



Escribir la propia vida

Antonio Carrannante*

TAL VEZ EN EL SIGLO XX LA AUTOBIOGRAFÍA, ENTENDIDA COMO EL RELATO CONSCIENTE Y PROGRAMADO DE LA PROPIA VIDA, HA SIDO POSIBLE GRACIAS AL CINE

Para arriesgar una fórmula (con todos los riesgos que esto implica) se podría afirmar que ninguna obra como la autobiográfica refleja, incluso antes que la personalidad del autor, las características del público a la que está dirigida, es decir, las características del pueblo y de la civilización para los que se escribe la autobiografía (véanse los distintos trabajos de Riccardo Scrivano, *Teoria e critica dell'autobiografia*, en Rino Caputo-Matteo Monaco, *Scrivere la propria vita. L'autobiografia come problema critico e teorico*, 1997; *Biografia e autobiografia. Il modello alferiano*, 1976).

No es casual, por ejemplo, que la primera autobiografía italiana que se recuerda sea la de un artista, sin gramática y sin ley, como Benvenuto Cellini, mientras que la primera autobiografía española en la que se piensa sea la de una santa (Teresa de Ávila). La conditio sine qua non de la autobiografía es la presencia dinámica de dos elementos siempre necesarios, aunque a veces resulten fuertemente contradictorios: por un lado, una personalidad abierta, con un alto concepto de sí misma y una sociedad, un público, un milieu, hacia el cual se inclina el escritor y por quien aspira ser reconocido en su grandeza o, al menos, en su excepcionalidad, tal vez contraponiéndose e irguiéndose contra esa sociedad y contra aquel sistema de vida. Pero sin esos dos "polos" en constante e incierto equilibrio entre sí, sin "la fricción de las ideas" (como habría dicho Mazzini) entre el individuo y la sociedad, no puede nacer la autobiografía.

Para Italia, la época de las autobiografías por excelencia fue el siglo XIX. El siglo XIX entendido en sentido muy amplio y no estrictamente cronológico, obviamente, como época "romántica" o a lo sumo "preromántica", que incluye, por mencionar a algunos, también a Alfieri y hasta a Giovan Battista Vico (que escribió *Autobiografia* entre 1725 y 1728). Desde este punto de vista, el siglo XIX fue la época de las certezas o, al menos, de las esperanzas y de las aspiraciones. Y el periodo de mayor florecimiento de la autobiografía fue, naturalmente, el de nuestro Resurgimiento, cuando se trató de "hacer la Italia", cuando hasta autores "menores", como el milanés Cesare Cantù (1804-1895), quisieron ofrecer su aporte a aquella obra de edificación, precisamente escribiendo una autobiografía. Es la época en la que los escritores a menudo son los mártires de la independencia que, a través del relato de sus vivencias

de lucha y de cárcel, perpetúan y amplían su obra y su ejemplaridad. Pero también es la época en la que los mismos hombres de acción como Giuseppe Garibaldi o Giuseppe Mazzini sienten la necesidad de tender la fatigada mano "sobre las páginas eternas" (según expresó Manzoni respecto de Napoleón).

Un cambio de dirección en el siglo XIX lo representa Giacomo Leopardi [1798-1837], autor "autobiográfico" como ningún otro que, dentro de su monumental "diario" *Zibaldone*, entre los muchos proyectos de trabajo, pensó muchas veces escribir una historia sobre su propia vida. Pero a aquellos apuntes permanecieron en su estado primitivo y nunca tomaron forma orgánica. Sin embargo, es interesante observar que Leopardi, mientras escribió las memorias de su vida, pensaba ponerles un título con un nombre inventado: *Vita di Silvia Sarna*, demostrando

NO ES CASUAL, POR EJEMPLO, QUE LA PRIMERA AUTOBIOGRAFÍA ITALIANA QUE SE RECUERDA SEA LA DE UN ARTISTA, SIN GRAMÁTICA Y SIN LEY

de esa manera que el suyo era más un proyecto de novela autobiográfica que de verdadera autobiografía.

En el siglo siguiente, a la época de las certezas le sucede la época de las incertidumbres, del supremo desconcierto, cuando incluso parece apagarse la identidad, en una "absoluta disolución", utilizando una expresión de Ludano Anceschi. Pensemos en Eugenio Montale, que siempre habló de sí mismo en las poesías, en los ensayos críticos y de digresión, hasta en las críticas a libros de otros autores pero no podía tolerar a los biógrafos y estaba demasiado íntimamente convencido de su extraordinaria "mediocridad" como para también pensar remotamente en una autobiografía. Para Montale, el crítico que en el futuro recuerde su nombre no será sino un "escriba inútil" y es sincero cuando, después de ganar el Premio Nobel, escribe: "Parecería ser que soy muy importante, pero no lo hice adrede". Por el contrario, Montale ni siquiera tiene la certeza de estar en este mundo, si bien está seguro

de que lo que nos rodea son los "trastos viejos del mundo". Y cuando Montale aún era desconocido en el exterior y un periódico francés planteó la hipótesis de que Montale jamás había existido, la noticia fue obviamente desmentida; pero Montale confesaba que aquella noticia falsa era la más cierta... ¡Imagínese si con este estado de ánimo tan arraigado y sincero se puede pensar en una autobiografía!

Por más que le vaya bien, el intelectual del siglo XX es y se siente ya un anónimo, y Sergio Solmi (uno de los críticos más agudos de Montale) empleaba esta palabra para referirse a sí mismo y se autodefinía precisamente como "un anónimo del siglo XX" porque, utilizando también paradojas montalianas, los siglos no son sino plumas al viento y "el porvenir ya pasó hace un rato".

Así, el novelista más moderno e intrigante del siglo XX, Ettore Smitz, siente la necesidad de presentarse ante el público con el seudónimo de Italo Svevo, escondiendo su verdadera identidad y sellando en su mismo seudónimo las raíces y las aspiraciones más que nacionales. Y no es verdaderamente una casualidad que, al menos en Italia, el primero en "descubrir" a Svevo haya sido precisamente Montale. Por otra parte, cuando otro gran poeta, Salvatore Quasimodo, tuvo la intención de redactar una suerte de balance autobiográfico, pensó en cerrar lo con una triste y dulcísima conversación con la madre, en una dimensión totalmente doméstica, casi sin público, al borde de una absoluta soledad (*Mater dulcissima*).

Decía que los dos polos, la individualidad del artista y la receptividad del público, deben mantenerse en equilibrio para dar origen a una autobiografía entendida en el sentido tradicional. Porque cuando prevalece netamente la primera, la autobiografía es imposible o bien inútil. El caso más clamoroso es el de Gabriele D'Annunzio, que concibió su vida misma como espectáculo y como obra de arte y sus obras, como expresiones vitales, casi biológicas. No debemos olvidar lo que dijo D'Annunzio en una entrevista en el año 1905: "Mis novelas anteriores son, unas más, otras menos y en distintos aspectos, la representación de mi yo, son casi páginas autobiográficas en las que transmití la sutil tortura de mi espíritu, las oscilaciones dolorosas de mi alma, la terrible aflicción de mi intelecto y de mi corazón insomne". No sé si alguien notó que D'Annunzio escribió su verdadera autobiografía mientras hacía construir y equipara su gusto y capricho



Foto: Scafidi. Bar de lo Scafo

la señorial casa de Gardone, el Vittoriale, donde pasó los últimos años de su existencia, con un teatro, con una nave verdadera incrustada en las rocas, con habitaciones que a la manera de un museo conservan los testimonios de una vida plena de aventuras, con una vegetación frondosa y sabiamente controlada y hasta con un cementerio en el punto más alto y sugestivo del lugar.

De un jurista, oh casualidad, y no de un "escritor" de profesión, como Piero Calamandrei (1889-1959) nos podía llegar, así, la más bella "autobiografía" del siglo XX, que se detiene, no sin razón, en los años de la infancia y de la primera juventud: aquel *Inventario della casa di campagna* (1941), en el que Calamandrei se deja llevar por las olas de los recuerdos, pero siempre bajo el control de la racionalidad y de la conciencia de la edad madura. Por eso, paradójicamente aquella autobiografía suya es, al mismo tiempo, la negación más firme del orgullo humano: "Pasan los reyes y caen los imperios; pero las flores, los hongos y los pájaros, como si nada hubiera cambiado, regresan siempre a su debido tiempo"; que obviamente no es una rendición de la historia a la naturaleza y a sus exigencias cíclicas sino una toma de conciencia de sabor nuevo y antiguo sobre la necesidad de no quebrar, con nuestra desatinada presunción, los vínculos que atan al individuo con el mundo natural, para no creerse (uso otra vez una expresión de Montale) más importantes que los topos o los grillos.

Cuando luego el intelectual del siglo XX se rebela ante ese estado de anonimato que mencioné antes, sólo puede escribir, como Cesare Pavese, un diario, *Il mestiere di vivere*, que paradójicamente es una espera o, más bien, una búsqueda apasionada y temerosa de la muerte.

Tal vez, en el siglo XX, la autobiografía entendida como el relato consciente y programado de la propia vida, ha sido posible gracias al cine, la forma de arte en la que una película sin público ni siquiera es concebible. Y los *Quaderni di Serafino Gubbio operatore* (1916-1925) de Luigi Pirandello, si bien no son una obra autobiográfica, pueden ayudarnos a explicar esta inclinación del cine hacia la autobiografía.

Amarcord, la obra de arte de Fellini (1973), es probablemente la autobiografía más representativa del siglo pasado, que evoca un acontecimiento individual en

un ambiente de provincia y en una época, la del ventenio fascista, admirablemente reconstruida y poéticamente revivida, en la luz del mito y en el gozo libre y feliz del relato.

Últimamente, las memorias autobiográficas de un actor, Marcello Mastroianni (1924-1997), de las cuales se habló en un reciente congreso sobre "El vínculo entre los escritores y los cineastas", confirman significativamente todo esto. Se trata de un filme-confesión titulado *Mi ricordo, sì, io mi ricordo*, publicado también en forma de libro (Milán, 1997), donde el lector puede encontrar importantes acercamientos entre el mundo del cine y la vida más íntima y secreta del hombre y del actor. El

autor prefirió ese título (y me complace cerrar este aporte con esta observación) en lugar del original *Autoritratto* que, en un momento, le pareció demasiado rígido y "casi presuntuoso".

*Antonio Carrannante (Roma 1944) Se graduó en Letras en Roma (1969) con el profesor Walter Biagi y luego orientó sus intereses de estudioso (de crítica, historia de la lengua, historia de la escuela) hacia los siglos XIX y XX.

Desde hace muchos años es responsable de la sección Segundo Ochoento de la revista *La Passaglia della Letteratura Italiana*.

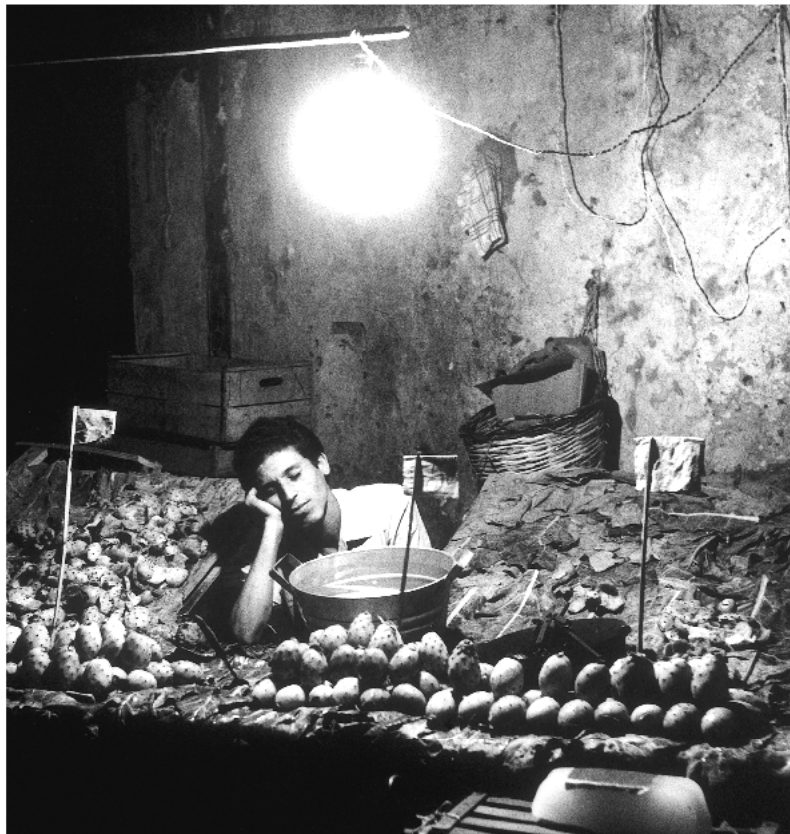


Foto: Scafidi. Venditore de fichi