

Italo Calvino *mise en abîme*: “E io, chi ero?”¹

Mariana Ethel Esteban*
Universidad Nacional del Comahue
marianaesteban1965@gmail.com

Fecha de recepción: 31/03/22

Fecha de aceptación: 14/07/22

RESUMEN

En la obra de Italo Calvino, tanto en sus textos de carácter claramente autobiográfico como en los de ficción, se observa una tendencia hacia la autorrepresentación. Pero, además, el autor de *Palomar* extiende esta práctica hacia un tercer tipo de escritura, que es el ensayo. Consideramos que apela a este último género para sostener y construir su propia imagen de escritor, a través de la opinión que despliega sobre otros autores, quienes funcionarían como una *mise en abîme* de su propia imagen. Para desarrollar la conjetura planteada más arriba, construimos la categoría de ‘momento autofiguracional’ o ‘momento de autofiguración’, que es una adaptación y síntesis de los conceptos de Paul de Man y de José Amícola. Los escritos no-ficcionales elegidos abarcan un período que va desde 1955 hasta 1960, un momento crítico para Calvino en lo que concierne a su propia imagen como escritor. Trabajaremos con un corpus de ensayos señaladamente representativos de esa etapa: “La espina dorsal” (1955), escrito en una época de crisis como escritor aunque exitosa en sus labores de crítico y editor de Einaudi; “Pavese ser y hacer” de 1960, dada la importancia clave que este autor tuvo en su formación y, finalmente, analizaremos “El mar de la objetividad” de ese mismo año, ensayo que preludia su período francés y en donde acentúa su interés por lo racional.

Palabras clave: Ensayo. Identificación. Momento autofiguracional. Calvino

Italo Calvino *mise en abîme*: “E io, chi ero?”

ABSTRACT

In Italo Calvino's work, both in his clearly autobiographical texts and in his fictional ones, a tendency towards self-representation can be observed. But, in addition, the author of *Palomar* extends this practice to a third type of writing, which is the essay. We believe that he appeals to this last genre to sustain and build his own image as a writer, through the opinion he displays on other authors, who would function as a *mise en abîme* of his own image. To develop the conjecture raised above, we build the category of 'self-figurational moment' or 'moment of self-figuration', which is an adaptation and synthesis of the concepts of Paul de Man and José Amícola. The non-fictional writings cover a period from 1955 to 1960, a critical moment for Calvino as far as his own image as a writer is concerned. We will work with a corpus of essays that are notably representative of that period: “La espina dorsal” (1955), written at a time of crisis as a writer although successful in his work as critic and editor of Einaudi; “Pavese ser y hacer” from 1960, given the key importance that this author had in his formation: and finally we will analyze “El mar de la objetividad”, from that same year, which is an essay that preludes his French period and where he accentuates his interest in the rational.

Keywords: Essay. Identification. Self-figurational moment. Calvino

*Profesora en Letras por la Universidad Nacional del Comahue. Actualmente alumna de la Licenciatura en Letras en la UNC. Ha publicado la novela *Abriendo la puerta* (2001, edición de autor) y escrito la novela inédita *La cuadratura del Cisne* (1998).

¹“E io, chi ero?” es una pregunta central para el propio Calvino, quien la pone en boca del personaje de “Gli avanguardisti a Mentone”, relato de *L'entrata in guerra*. Domenico Scarpa la cita en su *Italo Calvino* (1999) al hablar de los “ritos de pasaje” que marcaron la vida del escritor liguero y para enfatizar que, con el paso de los años, esta pregunta no recibió nunca una respuesta definitiva por parte del autor, siempre en una relación extraña y ambigua con la escritura autobiográfica.

1. Propuesta y marco teórico

La hipótesis planteada en este trabajo es que una de las estrategias de Italo Calvino para la construcción de su “yo intelectual” es hablar de sí mismo indirectamente, al hablar de otros, es escribir sobre autores en general o sobre autores particulares, motivando en la recepción un sistema de asociaciones que promueve no solo que el público, su público, ese que según sus palabras está implícito en la intención que el escritor pone en su proyecto de obra (Calvino, 1995), perciba esas características como propias de la obra calviniana, sino también que identifique a la figura de Calvino como cercana a los autores nombrados. Todo esto, suponemos desde la recepción, es un intento de construir su propia figura de escritor conduciendo el imaginario de su público, instruyéndolo en la posibilidad de asociación. Concretamente, también los textos en que no habla de él son formas de autorrepresentarse; no solo los de ficción, pues también en sus textos no ficcionales observamos que su itinerario busca dar respuesta a la pregunta “Y yo, ¿quién soy?” (Scarpa, 1999).

Aunque en su artículo se refiere a la voz del ensayo adaptada a la ficción (lo cual resulta apropiado para el análisis de algunas obras de Calvino, como *Palomar*), Pozuelo Yvancos hace alusión a una “voz reflexiva asociada al ensayo” (2010: 30) y la define como “un tipo de voz que siendo personal, no es autobiográfica” (2010: 30). Nuestra propuesta, en cambio, intenta justificar, desde dentro del ensayo, la aseveración de que esta voz reflexiva habla indirectamente del autor, lo involucra en sus afirmaciones, contribuyendo a cimentar su autfiguración como escritor, aun cuando habla de otros. Montaigne, quien acuña el término



ensayo con este sentido en sus *Essais* de 1580, plantea que en este género se trata de hacer “de la investigación filosófica el espejo del autor. `Soy yo mismo a quien pinto´” (2003: LXV).

Para una eficaz lectura del género ensayo, Liliana Wainberg (2017) propone el binomio “decir/querer decir”. Sostiene que, para comprender al género en su mayor significación, es necesario atender al “decir” del texto –esto es, considerar el discurso literal-, pero, fundamentalmente, observar el “querer decir”, que aparece en una lectura profunda y que implica una mediación del lector, una deconstrucción del sentido lineal. Weinberg plantea que la propuesta de sentido se da en el lugar de diálogo entre el autor y el lector. La palabra, sostiene Weinberg recordando a Montaigne, es “mitad de quien la dice y mitad de quien la escucha” (2017: 26). Nos interesa captar en qué momento de los ensayos que analizaremos aquí aparece inscripta la figura de escritor de Calvino ante los ojos de su propio público, ese que –tal como lo expresa en su ensayo “Un proyecto de público”- “está implícito” en la intención que el escritor “pone en su proyecto de obra” (Calvino, 1995: 307). En este sentido, importa el planteo de Paul de Man (1991), acerca de lo que denomina el ‘momento autobiográfico’, al que define como “una alineación entre los dos sujetos implicados en el proceso de

lectura” (p.3). Lo que pretendemos resaltar no es precisamente un ‘momento autobiográfico’, sino lo que podríamos llamar un ‘momento de autofiguración’ del yo-escritor de Calvino, que surge en sus ensayos, como una puesta en abismo de su propia imagen en la definición de una figuración-otra, es decir, de otro sujeto-escritor real. En este trabajo intentaremos captar algunos de esos ‘momentos de autofiguración’.

Cuando hablamos de autofiguración nos referimos a la categoría que José Amícola define como la construcción de “una imagen pública propia que coincida con aquella que el individuo tiene [o desea, podríamos agregar] para sí” (2007:14). Nuestra intención es incluir el ‘momento autofiguracional’ como un procedimiento más, aunque implícito, de autofiguración, entre los tantos mecanismos que Calvino emplea en la construcción de su figura de escritor.

¿Cómo podríamos definir lo que llamamos el ‘momento autofiguracional’? No se trata de una sustitución o identificación completa con el autor-otro, se trata de que los recortes que hace el Calvino autor del ensayo sobre la figura de un escritor-otro, suelen ser justamente los que coinciden con su autofiguración como escritor. ¿Cuál es la figura retórica involucrada en el procedimiento? Puede considerarse en algún sentido una comparación de segundo grado (Pollastri, Espinosa y Soriano, 2015: 27) en la cual uno de los términos se encuentra elidido y requiere de una reposición por parte del lector; sin embargo, esto último no sucede ni debe suceder necesariamente. Retomando a Weinberg, si la lectura transcurre simplemente en el ‘decir’ del texto, el ‘momento autofiguracional’ no ocurre. La propuesta de sentido del momento autofiguracional solo surge ante una lectura profunda capaz de captar el ‘querer decir’, o sea, surge cuando se

produce la alineación autor-lector de la que habla Paul de Man. Por otro lado, De Man examina críticamente la relación contractual planteada por Lejeune, acerca de que nombre propio y firma son absolutamente intercambiables en el pacto de lectura que se da entre autor y lector, en el género autobiográfico y sostiene que, según esa perspectiva, para que la lectura de un texto devenga autobiografía, el lector debe convertirse “en juez, en poder policial encargado de verificar la autenticidad de la firma y la consistencia del comportamiento del firmante, el punto hasta el que respeta o deja de respetar el acuerdo contractual que ha firmado” (1991: 114). Entonces, así como en un texto autobiográfico, según la lectura de De Man ante la propuesta de Lejeune, el lector debería convertirse en una especie de auditor de la verdad, proponemos aquí que para captar el momento autofiguracional del que hablamos, el lector debe convertirse en colaborador del autor, pues no es este último expresamente sino el lector (aunque de algún modo inducido por el autor o “máquina escribiente”) quien completa y descubre con su lectura la aparición de la figura del Calvino-escritor en esas palabras de tal o cual ensayo literario que se refieren a un escritor-otro.

¿Qué exige, entonces, para existir, este ‘momento autofiguracional’? Una coincidencia entre ese fragmento en que Calvino habla sobre otros y ciertas expresiones éticas y/o estéticas de carácter autorreferencial vertidas por el autor en algunos otros puntos del conjunto de su obra, ficcional o no-ficcional, expresiones de las que el lector tiene un conocimiento previo y, a partir de las cuales ese lector puede, en determinado fragmento de un ensayo, sustituir la figura del autor-otro analizado allí, por la propia figura de Calvino.

El carácter fragmentario de este ‘momento autofiguracional’ observado en el ensayo calviniano es propio también del concepto de autoficción que Pozuelo Yvancos analiza en el citado ensayo sobre figuraciones del yo en la narrativa. Allí Pozuelo Yvancos retoma la definición de autoficción propuesta por Doubrovsky en la que este sostiene que, a diferencia de la autobiografía, la autoficción “no percibe la vida como un todo. Ella no tiene ante sí más que fragmentos disjuntos, pedazos de existencia rotos, un sujeto troceado que no coincide consigo mismo” (2010: 12). Este quiebre implica, según la lectura de Pozuelo Yvancos, no solo un quiebre en la historia unitaria de la narración (una destrucción de la centralidad que viene sucediendo en la narrativa desde Joyce), sino un quiebre también en el personaje y en la persona representada en él. Pozuelo Yvancos (2010) recuerda aquí que este postulado fue también el de la *Nouveau Roman* y el de algunos escritores experimentales de los sesenta, como Georges Perec, con quienes Calvino se identificó en algún momento.

Pozuelo Yvancos recurre a una cita de Lecarme de 1968, para precisar el alcance del término “autoficción”: “un dispositivo muy simple; se trata de un relato [novela, cuento, *nouvelle*] cuyo autor, narrador y protagonista comparten la misma *identidad nominal*” (2010:17). Esta identidad, además de ser fragmentaria, es o puede ser construida - si se quiere, fabulada-, en tanto la categoría de novela no exige un compromiso de concordancia absoluta con los hechos de la realidad. Podríamos decir que al interior del recurso de la autoficción también está funcionando el procedimiento de autofiguración, dado que el autor cede su nombre al personaje

y ese deslizamiento de la identidad nominal hace que el lector perciba a la figura del personaje como equivalente a la figura del autor, aun cuando no exista el pacto autobiográfico. En cambio, el mecanismo que estamos analizando en este trabajo se produce en el género ensayo, que está más cerca de los géneros no-ficcionales. Lo que parece estar en juego en la maniobra de Calvino de configurarse veladamente a través de esos escritores-otros que nombra y describe en sus ensayos, es una operación de identificación. “Identificación entendida como el proceso mediante el cual se asume una imagen como propia, donde la persona se reconoce en esa imagen (Lacan), o incluso entendiendo a la identificación como tomar un atributo que pertenece a otra persona como si nos perteneciese (Freud)” (Guerrini, 2012). El ‘momento autofiguracional’ en el ensayo calviniano podría considerarse, entonces, un procedimiento para la construcción de una identidad de escritor, basado en la identificación con otros escritores que merecen su reconocimiento y respeto intelectual, por lo cual podemos considerar al ‘momento autofiguracional’ como una identidad en segundo grado². Calvino apela a la posibilidad de ser descubierto por el lector en su palabra acerca del otro. Conjura la posibilidad de que se produzca en el lector la necesaria operación de sustitución, para construir, de manera fragmentaria, una poética y una ética propias; es decir, una figura de escritor que cobre entidad a partir de esa posible reposición del lector.

En el período analizado aquí, entre 1955 y 1960, nos encontramos frente a un Calvino en crisis, frente a un sujeto fragmentado que pugna por construir una

² Es decir, la identidad es la del autor-otro, pero en el *momento autofiguracional*, aparece, en esa identidad del otro, la propia identidad; por

eso podríamos hablar de identidad en segundo grado.

figura de escritor a la medida de su deseo.

¿Por qué creemos que Calvino elige hablar de sí mismo a través de su opinión sobre los otros? Nuestro rastreo comienza alrededor de 1955, tiempo en que -luego del éxito de *El vizconde demediado* de 1952- Calvino toma cierta distancia de la escritura de creación para dedicarse casi de lleno al trabajo editorial en la Einaudi y a la labor de investigación bibliográfica y recopilación de cuentos populares que tuvo como resultado la publicación, en 1956, de las *Fiabe italiane*. Es un período crítico en la vida del autor: el momento histórico ya no reclama un realismo ortodoxo, el neorrealismo se encuentra también en retirada y su nueva escritura de semblante fabulesco, si bien lo divierte, no lo hace sentir absolutamente satisfecho, ya que considera a la fábula un género menor. Por otro lado, ya ha comenzado a alejarse de su compromiso militante, que culminará con su renuncia al PCI, en 1957. Por lo tanto, no solo su figura de autor está en crisis, sino también su autofiguración personal. Es en esta situación de profunda incertidumbre personal en la que Calvino -haciendo valer su trabajo de editor, que le exige múltiples lecturas para el conocimiento del mercado, lo cual redundará en una comprobación e internalización del espíritu de época-, intenta reconstruirse a través de los otros, procurando tomar distancia de lo que parece envejecer en el devenir cultural -aunque no sin contradicciones ni tampoco del todo- e iniciando un acercamiento a otras corrientes y tendencias, no siempre nuevas, a las que considera de alcance más universal y con las que puede empalmar empáticamente recurriendo a su “yo” anterior a la política y a la guerra, a ese primer “yo” nutrido, por un lado, de corrientes decimonónicas imbuidas de

cientificismo y, por otro, del cosmopolitismo de la Riviera italiana anterior a la segunda guerra. En otras palabras, se aproxima a tendencias con las que puede identificarse, desde cierta perspectiva, auténticamente. Además, lo que dice acerca de los otros y que el lector percibe como momentos autofiguracionales, no resulta posible decirlo sobre sí mismo, puesto que implicaría una situación de indefensión frente a la crítica, de la cual Calvino nunca tuvo una opinión demasiado favorable.

Analizaremos en una primera instancia cómo, hacia 1955, Calvino justifica, hablando acerca de otros, su alejamiento del realismo (o, si se quiere, del neorrealismo), de qué manera la figura y obra de Carlo Levi le sirven como punto de fuga para explicar su propio cambio de un estilo realista a uno de contenido simbólico y cómo intenta separarse de una identificación posible con aquello relacionado a lo que cree una etapa cerrada, en especial con la actitud del “hombre hermético” que ha trascendido a la propia corriente hermética. Nos detendremos en su relación literaria con Pavese, puesto que allí existe el peso de una sustitución expresa, cual fue el hecho de que comienza a trabajar orgánicamente para la Einaudi -antes lo hacía en calidad de colaborador- el mismo año de la desaparición física de Pavese (1950), aunque la asunción de un cargo directivo sucede en 1955, año en que escribe “El meollo del León”. Consideramos necesaria esta cuasi-digresión respecto a la relación con Pavese, por lo que tiene de clave la influencia personal y literaria de este gran escritor italiano en la construcción de la figura de Calvino escritor.

Trabajaremos con algunos ensayos representativos de ese momento. En primer lugar, la conocida conferencia del

PEN club de Florencia en 1955, llamada inicialmente “El meollo del león” hoy titulada “La espina dorsal”, para arrojar luz sobre su deseo y posición en una época de crisis personal como escritor (aunque exitosa en sus labores de crítico y editor de la Einaudi). Seguiremos con “Pavese ser y hacer”, de 1960, teniendo en cuenta el papel cardinal de este (y de Vittorini) en la formación de Calvino. Aquí veremos (puesto en diálogo con una entrevista de Carlo Bo, titulada “El comunista demediado”, también de 1960) la ambivalencia periódica de la actitud de identificación-desidentificación de Calvino con la figura de Pavese, según las necesidades del momento histórico. Finalmente, analizaremos “El mar de la objetividad”, también de 1960, ensayo que prelude su período francés y en el que se percibe un aumento de su interés por lo científico y racional.

2. La espina dorsal.

Comencemos con una observación sobre los escritores italianos de la Liberación, posterior a la ocupación alemana. En 1955 Calvino dice, en su conferencia en el PEN club de Florencia:

...las historias de acciones conspiratorias o partisanas, con protagonista lírico-intelectual en contacto con el proletariado, que surgieron durante los primeros años de la Liberación, parecían ser el camino más natural para dar testimonio de la Resistencia, pero no lograron representar con acento veraz ni la angustia interior de sus protagonistas ni la actitud

heroica y colectiva del pueblo.
(Calvino, 1995: 16)

Es posible que el público florentino de esa época, al igual que nosotros, pensara inmediatamente, entre otras obras, en *El sendero de los nidos de araña*. Si bien el protagonista de esta primera novela del autor no es un lírico-intelectual sino un niño, esta característica *per se* inviste al personaje de cierto lirismo. Por otro lado, los visos de intelectualidad que presenta la construcción de la novela -producto de las discusiones poéticas en el seno del neorrealismo y de la literatura de resistencia, de la construcción de un realismo alejado del naturalismo y de la influencia de los escritores norteamericanos de la “generación perdida”, en especial de Hemingway-, producen un efecto de proyección de la figura del narrador, una especie de sombra que colorea la obra hasta devenir casi personaje, aun cuando se trate de un participante fantasmático. Décadas después, Calvino dirá en su ensayo “Los niveles de la realidad en literatura” que

Lo que el autor pone en juego al escribir no es más que una proyección de sí mismo, que puede ser la proyección de una parte verdadera de sí mismo o la proyección de un yo ficticio, de una máscara. (1995: 346)

Volviendo a la novela, tampoco el contacto del protagonista es específicamente con el proletariado sino con esa especie de subproletariado representado en los partisanos (Calvino, 2002)³. Sin embargo, en un doble juego, son estas pequeñas diferencias respecto a su afirmación las que al mismo tiempo “salvan” a *El sendero...* de ser definitivamente incluida en ese fracaso.

³ En “Cuestionario 1956” Calvino dice: “...de los partisanos había entendido muchas cosas y, a través de ellos había metido la nariz en muchos

estratos *incluso al margen de la sociedad*. De los obreros, que me interesan mucho, todavía no sé escribir” (2004:24) (El subrayado es nuestro)

Además de llevar a su lector a asociar el comentario citado con las primeras expresiones literarias de su obra, el tono de insuficiencia y descontento conduce a su lector también a recordar que el verdadero primer éxito del autor, *El vizconde demediado*, nace como impulso de reacción al rechazo editorial de su segunda novela de contenido realista, *Los jóvenes del Po*. En la misma conferencia en la que reflexiona acerca de la falta de conexión del intelectual con su entorno y en la que critica la actitud heredada de “el hombre hermético” por los intelectuales de su época, Calvino rescata la actitud de Carlo Levi: “Este es el caso de Carlo Levi, quien afronta la controversia entre el mundo literario y el mundo real con la euforia de quien considera su interpretación y transfiguración simbólica como la clave segura de la realidad” (1995: 16). Nuevamente aquí nos da la clave de su propia acción: en *El vizconde demediado*, Calvino elige llevar al extremo esa “transfiguración simbólica” que en Carlo Levi se mantiene dentro de los límites del realismo contemporáneo, para hablar de las controversias del yo y de su tiempo y espacio. Según Calvino, Carlo Levi es el que, dentro de la generación que Calvino denomina “los maestros de la nueva narrativa” encarnada por Pavese y Vittorini, se diferencia de la actitud apesadumbrada y de relación negativa con el mundo que la caracteriza. En vez del intelectual “torpe y afligido” (1995: 16)), Carlo Levi representa al intelectual feliz de ser como es. Una modesta conformidad consigo mismo y el mundo que también el Calvino de 1955 experimenta, aun asumiendo la necesidad de cambios y

con la persistencia del sabor amargo que produce la empatía hacia una realidad negativa. Como corolario en la construcción de esta especie de retrato especular, de *mise en abyme* de su “yo escritor”, acude a una frase de Gramsci citada por Romain Rolland: “Pesimismo de la inteligencia, optimismo de la voluntad” (1995: 25), referencia que a su vez brinda un marco para que el receptor pueda encuadrarlo ideológicamente: la filosofía de Gramsci pasada por el filtro de Romain Rolland⁴. Partiendo de esta frase, propone que

“La literatura que deseáramos ver nacer debería expresar, con la aguda inteligencia de lo negativo que nos rodea, la voluntad límpida y activa que espolea a los caballeros de los cantares o a los exploradores en las relaciones de viajes del siglo XVIII” (1995: 25).

De nuevo, nos sugiere que su escritura fabulesca no es literatura banal sino interpretación, testimonio y reflexión sobre el sujeto histórico, universalizado a partir de una transposición al tiempo indefinido de la fábula. Vittorini la definirá como “realismo con carga fabuladora” (Toriano, 2007:169). Esta atemporalidad le permite al mismo tiempo hablar del sujeto contemporáneo y escapar del encasillamiento de lo que posteriormente el propio Calvino llamará una “época de Pavese” (2004: 142).

Siguiendo esta línea de análisis, veremos que esa búsqueda y reafirmación de su identidad de escritor se apoya en una serie múltiple de autores, que varía con el transcurso del tiempo y que presenta ambivalencias.

⁴ Hacia 1955, Calvino está iniciando un proceso de alejamiento de la ortodoxia partidaria, que tendrá su punto de inflexión dos años después, en 1957, con la desafiliación al PCI. La figura de Gramsci, uno de los fundadores del PCI, turinés por adopción como él, figura

respetada por su idealismo, representa ideológicamente una línea orgánica; la figura de Romain Rolland, premio Nobel en 1915, en cambio, lo acerca más a la literatura, a Francia y a una corriente de librepensamiento que mira con simpatía al socialismo, pero con cierto desapego.

Ambivalencias que se hacen particularmente patentes en su relación con Cesare Pavese, de la que hablaremos a continuación.

3. Pavese: ser y hacer.

En 1960, a diez años de la desaparición física del autor de *La luna y las fogatas*, la Casa de la Cultura de Milán conmemora el aniversario, en el que Calvino participa con un trabajo que posteriormente aparecerá publicado bajo el título “Pavese: ser y hacer”. Allí Calvino compara la posición de su amigo ausente con la de André Gide. Hace hincapié en las duras experiencias de vida del escritor turinés, en su desamparo de origen, desde el cual logró construir una moral y un estilo que fueron su caparazón interior para contener el fuego de una tensión, que se transformó en un obrar histórico y literario. De Gide dice que efectúa un procedimiento opuesto:

Gide parte de un aspecto de singularidad individual perfectamente construida en su caparazón de cultura y de razón, de clasicismo, en una palabra, para alcanzar una identificación con el flujo espontáneo de la vida, para adquirir un estado de indeterminación desde donde eventualmente sea posible captar cualquier aspecto de la variedad del mundo, donde la sinceridad no pueda ser dolorosa y donde ni siquiera el dolor desgaste. (1995: 76-77)

Sin el menor voluntarismo, el lector puede asociar esta afirmación con la propia posición y actitud de Calvino frente a la escritura. Ese universalismo que nace con su origen⁵ y que se profundiza con una vida itinerante lo

acerca a identificarse con el *escritor viajero* que también fue Gide, pero esencialmente lo acerca a la identificación con el escritor de visión universalista, frente a la imagen pavesiana de escritor de un tiempo y espacio determinado. “Identificación con el todo” (1995: 77) de Gide frente a “selección, reducción y transposición de los valores del ser en el hacer” (1995: 77) de Pavese. El punto de partida de Gide parece ser su mismo punto de partida. “El camino de la conciencia literaria y artística hoy parece inclinarse totalmente hacia el lado de Gide”, afirmará Calvino (1995: 77). Es decir, por analogía, se inclina hacia su lado. Sin embargo, quizá esa misma identificación con el todo, permite también que ciertas afirmaciones sobre Pavese sean aplicables a su propia obra, como, por ejemplo, el rasgo de “la técnica pavesiana de laconismo reticente, de la comunicación indirecta, de saber implicar al lector en el esfuerzo cognoscitivo y valorativo de la realidad” (1995: 78). Y concluirá la conferencia con una afirmación acerca de cómo el autor italiano hubiera querido ser leído, afirmación que los lectores de Calvino pueden asociar con su propio deseo: “... ser leído como se leen los grandes trágicos, que en cada relación, en cada movimiento de sus versos condensan una plenitud de movimientos interiores y de razones universales” (1995: 79).

4. El comunista demediado

En agosto de 1960, poco tiempo antes de la conferencia analizada en el apartado anterior y también con motivo del décimo aniversario del fallecimiento de su amigo y escritor, Calvino es entrevistado por Carlo Bo para

una ciudad cosmopolita de la Riviera italiana, su educación familiar laica y clásica.

⁵ El nacimiento en un lugar lejano y exótico como la isla de Cuba, su infancia transcurrida en

L'Europeo. Este reportaje aparece con el título de “El comunista demediado” en una publicación póstuma de páginas autobiográficas reunidas por su esposa, Esther J. Singer, en el libro *Ermitaño en París* (2004). En dicha entrevista Calvino intenta expresamente tomar distancia de la obra de su maestro, actitud comprensible no solo porque necesita continuar su evolución y despegarse de un ciclo histórico literario que considera cerrado, sino también por ciertos rumores que lo inculpan de apropiación de ideas. En el reportaje, Calvino pone el acento en algunas diferencias que considera centrales. Por ejemplo, sostiene que nunca parte de consideraciones de metodología poética, sino que se lanza por caminos arriesgados, mientras que en Pavese todo era “autoconstrucción voluntaria.” (2004:144). En el posterior desarrollo de su devenir literario esta diferencia no parece haberse sostenido, puesto que su escritura se apoyó en operaciones binarias y juegos combinatorios voluntariamente estructurados. Otra diferencia, según Calvino, es que el fallecido escritor era enemigo de los viajes y creía que la poesía nacía de un germen “que uno lleva consigo desde siempre”, mientras que él consideraba que los libros de viajes son “un modo útil y modesto de hacer literatura” (2004:145), ya que se puede expresar en ellos algo que “es una relación entre uno mismo y la realidad, un proceso de conocimiento” (2004:145). Esta afirmación fue hecha en el marco de su viaje de seis meses por Estados Unidos, entre noviembre del 59 y mayo del 60, según la cronología de César Palma (Calvino: 2004). En esta disensión podemos observar también el contraste - que ya observamos al hablar de su identificación con Gide-, entre el escritor universal, transcultural, y el escritor “local”, apegado a una cultura y a un origen. En la entrevista con Bo, Calvino

recuerda el enunciado aparecido en una faja publicitaria, dictada por el mismo Pavese, de una edición del libro *Trabajar cansa*: “la voz más aislada de la poesía italiana”. Y continúa diciendo: “Yo, que paso por ser su discípulo, ¿cómo me merezco este título?” (2004:143). Calvino se considera en ese momento unido al mundo, más allá de las fronteras de Italia; aunque con el transcurso del tiempo, esa experiencia de peregrinación literaria que lo acercaba a Gide se transformará en una experiencia de vivir en una especie de isla flotante: su escritorio, en el que se instalará ora en un espacio, ora en otro. Silvia Cattoni (2013) rescata la alusión que hace Calvino en sus textos autobiográficos a las islas imaginarias, que construye en París o Roma para escribir en soledad. Es decir, nuevamente se acercará al autor de *Trabajar cansa*.

Retomando la entrevista con Bo, Calvino se refiere a continuación a los rumores sobre una supuesta apropiación de las ideas de Pavese y acusa a los críticos de “chapuceros” (2004:143), porque afirman que sus historias fantásticas proceden de las ideas sobre el mito, cultivadas por su antecesor en la Einaudi:

¿Qué tendrá que ver? Precisamente en sus últimos ensayos Pavese decía que no se puede dar carga poética (“mítica” decía él) a imágenes de otras épocas, de otras culturas; es decir, condenaba un tipo de la literatura que, ni hecha aposta, yo iba a iniciar poco menos de un año tras su muerte” (2004:143-144)

Siete años después de esa entrevista en la que afirma hacer lo opuesto a la opinión de Pavese sobre la carga mítica, Calvino se refiere a la cuestión del mito en el ensayo “Cibernética y fantasmas” (Calvino, 1995) y sostiene que “El mito es la parte oculta de cada historia, (...) es

como un vacío de lenguaje que aspira las palabras a su vórtice y le da forma a la fábula” (p.197). Aclarada su perspectiva acerca del mito, podemos entender también su opinión acerca de que la fábula es anterior al mito. Al invertir los términos de la fórmula, el mito ya no sería la representación de un tabú que podría remontarse hasta los tiempos de una pre- humanidad, sino que el mito sería la historia del propio sujeto-histórico contemporáneo, representada en la fábula. Entonces, volviendo a la cita sobre la posición de Pavese respecto a la carga poética o mítica, podríamos como lectores suponer que en verdad tal diferencia no existe, puesto que lo que hace Calvino es dar carga mítica a su propia época y cultura -tal como sostenía el autor turinés, - pero a través del disfraz simbólico de un tiempo-espacio otro. En 1970 escribe para *Le monde* “Definiciones de territorios: lo fantástico” (Calvino, 1995) en donde define a lo fantástico contemporáneo como, entre otras cosas, una “meditación sobre los fantasmas o los deseos ocultos del hombre contemporáneo” (p. 241).

A propósito de los fantasmas en literatura, quizá nos sea útil -en este intento por delimitar esta figura retórica que dimos en llamar el momento de autofiguración- tener en cuenta una definición de literatura del propio Calvino, quien en “Cibernética y fantasmas” afirma que la literatura es en sí un juego combinatorio que se desliza a otro plano y pone en juego algo que preocupa al autor o a la sociedad a la que pertenece (Calvino, 1995). Una determinada mutación -un cambio, una sustitución- produce un shock en el lector, porque la máquina escribiente ha puesto en evidencia un fantasma.

Lo que Calvino sostiene sobre la literatura vale aquí para el ensayo: en la densidad semántica de esa especie de espejo de autor que resulta el discurso ensayístico, la sustitución o cambio de una figura por otra no se produce en la escritura sino en la lectura. Sin embargo, esa sustitución producto de una lectura profunda solo es posible en la medida en que “la máquina escribiente”, como dice Calvino, *decide* poner en evidencia ese fantasma que representa a la figura del autor. El momento del shock del que habla Calvino, parece coincidir con el momento de la “alineación entre los dos sujetos implicados en el proceso de lectura” que propone Paul de Man.

5. El mar de la objetividad

También en 1960 aparece en el N° 2 de *Il Menabò*⁶ su ensayo “El mar de la objetividad” (Calvino, 1995). La polifonía de voces que sirve de contorno a la posición ético-estética del Calvino de este ensayo y, por tanto, a su figura de escritor, está formada por las figuras de Sartre, Pasternak, Musil, Robbe-Grillet y Butor, entre otras que no analizaremos aquí. Calvino propone que desde hace siete u ocho años (es decir, desde 1951-52) se ha pasado de una cultura de contraste entre la conciencia individual y el mundo objetivo a una cultura en que el primer término se encuentra sumergido en todo lo que existe, en el mar de la objetividad. Esta pérdida del yo, que podemos leer como su propia pérdida, tiene un antecedente cercano en el existencialismo, en lo que llama el experimento sartreano de *La náusea*. Él, al igual que Sartre, puede evitar caer en los infiernos y permanecer “de este lado” (Calvino, 1995: 53) -pensemos en el giro que da a su narrativa con *El vizconde*

⁶ Revista que dirigirá junto a Vittorini, hasta el fallecimiento de este, en 1966

demediado-a partir de un esfuerzo de voluntad, elección y conciencia. En este mundo en que el yo se ve invadido por la objetividad, continúa diciendo, las cosas van adelante por sí mismas, opinión que lo ubica en consonancia con Boris Pasternak, premio Nobel de literatura del año anterior, quien, según Calvino,

...sostiene en su novela [*Doctor Zhivago*] que la historia no la hace el hombre (ni siquiera los miles de hombrecitos de Tolstói) sino que ésta es un *hacer* que trasciende al hombre como la naturaleza; naturaleza e historia constituyen una única entidad sin distinción, un único flujo solemne y despiadado, al que es inútil oponerse activamente (1995: 55)

La frase no aparece entrecomillada en el texto de Calvino, por lo tanto se trata de una paráfrasis; sin embargo, no es posible discernir si la potencia emotiva posterior a la última coma (“un único flujo...”) pertenece a Pasternak o a Calvino. Parece darse una mutación en la voz de la figura de Pasternak, que deviene figura de Calvino por obra de la “maquina escribiente” que ha puesto en evidencia el fantasma de su propia figura. Se produce, entonces, la alineación con su lector, que reconoce en ese final de frase la pesadumbre del Calvino desencantado de la lucha política, que dos años antes abandona el PCI y descrea de la posibilidad de que el impulso revolucionario pueda cambiar la historia, aun cuando al comienzo de este mismo ensayo afirma que todavía cree que “Los términos de la cuestión ético-poética (...) esa tensión entre individuo, historia y naturaleza (...) siguen siendo válidos” (1995: 53).

Más adelante, en el mismo ensayo, propone que, así como desde el punto de vista crítico-ideológico, se pensaba que

“entre conocer el mundo y transformarlo bastaba dar tan solo un pequeño salto” (1995: 55), hoy se sabe que “si existe un moralista del rechazo (...) contra la civilización contemporánea (...) su puerto (...) es la anulación de la individualidad” (1995: 56). Pero, encuentra en Musil un contraejemplo válido:

¿Contradice esta visión el éxito con que es acogido hoy un escritor *tan intelectual y tan racional* como Musil? Creo que es al contrario: si el tipo de novelista ensayista que se había dado hasta aquí basaba su trabajo en un punto de vista ideológico y en un método de interpretación al que sometía la materia de su obra, *Musil en lugar de elegir quiere hacer suyos al mismo tiempo todos los instrumentos de interpretación que le ofrece la cultura de su tiempo. La marea objetiva es para él esa cultura múltiple, estratificada, divergente y perentoria en todas sus direcciones;* la paralizante sabiduría que a través de su protagonista es *la conciencia simultánea*⁷ de esa pluralidad cada vez más ramificada. (1995: 56). (El subrayado es nuestro)

Aquí nuevamente encontramos los atributos de Calvino en su afirmación sobre Musil (lo resaltado en cursiva). Según Silvia Cattoni (2013), la lectura de Musil, entre otras, formó parte de la “larga metamorfosis” de Calvino producida en la maduración de determinadas lecturas y en contacto con las tendencias dominantes de la renovación cultural de las décadas de 1960-1970. Podemos leer en la cita sobre Musil una anticipación de lo que será la propia figura de autor de Calvino. Incluso en uno de sus últimos ensayos,

⁷ Las cursivas son nuestras.

“Multiplicidad”, aparecido en su libro póstumo, *Seis propuestas para el último milenio* (Calvino, 2000), la figura de Musil vuelve a reflejar a la figura de Calvino; como no se trata del ensayo ni del período que estamos analizando, basten solo dos breves ejemplos:

...Robert Musil expresaba la tensión entre exactitud matemática y aproximación a los acontecimientos humanos mediante una escritura totalmente distinta: fluida, irónica, controlada. Una matemática de las soluciones singulares: este era el sueño de Musil. (2000: 111)

Para Musil el conocimiento es conciencia de lo inconciliable de dos polaridades contrapuestas (2000: 112)

Continuando con las voces convocadas en “El mar de la objetividad”, observamos que, así como lo dicho sobre Musil anticipa la figura de escritor que Calvino cultivará en París, su comprensión sobre la posición de Sartre lo acerca a la tradición francesa contemporánea. Por otro lado, ciertas valoraciones acerca de algunos de los representantes de la *Nouveau Roman* también resultan aplicables –aunque muchas a futuro- a su figura, desde la perspectiva de la recepción. Por ejemplo, de Alain Robbe-Grillet dirá que es “el máximo limitador de la técnica narrativa, que llega a reducirla a desnudos datos visibles” (1995: 57) y que ha tomado la metodología científica y filosófica como un credo literario. Estas palabras expresadas con cierto tono crítico –en 1960, Italo Calvino aún está asociado a Vittorini y sigue de algún modo sosteniendo un “nosotros” que implica cierto compromiso social- nos remiten sin embargo a un futuro Calvino, cercano al grupo Oulipo, para quien la economía y la metodología científica serán claves en su narrativa. Es válido suponer que ya existiera en él una

tendencia, aún larval, hacia aquella nueva configuración autoral, puesto que tres renglones más adelante se pregunta si esta reducción de la narración al dato desnudo –con la que parecía disentir hasta aquí- constituye en verdad la anulación de la conciencia o si, por el contrario, se trata de una confirmación de la misma, que nos conduciría a “estar seguros de qué es realmente la conciencia y de cuál es el lugar que ocupamos en la desolada extensión de las cosas” (1995: 58). Esta última idea termina de cristalizar en su opinión sobre Michel Butor, de quien dirá que “se propone representar explícitamente a la conciencia, la voluntad y la elección, a través de su reverso, empleando *el exterior* para expresar ese invisible e inaprensible interior” (1995: 58). Esta afirmación puede conducir a su lector actual a recordar la narrativa del último Calvino, cercana a la autobiografía, por ejemplo *Palomar* (Calvino, 2012), en donde las descripciones exteriores suelen ser reflejo de los estados de ánimo del personaje (“La espada del sol”, “Desde la terraza”, “El césped infinito”, etcétera). Otros nombres aparecen en “El mar de la objetividad”: Joyce, Gadda, Pasolini, que reaparecerán en otros ensayos, pero creemos que lo analizado hasta aquí basta para poner en relieve el recurso que hemos llamado, emulando a De Man, *momento autofiguracional*.

6. Una observación como conclusión.

Finalmente, podemos agregar que esta especie de figura retórica por sustitución se encuentra en sintonía con las teorías deconstruccionistas de los sesenta-setenta, especialmente con las propuestas de Jacques Derrida, quien plantea, entre otras cosas, que el

significado es una fluctuación constante entre la presencia y la ausencia y que la inexistencia de centros fijos en el sentido habilita el proceso de permutación. Todo esto es aplicable al procedimiento que hemos identificado como un tipo de operación de autofiguración por sustitución, construida en colaboración con el lector.

Sea como estrategia de escritura o como modo de lectura, la deconstrucción debe –según Derrida, citado por Culler– “por medio de una acción doble, un silencio doble, una escritura doble, poner en práctica una *inversión* (...) y un *corrimiento* (...)” (Culler, 1984:79). Esto es lo que sucede en el momento autofiguracional, es decir, en el mecanismo de autofiguración por sustitución descrito aquí. En sucesivas etapas, ya consolidado en su posición de escritor, Calvino continuará utilizando en sus ensayos sobre literatura⁸ -sea para mantener actualizada su figura o para instalarla definitivamente dentro del canon italiano o universal- este sugestivo mecanismo de elíptica identificación que requiere, para existir, de la colaboración de un lector-intérprete.

Referencias bibliográficas

- Amícola, J. (2007) *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del Yo y cuestiones de género*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Calvino, I. (1995) *Punto y aparte. Ensayos sobre literatura y sociedad*. Barcelona: Tusquets.
- (2000) *Seis propuestas para el último milenio*. Madrid: Siruela.
- (2004) *Ermitaño en París*. Madrid: Siruela.
- (2014) *Los libros de los otros. Correspondencias (1947-1981)*. Madrid: Siruela.
- (2012) *Palomar*. Madrid: Siruela.
- Cattoni, S. “Un ermitaño en París: Ítalo Calvino en Francia”. En AAVV. *Estudios argentinos de literatura de habla francesa. Herencia y transmisión. Lealtad y traición. Literatura comparada*. (2013). Editorial de FFyH – Córdoba: UNC.
- Culler, J. (1984) *Sobre la deconstrucción*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- De Man, Paul, (1991), “La autobiografía como desfiguración”, Suplemento *Anthropos* (29), pp. 113-118.
- Guerrini, S. (7 de enero del 2012) Identidad y diferencia [Mensaje en un blog] Recuperado de <https://sebastianguerriini.com/esp/identidad-y-diferencia/#:~:text=La%20idea%20de%20la%20identidad,de%20algo%20%20C3%BAnico%20e%20inamovible>.
- Montaigne, M. de (2003) *Ensayos de Montaigne (tomo I y tomo II)* Recuperado de <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ensayos-de-montaigne--0/html/>
- Pollastri, L. y otros (2015). *Versificación, figuras y tropos*. Neuquén: Universidad Nacional del Comahue.

⁸ Valgan como ejemplo “Los niveles de la realidad en literatura”, *Punto y aparte*, de 1970 -ya de su período parisino y bajo la influencia de las corrientes lingüístico-semiótico-

estructuralistas y posestructuralistas- y “Multiplicidad”, uno de los artículos incluidos en *Seis propuestas para el último milenio*, de 1985.

Pozuelo Yvancos, (2010) *Figuraciones del yo en la narrativa: Javier Marías y Vilas Mata*, Cátedra Miguel Delibes, Universidad de Valladolid.

Scarpa, D. (1999) *Italo Calvino*. Milano: Mondadori.

Toriano, E. (2007) *Variaciones teóricas y resoluciones estéticas del siglo XX. Italo Calvino*. (Tesis doctoral) Universidad Nacional de Cuyo.

Weinberg, L. (2017) *El ensayo en diálogo, un diálogo sobre el ensayo*. México: UNAM.

