

Narración y ensayo en Italo Calvino

1. El realismo paródico, o la transfiguración de la realidad

La parodia es una reflexión sobre la realidad, es decir, una mirada en perspectiva irónica. Parodiar es escribir en segunda escritura, en el distanciamiento desmitificador. Un irónico es un intelectual escritor. Las mejores novelas de Italo Calvino son literatura y perspectiva¹, distanciamiento irónico y reflexión. Escribir es un oficio, o beneficio, según se mire; un padecimiento o una alegría personal. Se puede espantar a los demonios interiores², elevándoles a estatuas de perfección, mitificándoles sobre la podredumbre personal o reduciéndoles a espantapájaros, payasos de la propia caricatura. Italo Calvino opta por el extrañamiento de sus duendes interiores, convertidos en muñecos bufos por el arte de la palabra.

La historia, la grande y humana, y la personal, mínima, puede ser una epopeya, un drama o una comedia. Italo Calvino prefiere verla como epopeya bufa. El invento ya estaba en Cervantes y el Quijote, perspectivismo novelesco aquí olvidado y que abriría las puertas a la novelística anglosajona y, en general, a todo intento serio de modernidad. Calvino lleva hasta sus límites la disfunción entre realidad y fantasía, entre caballería y bufonismo. La heroicidad de la armadura vacía permanece en la desproporción del cartón piedra, en la nadería de las hazañas sublimes y ridículas. (Pues en todo acto heroico hay una pose de irrisión y en la bufonada, la heroicidad de sobreponerse al ridículo y hacer tambalear la seriedad de los poderosos.) El escritor ha conseguido «transformar» la sociedad por medio de la ironía, el sarcasmo, la bufonada, y no por la crítica seria, los tratados y las dedicatorias. El poderoso se reía de las «ocurrencias» del bufón y las aplaudía. Era como su *alter ego*, la crítica dentro de casa, el guiño de su otro-yo, villano y gracioso, bellaco y burlón. Esas bromas se aguantaban del bufón, pero no del consejero, del amigo.

Para Italo Calvino, la historia, la civilización o la cultura, como quiera llamarse a estos entes-palabras, son materia de reflexión, no de estudio erudito y serio, que de ello ya se encargan los historiadores, pensadores y críticos, sino de re-lectura irónica, de re-escritura paródica. La historia, la grande y la mínima, no se puede tomar en serio, sino a broma. Si se toma en serio se mitifica, se desproporciona hasta convertirse en estatua petrificada. Si se toma en broma, se la rescata del pasado, se hace presente, vida. Son los poderes del escritor que le son negados al historiador serio, si no quiere convertirse en novelero. Italo Calvino no tiene más que retrotraer la historia medieval, detenida en un armería, dar cuerda al carrusel y todos los soldados de plomo, caballeros de corazas brillantes y yelmos de oro recobran la vida automática de nuestros días. Y vemos aparecer a *El caballero inexistente*, con toda la brillantez heráldica y el vacío interior de un ejecutivo moderno. También los códigos caballerescos, la paz espiritual de la misión cumplida, alcanzan a las estructuras y absurdos de nuestra sociedad estandarizada, burocrática, robotizada, alienada con códigos y señales,

¹ Véase M. BAQUERO GOYANES: *Perspectivismo y contraste*, Gredos, Madrid, 1963.

² ERNESTO SÁBATO: *El escritor y sus fantasmas*, Aguilar, Buenos Aires, 1963.

mandamientos absurdos. La lectura de la historia antigua se convierte en una lectura del presente.

¿Se negará realismo a la escritura de Italo Calvino? ¿Qué es el realismo? ¿Quitarle la piel a la realidad, dejarla en carne viva? Eso sería una estética de la crueldad; también de la superficialidad. El realismo irónico de Italo Calvino llega más lejos. Allí donde no puede entrar la seriedad, penetra el humor. Las instituciones son castillos bien almenados, como las verdades absolutas. Lo que un rey no permitía a su amigo se lo consentía al bufón. La historia es una asignatura, y una vida arqueológica, detenida, disecada, muy respetable. También lo es la mitología. Los mitos eran el alma de la historia, entendida como maestra, madre y novia. Cuando esos mitos se vinieron abajo, desmontados por la ciencia, la historia fue disciplina seria, aburrida; economía de manual, dialéctica, estadística. Acaso había perdido la verdadera realidad, la verdad evanescente. ¿Quién confundiría a novelas como *El barón Rampante*, *El vizconde Demediado* o *El caballero Inexistente*, con la historia? Y, sin embargo, son historia y vida, mitificación y desmitificación, literatura. El escritor puede escribir la historia de un día o la literatura de un siglo. Puede escribir-vivir el pasado como presente y huir del presente hacia el pasado o hacia el futuro.

Italo Calvino desmitifica los grandes títulos, los sonoros nombres, sean condes o barones, los caballeros del Santo Grial o Carlomagno. ¿Es una irreverencia? El escritor épico eleva a los hombres mortales a la categoría de héroes o semidioses. Es decir, los deshumaniza hasta el punto de hacerlos irreconocibles, pues están más allá del bien y del mal. Al escritor épico se opone el escritor irónico que baja al héroe de las alturas, donde es estatua y dios, y lo devuelve humano y risible. Pues la risa nace en la desproporción, de héroe a hombre, en la subida más grotesca, y en la caída, más piadosa. De ahí que el escritor irónico sea realista, que devuelva a los personajes a su sitio normal, sin máscaras, ni caretas, cualidad sobre la que insistirá una y otra vez Italo Calvino en sus ensayos críticos.

Hay una historia magnificada, poblada de héroes y estatuas ilustres. Esa historia sí que es irreal. Teatro petrificado, modelos del marmolista. Los grandes personajes esconden tras sus caretas, muchas veces, la tragedia de hombres fracasados, convertidos en símbolos. La ironización sobre los héroes, que tantos apasionamientos vanos levanta, no es una degradación, sino un ajuste de realidad a la falsa situación histórica.

Italo Calvino lee la historia desde la ironía del intelectual. Elige tipos de entre los nombres gloriosos y construye sus personajes. A veces son sólo la vestimenta, la armadura o la máscara; otras son tan humanos que les sobran sus arreos ornamentales. Calvino no quiere despertar pasiones nacionales y no elige nombres históricos, bien conocidos o héroes de patrias. Nadie puede reclamar el honor de sus ancestros por parodiar a Aguilulfo Emo Bertrandino de los Guildevernos o al Barón Rampante, Cósimo Piovasco de Rondó. (En esta altisonancia de nombres y enmascaramientos de héroes reales hay también una gran ironía.)

Italo Calvino es un escritor con obra consolidada, sugerente: *El sendero de los nidos de araña*, *Ultimo llega el cuervo*, *La entrada en guerra*, *Marcovaldo*, *El barón rampante*, *El vizconde demediado*, *El caballero inexistente*, *Las cósmicas*, *La jornada de un interventor*

electoral, *La nube de Smog*. *La especulación inmobiliaria*, *Punto y aparte*. A esta última obra ha seguido la novela *Si una noche de invierno un viajero* ³.

De su obra comenzada en el neorrealismo, continuada en la transfiguración fantástica, interesa más esta última dirección. El neorrealismo fue su aprendizaje, del cual no reniega Italo Calvino, sino que lo supera. Hay en él como un rescoldo nostálgico, de sus años de juventud y compromiso político; su amistad con Pavese y su admiración por Vittorini, no reniega de su andadura inicial; pero se justifica contra aquellos que sospechan que ha «traicionado» la realidad.

El neorrealismo italiano tiene ya los grandes maestros; Calvino llega a esta escuela desde la condición de discípulo. Hace allí sus ensayos de escritor, de aprendedor. Pero empieza a ser él mismo, y a consolidar su fama internacional, cuando descubre su manera personal de mirar la historia y la vida, y acierta a dar con una imagen transfiguradora de la realidad. Sin duda las obras que le han dado más fama, donde mejor muestra su originalidad narradora, son el *Cavaliere inesistente*, el *Visconte dimezzato* y el *Barone rampante*, trilogía unida por el mismo estilo paródico, fábulas morales, entendidas por su autor como experiencias de la condición humana, maneras de realizarse en cuanto hombres: En *El caballero inexistente*, la conquista del ser; en *El vizconde demediado*, la aspiración a la plenitud por encima de las mutilaciones impuestas por la sociedad, en *El barón rampante*, una vía hacia la plenitud, y autodeterminación individual. Son tres perspectivas de la vida, caminos de la libertad, obras abiertas en la concepción de Umberto Eco ⁴, tan cara a Italo Calvino. Pueden ser entendidas como un árbol genealógico, como etapas de la historia del hombre: en la Edad Media, en el Siglo de las Luces (ilustración/revolución).

La trilogía paródica le ha dado la fama; pero no se olvide que en 1963 ganó el premio internacional de novela con su obra: *La jornada de un interventor electoral*. La política siempre estuvo en la pre-ocupación de Calvino: su pertenencia al Partido Comunista, su actividad periodística en *L'unitá*. Lo social actúa en él como un trasfondo de conciencia que no puede eludir y que trata de justificar, creo que inútilmente, cuando explica las fábulas morales que parecerán anacrónicas, «irrealistas», para un crítico doctrinario, que confundiera la política con la literatura.

En Italo Calvino, como en otros intelectuales de izquierdas, que un día pertenecieron al Partido Comunista, se nota esa vacilación, de no saber si sigue por el buen camino del compromiso. Quieren explicar que no han claudicado al «veneno» capitalista, que no se han hecho reaccionarios. En la soledad del escritor libre, sin sectarismos ni sacristías, preocupado por la libertad del hombre, por su dignidad, en todas partes. Pero no pueden evitar las obsesiones juveniles, aquellas que fueron pasiones y conformaron el compromiso.

Calvino es un escritor intelectual. Es creador puro, liberado de sus demonios interiores cuando escribe sus parodias históricas, sus fábulas morales. Pero se notan

³ Editorial Bruguera ha difundido, en lengua castellana, las principales obras de ITALO CALVINO, en traducciones solventes y al alcance del gran público.

⁴ UMBERTO ECO: *Opera aperta*, Bompiani, Milán, 1962. (Traducción española *Obra abierta*), Seix-Barral, Barcelona, 1965.

las desgarraduras interiores, cuando se adentra en el tema social, en la reflexión ensayística. ¿Cómo perseguir el placer de la creación y no caer en el esteticismo? ¿Cómo querer ser un escritor puro y no ser tachado de claudicante por los antiguos correligionarios? Estas preguntas están, sin duda, en su camino de escritor, en sus vacilaciones. Ha debido meditar durante largo tiempo sobre la realidad. ¿Qué se entiende por realidad? Entre el realismo «real» y el realismo fantástico, la trasfiguración de la realidad, hay un espacio vacío, un espejo que reproduce imágenes reales y falsas. Los realistas caen en la repetición y el tópico. Los fantásticos en la contradicción: identificar objeto real e imagen; realizar la imagen sin la realidad; deformar la imagen; considerar la deformación como la verdadera realidad. Para Calvino la realidad transfigurada sigue siendo la realidad. (¿Es éste un salto cualitativo?)

Hay poetas que necesitan comentarios de su obra (de San Juan de la Cruz a Góngora, que los debía haber escrito); poetas que son sus críticos, Salinas, Guillén, Eliot. También hay escritores que necesitan una explicación crítica de sus escritos. Son los intelectuales. Escriben descargos de conciencia o ensayos de aproximación a su obra. El volumen de Italo Calvino, editado en España con el título: *Punto y aparte*, es un libro imprescindible para comprender su literatura: las relaciones entre creación poética y compromiso político, realidad y fantasía, el sentido del humor... Están aquí sus explicaciones, sus meditaciones sobre la sociedad actual, sus afinados juicios sobre la literatura italiana, en particular, y la literatura contemporánea, en general. Reflexiones sobre el lenguaje, las utopías... Un ensayismo que rebasa los niveles de la crítica para ser meditación actual.

El ensayismo es el paso sucesivo o complementario: el escritor neorrealista, el creador irónico, el ensayista meditativo. El ensayismo es el género sin género; ensayar es probar formas, experimentar. En el ensayismo cabe todo: la narración solapada, la poesía, la divagación; cartas, conferencias, diario íntimo. El ensayismo es la escritura total, donde los géneros se unen y se destruyen. ¿Ha sido el ensayo quién ha roto el corazón de la novela, universo mítico y épico, o ha sido al revés? Los novelistas más profundos han indagado más allá de la narración, en los límites de la poesía y la prosa, en la filosofía. Véase Virginia Woolf o Lezama Lima; Herman Hesse o Sábato; Günter Grass o Italo Calvino.

A los lectores de las novelas de Italo Calvino les faltaban sus ensayos, que son como sus complementarios. Las direcciones neorrealista y paródica, son así completadas, redondeadas, sin que ello quiera decir que su obra haya concluido. Sus ensayos son algo más que memorias, género-testamento, que tanto proliferan hoy. Los grandes escritores no suelen escribir memorias de escaparate, reservadas a políticos, famosos y artistas; cuando lo hacen escriben antimemorias, automoribundias o diarios íntimos.

Punto y aparte es un libro complementario que ilumina la farsa calvinista, poblada de caballeros, damas, condes y marquesas, muñecos y máscaras humanas, que no degeneran en fantoches.

2. El ensayo o la mirada perspectivista

Italo Calvino es un novelista intelectual, novelista poeta; no un novelista

reportero. Estas distinciones son tan obvias como importantes, porque determinan las respectivas escrituras. De la relación entre novelista e intelectual de sus mutuas implicaciones, nace el libro que Calvino tituló *Una pietra sopra*⁵ y que la traductora Gabriela Sánchez Ferlosio, en la edición castellana de Bruguera ha bautizado *Punto y aparte*, con el reclamo *ensayos sobre literatura y sociedad*. Sin duda este cambio de nombre, se debe más que a una actitud «traidora», en la consabida tradición del traductor, a una intención editorial, comercial. El título italiano al lector español no le sugiere casi nada. Pero *Punto y aparte*, remite a la tarea de escritor a eso que los muy modernos llaman «oficio de escribir». Además indica cambio, ruptura, volver a empezar. Las relaciones entre literatura y sociedad, todavía son aquí novedad, dadas las tardías lecturas de Lukács⁶, Goldmann⁷ o Escarpit⁸ y su incidencia como moda de ayer hecha costumbre de hoy, en el gran público⁹.

Hay novelistas que hoy se redescubren como ensayistas, y quiero citar el caso de Valera, del cual interesan más sus ensayos críticos, todavía frescos, que sus novelas un tanto anticuadas; y al contrario, famosos ensayistas en vida y gloria, de los cuales se olvidan hoy sus artículos ensalzados y se rescatan sus novelas, ignoradas entonces o menospreciadas. Es el caso de «Clarín». En Italo Calvino narrador, ya estaba implícito el ensayista. Calvino no es un narrador puro, un «cuentador», como tampoco lo es Borges. Es un narrador intelectual, irónico, como Borges lo es poético y metafísico. En Calvino hay una doble lectura, o más lecturas si se quiere: la lectura «real» de sus novelas y la lectura irónica, perspectivista, imagen paródica de la realidad. En este paso, del escritor que escribe al escritor que reflexiona, se encuentra la vocación ensayística de Calvino. Así no es extraño que admire a autores de prosapia similar, como Thomas Mann o Aldous Huxley, a la hora de elegir sus lecturas o maestros.

Punto y aparte son algo más que ensayos de justificación o de explicación. (El escritor no necesita explicar nada, su obra está ahí y sobran los comentarios. Pero es la hora del lector que dijo el crítico avisado, del comentario de texto y de la exégesis; también del aburrimiento. La crítica necesaria o superflua, es hoy un problema insoluble, con mucha sal y poca gracia), Italo Calvino, a quien nada social le es ajeno, se aviene a salir de detrás del entramado creador, donde mueve con una sonrisa irónica sus marionetas, y explicar al gran público el tinglado de la farsa, su manera de novelar. Para Calvino «... el personaje del yo-lírico-intelectual ha dejado de existir, como si hubiera sido abolido drásticamente. El mundo real, el mundo de «los demás», aparece en primer plano...» ¿Es un escritor «social»? No diríamos tanto, aunque él parezca

⁵ ITALO CALVINO: *Una Pietra sopra*, Giulio Einaudi, editore, Torino, 1980. Traducción española de Gabriela Sánchez Ferlosio, *Punto y aparte*, Editorial Bruguera, Barcelona 1983.

⁶ G. LUKÁCS: *La théorie du roman*, Gonthier, Gêneve, 1973.

⁷ GOLDMANN: *Pour une sociologie du roman*, Gallimard, París, 1964.

⁸ R. ESCARPIT: *Sociologie de la Littérature*, P.U.F., París, 1964.

⁹ JUAN IGNACIO FERRERAS trabajó en la metodología sociológica: *Projet pour un catalogue de romans et romanciers du XIX siècle espagnol*, París, 1969. (Tesis doctoral). En 1973 publicó: *Introducción a una sociología de la novela española del siglo XIX*, Edicusa, Madrid. ANDRÉS AMORÓS publicó: *Sociología de una novela rosa*, Taurus, Madrid, 1968.

justificarse así. El intelectual no debe ser un desarraigado, «sino un integrado en la sociedad como parte funcional de ésta, sin evadirla, sin huir, sin camuflarse ni castigarse» (pág. 27). (¿Un poeta cívico?) Calvino tampoco es un intelectual puro. Aquí la intelectualidad, iba a decir la crema de la intelectualidad, puede discrepar del autor italiano. Sobre todo, si se tiene en cuenta que el intelectual debe ser un crítico de la sociedad que sea; un fustigador, a veces, incómodo, en la paz y en la guerra. El intelectual que se sumerge en el sistema, avestruz cándido, interesado o confiado, deja de ser intelectual y se convierte en coautor, comparsa, adulador. El intelectual debe ser crítico, lúcido, incluso en democracia; también cuando los códigos estéticos e ideológicos suyos están en el poder. De otra forma se convierte en sombra de lo que era, en estatua. Y cualquier sistema, sin crítica, es un globo hinchado que se pincha él solo.

En el juicio sobre la novela, Calvino tiene unas raíces y lecturas lukacsianas, así en el ensayo «Naturaleza e historia en la novela». Considérense los estudios de Lukács sobre la novela histórica y su visión de la novela como épica moderna. «Individuo, naturaleza, historia: la relación entre estos tres elementos es a lo que podemos llamar épica moderna» (pág. 33). Luego, en la pág. 37 confiesa sus inclinaciones por aquellos escritores del pasado y del presente en que «los términos naturaleza e historia (o sociedad si se prefiere) aparecen simultáneamente presentes». Entre sus autores de acción destaca a: Balzac, Flaubert, Tolstoi, Dostoyewski, Chejov, Conrad, Stendhal, Twain, Stevenson, Hemingway, Lawrence, Malraux; y Faulkner, Kafka, Camus, Pavese, Sartre, Robbe-Grillet, Butor...

En el ensayo «Tres corrientes de la literatura italiana de hoy» estudia las direcciones neorrealismo y hermetismo, elegíaca, dialectal, y entre los autores italianos de su devoción lectora y reflexión crítica, destaca a Cesare Pavese y Elio Vittorini; y luego a Vasco Pratolini, Carlo Cassola, Giorgio Bassani, Carlo Levi, Rocco Scotellaro, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Pier Paolo Pasolini, Carlo Emilio Gadda, Alberto Moravia; por todo ello constituye este capítulo una introducción lúcida a la literatura italiana contemporánea, mediante la cual, el lector español puede ponerse en contacto con autores y obras, para luego realizar una lectura. Calvino escribe desde otra dirección estética, desde lo que él llama «la transfiguración fantástica» (pág. 76). Estudia los precedentes de la literatura italiana de iluminaciones fantásticas, en este siglo, desde Palazzeschi hasta Landolfi, Buzzati o Elsa Morante; pero sus orígenes los traslada a las novelas de caballería o a los grandes poemas del renacimiento. Confiesa su pasión por Ariosto, a quien no se cansa de leer. En Ariosto, y en los personajes Orlando, Angélica, Ruggiero, Bradamante, habrá que encontrar el origen de los que son réplica histórico-moderna, irónica, Agilulfo, *El caballero inexistente* Medardo o *El Vizconde demediado*, Cósimo, *El barón tampante*. Y figuras como Gurdulú, Bradamante; Sofronia, la niña de los marqueses de Ondariva, la hermana Battista, Eneas Silvio Carreaga, etc.

Calvino se inició como escritor en el neorrealismo imperante. Explica su paso desde la estética de la realidad a la estética de la fantasía, que no abandona la realidad (historia-vida), sino que la transforma sin traicionarla, la transfigura. No hay contradicción entre sus primeros pasos de escritor realista, comprometido, militante

del Partido Comunista y su realismo fantástico, paródico. Hay una progresión en el oficio de escribir. La estética, la única ética del escritor, se va imponiendo al compromiso juvenil. No es casual que Calvino, partisano en las Brigadas Garibaldi, se separase del Partido Comunista en 1956, a raíz de la invasión de Hungría. Entre esta invasión y la de Checoslovaquia, muchos intelectuales y escritores de izquierda han entendido que el compromiso del escritor es más que político. Entre el esteticismo vacío y el panfleto huero, está la verdadera realidad, real o mágica, que el escritor, sin lastres interiores o desviacionismos externos, intenta aprehender.

Calvino se inició literariamente en la amistad de Cesare Pavese, escritor fascinante, muy traducido en España en los últimos años, pasada ya la fiebre de Moravia. Calvino le dedica el artículo: «Pavese: ser y hacer», lema y resumen, definición y panegírico esenciado y nos sorprende con esta afirmación: «Pavese no era un poeta ni por naturaleza ni por condición» (pág. 81). (¿Qué era? ¿Un sufridor? ¿Un sentidor?) Sigue Calvino: «La forma en que se le presentaba al joven la empresa de lograr con éxito una obra de poesía resulta ahora de un heroísmo sobrehumano» (pág. 84). Pavese hizo del «ser trágicamente» un hacer lúcido. (El hacer del escritor es escribir). Como Kafka, de sus cenizas interiores, ruinas, conflictos, obsesiones, elevó un universo nuevo. Es la ventaja del creador, el don de construir con sueños.

En «Diálogo de dos escritores en crisis» afirma Calvino que no demuestra disposición para ver el lado trágico de la vida. No tiene el sentido unamuniano de la existencia. El humor le salva de la tristeza elegíaca o la desesperación cósmica; del pozo interior y del laberinto. Ha remontado la realidad pero no se deja caer en el vacío de la pena o se echa a volar sobre la fantasía. Es demasiado heroico ser Pavese o Kafka; demasiado forzado ser Unamuno. Calvino es discípulo de Ariosto; también de Cervantes. Su ironía es agridulce, desenfadada; aunque escribe: «Mi vocación es más bien la de la distorsión grotesca o si acaso cómica de la realidad» (pág. 89), planteamientos estéticos, que en la teoría, se acercan a los de Valle-Inclán¹⁰, aunque en la práctica se separen por ser un humor burlón, divertido, el de Calvino, y una sátira cruel, deformada en Valle-Inclán. Los personajes de aquel son caballeros armados y vacíos, un barón rarillo que ve el mundo desde la perspectiva de las ramas, campante, que trepa árboles y no escalafones burocráticos o prebendas políticas. O el Vizconde desmediado. En Valle-Inclán también están presentes los príncipes y marquesas (recuérdese su sonata italiana); pero en el Valle esperpéntico, los personajes son muñecos deformes, estrafalarios, degenerados, antihéroes. Calvino se sonríe de la heroicidad; siempre fue un deseo humano comprensible, pero desmedido, con su cara de gloria y su cruz de ridiculez. (¡Qué bien lo supo explicar Cervantes en el Quijote!)

Uno de los mejores trabajos de este libro es, sin duda, «El desafío al laberinto», de título tan significativo. Es un ensayo intelectual filosófico, del escritor atento a la realidad cotidiana y su transformación. «Desde la revolución industrial, la filosofía, la literatura y el arte han sufrido un trauma del que todavía no se han recuperado» (página 111). Trata de explicar la relación entre el escritor y la civilización occidental, su aceptación o rechazo, de las profecías negativas como las de Huxley a las positivas

¹⁰ G. DÍAZ-PLAJA: *Las estéticas de Valle-Inclán*, Madrid, 1965.

como las de Mayakovski. Para Calvino la actitud científica y la poética tienen cosas en común. Entre los extremos cientifismo, prosaísmo, antihumanismo y «esteticismo», «escapismo», «exotismo» o «decadentismo», hay un lugar de encuentro y entendimiento, difícil de hallar y no perder: «En resumen ser a la vez progresista y poeta resulta cada vez más difícil» (pág. 116). El escritor medita sobre las ideologías que sostienen al mundo industrial, la filosofía anglosajona de la ciencia, la comunicación y el materialismo histórico, ideologías que apuntan a lo público con olvido de lo «privado». Ante esta situación surgen las escrituras laberínticas de Robbe-Grillet, Butor, Borges. Y de Queneau, Gadda, Nabokov, Günter Grass y Musil, la literatura como laberinto gnoseológico y cultural. Calvino es moderno cuando escribe: «La tentación de la novela global, panensayística, será sin duda cada vez más fuerte» (pág. 127).

Punto y aparte es un libro heterogéneo: junto a los temas estéticos, sobre todo en torno a la novela, se pueden encontrar preocupaciones por la clase obrera, reflexiones sobre la lengua italiana o la antilengua, la lengua bárbara de abogados, funcionarios, redacciones de periódicos, telediarios, consejos de administración; lengua artificial, de argot internacional, que acabará con las lenguas verdaderas. Vittorini es un escritor que le interesa y a quien dedica dos artículos; lo atraen su estética, su proyecto y perspectiva; y su ideario antiautoritario.

En un escritor intelectual ¹¹, no podía faltar un tema como «Filosofía y literatura, sus complementaridades en una escritura total». Para Calvino «La relación entre filosofía y literatura constituye una lucha». Pero es en esta lucha de amigas/enemigas, condenadas a entenderse, donde reside su tensión creadora, la originalidad. Ahí están los ejemplos de Dostoyewski y Kafka, de Camus, Sartre o Beckett. Mientras la literatura «real» se desmorona, desmontados sus mecanismos de «actualidad», la literatura simbólica, permanece en el tiempo. La modernidad de autores como Carroll, Queneau y Borges, reside en la intemporalidad de su metafísica literaria, en la esencialidad de una literatura simbólica, enriquecedora, de múltiples sentidos, donde el misterio, la inmortalidad, parece al alcance de la mano, aprehendida por la razón y sinrazón, palabra y parábola.

«Cibernética y fantasmas» es un interesante relato-ensayo, una fábula moral que juega con la narrativa como proceso combinatorio: «El narrador empezó a proferir palabras no porque los otros le respondiesen otras palabras previsibles, sino para experimentar hasta qué punto las palabras podían combinarse una con otra y generarse la una de la otra.» Suena a lingüística/ficción. Calvino estudia las aportaciones de la gramática estructural y la cibernética a la concepción del mundo y los importantes cambios a que ello ha conducido. Y se pregunta (pág. 222) «¿Cuál sería el estilo de un autómata literario?» Y se contesta: «Creo que su verdadera vocación sería el clasicismo.» (Respuesta irónica.)

No faltan en este cajón de sastre que es *Punto y aparte*, cartas y entrevistas,

¹¹ Obsérvense los escritos sobre literatura de SARTRE: *Situations*, II, Gallimard, París, 1948, traducción española: *¿Qué es la literatura?*, 3.ª ed. Losada, Buenos Aires, 1962, y MICHEL BUTOR: *Sobre literatura*, I, Seix-Barral, 2.ª ed., Barcelona, 1967.

encuestas, conferencias, textos que informan sobre la personalidad de Italo Calvino, sus juicios, experiencias, filias, fobias; interesantes, pero que sin embargo, no pueden llegar a la calidad de página de los artículos anteriormente analizados.

En «El mundo al revés» se pregunta sobre el carnaval; sobre su pérdida significativa, y el atractivo que tiene para el crítico literario. A Calvino le interesa por su concomitancia con el trasfondo de algunas de sus novelas: «El rito del Carnaval consistía ante todo en la coronación de un rey de guasa y en su posterior destronamiento» (pág. 267). El carnaval era un modelo paródico de sociedad; una burla permitida, un desquite breve del humor sobre la aburrida cotidianidad. Lo erótico también tiene cabida, pero desde la perspectiva de la risa: «En literatura, la sexualidad es un lenguaje en que (habría que haber traducido en la cual para evitar la cacofonía posterior) lo que no se dice es más importante que lo que se dice» (página 271). También afirma que en realidad toda literatura es erótica como también lo es el sueño. Revisa a los grandes autores del sexo: D. H. Lawrence y Henry Miller.

Su ensayo sobre Fourier lo divide en tres partes: «La sociedad amorosa.» «El ordenador de los deseos» y «La teoría pulviscular». Un autor visionario como Fourier, no podía por menos de interesar a un escritor «fantástico» como Calvino. Además sus utopías de las falanges y los falansterios, no podía por menos que mover a su pluma irónica. Fourier perteneció al tipo de soñadores sublimes, desmedidos, como son también los caballeros y gentes nobles sobre los que novela Calvino. (Se interesa por Huxley, Kafka; sin embargo, no escribe sobre Orwell y 1984). Compara a Fourier con Saint-Simon: «Comparado con Saint-Simon, Fourier es la inactualidad absoluta: tan lúcido como fue en su crítica del presente, no había entendido nada de lo que se estaba haciendo» (pág. 295). Calvino repasa la influencia de Fourier en numerosos escritores.

También podemos encontrar en este volumen crítica literaria sobre *Los novios* de Manzoni; o una contestación a una polémica sobre la novela de éxito, publicada en *L'Espresso* o su intervención en una encuesta. (Véase el artículo: «Los dioses de la ciudad», pág. 362).

Un ensayo sugerente, texto de una conferencia, situado ya al final del libro puede ser: «Unos políticos correctos y equivocados de la literatura», nueva reflexión sobre las mutuas implicaciones del intelectual, comprometido y el escritor, creador. «Soy consciente de que el nudo de las relaciones entre política y literatura, contra el cual tropezábamos en nuestra juventud, aún no está deshecho» (pág. 368). La obra ensayística de Calvino parece, a veces, motivada por explicar su trayectoria narrativa, del neorrealismo de sus inicios al realismo fantástico o a la parodia de la historia (de la vida). Es como si quisiera decirnos que su estética es también su ética; que no ha olvidado el compromiso juvenil. De ahí su insistencia, todavía, en lo social, en lo político. (Véase también su artículo, muy al final, «Notas sobre el lenguaje político», página 392).

Cierra el volumen el ensayo, de título tan significativo: «Los niveles de la realidad en la literatura», de una realidad total, no solamente «real», donde estén presentes también lo fantástico y lo simbólico, la dimensión metafísica e imaginativa. Para Calvino la literatura no conoce la realidad, sino sólo niveles; la realidad de los niveles, conocimiento al que se puede llegar mejor que por otros procedimientos. El

conocimiento verdadero no sólo lo dan las ciencias empíricas o espirituales. La literatura que no es ciencia, experimento-reflexión, sino creación, puede abrir nuevos caminos sobre la realidad trillada, que no permite ver más allá.

AMANCIO SABUGO ABRIL
Urbanización «Los Llanos», 1
VILLALBA (Madrid)

Lo morisco en el arte: notas sobre el caso aragonés *

No se ha estudiado la repercusión del fenómeno morisco en el campo del arte de la península y esta falta de preocupación se traduce a nivel de una terminología aún carente de precisión; citaré como ejemplo al Marqués de Lozoya, quien en su *Historia del arte hispánico* ¹ emplea el término de arte morisco como sinónimo de arte mudéjar, o sea, aplicándolo a una época anterior a la conversión forzosa de los mudéjares. Por su parte, Leopoldo Torres Balbás afirmaba que el cambio de religión no se acompañó de mudanza artística y por eso decidía conservar el nombre de arte mudéjar para el arte de los moriscos ². De momento, mientras unos estudios más detenidos no traigan datos que permitan ver en el arte de los moriscos unas características propias, de modo acaso provisional conservaré la apelación de arte mudéjar para el arte posterior a la conversión de los mudéjares, siguiendo a aquel arquitecto e historiador. Sin embargo, es necesario incitar a una reflexión sobre las repercusiones de aquella conversión en la economía de las regiones afectadas: si, en efecto, las técnicas artísticas y la mano de obra permanecieron, en cambio la degradación de las condiciones económicas de las aljamas mudéjares no podía dejar de repercutir en la calidad de las obras que, salvo pocas excepciones debidas a algún generoso mecenazgo, tuvieron que contentarse —sobre todo en cuanto se refiere a la arquitectura— con los materiales más baratos y una tosquedad debida a la escasez de medios económicos. A pesar de todo parece excesivo afirmar con Marcel Durliat que, cuando en 1502 los musulmanes de Granada tuvieron que elegir entre el exilio y el bautizo, «la medida extendida en 1525 y 1526 a los musulmanes de las restantes provincias, significó la muerte de la política medieval de tolerancia y del arte mudéjar que permanecería como una de sus más hermosas manifestaciones» ³. En efecto, el arte mudéjar no muere con la conversión

* El origen de este artículo fue una conferencia dada en noviembre de 1974 en el Instituto Internacional de Madrid, en un ciclo sobre «El morisco español», organizado por María Soledad Carrasco Urgoiti, con participación de Julio Caro Baroja, Antonio Domínguez Ortiz, María Soledad Carrasco Urgoiti, Juan Martínez Ruiz, Joaquina Albarracín Navarro, Jaime Oliver Asín.

¹ MARQUÉS DE LOZOYA: *Historia del arte hispánico*; tomo II, págs. 12-13. Barcelona, 1931.

² LEOPOLDO TORRES BALBÁS: *Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar*, «Ars Hispaniae»; tomo IV, pág. 238. Madrid, 1949.

³ MARCEL DURLIAT: *L'Architecture espagnole*; «Privat, Didier», pág. 199. Toulouse, 1966.