechas, trabajando incluso un cierto tiempo (entre el 48 y el 49) como redactor de la tercera página. Pero también más tarde, en los durísimos años alrededor de 1950, de vez en cuando *L'Unità* me enviaba a hacer artículos en las fábricas durante las agitaciones, las ocupaciones y los momentos difíciles. Así, seguí la ocupación de la Fiat en julio de 1948, la represión sindical y las huelgas en los arrozales de la zona de Vercelli.

Así pues, mi encuentro con el periodismo tuvo lugar de manera muy distinta a como me había imaginado de muchacho. Implicaba también cosas que, desde el punto de vista periodístico, eran un pésimo aprendizaje; por ejemplo «poner color» cuando había un congreso o una manifestación; era una costumbre de los periódicos de entonces y que, en cierta medida, se sigue haciendo todavía hoy, pero hoy con más desenvoltura, mientras que en aquella época más que periodismo era una especie de mala literatura. Recuerdo que en mis primeros tiempos de *L'Unità* la misión de «poner color» le correspondía al poeta Alfonso Gatto, entonces mi queridísimo amigo y mentor, y que también sabía divertirse con ello, por ejemplo, siguiendo el Giro de Italia.

Pero ese papel político-periodístico no es más que una parte secundaria de aquellos años de mi aprendizaje. En 1945 había empezado a gravitar alrededor de la casa editorial Einaudi. Viviendo todavía en San Remo, iba a menudo a Milán, donde trataba a Elio Vittorini y a la redacción de *Il Politecnico*, y a Turín, donde el huraño Pavese me acogió en seguida con una amistad que para mí fue cada vez más preciosa, en aquellos que debían ser los últimos años de su vida. Decisiva fue para mí la amistad de Giulio Einaudi, que dura desde hace casi cuarenta años, ya que lo conocí en Milán a finales del 45, y que inmediatamente me propuso cosas que hacer. En esa época Giulio se había hecho la idea de que yo estaba dotado también para las actividades prácticas, organizativas y económicas, es decir, que representaba el nuevo tipo de intelectual que él intentaba promover. Por lo demás, Giulio siempre tuvo el don de conseguir que las personas hicieran cosas que no sabían que pudieran hacer.

Ya en ese período de la Liberación, que para mí corresponde a un segundo nacimiento, empecé a hacer algunos pequeños trabajos para la casa Einaudi, sobre todo textos publicitarios, artículos para distribuir a los periódicos de provincias para anunciar los libros que salían y fichas de lecturas de libros extranjeros o manuscritos italianos. Fue entonces cuando comprendí que mi ambiente de trabajo no podía ser otro que el de la edición, en una casa editorial de vanguardia, entre gente de distintas opiniones políticas con discusiones muy vivas, pero todos muy amigos los unos de los otros. Me decía: sea o no sea escritor, tendré un trabajo que me apasiona y estaré junto a gente que me interesa. El equilibrio que había buscado hasta entonces entre una profesión práctica y la literatura lo

hallé en su punto bastante próximo a la literatura pero que no se identificaba con ella como la casa Einaudi, que sí publicaba libros de literatura pero sobre todo de historia, de política, de economía y de ciencias y me daba la impresión de estar en el centro de muchas cosas.

Después de un período de dudas entre Milán y Turín, me quedé en Turín, convirtiéndome en amigo y colaborador de Giulio Einaudi y de otros mayores que yo que trabajaban con él: Cesare Pavese, Felice Balbo, Natalia Ginzburg, Massimo Mia, Franco Venturi, Paolo Serini y todos los demás que en toda Italia colaboraban directa o indirectamente con la editorial, y naturalmente, también de la nueva generación que como yo nomenzaba a trabajar entonces en el mundo editorial.

Así, durante unos quince años, mi vida fue la de un redactor de editorial y en todo ese período dediqué mucho más tiempo a los libros de los demás que a mis libros. Resumiendo, había conseguido una vez más levantar una pantalla entre mí y mi vocación de escritor, aunque aparentemente me hallase en la situación más favorable.

Mi primer libro, *El sendero de los nidos de araña*, sale en 1947, una novela que se basa en la experiencia de la guerra partisana. Para ser la opera prima de un joven desconocido, tiene lo que entonces podía considerarse un éxito: en poco tiempo se venden tres mil ejemplares y en seguida se reeditan otros dos mil. En esa época la narrativa italiana no la leía nadie pero Einaudi creyó en mi libro y lo lanzó. También distribuyó por las librerías un cartel con mi foto en la que camino con las manos en los bolsillos; en aquellos tiempos eso era algo que nunca se había hecho. En suma, sufrí el «éxito» pero no me doy cuenta de ello porque no se razonaba en esos términos, no se tenía esa terminología. Además, yo, por mi carácter, no soy de esos a los que se les suben los humos a la cabeza; conseguí escribir y hacer leer ese libro pero quién sabe si lo consigo con un segundo. Sigo pensando que los verdaderos escritores son los demás; yo, quién sabe.

De hecho, durante años intento escribir una segunda novela sin conseguirlo. Los amigos a los que les enseñé mis intentos no están nada satisfechos. En 1949 publico un libro de relatos, que como sucede con los libros de relatos tiene una tirada muy limitada, mil quinientos ejemplares; lo suficiente para que llegue a los críticos y al pequeño público que entonces seguía las novedades italianas.

El consenso de la crítica, incluso de algunos de los críticos más autorizados, lo tuve ya con aquellos primeros libros. Puedo decir que todo me fue bastante fácil desde el principio; sólo que tenía que trabajar todo el día en el despacho, aun no estando obligado a fichar, y para escribir debía tomarme unos días de permiso que no me eran negados, y eso era una gran suerte.

El libro que marca mi presencia de manera más significativa es *El vizconde demediado*, un relato de un centenar de páginas que Vittorini publica en la colección experimental I Gettoni en 1951; una edición casi sólo para los «no ajenos a la obra» que obtiene un buen éxito de crítica; también habla de él Emilio Cecchi, en ese tiempo pontífice máximo de nuestra literatura. A partir de ese momento queda marcada una dirección para mi trabajo literario, es decir, la que podíamos definir de la narrativa fantástica, que seguiré alternando con relatos escritos siguiendo otras direcciones, digamos, más realistas.

En 1957 publico *El barón rampante* inmediatamente después (o inmediatamente antes, no me acuerdo) salen los Cuentos populares italianos, un gran trabajo hecho por encargo de la editorial. En 1958 publico Los relatos, un volumen que recoge todas las narraciones breves que he escrito hasta entonces; en suma, ya puedo permitirme publicar relatos titulándolos simplemente Relatos.

¿Desde ese momento es cuando puedo considerarme un escritor «profesional»? Han pasado diez años desde mi primer libro y diría que diez años es el tiempo necesario, publicando con una cierta regularidad, para saber si de algún modo se existe como autor. Resumiendo, el problema ¿seré o no seré un escritor? ya no se plantea, dado que son los demás los que me consideran como tal. También

los derechos de autor, aun no siendo suficientes para vivir, empiezan a ser un capítulo importante de mi magro presupuesto, hasta el punto de que más o menos en la época en que cumpla los cuarenta años dejo mi empleo full time en la editorial, con la que sigo colaborando como asesor.

Las pantallas de protección que había levantado a mi alrededor para impedirme considerar el escribir como mi primer trabajo van cayendo. He dicho que el trabajo editorial sigue interesándome, pero de manera más autónoma; lo mismo se puede decir de la política: no es que me interese menos, pero lentamente he llegado (mejor tarde que nunca) a contraponer un juicio propio autónomo al predominio totalizador de la razón ideológica y de partido. Y en 1957 anuncié con una carta mi salida del Partido Comunista, después de disputas y debates que se desarrollaron durante 1956.

Desde los comienzos de mi militancia lo que me mantenía unido al partido habían sido las luchas políticas, pero siempre había tenido reservas sobre el «modelo soviético» y sobre la vía que se le había impuesto a las «democracias populares», argumentos todos ellos de los que un comunista no podía discutir «para no hacerle el juego al enemigo». Cuando por fin la discusión se abre en Moscú y Versovia y Budapest se rebelan, yo estoy entre los que creen que ha llegado la hora de la verdad. Intento participar con muchos amigos, incluso en la casa Einaudi, en el debate que afecta a la izquierda mundial y ya no me siento dispuesto a aceptar la nueva glaciación.

Es una ruptura sin traumas porque se produce en medio de todo un sobresalto de la izquierda italiana en el que todos sienten la necesidad de verificar sus convicciones y de asumir una identidad más precisa. Pero por el momento todavía no sé cuál era mi identidad en ese marco. Quizá sólo en esa época es cuando empiezo a comprender qué quieren decir «comunismo», «socialismo», «marxismo». Antes, cuando estaba afiliado al partido, era más proclive a ver las cuestiones día a día y a poner entre paréntesis los problemas generales. Entonces es cuando empiezo a ver que toman forma, en la crítica al comunismo oficial, las posiciones que se definirán como «reformistas» y las que, en cambio, vienen «de la izquierda» y prevén un encrespamiento de los conflictos sociales en Italia y en el mundo. De momento yo no me identifico ni con los unos ni con los otros: me parece que el reformismo lleva a ocuparse de la práctica común de participación en los asuntos corrientes de la política y de la administración, que seguro que es necesaria, pero que a mí no me interesa en absoluto (por lo cual, después de haber estado al lado de Antonio Giolitti tras de su separación del PCI y en sus primeras actividades culturales, no lo sigo al PSI). Y en cuanto a las tendencias intransigentes o revolucionarias (obreristas, «chinas», tercermundistas, etc.), a pesar de la tensión ideal que reconozco en ellas, mis objeciones de principio contra el doctrinarismo, la abstracción, el fideísmo, el catastrofismo, el «tanto peor tanto mejor», son tales que me hacen poner una clara distancia incluso frente a amigos a los que intelectualmente estimo.

Así, en el seno de este mundo de la izquierda italiana, que es mi hábitat natural, llego a encontrarme en una condición de aislamiento, de «no pertenencia» política que no hará más que acentuarse con los años y alentará mi tendencia natural a estarme callado cuanto más oigo la inflación de palabras y discursos.

Por el contrario, profundizo en la que siempre fue mi convicción de que lo que cuenta es la complejidad de una civilización en el desarrollo de sus múltiples aspectos, en las cosas producidas por el trabajo, en las formas técnicas del hacer, en la experiencia, en el conocimiento, en la moral, en los valores que se concretan a través del trabajo práctico. En suma, mi idea siempre fue participar en la construcción de un contexto cultural que respondiera a las exigencias de una Italia moderna y en la que la literatura constituyera una fuerza innovadora y el depósito de las razones más profundas. Sobre esta base renuevo y profundizo mi relación con Elio Vittorini y juntos publicamos *Il Menabo*, cuadernos que salen un par de veces al año entre 1956 y 1966 y que siguen o preanuncian los cambios

en acto en la literatura italiana, en las ideas y en la práctica.

Vittorini era un hombre que durante toda su vida subordinó su propia obra a una batalla para establecer cuáles debían ser los cimientos de la cultura italiana y de la literatura en el marco de una cultura global, hasta el punto de que a esta batalla sacrificó su propia actividad creativa, los libros que podía haber escrito. Era un hombre de gran decisión en las ideas que una a una abrazaba y muy combativo; todo ello son cosas que yo no soy y, de hecho, cuando Elio muere en 1966 ese tipo de actividad concluye para mí. Pero el imperativo moral de este escritor tan distinto a los demás me ha marcado profundamente, en el sentido de que siempre necesito justificar el hecho de escribir un libro con el significado que ese libro puede asumir como operación cultural nueva en un contexto más amplio.

Así pues, una vez más encontré una fórmula para oponer algo al escribir: la exigencia de que lo que hago tenga un sentido como operación innovadora en el contexto cultural actual; que de alguna manera sea algo que no se hubiera intentado hasta ahora y que representase un desarrollo de las posibilidades de la expresión literaria. Me gustaría mucho ser uno de esos escritores que tienen una idea que decir bien clara en la cabeza y que durante toda la vida la sacan adelante a través de su propia obra. Me gustaría pero no lo soy; mi relación con las ideas es más compleja y problemática; pienso siempre en el pro y en el contra de cada cosa y cada vez me debo construir un marco muy articulado. Ésta es la razón por la que paso bastantes años sin publicar, trabajando en torno a proyectos que continuamente entran en crisis.

Por tanto, ya ve usted que venir a entrevistarme sobre el tema del éxito es un poco como llamar a la puerta equivocada porque el escritor de éxito es el que cree intensamente en sí mismo, en su propio discurso, en la idea que lleva en la cabeza y que sigue adelante por su camino seguro de que el mundo le seguirá. Por el contrario, yo siempre siento la necesidad de justificar el hecho de que escribo, el hecho de que impongo a los demás algo que extraigo de mi cabeza y de lo que siempre estoy inseguro e insatisfecho. Ahora no hago una distinción moral: el escritor seguro de su propia verdad también puede ser moralmente admirable e incluso heroico; lo único que no es de admirar es explotar el éxito y seguir yendo al encuentro de las expectativas del público de la manera más fácil. Yo esto no lo he hecho nunca, aun sabiendo que en mis lectores podía provocar desconcierto y que podía perder una parte de ellos por el camino.

Ahora que tengo sesenta años ya he comprendido que la misión del escritor es hacer sólo lo que sabe hacer; para el narrador es contar, representar, inventar. Hace muchos años que dejé de establecer preceptos sobre cómo se debería escribir. ¿De qué sirve predicar un cierto tipo de literatura u otro si luego las cosas que se te ocurre escribir a lo mejor son completamente distintas? He empleado un poco de tiempo en comprender que las intenciones no cuentan, cuenta lo que uno realiza. Así, este trabajo literario se convierte también en un trabajo de búsqueda de mí mismo, de comprensión de lo que soy.

Me doy cuenta de que hasta ahora he hablado poco de la diversión que se puede sentir al escribir: si uno no se divierte al menos un poco, no puede salirle nada bueno. Para mí hacer cosas que me diviertan quiere decir hacer cosas nuevas. Escribir es en sí misma una ocupación monótona y solitaria: si uno se repite, es presa de un desaliento infinito. Claro, hay que decir también que la página que parece haberme salido más espontánea me cuesta una fatiga enorme; la satisfacción, el alivio suelen llegar después, a obra terminada. Pero lo que importa es que se diviertan los que leen, no que me divierta yo.

Creo poder decir que he logrado llevarme conmigo al menos una parte de mi público, aun escribiendo cosas nuevas; he acostumbrado a mis lectores a esperar de mí siempre algo nuevo. Mis

lectores saben que las recetas ya probadas no me satisfacen y que si me repito no me divierto.

Mis libros no pertenecen a la categoría de los best-sellers que venden decenas de miles de ejemplares en cuanto salen y que al año siguiente ya están olvidados. Mi satisfacción es ver mis libros reeditados todos los años, algunos con una tirada de diez, quince mil ejemplares cada vez.

Hasta ahora he hablado sólo de Italia pero en el tema de esta entrevista también tiene que ver el hecho de cómo un escritor italiano pueda ser conocido fuera de Italia. Naturalmente la imagen del escritor cambia porque en Italia uno es visto por todo el conjunto de su actividad, en el contexto de una cultura hecha de tantas cosas, de tantos puntos de referencia, mientras que en el extranjero son sólo los libros traducidos los que llegan como meteoritos, a través de los cuales los críticos y el público deben hacerse una idea del planeta del que se han separado. Yo empecé a ser traducido en los principales países a finales de los años cincuenta. Era un período en que, quizá, se traducían más que ahora en todas partes porque había más expectativas ante lo que podía salir. Pero ser traducido no quiere decir ser leído realmente. Es una especie de rutina; también en el extranjero una novela traducida se publica sólo en unos pocos miles de ejemplares, salen amables reseñas en los periódicos, el volumen permanece un par de semanas, luego desaparece y vuelve a reaparecer a mitad de precio en las librerías de lance y finalmente pasa por la trituradora. En la mayor parte de los casos la gloria internacional quiere decir eso. Durante mucho tiempo también para mí las cosas fueron así. El hecho de «existir» como autor, incluso en el extranjero, yo lo advierto sólo desde hace unos diez años sobre todo en dos países: Francia y Estados Unidos.

En Francia comencé a «existir» verdaderamente cuando me publicaron en los livres de poche y a continuación en otras colecciones de bolsillo de varias editoriales. De repente me encontraba con franceses que me habían leído, cosa que nunca me había ocurrido, aunque muchos conocieran mi nombre. Hoy se reeditan frecuentemente todos mis libros y bastantes circulan en ediciones de bolsillo. Por tanto, diría que en Francia mi fortuna nace más de los lectores anónimos que de la crítica literaria.

En los Estados Unidos parece que se produjo el proceso contrario. Mi nombre se afirma gracias a algún importante opinion maker literario (como Gore Vidal: Puede decirse que fue él el que me lanzó) y el libro que se impone es aquel del que se diría que es el más alejado de los hábitos de lectura norteamericanos: *Las ciudades invisibles*. Aún hoy en los Estados Unidos soy sobre todo el autor de Invisible Cities, un libro que parece ser muy apreciado por los poetas, los arquitectos y, en general, por los jóvenes universitarios. Todos mis libros se reeditan en los trade paperbacks, que sería la franja intermedia de edición económica de calidad y que también llega al vasto público de los estudiantes. Pero cuando se traducen íntegramente los Cuentos populares italianos (veinticinco años después de la edición italiana) el éxito inesperado puede considerarse casi «de masas».

Llegado a este punto, podría empezar a plantearme nuevos problemas, es decir, a estudiar cómo situarme en relación con la literatura mundial. Pero, a fuer de sincero, siempre he considerado la literatura en un marco más amplio que el nacional y, por tanto, para mí esto no puede ser un problema. De la misma manera, el hecho de ser un escritor italiano que no transige con ninguno de los lugares comunes que los extranjeros se esperan de los italianos nunca me hizo sentir la necesidad de explicar cómo y por qué yo no podría ser otra cosa que italiano. Resumiendo, tal vez ha llegado el momento de aceptarme como soy y de escribir como se me ocurre escribir durante los años que me queden de vida, o bien, dejarlo todo, plantado si viera que ya no tengo nada que decir.

* * *

Me hubiera gustado ser Mercucio...

Me hubiera gustado ser Mercucio. De sus virtudes admiro sobre todo su levedad en un mundo de

brutalidad, su ensoñadora imaginación -como el poeta de la reina Mab- y al mismo tiempo su sabiduría, como voz de la razón en medio de los fanáticos odios entre Capuletos y Montescos. Se mantiene fiel al viejo código de la caballería al precio de su vida, tal vez simplemente por razones de estilo, pero sigue siendo un hombre moderno, escéptico e irónico; un Don Quijote que sabe muy bien qué son los sueños y qué es la realidad, y que vive ambos con los ojos abiertos.

The New York Times Book Review, l.XXXIX,49, 2 de diciembre de 1984.

* * *

Mi ciudad es Nueva York

Entrevista de Ugo Rubeo, Palermo, sep. 1984

¿En qué modo maduró su primer contacto con la cultura norteamericana y en particular con la literatura de este país desde las novelas de Hemingway hasta las de Faulkner?

Por lo que se refiere a mi formación, en los años cuarenta, en un primer momento me acerqué como simple lector a la narrativa norteamericana, que en aquella época representaba una gran apertura en el horizonte italiano. Por eso, cuando era joven la literatura norteamericana era muy importante y, naturalmente, leí todas las novelas que entonces llegaban a Italia. Pero en cualquier caso, en un primer momento yo era un provinciano: vivía en San Remo y no poseía una cultura literaria ya que era un estudiante de Agronomía. Luego me hice amigo de Pavese y de Vittorini. A Pintor no lo conocí ya que murió durante la guerra. Yo soy un homo novus; empecé a dar vueltas por ahí después de la guerra.

Es verdad que Hemingway fue uno de mis primeros modelos, tal vez porque era más fácil en cuanto a módulos estilísticos que Faulkner, que es mucho más complejo. Y también, en lo que se refiere a las primeras cosas que escribía, seguro que fui influido por Hemingway. Es más, también fui a verle en un hotel de Stresa, creo que en 1948, y fuimos en barca a pescar en el lago.

Ante una producción literaria tan basta y heterogénea como la suya no siempre es fácil descubrir y concretar los posibles nexos o las reales ascendencias que lo vinculen a este o a aquel escritor. En el ámbito de la literatura norteamericana, ¿cuál es el clásico que más ama y aprecia?

Yo soy sobre todo escritor de relatos más que novelista. Así pues, una lectura que ciertamente influyó en mi desde mi niñez fue la de los relatos de Poe. Si hoy tuviera que decir qué escritor influyó más en mí, no sólo en el ámbito de la literatura norteamericana sino en sentido absoluto, diría que fue Edgar Allan Poe porque es un escritor que, en los límites del relato, sabe hacer de todo. En el campo del relato es un autor de posibilidades ilimitadas, y, además, me parece una figura mítica de héroe de la literatura, de héroe cultural, fundador de todos los géneros de la narrativa que posteriormente se desarrollarán.

Por eso se pueden trazar líneas que unen a Poe, por ejemplo, con Borges o con Kafka: se pueden trazar líneas extraordinarias que nunca acaban. Hasta un escritor tan distinto como Giorgio Manganelli -seguramente uno de los escritores italianos más notables de los últimos años-, muy distinto de Poe, lo conoció como traductor y también él estableció con Poe una auténtica relación. Por eso también creo que la presencia de Poe es absolutamente actual. Siguiendo con las relaciones con los clásicos, también podría señalar los nombres de Hawthorne o de Mark Twain, que, ciertamente, es un escritor que siento muy próximo a mí, sobre todo en sus aspectos, digámoslo así, más desquiciados y más «frescos».

Sigamos con la evolución de su relación con una sociedad y una literatura que a su vez cambiaban abriéndose a nuevas vías, a nuevas experiencias con respecto a las que habían animado la generación de los años treinta y cuarenta.

Naturalmente la literatura norteamericana también había cambiado alrededor de los años

cincuenta, después de la muerte de Pavese; pero a finales de los cuarenta ya se advertía este cambio. Recuerdo cuando Pavese comenzó a leer los nuevos libros que llegaban en la posguerra -por ejemplo, Saul Bellow con su primera novela, *Dangling Man*- y también recuerdo a Vittorini, que decía: «Éstos son como escritores europeos, son más intelectuales; no nos interesan mucho».

Era un camino totalmente distinto el emprendido por la literatura norteamericana, y cuando en 1959 estuve por primera vez, ya adulto, en los Estados Unidos, ese cuadro mítico, que todavía era el de la llamada *Lost Generation*, la de los escritores del período de entreguerras, ya no estaba de moda. Era la época en que una figura como Henry Miller era mucho más importante que Hemingway, del que nadie se ocupaba ya. Así pues, las cosas habían cambiado mucho. Hoy habría que ver las relaciones que hubo entre los escritores de mi generación en Italia y en Estados Unidos; se podrían establecer comparaciones. Por ejemplo, ¿quién se corresponde en Italia con Norman Mailer? En ciertos aspectos provocativos, tal vez podría ser Pasolini, aunque Mailer sea un personaje que todavía se parece más a Hemingway y que está relacionado con ese tipo de escritor.

Hemos llegado a la situación actual, a los años en los que ya no es posible mirar a los Estados Unidos en términos de barbarie, ni al escritor norteamericano como al rudo, sanguíneo y a menudo inconsciente intérprete de aquella realidad.

Ésta es una cuestión que hay que volverse a plantear. Esta imagen de unos Estados Unidos bárbaros y llenos de energía vital ahora ciertamente ya no existe. El escritor norteamericano, a diferencia de lo que ocurre, u ocurría, en Italia -visto que también aquí se va en esa dirección- es alguien que trabaja en una universidad, que escribe sobre la vida del campus, sobre chismorreos de adulterios entre profesores, lo cual no es que sea un gran mundo, no es algo realmente excitante, pero es así: la vida de la sociedad norteamericana es ésa.

¿Cuáles son los aspectos del mundo literario norteamericano contemporáneo que le parecen los más significativos y cuáles son sus personajes de mayor relieve?

Hoy en la literatura norteamericana a veces miro con envidia a esos escritores que en la novela saben captar de inmediato la vida contemporánea, que tienen una vena locuaz e irónica, como Saul Bellow. Claro, yo no me siento capaz de hacer ese tipo de cosas. La narrativa norteamericana tiene novelistas que pueden escribir una novela al año y que son capaces de dar el color de una época; les envidio mucho.

Entre mis coetáneos, diría que he vivido el descubrimiento de un escritor que tenía un estilo realmente bello -hablo de John Updike- y que en sus comienzos parecía un novelista muy importante. Luego, ha escrito tal vez demasiado. Sigue siendo una persona inteligente y brillante pero a veces se nota una cierta facilidad en los escritores norteamericanos de hoy. Si tuviera que decir quién es el autor de estos años que prefiero y que también me ha influido en cierto modo, diría que es Vladimir Nabokov: gran escritor ruso y gran escritor de lengua inglesa; se ha inventado una lengua inglesa de una riqueza extraordinaria. Verdaderamente es un gran genio, uno de los más grandes escritores del siglo y una de las personas en que más me reconozco. Naturalmente es un personaje de un extraordinario cinismo, de una crueldad formidable, pero realmente es uno de los grandes escritores.

De algunas manifestaciones de su narrativa más reciente -Si una noche de invierno un viajero y aún más Palomar- se podría pensar en la existencia de alguna relación entre usted y los llamados iniciadores del posmodernismo.

Naturalmente también estoy relacionado con la que se puede definir como la neovanguardia norteamericana: soy uno que de vez en cuando va a los Estados Unidos a dar esos cursos de *creative writing* y soy amigo de John Barth, un escritor que comenzó con una novela muy buena como *The End of the Road*. A partir de este primer libro, que podríamos definir como «existencialista», Barth se

fue complicando cada vez más con productos de una estructura muy sofisticada. Es él quien, aun no leyendo más que en inglés, es un poco el embajador de Estados Unidos en lo que concierne a las nuevas literaturas europeas. Además de Barth, Donald Barthelme y Thomas Pynchon, hay otros escritores cuyos trabajos sigo y con los que mantengo una relación de amistad.

Para terminar querría preguntarle qué ha representado en términos de sensaciones personales su encuentro con los Estados Unidos como entidad física. La Norteamérica de las ciudades presentada en tantas películas y en tantas novelas y la ciudad real símbolo mismo de la Norteamérica de hoy.

Literariamente yo soy un poco autodidacto; comencé muy tarde y naturalmente durante muchos años fui al cine, cuando se veían dos películas en una sesión, y eran películas norteamericanas. Tuve una intensa relación con el cine norteamericano, hasta el punto de que para mí el cine sigue siendo esencialmente el norteamericano.

El encuentro material con Norteamérica fue una experiencia verdaderamente hermosa. Nueva York es una de mis ciudades y efectivamente, siempre en los años sesenta, en *Las cósmicas* y también en *Tiempo cero* hay relatos que se desarrollan precisamente en Nueva York. Del otro lado del Atlántico, me siento parte de esa mayoría de italianos que van a Norteamérica con gran facilidad -ya son millones y millones- y no de esa minoría que se queda en Italia, tal vez porque la primera vez que estuve en Norteamérica con mis padres tenía un año. Cuando ya adulto volví por primera vez a los Estados Unidos, tenía una grant de la Ford Foundation que me daba derecho a ir por todos los Estados sin ninguna obligación. Naturalmente me di una vuelta viajando al Sur y también a California pero no me sentía neoyorquino: mi ciudad es Nueva York.

* * *

Entrevista de Maria Corti

Autografo, 1985

¿Qué autores tuvieron mayor peso en tu formación de escritor? ¿Hay un elemento común, algo que unifique las que fueron tus lecturas más auténticas?

Tendría que señalar algún libro leído en mi adolescencia y que posteriormente dejase sentir su influencia en las cosas que he escrito. Lo diré en seguida: *Las confesiones de un octogenario* de Ippolito Nievo, la única novela italiana del siglo XIX dotada de una fascinación novelística comparable a la que se encuentra tan abundantemente en las literaturas extranjeras. Un episodio de mi primera novela, *El sendero de los nidos de araña* se inspira en el encuentro de Carlino y de Spaccafumo. Una vaga atmósfera de Castillo de Fratta se evoca en *El vizconde demediado*; y El barón rameante sigue la novela de Nievo en el arco de una vida que abarca el mismo período histórico entre los siglos XVIII y XIX y los mismos ambientes sociales. Además, el personaje femenino toma como modelo a la Pisana.

Cuando comencé a escribir era un joven de pocas lecturas. Intentar la reconstrucción de una biblioteca «genética» quiere decir remontarse rápidamente a los libros de la infancia: creo que cualquier lista debe comenzar con Pinocho, al que siempre consideré un modelo de narración en el que cada motivo se presenta y retorna con un ritmo y una limpidez ejemplares; cada episodio tiene una función y una necesidad en el diseño general de la peripecia; cada personaje tiene una evidencia viva y un lenguaje inconfundible. Si se puede rastrear una continuidad en mi primera formación -digamos entre los seis y los veintitrés años- es la que va desde Pinocho hasta América de Kafka, otro libro decisivo de mi vida al que siempre he considerado como «la novela» por excelencia en la literatura mundial del siglo XX y posiblemente no sólo de este siglo. El elemento unificador podría definirse así: aventura y soledad de un individuo extraviado en la vastedad del mundo hacia una iniciación y autoconstrucción interior.

Pero los elementos que contribuyen a constituir un mundo poético son muchos: de cada uno de ellos se pueden rastrear las fuentes precisas en alguna de las lecturas juveniles. Recientemente, al releer la escena de la caza en *La Légende de saint Julien L'Hospitalier*, he revivido con precisa certidumbre el momento en que tomó forma en mí ese gusto gótico-animalista que brota en un relato como *Por último, el cuervo* y en otros de esa época y posteriores.

En el camino creativo indicado por tus obras nunca se observa repetición, lo cual es un dato muy positivo. Desde este punto de vista, ¿en la historia de tu actividad narrativa das la preferencia a un proceso de desarrollo coherente, a una conexión o, más bien, a cambios de rumbo debidos a haber alcanzado en cada fase lo que para ti era esencial y propio de la misma? O, tercera hipótesis, ¿eres uno de esos que han escrito un solo libro durante toda su vida?

Me inclinaría por la segunda hipótesis: cambio de rumbo para decir algo que con el planteamiento precedente no lograría decir. Esto no quiere decir que considere agotada la línea de investigación de antes; puede suceder que siga durante años proyectando otros textos que añadir a los que ya he escrito. En efecto, no considero concluida una operación hasta que no le he dado un sentido y una estructura que pueda considerarse definitiva.

Casi todas las cosas que escribo se enmarcan idealmente en «macrotextos», procedimientos que tú, Maria Corti, estudiaste en las historias de Marcovaldo. Habría podido continuar la suite de Marcovaldo, aunque la considero «cerrada» aplicando ese mecanismo narrativo a las transformaciones tecnológico-sociales de la ciudad en los años siguientes, pero al poco tiempo la espontaneidad de un determinado tipo de escritura, como tú has observado, se pierde. Así, ha habido muchas series que he empezado y que luego dejé atrás sin concluir las.

«*La especulación inmobiliaria*», «*La jornada de un escrutador*» y un tercer relato del que sólo he escrito unas pocas páginas, «*Qué espanto, el verano*», fueron concebidos conjuntamente hacia 1955 como un tríptico, *Crónicas de los años cincuenta*, basado en la reacción del intelectual a la negatividad de la realidad. Pero cuando conseguí acabar *La jornada de un escrutador* había pasado demasiado tiempo, habíamos entrado en los años sesenta, sentía la necesidad de buscar formas nuevas y así esa serie quedó incompleta.

Mientras tanto, también había escrito *La nube de smog*, relato que en aquel tiempo consideraba muy distinto porque estaba escrito en otra clave de transfiguración de la experiencia, mientras que habría podido figurar muy bien en el lugar del tercer relato en el tríptico proyectado. En cambio, encontró su lugar como pendant de *La hormiga argentina*, escrita diez años antes, en un díptico justificado por unidades estructurales y conceptuales.

Montale ya dijo que el lenguaje de un artista es «un lenguaje historicizado, una relación. Vale en la medida en que se opone o se diferencia de otros lenguajes». ¿Cómo comentarías desde este punto de vista la identidad de tu lenguaje?

La pregunta habría que hacerla a vosotros, los críticos. Sólo puedo decir que intento oponerme a la pereza mental de la que dan prueba tantos colegas míos novelistas en su uso de un lenguaje en gran medida previsible e insípido. Creo que la prosa requiere una inversión de todos los recursos verbales que uno tenga, al igual que la poesía: rapidez y precisión en la elección de los vocablos, economía, riqueza de significados e inventiva en su distribución y estrategia, ímpetu y movilidad y tensión en la frase, agilidad y ductilidad al moverse de un registro a otro, de un ritmo a otro. Por ejemplo, los escritores que usan adjetivos demasiado obvios e inútiles o que sólo buscan forzar un efecto que de otra manera no logran producir pueden ser considerados en algún caso ingenuos y en algún caso inmorales; en cualquier caso, son personas de las que uno nunca se puede fiar.

Dicho esto, añadiré que tampoco estoy de acuerdo en que se cargue la frase con demasiadas

intenciones, guiños, remilgos, colorismos, veladuras, mezclas, piruetas. De acuerdo con que siempre es necesario proponerse obtener el máximo resultado, pero también hay que preocuparse de que ese resultado se obtenga, si no con los mínimos medios, al menos con medios no desproporcionados con el fin que se quiere alcanzar.

En la época en que empecé a plantearme el problema de cómo escribir, es decir en los primeros años de la década de los cuarenta, había una idea de moral que debía dar forma al estilo, y esto es, tal vez, lo que más me ha quedado de ese clima de la literatura italiana de entonces a través de toda la distancia que nos separa. Si debo definir con un ejemplo mi ideal de escritura, a mano tengo un libro que se publicó hace poco (1984) pero que recoge páginas escritas en los años cuarenta: *El laberinto de Giorgio Caproni*. Elegiría este párrafo de la página 17:

En el cerro pelado de Grammondo acampamos a cielo raso. Y aunque el cielo se hubiera enlutado y desde el oeste soplase impetuoso un aire cargado de agua nada cortés, el placer de dar respiro a los pies, todavía mórbidos y, por tanto, escaldados por aquella primera marcha forzada, me impedía satisfacer mi deseo, grandísimo, de montar la tienda y de tumbarme debajo inmediatamente. Y sin embargo, todavía quedaba algún desatinado que, a pesar del cansancio, aún tenía fuerzas para hacerse el gracioso inútilmente poniéndose bien a la vista en la cresta del monte, justo enfrente de los franceses, en lugar de quedarse con los demás unos metros más abajo, a cubierto. No era valor; era inconsciencia. Y cuando un oficial le gritó lo que se merecía, previendo el peligro a que se exponía, comprendí, o mejor, sentí que realmente estaba en línea y que el fuego habría sido cuestión de horas, tal vez de minutos.

Reúno dos preguntas similares en una. ¿El proceso creativo de tus textos pasa por muchas fases de reelaboración? Se diría que das gran importancia a los «mundos posibles» de la invención y, por tanto, a la relación entre lo que eliges, es decir actualizas en el texto y lo que necesariamente excluyes pero que sigues sin olvidar y quieres decir algo a este respecto?

Suelo llevar una idea en la cabeza durante años antes de decidirme a darle forma en el papel y muchas veces, en la espera, la dejo morir. De todos modos la idea muere, incluso cuando me decido a ponerme a escribir: desde ese momento sólo existirán las tentativas de realizarla, las aproximaciones, la batalla con mis medios expresivos. Para empezar a escribir algo cada vez necesito un esfuerzo de la voluntad porque sé que me espera la fatiga y la insatisfacción de intentarlo y de volver a intentarlo, de corregir, de reescribir.

La espontaneidad también tiene sus momentos: a veces al principio -y entonces no suele durar mucho-, a veces como impulso que se toma yendo adelante, otras veces como vuelo final. ¿Pero es un valor la espontaneidad? Claro que lo es para quien escribe porque permite trabajar con menos esfuerzo sin entrar en crisis cada minuto; pero no está dicho que la obra se beneficie siempre. Lo importante es la espontaneidad como impresión que la obra transmite pero no es seguro que se llegue a ese resultado usando la espontaneidad como medio; en muchos casos sólo es una elaboración paciente lo que permite llegar a la solución más satisfactoria y aparentemente «espontánea».

Todo texto tiene una historia en sí misma, un método propio. Hay libros que nacen por exclusión: primero se acumula una masa de material, quiero decir páginas escritas; luego se hace una selección, dándose cuenta uno poco a poco de qué es lo que puede encajar en ese proyecto, en ese programa y qué, en cambio, es ajeno. El libro *Palomar* es el resultado de muchas fases de un trabajo de este tipo en el que el «quitar» tuvo mucha más importancia que el «poner».

¿Los ambientes naturales y culturales en que has vivido, Turín, Roma, París, te fueron todos congeniales y estimulantes o en alguno de ellos has defendido más tu soledad?

La ciudad que he sentido como mi ciudad más que cualquier otra es Nueva York. Incluso una vez,

imitando a Stendhal, escribí que quería que en mi tumba se escribiera «neoyorquino». Eso era en 1960. No he cambiado de idea, aunque de entonces acá haya vivido la mayor parte del tiempo en París, ciudad de la que no me separo más que durante breves períodos y donde, tal vez, si pudiera elegir, moriré. Pero cada vez que voy a Nueva York la encuentro más bella y más cerca de una forma de ciudad ideal. Será porque es una ciudad geométrica, cristalina, sin pasado, sin profundidad, aparentemente sin secretos. Por eso es la ciudad que menos miedo da, la ciudad que me puede dar la ilusión de apoderarme de ella con la mente, de pensarla toda entera en el mismo instante.

Pero, dicho esto, ¿cuánto se ve de Nueva York en las historias que he escrito? Poquísimo. Tal vez sólo en un par de relatos de *Tiempo cero* o semejantes, en alguna página aquí y allá. (Ahora busco en *El castillo de los destinos cruzados*: página 80.) ¿Y París? Seguro que no encontraría mucho más. El hecho es que muchos de mis relatos no se sitúan en ningún lugar reconocible. Tal vez por eso responder a esta pregunta me cuesta un cierto esfuerzo. Para mí los procesos de la imaginación siguen itinerarios que no siempre coinciden con los de la vida.

Como ambiente natural, lo que no se puede rechazar y ocultar es el paisaje natal y familiar. San Remo sigue saliendo en mis libros en los más variados escorzos y perspectivas, sobre todo visto desde arriba y sobre todo está presente en muchas de *Las ciudades invisibles*. Naturalmente hablo de San Remo como era hasta hace treinta o treinta y cinco años y, sobre todo, de cómo era hace cincuenta o sesenta años, cuando era niño. Toda búsqueda no puede partir más que de ese núcleo del que se desarrollan la imaginación, la psicología, el lenguaje. Esta persistencia es tan fuerte en mí como lo fue en mi juventud el impulso centrípeto que pronto se reveló sin retorno porque rápidamente los lugares han dejado de existir.

En la posguerra no veía la hora de contraponer a la fijeza de aquel escenario ancestral del que no me había separado un escenario de gran ciudad. Después de oscilar entre Milán y Turín, acabé encontrando un empleo en Turín y también un cierto número de razones (que ahora me costaría trabajo volver a desenterrar) para justificar mi estancia como una elección cultural. ¿Trataba entonces de situarme en relación con la oposición Milán/Turín? Probablemente sí, aun con una marcada tendencia a soldar los dos términos. De hecho, en todos los años en que viví más o menos establemente en Turín (y no son pocos, unos quince) intentaba en lo posible vivir las dos ciudades como si fueran una sola, separadas no tanto por los 127 kilómetros de autopista, como por la inconciliabilidad entre la planta cuadrangular de la una y la planta circular de la otra, lo cual crea dificultades psico-topológicas a quien pretenda habitarlas ambas a la vez.

A principios de la posguerra el general fervor de productividad cultural que tomaba aspectos distintos en la eufórica y extrovertida Milán y en la metódica y circunspecta Turín desplazaba al norte el polo magnético de la literatura italiana, lo cual era una novedad con respecto a la geografía literaria del *entre-deux-guerres* que había tenido como capital incontestable a Florencia. Pero incluso entonces, definir una línea «nordista» en oposición a una precedente línea «florentina» habría sido forzar las cosas por el simple hecho de que los protagonistas de la una y de la otra habían sido (en momentos distintos pero sin discontinuidad) las mismas personas.

De la misma manera que, más tarde, habría sido difícil, al haberse convertido Roma en el centro residencial de un gran número de gente que escribe, de todas las procedencias y tendencias, hallar un denominador común para definir una «línea romana» que oponer a cualquier otra. En resumen, me parece que un mapa de la literatura italiana hoy es completamente independiente del mapa geográfico, y dejo abierto el problema de si es un mal o es un bien.

En lo que a mí se refiere, sólo estoy bien cuando no tengo que preguntarme: «¿por qué estoy aquí?», problema del que se suele poder prescindir en las ciudades que tienen un tejido cultural tan

rico y complejo, una bibliografía tan vasta como para desalentar a quien se viera tentado a seguir escribiendo de ellas. Por ejemplo, en Roma, de dos siglos acá, viven escritores de todas las partes del mundo que no tienen ninguna razón particular para estar en Roma más que en cualquier otro lugar; alguno de ellos, explorador curioso y congenial con el espíritu de la ciudad (Gógol más que ninguno), otros, aprovechando las ventajas de sentirse extranjero.

A diferencia de otros escritores, a ti la actividad creativa nunca te impidió una paralela reflexión teórica, metanarrativa y metapoética. Si queremos poner un ejemplo, bastaría el muy reciente texto «Comme j'ai écrit un de mes livres», publicado en las Actes sémiotiques. Documents, VI, 51, 1984 (Groupe de Recherches sémio-linguistiques de l'Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales). Lo confirmarían las grandes sugerencias que semiólogos y teóricos de la literatura siempre recibieron de tu obra en la que, sin embargo, tal operación no se configura como programática. ¿Cómo explicas tú esta especie de luminosa simbiosis?

Es bastante natural que las ideas en circulación me hayan influido, a veces puntualmente, a veces con retraso. Lo importante habría sido pensar por adelantado algo que luego haya servido también a los demás. El haberme ocupado de cuentos populares en una época en que nadie se cuidaba de sus misteriosos mecanismos me hizo receptivo a las problemáticas estructuralistas apenas se impusieron a la atención general unos diez años más tarde. Pero no creo tener una auténtica vocación teórica. La diversión de experimentar un método de pensamiento como un gadget que plantea reglas exigentes y complicadas puede coexistir con un agnosticismo y empirismo de fondo; creo que el pensamiento de los poetas y de los artistas funciona siempre de este modo. Otra cosa es invertir en una teoría o en una metodología (así como en una filosofía o en una ideología) todas las propias expectativas de alcanzar una verdad. Yo siempre he admirado y amado el rigor de la filosofía y de la ciencia, pero siempre un poco desde lejos.

¿Cómo te encuentras dentro de la literatura italiana de hoy? ¿Vislumbras en nuestra época más reciente algo que vaya más allá de un puro ornamento? Además, ¿te parece que tiene algún sentido la cuestión del «sentido de la literatura» planteada hoy por más de una revista?

Para definir el estado actual de la literatura italiana hoy -y replantear a esta luz la historia literaria del siglo- hay que tener en cuenta varias cosas que eran verdad hace cuarenta años, en la época de mi aprendizaje, y que se han hecho evidentes ahora; o sea, que siempre fueron verdad: a) predominio de la poesía en verso como portadora de valores que también los prosistas y los narradores persiguen con medios diversos pero con fines comunes; b) en la narrativa, predominio del «relato» y de otros tipos de escritura de invención, más que la novela, cuyos logros son raros y excepcionales; c) los irregulares, los excéntricos, los atípicos acaban revelándose como las figuras más representativas de su tiempo.

Levantada acta de esto, reconsiderando el conjunto de lo que he hecho, dicho y pensado para bien o para mal, debo concluir diciendo que la literatura italiana me va muy bien y que no podría imaginarme más que en su contexto.

* * *

This file was created with BookDesigner program
bookdesigner@the-ebook.org
04/05/2008

LRS to LRF parser v.0.9; Mikhail Sharonov, 2006; msh-tools.com/ebook/