

Aproximación a un trasvase del ideario de 'ciudad' calviniano

Esther Gracia Palomo | Universidad de Córdoba

esthergraciapalomo@gmail.com | ORCID: 0000-0002-4887-7683



© Esther Gracia Palomo

Ricevuto: 28-08-2024

Accettato: 19-02-2025

Pubblicato: 20-12-2025

Resum.

En el present article farem un viatge cronològic a través de la biografia i el trajecte intel·lectual d'Italo Calvino, un dels autors més significatius de la literatura universal del segle XX. Amb Calvino recorrerem els diversos llocs on va habitar, a la recerca de les diferents manifestacions de la noció de "ciutat" que ens ha anat transmetent al llarg dels anys. L'objectiu final d'aquest article serà aclarir i unir les idees de l'autor respecte al concepte de "ciutat" i com aquestes han estat representades a les seves monografies.

Paraules clau: Italo Calvino; ciutat; viatge; literatura; narració del món; segle XX.

Abstract:

In this article, we take a chronological journey through the life and intellectual trajectory of Italo Calvino, one of the most significant authors of twentieth-century world literature. Guided by Calvino himself, we will traverse the various places where he lived, in search of the different manifestations of the notion of the "city" that he entrusted to us over the years. The ultimate aim of this article is to elucidate and bring together the author's ideas regarding the concept of the "city" and to explore how these have been represented in his work.

Keywords: Italo Calvino; city; journey; literature; worldview; 20th century.

Resumen.

En el presente artículo efectuaremos un viaje cronológico por medio de la biografía y la trayectoria intelectual de Italo Calvino, uno de los autores más significativos de la literatura universal del siglo XX.

De la mano de Calvino recorreremos los diversos lugares en los que moró, en búsqueda de las diversas manifestaciones de la noción de 'ciudad' que nos ha ido confiando a lo largo de los años. El fin último de este artículo será dilucidar y aunar las ideas del autor con respecto al concepto de 'ciudad' y cómo estas han sido representadas en su obra.

Parole chiave: Italo Calvino, ciudad, viaje, literatura, ideario, s. XX.

Tras una miríada de encuentros con Italo Calvino por medio de la literatura, he vislumbrado una estela nada inane en el imaginario del autor que “cerca di coinvolgermi... mi tira per il lembo della giacca [...] e nello stesso tempo mi lancia una sfida” (Calvino, 1967):¹ la conceptualización y manifestación de la urbe. Pues, “la città, come realtà e come simbolo, è da sempre uno dei cardini della narrativa calviniana” (Barenghi, 2009, p. 81).

En el artículo que proponemos a continuación emprenderemos un periplo cronológico a través de la biografía y la trayectoria intelectual de Calvino, en búsqueda de un trasvase de las plurales manifestaciones de la noción de ‘ciudad’ que nos ha ido confiando, con el fin de dilucidar y reunir las complejas ideas del autor con respecto al concepto. Para tal empresa, atenderemos a diversos textos de Calvino, pues las obras son “el espejo donde se reflejan las filias y fobias del propio escritor” (Mouré Pazos, 2012, p. 1).

Preludio: “Con la casa a cuestas”

Los designios de la Ciencia ya orientarían el camino de Italo Calvino incluso antes de su nacimiento. Mario Calvino y Eva Mameli, que coinciden en Italia gracias a un intercambio de publicaciones científicas (Calvino, 1994, p. 53), se trasladarán a la ciudad donde nacerá el autor, Santiago de Las Vegas (Cuba), para encargarse de la Estación Experimental Agrícola allí sita. Sin embargo, poco después deciden regresar a la *terra natia*: “Sono nato mentre i miei genitori stavano per tornare in patria dopo anni passati nei Caraibi: da ciò l’instabilità geografica che mi fa continuamente desiderare un altrove” (Calvino, 1994, p. 5).

Al no albergar recuerdos de su estancia más allá del Océano (Calvino, 2022, p. 52), en sus notas bibliográficas Calvino opta por sustituir el dato de su nacimiento por “quello più vero di: nato a Sanremo” (Calvino, 1994, p. 53), ciudad en la que sus padres adquieren Villa Meridiana, una gran villa campestre. Los paisajes de la Riviera y el ambiente de la villa dejarán una gran impronta en el autor y no cejarán de aparecer en sus obras: *L’entrata in guerra* (1954), *La formica argentina* (1952), *Il barone rampante* (1957) o *La speculazione edilizia* (1958), donde Calvino anticipará una temática relacionada con la ciudad que le preocupará desde finales de los años cincuenta, el imperativo de

‘rehumanizar’ las ciudades y sus moles de cemento, de centrar el foco en las necesidades de los habitantes, de subvertir la masificación descontrolada

1. Retomamos aquí las palabras que Calvino incluye en la “Introduzione” de *I fiori blu* (1967), su traducción al italiano de la novela *Les fleurs bleues* (1965) de Raymond Queneau.

a la que había sucumbido el urbanismo como consecuencia de la reconstrucción europea basada en los preceptos funcionalistas y los intereses económicos. (Fernández Cuyàs, 2021, p. 86)

Calvino se traslada a Florencia llegado el momento de cursar los estudios universitarios, donde se matriculará en la Facultad de Agronomía, “per tradizione familiare e senza vocazione” (Calvino, 2022, p. 52). No obstante, la guerra le impone un paréntesis intelectual, en el que se une a los partisanos para combatir en la Resistencia. Esta experiencia no solo dará pie a su primera novela, *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947), sino que marcará el paisaje de muchas otras, como sucede con ciertos relatos de *Ultimo viene il corvo* (1949), ambientados tanto en la zona alpina o montañosa del noroeste italiano —*Di padre in figlio*, *Pranzo con un pastore*, *Campo di mine*— como en escenarios urbanos o peri-urbanos de la devastada Italia de posguerra —*La stessa cosa del sangue*, *Attesa della morte in un albergo*, *Angoscia in caserma*—.

Finalizada la guerra, acaba graduándose en literatura inglesa en Turín, que igualmente se convertirá en el telón de fondo de varias obras, entre las que listamos *La nuvola di smog* (1958) o *La giornata d'uno scrutatore* (1963). Esta última, junto a *La strada di San Giovanni* (1962), “sono due testi che, mentre propongono nel narrato la memoria dell'immediato passato, abbozzano – connessa al mutarsi, nell'esperienza, dello sguardo sul mondo – la genesi del grande temi della città” (Zancan, 1996, p. 9).

Por entonces, ya relacionado con la editorial Einaudi, se mudará de nuevo, esta vez a la *città eterna*. En 1959, la Fundación Ford le concederá una beca para viajar durante seis meses por los Estados Unidos. Calvino emprenderá un viaje determinante para su desarrollo personal y literario, que documentará minuciosamente en una miscelánea de escritos, muchos de los cuales lo mantendrán unido a sus raíces, pues “l'emigrato ha bisogno che gli si scriva, che lo si tenga legato alla terra d'origine” (Calvino, 1994, p. 67). Aunque atesorará su período norteamericano, sentirá la falta de su tierra en diversas ocasiones, como atestiguan *I desideri dell'emigrato* o *Un incubo*, incluidos en *Eremita a Parigi* (1994): “Dopo quattro giorni di New York, sogno d'essere subito tornato in Italia” (Calvino, 1994, pp. 67-68).

A su regreso, impulsado por diversos compromisos concernientes a su producción literaria y embriagado por el frenesí vanguardista de los años 60, comienza a alternar por París, donde conocerá a Esther Judith Singer —‘Chichita’—. El matrimonio establecerá allí su residencia hasta los años 80, cuando regresarán a Roma, donde poco después fallecerá Calvino.

Desde su residencia en París, partirá hacia innumerables y variados destinos, como atestiguan los testimonios recogidos en la *Collezione di sabbia* (1984).

En ellos, dará cuenta de sus viajes y de las ideas que concebirá entorno a la noción de ciudad —*La città scritta: epigrafi e graffiti; La città pensata: la misura degli spazi*—. Del mismo modo, en *Saggi 1945-1985* (1995) figura un apartado denominado *Descrizioni e reportages*, donde se han incluido textos del autor, datados desde 1945 hasta 1976, que abordan la misma temática.

Además, sus ideas sobre las ciudades aparecen diseminadas a lo largo de otras obras, en las que creará escenarios más bien simbólicos o atmosféricos. A este respecto, cabe destacar: *Il barone rampante* (1957), más ligada a la fantasía, donde Cosimo se desplaza por entre los árboles y acaba por conformar por ciudades 'arbóreas' con "la medesima struttura reticolare i un territorio urbano, un intreccio di percorsi, un ventaglio aperto di possibilità di incontri" (Barenghi, 2009); *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città* (1963), compuesta por veinte cuentos y cuyo subtítulo hace referencia a la estructura de la obra, ya que cada una de las historias está asociada a una estación del año, y las estaciones se suceden siguiendo el orden natural, un total de cinco veces; y *Le città invisibili* (1972), que recopila la descripción de un total de cincuenta y cinco ciudades imaginarias que el viajero Marco Polo ha visitado y cuyas características relata a Kublai Kan, rey de los tártaros. Cabe resaltar que Calvino sitúa las descripciones como eje cardinal de la obra, por lo que el concepto de 'ciudad' es realmente el protagonista. En este sentido, Labraña (2009, p. 2) indica que "no resulta extraño, entonces, que la lectura de los textos sobre ciudades dé la impresión de haber asistido al cuidado montaje del decorado de una obra que no llegará nunca a representarse" y cita el siguiente pasaje de *La città e i Segni 5*: "Nessuno sa meglio di te, saggio Kublai, che non si deve mai confondere la città col discorso che la descrive. Eppure tra l'una e l'altro c'è un rapporto" (Calvino, 2002 [1972], p. 96).

Cada capítulo de la obra posee cinco descripciones de las ciudades, a diferencia del primero y el último, que contienen diez descripciones. Todas las ciudades poseen nombres de mujer de derivación clásica —Diomira, Isaura, Zenobia, Olivia, Berenice, entre otros—, y se agrupan en once secciones, en las que se ofrece una perspectiva sobre temas universales y su relación con la experiencia urbana y humana.

En la *Presentazione* que incluye en la obra, Calvino se cuestiona qué significa la ciudad en la época de entonces: "Penso d'aver scritto qualcosa come un ultimo poema d'amore alle città, nel momento in cui diventa sempre più difficile viverle come città" (Calvino, 2002 [1972], p. 8).

El autor, que escribirá esta obra habiendo recorrido una infinidad de lugares, plasmará a través de Marco Polo un deseo propio, el *fil rouge* de esta: descubrir las razones secretas que han llevado a los hombres a vivir en las ciudades:

Le città sono un insieme di tante cose: di memoria, di desideri, di segni d'un linguaggio; le città sono luoghi di scambio, come spiegano tutti i libri di storia dell'economia, ma questi scambi non sono soltanto scambi di merci, sono scambi di parole, di desideri, di ricordi. Il mio libro s'apre e si chiude su immagini di città felici che continuamente prendono forma e svaniscono, nascoste nelle città infelici. (Calvino, 2002 [1972], p. 9)

Diálogos entre arquitectura, sociedad y literatura

El ser y estar en el mundo tan poco inusitados de Calvino, “la mirada analítica con la que aborda la lectura y la escritura, el gusto por las combinaciones matemáticas y el afán escrutador de la naturaleza y del cosmos difícilmente se entenderían sin el sustrato científico de sus progenitores” (Serrano Cueto, 2020, p. 20). El saber de Eva y Mario, botánica y agrónomo, decía Calvino, “convergeva sul regno vegetale, le sue meraviglie e virtù. Io, attratto da un'altra vegetazione, quella delle frasi scritte, voltai le spalle a quanto essi m'avrebbero potuto insegnare; ma la sapienza dell'umano mi restò ugualmente estranea” (Calvino, 1994, p. 5).

Una de las aptitudes relacionadas con el método científico que marcarán de forma significativa el discurso de Calvino será esa “mirada analítica”, que se manifestará de forma evidente en lo descriptivo de sus narraciones. Muestra de ello es el siguiente texto donde, refiriéndose a París, evoca sin advertirlo el legado familiar:

possiamo interpretare Parigi come un libro dei sogni, come un album del nostro inconscio, come un catalogo di mostri. Così nei miei itinerari di padre, di accompagnatore di mia figlia bambina, Parigi si apre alle mie consultazioni con i bestiari del Jardin des Plantes, i serpentari e i rettilari in cui si crogiolano iguane e camaleonti, una fauna da ére preistoriche, e insieme la grotta dei draghi che la nostra civiltà si porta dietro. (Calvino, 1994, p. 174)

A continuación, exploraremos las narraciones sobre cinco lugares que Calvino visitó y que influyeron decisivamente en sus escritos, moldeando su visión sobre la 'ciudad': la Unión Soviética, los Estados Unidos, París, Japón e Irán: “Il camminare presuppone che a ogni passo il mondo cambi in qualche suo aspetto e pure che qualcosa cambi in noi” (Calvino, 1995, p. 584).

La Unión Soviética (1952)

Tras combatir en la Resistencia, Calvino se afilia al Partido Comunista Italiano (PCI). Este hecho será lo que le permita viajar a la Unión Soviética, como parte de una delegación cultural italiana vinculada al partido. De esta forma, conocerá de primera mano la realidad del país que, para muchos intelectuales de izquierda

de la época, representaba un modelo político alternativo al capitalismo occidental: “Quel che m’interessa di vedere è il socialismo adulto, il socialismo che sta per compiere trentaquattr’anni” (Calvino, 1995, p. 2409).

Inicialmente, el objetivo oficial del viaje era el fomento de intercambios culturales entre escritores de ambos países. Sin embargo, la experiencia resultará ambivalente para Calvino y las impresiones que extraerá influirán en su progresivo distanciamiento del comunismo soviético, que finalizará con su abandono del PCI en 1957, tras la invasión de Hungría.

En *Descrizioni e reportages. Taccuino di viaggio nell’Unione Sovietica* (1952), Calvino recoge, a modo de bitácora, lo observado durante su estancia en la URSS, donde no tardan en aparecer las exhaustivas descripciones de los paisajes soviéticos:

Il sole è pallido [...]. Ma questo paesaggio che si scorre monotono sotto gli occhi [...] è pure un elemento importante, da non dimenticare mai di fronte alle cose che vedremo poi; la distesa sterminata della campagna, questa nuda immensità di terra in cui la civiltà russa affonda le radici. (Calvino, 1995, pp. 2409-2410)

Las primeras imágenes urbanitas que percibe durante su viaje inicial en tren, emprendido desde Cop hasta Moscú, le hacen encontrar en Rusia “quel sapore di vecchia Russia imparato sui libri” (Calvino, 1995, p. 2410), pues viajar a ciudades previamente conocidas por medio de la literatura es como revivir espacios ya habitados. Calvino, además, cotejará cada paisaje visitado con aquellos que ya forman parte de su memoria, especialmente con los pertenecientes a Italia.

Completadas las primeras 24 horas de viaje, el autor confirma conocer ya la fisonomía de la pequeña ciudad soviética: “La stazioncina con gli striscioni rossi dove c’è la parola *Mir*: pace, il giardinetto con un bianco monumento a Stalin, le case basse, a un piano, in muratura o di legno, che spuntano tra il verde” (Calvino, 1995, p. 2412). Así, ilustrará uno a uno los lugares atravesados por el tren, hasta llegar a la “zona industriale, tra cumuli di carbone e grandi gru” (Calvino, 1995, p. 2413), fragmento donde se atisba el que será uno de los *leitmotiv* más característicos de la obra calviniana, la dicotomía naturaleza-ciudad: “Ci svegliamo nella Repubblica Socialista Federativa Sovietica Russa. Dietro un trattore la terra verde diventa bruna. Uno sciame d’uccelli segue il trattore e si butta sulla terra appena smossa” (Calvino, 1995, p. 2413). Calvino mostrará esta contraposición posteriormente en obras como *Gli amori difficili* (1958), específicamente en el cuento titulado *L’Avventura di un poeta*, donde narra cómo Usnelli, el poeta protagonista, se sumerge en una pequeña isla del Mediterráneo en busca de la inspiración y la tranquilidad que *a priori* se espera

que ofrezca un entorno idílico. Sin embargo, la belleza de los entornos naturales enmudece al poeta. Por el contrario, al acercarse a un pequeño pueblo de pescadores, las palabras emanan:

Usnelli stava sempre zitto, ma questa angoscia del mondo umano era il contrario di quella che gli comunicava poco prima la bellezza della natura. Come là ogni parola veniva meno, così qua era una ressa di parole che gli si affollavano alla mente: parole da descrivere ogni verruca, ogni pelo della magra faccia malrasa del pescatore vecchio, ogni scaglia argentata del muggine. (Calvino, 2015 [1970], p. 119)

La casuística será la misma con personajes como Palomar o Marcovaldo, considerados *alter ego* del autor. De hecho, en *Marcovaldo*, encontramos “críticas directas a una imagen de la ciudad salvaje y descarnada pero también de pequeños y humildes gestos de resistencia” (Fernández Cuyàs, 2021, p. 89) ligados a la naturaleza.

El autor continúa su relato resaltando la igualdad que presentan la sociedad y la arquitectura soviéticas: “‘uguaglianza’” vuol dire sentirsi sempre a proprio agio, di fronte a chicchessia. Incontrandosi, [...] si trattano con cordialità e cortesia, pur non conoscendosi; e sempre si rivolgono l’un l’altro – uomini e donne col *tovàric* (compagno). (Calvino, 1995, p. 2423) y su carácter conservador:

Ritrovo un punto d’equilibrio pensando all’amore dei sovietici per tutto quello che è tradizione russa popolare; se c’è un paese “conservatore” in senso positivo, cioè non insensatamente distruggitore, è questo. Certo gli orgogliosi palazzi di ferro e di cemento armato non segneranno la fine della sommessà, familiare gaiezza della Russia dalle finestrelle traforate e dai fori sul davanzale. (Calvino, 1995, p. 2420)

Llegado a Moscú, decide dar un paseo en metro, que encuentra engalanado con un largo *tapis-roulant*: “Sto entrando nella città del duemila? Alle composite e luccicanti architetture che mi parano dinanzi, direi piuttosto d’esse a Ninive, a Babilonia, a Atlantide. Fuori dal tempo, certo” (Calvino, 1995, p. 2421) y no puede evitar establecer una comparación con el metro de París.

Asimismo, alude al amor y al respeto que los soviéticos desprenden hacia la naturaleza y los materiales que la componen, “un amore nitido, minuto, quasi da pari a pari, e pur goduto in tutta la sua multiforme pienezza. La natura s’apre come il campo d’ogni azione umana, come l’integrazione dell’uomo, il suo specchio ideale.” (Calvino, 1994, p. 2428), y a cómo consiguen integrarlos al universo de lo humano, por medio de la artesanía:

Questo amore per il contatto manuale con le cose della natura si nota anche nel gran numero di ritratti di Stalin, fatto nei *colcos* delle varie repubbliche coi materiali più strani: di stoffa, di seta, di cotone, di grani di tabacco, di

cereali di varietà diverse, di semi di diverse piante, di pezzi di legno rosso, e perfino di foglie secche e di penne d'uccelli. (Calvino, 1995. p. 2424)

Calvino, que abandonará esta tierra admirándola por algunos de sus logros culturales y sociales, percibirá, a su vez, cierta rigidez, censura y una importante falta de vitalidad creativa.

Estados Unidos (1959-1960)

Continuamos este recorrido con el viaje que Calvino realiza a los Estados Unidos, relatado tanto en *Descrizioni e reportages. Corrispondenze dagli Stati Uniti (1960-1961)*, de *Saggi 1945-1985*, y en el *Diario americano 1959-1960 de Eremita a Parigi*.

A su llegada al país, el primer elemento en el que repara es el color que lo caracteriza; propio, único en el mundo:

il color parcheggio: una speciale mescolanza di celeste e grigio e rosa e verdolino, cioè le tinte pastello delle distese d'automobili sotto il sole, ai piedi delle fabbriche e dei quartieri d'uffici. T'accompagna, questo colore, [...] per tutta la Nazione, da costa a costa, principale elemento unificatore di cento paesaggi. (Calvino, 1995, p. 2501)

Le sorprenderá la magnitud de los coches que dominan la ciudad (Calvino, 1994, p. 37) e incluirá un pequeño pasaje, *I fari posteriori*, donde expresará cómo la forma que poseen los faros de estos automóviles mayúsculos simbolizan su idea de la sociedad americana: “Uno studio sull'animo americano si può fare soprattutto osservando gli enormi didietro delle automobili e la grande varietà e felicità di forme dei fari posteriori, che paiono esprimere tutti i miti della società americana” (Calvino, 1994, p. 75).

Las descripciones adquieren mayor envergadura cuando se centra en elementos arquitectónicos. Una de las más notables es la que realiza sobre el museo Guggenheim:

È una specie di torre a spirale, una rampa continua di scale senza gradini, con una cupola di vetro. Salendo e affacciandosi si ha sempre una vista diversa con proporzioni perfette, dato che c'è una sporgenza semicircolare che corregge la spirale, e in basso c'è una fettina d'aiola ellittica e una vetrata con uno spicchio di giardino, e questi elementi, mutando sempre a ogni altezza ci si spostano sono un esempio di architettura in movimento di esattezza e fantasia uniche. [...] Tutti sono poi d'accordo nel criticare l'esterno del Museo Guggenheim ma a me piace anche quello: è una specie di vite o asse di tornio, perfettamente in armonia con l'interno. (Calvino, 1994, p. 72)

Estas líneas vislumbran no solo su disposición a la descripción, gracias a la que el lector consigue hacerse una idea muy concreta del museo, sino la considerable aptitud y riqueza de su idiolecto a tal fin. Calvino anticipa en ellas dos de las

nociones que más tarde tratará en *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio* (1988), pues considerará fundamentales para la literatura y la cultura del siglo XXI, que entonces estaba por llegar: la *esattezza*, que recalca la importancia del empleo del *mot juste*, y la *visibilità*, relacionada con la capacidad de crear imágenes vívidas y claras en la mente del lector. Estas, junto a otras nociones que abordaremos a lo largo de este artículo, se configurarán como constantes imprescindibles en su obra.

Calvino recogerá aquí su visión sobre el amplio listado de ciudades visitadas. Mencionará los rascacielos, 'el aspecto gris y macizo' y los 'diseños complicadísimos de formas' de los edificios de Nueva York (Calvino, 1994, p. 34); la variedad, la interculturalidad, el poder del consumismo y el influjo que los EE. UU. tienen sobre la Italia de la época. Finalmente, se centrará en la jerarquización social de las ciudades; subrayando la brecha existente entre ricos y pobres: "Calvino mostró desde sus inicios como novelista una gran preocupación en torno a la ciudad y a la arquitectura como instrumento político que, a través de su habitabilidad, condicionaba la vida de las clases oprimidas" (Fernández Cuyàs, 2021, p. 85).

El culmen de esta inquietud aparece en *Ma dov'è la città?*, donde detalla la disposición de las viviendas de las distintas clases sociales en ciertos lugares, en los que la ciudad se está disipando: "la verità è che puoi girare in macchina per ore e non trovi quello che corrisponde al centro della città; in posti come Cleveland la città tende a sparire, a spargersi per una superficie grande come una nostra provincia" (Calvino, 1994, p. 85). Muestra de su enojo, ironiza sobre la miseria advertida en continente y contenido:

l'America è per il 95 per cento un paese di una mancanza di bellezza e di respiro e di individualità, insomma di una piattezza senza scampo. Poi attraversi anche zone deserte per ore e ore, [...] certo tra i più bei posti del mondo, ma anche lì una certa mancanza di sapore, forse per quella mancanza di dimensioni umane. (Calvino, 1994, p. 104)

Sin embargo, no todo es negativo. En textos como *Il Pacifico* (Calvino, 1994, p. 105) o *Domenica in campagna*, Calvino narra maravillado algunos de los paisajes que más le han gustado, si bien en su mayoría se encuentran ligados a la naturaleza: "il tramonto in un bosco dell'America è qualcosa di assolutamente irreal. Come pure il cielo di New York di notte" (Calvino, 1994, p. 70). Esta ciudad impacta profundamente al escritor, que la considera asaz distinta a lo ya conocido: "È New York, qualcosa che non è né del tutto America né del tutto Europa, che ti comunica una carica d'energia straordinaria, che ti senti subito in mano come se ci fossi sempre vissuto [...]" (Calvino, 1994, p. 58).

En una de las primeras correspondencias para el semanario *ABC* (11 junio de 1960), escribiría: “Io amo New York, e l’amore è cieco. E muto: non so controbattere le ragioni degli odiatori con le mie [...]. Farò scrivere sulla mia tomba, sotto il mio nome, ‘newyorkese?’” (Calvino, 1994, p. 21), confesando años más tarde que ha sentido esta ciudad más propia que cualquier otra (Calvino, 1994, p. 236). La influencia de Nueva York se observará en parte de la obra concebida por Calvino, como en *Ti con zero* (1963) y *Le città invisibili*.

Llegado a este momento, Calvino ya posee una cierta visión con respecto al concepto de ciudad, compuesta mayoritariamente por sentimientos encontrados. En cambio, cuando se trata de la naturaleza, solo dedica palabras de estima y fascinación.

París (1967-1980)

A pesar de considerarse un “ermitaño” en ella, es innegable que París tuvo una gran relevancia para Calvino, convirtiéndose en sinónimo de modernidad, amor y literatura. El primer contacto que tuvo con la ciudad —que forjó su visión principal, tal y como le hubo sucedido con la Unión Soviética— fue a través de la literatura. De ahí que la describiese como “una delle più lussureggianti foreste di carta scritta al mondo” (Calvino, 2022, p. 191). La París literaria y pretérita continuará latente en el escritor, para quien se volverá inabarcable: “Parigi ha un grande spessore, ha tanta roba dietro, tanti significati. Forse mi dà un po’ soggezione: l’immagine di Parigi, dico, non la città in sé [...]” (Calvino, 1994, p. 169).

En los textos de Calvino, París solo aparece específicamente en *Eremita a Parigi*. En el resto, la vemos representada como telón de fondo: el ensayo sobre la obra *Ferragus* de Balzac titulado *La città-romanzo in Balzac*, presente en *Saggi 1945-1985* (1995); la descripción del París del Siglo de las Luces en *Il barone rampante* (1957); el París de la Edad Media en *Il cavaliere inesistente* (1959), la imagen más moderna mostrada en el inicio de *Se una notte d’inverno un viaggiatore* (1979), la que aparece en *La mano che ti segue* (26 de agosto de 1980) o en *La poubelle agrée*, donde reflexiona sobre la jerarquía social parisina, al igual que hizo anteriormente con las ciudades americanas. En el capítulo *Palomar fa la spesa* de *Palomar*, encontramos tres textos enmarcados en ciertos lugares de París fácilmente reconocibles:

una *charcuterie* en *Un chilo e mezzo di grasso d’oca*, una tienda de quesos en *Il museo dei formaggi* y una carnicería en *Il marmo e il sangue* (en este no hay una referencia cierta de París, pero nada impide pensar que se trata de una tienda de la capital). (Carmelitano, 2013, p. 47)

En su afán por la invisibilidad, excusa esta inefabilidad indicando que “forse per poter scrivere di Parigi dovrei staccar[s]ene, esserne lontano: se è vero che si scrive sempre partendo da una mancanza, da un'assenza” (Calvino, 1994, p. 168).

Su estancia en París le descubre una nueva visión de la ciudad, la existencia de una París ‘tentacular’, atravesada por las distintas líneas del metro, como le confiesa a Nereo Rapetti en el documental *Un uomo invisibile* (1974): “Dalla prima volta che sono arrivato a Parigi in gioventù è che il metro mi ha dato la sensazione di possedere la città”.

El autor atribuirá su interés por el metro a su afición por las novelas ambientadas en el ‘mundo subterráneo’—*Voyage au centre de la terre* (1864), *Les Indes noires* (1877) (Calvino, 1994, p. 170)—y a que este medio de transporte le permitía sentirse invisible: “Oppure è l'anonimato che mi attira: questa folla in cui posso osservare tutti a uno a uno e nello stesso tempo scomparire completamente” (1994, p. 171). Calvino pasa a ser considerado el ‘escritor invisible’; asociaba su deseo de invisibilidad a su personalidad introvertida y a su particular visión de la posición del autor con respecto a sus creaciones pues, a su parecer, cuando el escritor entra en escena, lo que este ha creado se desvanece (Rapetti, 1974) y solo cuando pasa desapercibido, la obra por él creada cobra todo su sentido:

Ma appena il racconto acquista un significato, si compone in un apologo, l'Autore si tira indietro, con una sua caratteristica elusività – sicuro che i significati veri di una storia sono solo quelli che il lettore sa ricavare per contro suo, riflettendoci sopra –. (Calvino, 2014 [1963], p. XI)

Estas características comulgan con la noción de *leggerezza*, por la que Calvino concibe una forma de enfrentar la realidad sin dejarse aplastar por su peso, con una especie de ligereza en absoluto relacionada con la superficialidad, sino todo lo contrario. Esta capacidad ofrece una mirada al mundo que parte de una perspectiva que desentraña su esencia, pero no deja al escritor abrumarse por su gravedad.

Además, ante los ojos del autor, esta ciudad “è una gigantesca opera di consultazione, è una città che si consulta come un'enciclopedia: ad apertura di pagina ti dà tutta una serie d'informazioni, d'una ricchezza come nessuna altra città” (Calvino, 1994, p. 172). En apartados anteriores indicábamos que consideraba la arquitectura una muestra del alma de una ciudad, hecho que se hace aún más visible en la siguiente afirmación: “tutti noi leggiamo una città, una via, un tratto di marciapiede seguendo la fila dei negozi” (Calvino, 1994, p. 172).

Este concepto de 'ciudad' como discurso enciclopédico o memoria colectiva, afirma, no es algo nuevo, se encuentra presente a lo largo de la Historia del Arte. Al igual que podemos leer un monumento arquitectónico, un cuadro o una estatua, atendiendo a los elementos que lo componen y lo que simbolizan, podemos leer la ciudad como un gran bestiario (Calvino, 1994, p. 174).

En la entrevista con Rapetti, Calvino ofrece su parecer sobre los cambios camino de la modernidad que estaba sufriendo la capital francesa, afirmando añorar el París de antaño. Insiste en que cada ciudad posee un 'programa' implícito que debe guardar en cada reajuste, para que no se pierda su individualidad (Calvino, 2002 [1980], p. 289), pues es el espíritu de cada ciudad, sus características distintivas, lo que observa que se está perdiendo; deterioro que, además, se encuentra relacionado con la destrucción del entorno natural y la invasión de los sistemas tecnológicos (Calvino, 2002, [1972], p. 8]. Para el autor, todas las ciudades parecen dirigirse hacia el mismo punto para convertirse en una única ciudad:

E d'altronde le città si stanno trasformando in un'unica città, in una città ininterrotta in cui si perdono le differenze che un tempo caratterizzavano ognuna. Questa idea, che percorre tutto il mio libro *Le città invisibili*, mi viene dal modo di vivere che è ormai di molti di noi: un continuo passare da un aeroporto all'altro, per fare una vita pressoché uguale in qualsiasi città ci si trovi. (Calvino, 1994, p. 169)

Japón (1972)

La contraposición tradición-modernidad destacada con respecto a París, aparece nuevamente en su relato de Japón, como vemos en el siguiente fragmento, donde el autor describe una imagen visualizada durante uno de sus trayectos en tren:

La signora ha preso posto nel vagone insieme a una ragazza sui vent'anni, e ora si scambiano grandi inchini coi rimasti sul marciapiede della stazione. La ragazza è graziosa, sorridente, porta sopra il kimono una specie di tunica chiara, di stoffa leggera, che potrebb'essere una sopraveste da casa, un grembiule. [...] Non ha niente di occidentale, questa ragazza, è un'apparizione d'altri tempi (chissà quali), nell'acconciatura, nell'espressione ridente e fresca e lieve. Nella vecchia signora, invece, quei pochi elementi occidentali, anzi americani – gli occhiali con una montatura argentata, la permanente azzurrina fresca di parrucchiere – che si sommano al costume tradizione danno la sensazione precisa del Giappone d'oggi. (Calvino, 1995, pp. 566-567)

En este caso, la antítesis no hace referencia a la desaparición de la tradición frente a la modernidad, sino más bien a la convivencia de ambas, creando así una 'ciudad múltiple', noción ya concretada en su estancia parisina a través de

la contraposición entre la París superficial —la ciudad que se habita— y la París subterránea —la del metro—. Aquí, Calvino presenta otra de las nociones tratadas en las *Lezioni americane*, la *molteplicità*, una forma de contener, reflejar y entrelazar la complejidad del mundo, que toma forma a través de una ciudad que, a su vez, acoge muchas otras en su interior.

Sobre Tokio, Calvino indica que se trata de “una metropoli in cui tutto può avvenire allo stesso tempo, come in dimensioni non comunicanti tra loro e indifferenti; ogni avvenimento è circoscritto, costituisce un ordine a sé che l'ordine circostante delimita e ingloba” (Calvino, 1995, p. 568).

Sumado a la jerarquía y la cortesía lingüística ritualizada, que provocan en él la sensación constante de que existe una gran distancia entre las personas: “In Giappone le distanze invisibili sono più forti di quelle visibili. [...] L'ingorgo ininterrotto del traffico lambisce una linea oltre la quale tutto è silenzio” (Calvino, 1995, p. 569), Calvino destacará la escrupulosa organización estructural de la ciudad y sus habitantes:

L'agitazione, la confusione, il nervosismo sembrano assenti dalle stazioni giapponesi. I partenti si distribuiscono come su una scacchiera dove tutte le mosse sono predisposte. E gli arrivanti sono convogliati in colate di folla compatta, solida, continua che scorre per le scale meccaniche senza spazio per il disordine (Calvino, 1995, p. 565).

En cuanto a la arquitectura y el paisaje, aunque dará cuenta de las casas tradicionales, los templos y los palacios del país, se centrará en la simplicidad, la *leggerezza* y la *esattezza*, “la passione giapponese per il piccolo che dà l'illusione del grande” (Calvino, 1995, p. 575), expresadas especialmente por medio de los jardines japoneses, diseñados, según el autor, por “arquitectos-poeta”:

La costruzione d'una natura padroneggiabile dalla mente perché la mente possa ricevere a sua volta ritmo e proporzione della natura: così potrebbe definirsi l'intento che ha portato a comporre questi giardini. Tutto qui deve sembrare spontaneo e per questo tutto è calcolato [...] I laghetti sono un elemento del giardino non meno importante della vegetazione. Ce n'è di solito due, uno d'acqua che scorre, l'altro stagnante, che determinano due paesaggi, intonati a diversi stati d'animo”. (Calvino, 1995, pp. 574-575).

Esta visión lo lleva confirmar que Japón difiere con Occidente principalmente en dos puntos: por un lado, en Japón el arte no busca esconder o corregir el aspecto natural de los elementos y, por el otro, lo ‘antiguo’ está ligado a la mutabilidad, pues alude a aquello que “perpetua il suo disegno attraverso il continuo distruggersi e rinnovarsi degli elementi perituri” (Calvino, 1995, p. 581): “Sorgono e cadono le dinastie, le vite umane, le fibre dei tronchi; ciò che perdura è la forma ideale dell'edificio [...]. Così il giardino continua a essere il giardino disegnato cinquecento anni fa [...]” (Calvino, 1995, p. 580).

Finalmente, retoma de nuevo la contraposición ciudad-naturaleza. En otros emplazamientos, un sendero es únicamente el medio para llegar a un lugar, mientras que para un jardín japonés es su razón de ser, lo que le da significado:

Il sentiero al di qua del cancello è fatto di lastre lisce e al di là di ciottoli grezzi: è il contrasto tra la civiltà e la natura? Là il sentiero si biforca in un braccio diritto e in uno storto; il primo si blocca a un punto morto, il secondo va avanti: è una lezione sul modo di muoversi nel mondo? Ogni interpretazione lascia insoddisfatti; se c'è un messaggio, è quello che si coglie nelle sensazioni e nelle cose, senza tradurle in parole. (Calvino, 1995, p. 584)

Irán (1975)

Calvino comienza su diario de viaje sobre Irán con un texto dedicado al *mihrab* de una mezquita de Ispahan, cuya jerarquía espacial y decoración rica y repetidamente infinita, atraen por completo su atención:

Quello che m'attira è l'idea d'una porta che fa di tutto per mettere in vista la sua funzione di porta ma che non s'apre su nulla; l'idea d'una cornice lussuosa come per racchiudere qualcosa d'estremamente prezioso, ma dentro alla quale non c'è niente. [...] Questo avevo creduto di capire in quel mio lontano viaggio [...]: che la cosa più importante al mondo sono gli spazi vuoti. (Calvino, 1995, pp. 612-613)

Mientras pasea por la ciudad, contemplando las mezquitas, las casas y las bóvedas de los palacios y el bazar, se cuestiona si la armonía de la ciudad puede influir en el ánimo de quienes la habitan, incluso cuando los gobernantes de dichas ciudades son autoritarios o abusivos. Sin embargo, el autor escribe estas palabras años después, cuando la imagen del país ha cambiado en gran medida:

Sono passati alcuni anni. Quelle che m'arrivano ora dall'Iran sono immagini tutte diverse: senza spazi vuoti, gremite di folla, di grida e gesti scanditi, abbuiate dal nero dei mantelli che s'estende in ogni dove, cariche d'una tensione fanatica senza tregua né respiro. Niente di tutto questo avevo visto scrutando nel mihrab. (Calvino, 1995, p. 614)

La armonía entre el tiempo y el espacio, así como la relación naturaleza-ciudad, ambas ya recaladas, se evocan nuevamente aquí. Los jardines iraníes, al igual que los japoneses, le recuerdan que “certe forme del tempo sono fatte per andar d'accordo con certe forme dello spazio” (Calvino, 1995, p. 613); las multitudes de personas —un grupo de turistas, siempre en el mismo lugar, y otro de tribus nómadas, en tránsito perpetuo— lo llevan a reflexionar sobre dos modos de ser y de vivir, siempre en búsqueda de la inmutabilidad:

Entrambe abitano spazi diversi dal nostro: le une s'incorporano nel compatto mondo minerale, le altre sfiorano i luoghi ignorando u nomi della geografia e della storia, percorrendo itinerari non segnati sulle carte, come le migrazioni

degli uccelli. Dovessi scegliere tra i due modi d'essere, avrei da valutare a lungo i pro e i contro: vivere in funzione del segno indelebile da marcare, trasformandosi nella propria figura incisa sulla pagina di pietra, oppure vivere identificandosi col ciclo delle stagioni, con la crescita delle erbe e dei cespugli, col ritmo degli anni che non può fermarsi perché segue il ruotare del sole e delle stelle. (Calvino, 1995, p. 624)

Conclusiones

Los cambios de escenario de Calvino, al igual que el pasar de las estaciones en la 'ciudad' de *Marcovaldo*, son fruto de la incesante lucha interna a la que tendrá que hacer frente durante toda su vida, el tira y afloja entre dos imperativos antónimos: la necesidad de huir de Italia y, al mismo tiempo, la de regresar: "[...] sono nato nel segno della Bilancia: perciò nel mio carattere equilibrio e squilibrio correggono a vicenda i loro eccessi" (Calvino, 1994, p. 5).

Calvino, que consideraba que viajar no solamente servía para comprender, sino también para "riattivare per un momento l'uso degli occhi, la lettura visiva del mondo" (Calvino, 1995, p. 566), dejará plasmadas sus andanzas y percepciones en innumerables narraciones, notablemente descriptivas debido a la impronta del legado familiar, realizando a menudo comparaciones entre las realidades conocidas y las que se descubren: "È in momenti come questi che si sente cos'è la distanza tra due civiltà: non saper definire quel che si vede, i gesti e i comportamenti, non sapere cosa c'è in essi d'usuale e cosa d'individuale, cosa è normale e cos'è insolito" (Calvino, 1995, p. 567).

En el presente artículo, hemos puesto el foco en los textos en los que el autor, autodenominado "amico delle grandi città" (Calvino, 1995, p. 2509), narra las que fueron sus estancias más significativas más allá de Italia: la Unión Soviética (1952), los Estados Unidos (1959-1960), París (1967-1980), Japón (1972) e Irán (1975). A partir de tan dispares lugares, creará una amplia visión del concepto de ciudad que trasladará, como hemos visto a lo largo del artículo, a la totalidad de su obra.

Por medio de la descripción pormenorizada de los elementos físicos, espaciales, simbólicos e identitarios de las ciudades, de su lectura, Calvino trasladará el alma de cada uno de los lugares visitados. Las ciudades, condicionadas por la actividad de los seres humanos, están organizadas por el imaginario urbano que de ella ha creado la literatura anterior. Por tanto, poseen una doble función estructurante: cuando Calvino escribe acerca de cada una de ellas, estas se convierten a la par en sujeto y objeto de su escritura (Barral, 2001, pp. 331-348).

El autor atenderá en sus relatos a aspectos como la ambivalencia, la multiculturalidad, la igualdad, el conservadurismo, la influencia y la tradición.

Asimismo, hará hincapié en la presencia única y múltiple de cada ciudad, relativa tanto a la convivencia conjunta entre tradición y modernidad, como a la pérdida de la singularidad de las ciudades en pro de los cambios hacia la modernidad; esto es, a la dicotomía naturaleza-ciudad.

Entre los ‘peces de ciudad’, el autor esbozará una representación de una sociedad que determinará su trayectoria individual y el legado que dejará tras su partida:

Ho vissuto i primi venticinque anni (o quasi) della mia vita dentro un paesaggio. Senza mai uscirne. È un paesaggio che non posso più perdere, perché solo ciò che esiste interamente nella memoria è definitivo. In seguito ho vissuto altri venticinque anni (o quasi) in mezzo alla carta stampata: dovunque mi trovo, mi circonda un paesaggio ininterrotto di carta. (Calvino, 2022, p. 191)

Bibliografía

- Barenghi, M. (2009). *Calvino*. Bologna: Il Mulino.
- Barral, S. (2001). Le Paris d'Italo Calvino. *Cahiers d'études romanes*, 6, 331-348. DOI: <https://doi.org/10.4000/etudesromanes.251>
- Calvino, I. (1994). *Eremita a Parigi. Pagine autobiografiche*. Milano: Oscar Mondadori.
- Calvino, I. (1995). *Saggi 1945–1985* (M. Barenghi, Ed., 2 Voll.). Milano: I Meridiani, Arnoldo Mondadori.
- Calvino, I. (2002). *La speculazione edilizia* (Obra original publicada en 1994). Milano: Oscar Mondadori.
- Calvino, I. (2002). *Le città invisibili* (Obra original publicada en 1972). Milano: Oscar Mondadori.
- Calvino, I. (2002). *Una pietra sopra* (Obra original publicada en 1980). Milano: Oscar Mondadori.
- Calvino, I. (2005). *I fiori blu* (Obra original publicada en 1967). Torino: Einaudi.
- Calvino, I. (2022). *Sono nato in America... Interviste 1951–1985* (Obra original publicada en 2002). Milano: Oscar Baobab Moderni, Mondadori.
- Carmelitano, L. (2013). París en el imaginario poético de Italo Calvino. *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 5(2), 37-51. DOI: http://dx.doi.org/10.5209/rev_ANRE.2013.v5.n2.43329
- Fernández Cuyàs, M. (2021). Italo Calvino y Aldo Rossi en diálogo. Representaciones del monumento en la ciudad. *Temporánea: Revista de Historia de la Arquitectura*, 2, 80-103. DOI: [10.12795/TEMPORANEA.2021.02.04](https://doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2021.02.04)
- Labraña, M. (2009). Las ciudades de Calvino: Un inventario imposible. *Revista laboratorio*, 0, 1-5. DOI: <https://doi.org/10.32995/rl72012156>
- Mouré Pazos, I. (2012). De la ciudad visible a “Le città invisibili” de Italo Calvino. Utopía y urbanismo. *AACA Digital: Revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte*, 18. Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3927747.pdf>

- Serrano Cueto, A. (2020). *Italo Calvino. El escritor que quiso ser invisible*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Rapetti, N. (1974, febrero). *Un uomo invisibile* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=6jdiCztTLQw>
- Zancan, M. (1996). Le città invisibili di Italo Calvino. En A. Asor Rosa (Ed.), *Letteratura Italiana Einaudi. Le Opere, vol. IV.II* (pp. 6-65). Torino: Einaudi.