

EL TEMA DE LA COMUNICACION EN EL ULTIMO CALVINO

IRENE ROMERA PINTOR
Universidad Complutense de Madrid

Ante todo quisiéramos pedir indulgencia para este trabajo, hecho más con entusiasmo que con habilidad. No vamos a entrar en el estudio científico ni técnico de la semiótica del libro, sino que lo vamos a enfocar intentando indagar el porqué de la fascinación que ejerce sobre el lector.

Calvino, como pocos, posee el secreto de los títulos sugestivos que nos entregan las llaves de un mundo profundo y misterioso, lleno de fantasías, ajeno a la realidad cotidiana, tal y como nosotros la percibimos, y sin embargo apegada a ella, lo que al final nos ofrece un conjunto de claves interpretativas de esta realidad y por lo tanto de nosotros mismos. Quizás se *Il Castello dei destini Incrociati* (desde ahora CdI), la obra dónde Calvino desarrolla con mayor intensidad ese mundo mágico y nos sumerge en él.

Guido Almansi lamenta que en esta novela perfecta no se puede encontrar “ni el más microscópico grano de polvo”¹. Pero es lo que a nuestro parecer le confiere la nitidez de líneas en la cual los personajes se mueven como mimos silenciosos.

Calvino dispuso la versión definitiva de su libro en dos partes que se corresponden entre sí como el anverso y el reverso de un mismo universo. En los *tarots* italianos la figura está cortada y se repite invertida. Calvino traduce esta inversión por la distorsión de la imagen reflejada en un espejo cóncavo.

A la lógica ordenada dónde todo principio tiene fin, corresponde la confusión del caos, así al CdI, erguido, la “taberna” sórdida y oscura.

Al mundo poblado de magníficos jóvenes, resplandecientes, vibrantes: “Là, tout n'est qu'ordre beauté/ luxe, calme et volupté...”², el mundo angustioso, atormentado, por el cual deambulan seres demacrados cuyo pelo encaneció debido a terribles pruebas. El ambiente de los libros de caballería, de los amores imposibles que culminan en locura, se convierte en pesadilla viviente en donde los protagonistas disuelven e intercambian su identidad para finalmente reflejar su propio vacío.

La memoria viva y precisa de los visitantes del castillo se trueca en memoria perdida, jadeante de los de la taberna. Lo único que no tiene reverso es la ausencia física del habla, pero sí lo tiene su trasmisión simbólica: los exquisitos Arcanos miniados del *Quattrocento* utilizados por los pulidos cortesanos del Castillo son sustituidos por los bastos y rudimentarios *Tarots* del mazo de Marsella, más acordes con la personalidad tosca, fiera de los "Spaventi, anzi spaventosi" huéspedes de la taberna³.

Cada personaje va a contar su historia, como en los cuentos de Chuacer; a primera vista Clavino sigue la tradición de la literatura medieval, como la del *Decameron* de Boccaccio y más tarde Cervantes. Pero a diferencia de éstos, no cuenta experiencias vividas por ellos o transmitidas por otros sino crea una realidad que sólo existe y tiene valor para aquél que quiera entrar en su juego. Debido a la falta de tiempo no podemos detenernos en el sugestivo estudio de los niveles de lenguaje utilizados por Calvino. Con maestría teje y entrecruza el rico bordado renacentista con el tosco cordel popular sobre el complejo, a la par que sencillo, entramado de vivencias literarias, fundiéndose y refundiéndose continuamente.

Por sólo citar un ejemplo, veamos las resonancias de un personaje desde el castillo a la taberna: la figura del "alquimista", segunda en manifestarse, se prolonga en la del Mágico prodigioso y su espantoso pacto con Mefistófeles y culmina poco después en el gran mito de Fausto. Asimismo repercute en la taberna, asumido por el mago merlín y aportando una carga de sugestivos personajes; el Rey Arturo y sus caballeros, Parsifal y la búsqueda del Grial. Tampoco hablaremos de la ironía subyacente ni de los contenidos guiños de complicidad que el "YO" narrador nos envía al dotar con una nueva realidad nuestros recuerdos y vivencias. Al aceptar sus sortilegios participamos hechizados en su juego de apasionado intelectual.

Vamos a esbozar, pues, sólo los grandes rasgos de este libro "encantador", en el sentido propio de la palabra.

En la primera parte, el "YO" narrador, como Dante se: "ritrova per una selva oscura, che la diritta via era smarrita"⁴. Pero en lugar de Virgilio es un "castello" quien lo acoge. Castillo brillantemente iluminado, lleno de elegantes personajes, salvados como él del bosque, intuye el narrador.

Están instalados en torno a una mesa repleta de ricos manjares. El "YO" narrador, anhelante, quiere hablar, más en vano. Presos de un extraño encanto todos los comensales han enmudecido. Sólo se oye el tintineo de los cubiertos, el trinchar de las viandas y el escanciar de los vinos. Sin embargo todos intentan comunicarse para liberar sus terribles experiencias: la angustia reflejada en sus rostros así lo indica.

El castellano-hostelero dispone un mazo de *tarots* sobre la mesa. Preciosos *tarots* diseñados para el Duque de Milán por Bonifacio Bembo a mediados del siglo XV. Los comensales, uno por uno, eligen con esmero sus cartas. Las figuras esmaltadas se asemejan curiosamente al personaje que las utiliza, llegando a una identificación tal que parecen su propio retrato. Sin titubeos, ayudados por la mímica, entran en acción. Entrelazan sus narraciones colocando las cartas que traducen su realidad, tomando el relevo de los precedentes. De esta manera las

disponen sobre la mesa formando un mosaico, y sus aventuras entrecruzadas se pueden leer como un crucigrama en los dos sentidos.

Para hacernos creer en este brillante *tour de force*, puro juego intelectual, Calvino, el gran fabulador, despliega toda su magia; nos identificamos plenamente con sus artificios. Sabe resistir la tentación de desarrollar hasta el absurdo las infinitas posibilidades de narraciones dentro de la lógica estricta impuesta por sus propias reglas, y sucumbimos al hechizo...

Estamos inmediatamente sumergidos en la memoria colectiva que forma el substrato de nuestra cultura y conciencia Europeas. Pisamos un terreno familiar desde nuestra infancia, los mitos y leyendas que aprendimos en el colegio o que nos contaron nuestras madres: tema del abusador de mujeres. "El Burlador" experto en seducir y abandonar pero que acaba siendo castigado por el cielo. La búsqueda de la Gran Obra, trasmutada en sabor amargo de cenizas al comprobar que lo aparentemente conseguido, fracasa. La joven que se condena por amor, el saqueador de sepulcros nos traen ecos de la poesía romántica; y en seguida las leyendas refulgentes del ciclo de Carlomagno, del Rey Arturo, traspasadas por la poesía de Ariosto, Orlando, que elige las más hermosas cartas del *tarot* para traducir su locura de amor. Astolfo, el caballero de lo gratuito, que va a buscar "su nei campi pallidi la luna (...) le storie che gli uomini non vivono, i pensieri che bussano una volta (...) e svaniscono per sempre, le particelle del possibile scartate nel gioco delle combinazioni, le soluzioni a cui si potrebbe arrivare e non si arriva"⁵.

Merece la pena detenerse en esta cita, pues es una de las claves interpretativas de Calvino. Una de estas "partículas de lo posible", descartada en el juego de las combinaciones, la veremos reflejada trágicamente en la narración del Indeciso de la taberna. Este personaje dual, sombra de otro gran arquetipo común de nuestra conciencia cultural, Hamlet, nos introduce en el mundo de Shakespeare, en el destino ciego que corresponde a través de los siglos a Edipo, que se entrecruza con el del Rey Lear, Lady Macbeth y Justine, criatura del Marqués de Sade, el Divino.

Conviene que nos detengamos un poco en el capítulo que el "YO" narrador titula "Anch'io cerco di dire la mia"⁶

La narración es distinta a las que surgen a través de los *tarots* de los otros personajes. El narrador se identifica claramente con el propio Italo Calvino en su oficio de escritor representado por el Rey de Bastos y su desproporcionado cálamo o lápiz para indicar que el escribir lo es *todo* para Calvino. Es su mundo intelectual el que proyecta ante nosotros, poblado de museos imaginarios en donde los pintores italianos renacentistas tienen el protagonismo casi absoluto. Paolo Uccello, Carpaccio, Pisanello, Botticelli, junto con Durero y Rembrandt proyectan sus sombras sobre los toscos *tarots* transformándolos en cuadros de brillantes colores o preciosos contornos, cuadros que despiertan ecos y sugerencias en el lector entendido, como el San Jorge de P. Uccello que se puede admirar en la *National Gallery* de Londres o los grabados de San Jerónimo de Durero. Otra vez despliega el tejido mágico de sus vivencias, esta vez pictóricas recreadas y fusionadas entre sí. San Jorge, San Agustín y San Jerónimo se entrelazan iluminando cada uno un aspecto de la compleja personalidad artística de Calvino, culminando siempre en la

misma pregunta: " strappo tutto?"⁷. Y su respuesta entre irónica y desengañada: "Cosí ho messo tutto a posto. Sulla pagina, almeno. Dentro di me tutto resta come prima".⁸

A través de todos ellos Calvino nos desvela claramente hasta la obsesión, el problema acuciante que nos concierne a todos: ¿ cómo encontrar la realidad, cada uno en su propia realidad? ¿ Hay un mundo real de cosas y personas que existe por sí mismo - o sólo la mente, el espíritu lo puede conocer ? El mismo contesta a la pregunta de Bo: " Per quali ragioni i nuovi narratori hanno dovuto attaccare la realtà con nuovi modi e nuove esigenze?".

" Hai parlato di attaccare la realtà. Ma prima di attaccarla, in qualsiasi modo, il problema è di trovarla, di capire veramente dove sia e cosa sia".⁹

A lo que Sergio Pautasso añade: " Solo che l'impegno di calvino a trovare una risposta a queste domande non si esauriva nella polemica, ma Calvino poneva a sua volta delle domande per arrivare a capire il legame esistente fra il rapporto con la realtà, ossia il modo di interpretare il ruolo dello scrittore, e la scrittura, ossia il modo di esprimerlo letterariamente "¹⁰

La imposibilidad de hablar le permite hacer tangible una realidad traspuesta en emoción literaria.

Finaliza esta primera parte con todas las cartas expuestas sobre la mesa. de nuevo los personajes se inclinan hacia ellas y surgen otros nuevos ante nuestros asombrados ojos. Van transformándose en nuevas representaciones: en lugar del mundo caballeresco de Ariosto, surgen Elena y Paris, los amantes adúlteros sembrando destrucción, y los Aqueos que preparan su asalto victorioso ante Troya.

Vuelve a aparecer el "YO" narrador en este último capítulo del "castello" a la búsqueda de su historia:

"Certamente anche la mia storia è contenuta in questo intreccio di carte..."¹¹, más no tiene importancia si no la encuentra, porque el narrador llega a la conclusión, y nosotros con él, de que la unicidad de su historia se entrelaza con la multiplicidad de las demás: "... Confonderla nel pulviscolo delle storie, e liberamente."¹²

Identificados con el "YO", también nosotros nos liberamos de nuestros propios fantasmas sin poder distinguirlos de los demás. Somos nosotros mismos, ahora lectores, que nos transformamos en "attore di una storia"¹³.

Es el propio Calvino quien nos lo dice: " La presenza di un "io" narratore-commentatore fece sì che parte della mia attenzione si spostasse dalla vicenda all'atto stesso dello scrivere, al rapporto tra la complessità della vita e il foglio su cui questa complessità si dispone sotto forma di segni alfabetici. A un certo punto era solo questo racconto a interessarmi, la mia storia diventava soltanto la storia della penna d'oca della monaca che correva sul foglio bianco."¹⁴

En estos destinos "cruzados" todo y todos se intercambian, se disuelven, se transmutan. La realidad una se hace múltiple y la verdad sólo tiene la consistencia que nosotros le damos. Puede ser propia y distante a la vez.

“Uno, ninguno y cien mil”, diría Pirandello. Todo se aclara cuando se lee al revés:
“Lasciatemi così, ho fatto tutto il giro e ho capito. Il mondo si legge all'incontrario.
Tutto è chiaro.”¹⁵

Calvino disfruta con el hechizo de su talento de juego difícil apasionadamente intelectual nutrido del substrato cultural occidental: tenemos que entrar en su juego.

Para finalizar este rapidísimo esbozo de una lectura mágica, podríamos decir del Cdi lo mismo que “le effimere” dijeron “alla fortezza”:

“Tu, piuttosto, sei soltanto una forma messa lì a segnare i limiti dello spazio e del tempo in cui noi siamo.”¹⁶

Si alguien merece el nombre de poeta (que en su sentido etimológico significa creador), ese autor es Calvino, que, como pocos, nos permite alcanzar la realidad profunda de las cosas y de los seres. Y podemos exclamar con Paul Claudel al acabar su lectura:

“Quand tu parles, comme un arbre qui de toute sa feuill// s'émeut dans le silence de Midi, la paix en nous peu à peu succède à la pensée.
Par le moyen de ce chant sans musique et de cette parole sans voix, nous sommes accordés a la mélodie de ce monde. // Tu n'expliques rien, ô poete, mais toutes choses par toi nous deviennent explicables.”¹⁷

NOTAS

¹ en *Letteratura Italiana del Novecento*, Marzorati, Milano, 1980; vol.VII, pág. 6879

² Ch. Baudelaire: *Les Fleurs du Mal*, Librairie Didier, Paris, 1961; pág. 49

³ I. Calvino: *Il Castello dei destini Incrociati*, Einaudi, Torino, 1973; pág.52

⁴ D. Alighieri: *La Divina Commedia*, BAC, Madrid, 1956; pág.29

⁵ I.Calvino: *Il Castello...* cit., pág.37 *passim*

⁶ *ibidem*, pág.99

⁷ *ibidem*, pág. 111

⁸ *ibi*

⁹ en *Letteratura italiana...* cit., pág. 6848 *passim*

¹⁰ *ibidem*, pág. 6849

¹¹ I.Calvino: *Il Castello...*, pág. 46 *passim*

¹² *ibi*

¹³ en *Letteratura italiana...* cit., pág.6864

¹⁴ *ibi*

¹⁵ I. Calvino: *Il castello...* cit., pág. 34

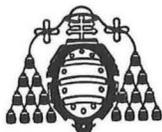
¹⁶ I. Calvino: *Collezione di Sabbia*, Garzanti, Milano, 1984; pág. 83

¹⁷ P.Claudel: *La Ville*, Livre de poche, Paris, 1951; pág. 28

**Actas
del V Congreso
de Italianistas Españoles**

IL NOVECENTO

Oviedo, 1996



UNIVERSIDAD DE OVIEDO

Servicio de Publicaciones

Edita e imprime: Universidad de Oviedo
Servicio de Publicaciones

I.S.B.N.: 84-7468-949-X
D.L.: AS/2130-96

INDICE

LA NOVELA DE INSPIRACION FASCISTA <i>Soledad Anaya Martínez</i>	7
LOS NEOLOGISMOS EN <i>L'ETA NEOBAROCCA</i> DE OMAR CALABRESE <i>Clara Isabel Aragonés Cholbi</i>	15
¿Y TODAVIA DANTE EN ALGUNOS POETAS VIVOS? <i>Angeles Arce</i>	27
LA SCRITTURA DIARISTICA: CESARE PAVESE E SIBILLA ALERAMO <i>Mercedes Arriaga Flórez</i>	37
PIRUETAS SINTACTICAS DE LA PROSA DE PALAZZESCHI <i>Cristina Barbolani Di Montauto</i>	49
ESTUDIO SEMIOTICO DE LAS CARTAS DEL TAROT EN «IL CASTELLO» Y «LA TAVERNA DEL DESTINI INCROCIATI» DE ITALO CALVINO <i>Mari Carmen Barrado</i>	57
FORMALISMO MEDIEVAL IN «DODICI ABATI DI CHALLANT» DE LAURA MANCINELLI <i>Carmen F. Blanco Valdés</i>	71
«FARFALIA DI DINARD», PROSA POETICA DE MONTALE. RECORDANDO A D. VINCENZO PASETI <i>Anselmo Castrillo Fuertes</i>	85
ALVARO CUNQUEIRO Y GIUSEPPE UNGARETTI FRENTE A FRENTE <i>Marta Chacón y Dorinda Rivera</i>	95
LA LINGUA ALTERANTE DI CARLO EMILIO GADDA <i>Aurora Conde Muñoz</i>	103
	609

NOTAS SOBRE LA PREHISTORIA NARRATIVA DE <i>RAGAZZI DI VITA</i> <i>Miguel Angel Cuevas Gómez</i>	113
L'IRREDENTISMO DELLE QUATTRO RAGAZZE WIESELBERGER <i>Engracia Dal Maschio</i>	125
LA MUERTE COMO SENTIMIENTO EN LAS CARTAS DE LOS PARTISANOS EJECUTADOS <i>Fausto Díaz Padilla</i>	133
SOBRE LEXICOGRAFIA ITALO-ESPAÑOLA RECIENTE <i>Cesáreo Calvo Rigual</i>	145
UNA HUELLA DE D'ANNUNZIO EN RAMON OTERO PEDRAYO <i>Ana María Domínguez Ferro</i>	163
CONSIDERACIONES EN TORNO A <i>UN VIAGGIO A PARIGI</i> DE IGNAZIO SILONE <i>Joaquín Espinosa Carbonell</i>	173
LA ENSEÑANZA DEL ITALIANO EN ESPAÑA <i>Bernardo Fáñez</i>	181
CARLOS ARNICHES Y EDUARDO DE FILIPPO, O MEDIO SIGLO DE RISA QUE DUELE UN POQUITO <i>Ana Isabel Fernández Valbuena</i>	187
ANALISIS DE LA DESCRIPCION A PARTIR DE SU ESTRUCTURA NARRATIVA EN UNA NOVELA DE NATALIA GINZBURG: <i>CARO MICHELLE</i> <i>M^a Consuelo de Frutos Martínez</i>	199
LA CRITICA DE V. PROPP E IL GAROFANO ROSSO DE E. VITTORINI <i>Margarita García Galán</i>	209
SOBRE LOS ESTUDIOS DE DIALECTOLOGIA EN ITALIA <i>Teresa Gil García</i>	223
LA LITERATURA FASCISTA EN ESPAÑA E ITALIA. CONTRASTES <i>Manuel Gil Rovira</i>	233
NIVELES ESTRUCTURALES Y SIMBOLISMO POETICO EN «CONVERSAZIONE IN SICILIA» <i>Francisco Ginel Feito</i>	243

MARIO RIGONI STERN O LA POESIA DE LA NATURALEZA <i>Anna Giordano Gramegna</i>	249
DISTINTOS NIVELES DE LENGUA EN LESSICO FAMILIARE DE NATALIA GINZBURG <i>Isabel González Fernández</i>	255
EL HUMANISMO CRISTIANO DE MARIO POMILIO <i>Jesús Graciliano González Miguel</i>	267
DIALOGO DE SIRENAS <i>Pura Guil</i>	281
GILBERTO BECCARI: TRADUCTOR Y DIFUSOR DE LA LITERATURA ESPAÑOLA EN ITALIA <i>Manuel Heras García</i>	289
LA LETTERATURA SPORTIVA ITALIANA NEGLI ANNI '30 <i>Vincenzo Jacomuzzi</i>	299
ESTUDIO CROMATICO DE «CANTI ORFICI» DE DINO CAMPANA <i>Pedro Luis Ladrón de Guevara Mellado</i>	307
EL CARDENAL ILDEFOSO CHUSTER, ¿ULTIMA ANIMA LITURGICA? <i>Antonio Linage Conde</i>	321
LA COORDENADA ESPACIAL EN «DIETRO LA PORTA», DE G. BASSANI <i>Josefa Linares de la Puerta</i>	329
ESTRUCTURAS PSICOANALITICAS EN <i>MEDITERRANEE</i> DE U. SABA <i>Carlos López Cortezo</i>	335
LA POESIA ITALIANA NEGLI ANNI OTTANTA <i>Dante Maffia</i>	341
EL INFLUJO DEL FUTURISMO EN EL ESTRIDENTISMO MEJICANO: MARPLES ARCE <i>Silvia Manteiga Pousa y Amparo Porta Rivas</i>	347
ASPECTOS DE LA NARRATIVA ITALIANA DE LOS AÑOS 80 <i>Mirella Marotta Peramos</i>	355
EL BESTIARIO MORANTIANO: ¿UNA DISCRIMINACION ENMASCARADA? <i>Elisa Martínez Garrido</i>	365
	611

RASGOS EXPRESIONISTAS EN ROSSO DI SAN SECONDO Y VALLE-INCLAN <i>Ana Martínez-Peñuela Virseda</i>	373
UNA CARACTERISTICA DE LA NARRATIVA ITALIANA MAS RECIENTE: «IL VUOTO» <i>Paulino Matas Gil</i>	383
PALABRAS COMPUESTAS EN ALGUNOS «RACCONTI» DE MORAVIA <i>María Montes López</i>	391
UN POETA IN DIALETTO: ALBINO PIERRO <i>Raffaele Morabito</i>	399
NOTAS SOBRE EL ANTIVANGUARDISMO DE P.P. PASOLINI VISTO A TRAVES DE SU CORRESPONDENCIA <i>José Muñoz Rivas</i>	405
LA NARRATIVA BREVE DE MARIO GRASSO: <i>SORTILEGIO, A USTICA</i> <i>María Teresa Navarro Salazar</i>	411
VITTORIO BODINI Y RAFAEL ALBERTI, SU RELACION PERSONAL Y SU RELACION LITERARIA <i>María Teresa Pastor Ghelfi</i>	421
NOTAS DE UN LENGUAJE JOVEN DE FINALES DEL SIGLO XX EN ITALIA <i>María Perego</i>	427
LA DUPLICAZIONE DEGLI OGGETTI NELLA PROSA ITALIANA ODIERNA (STUDIO CONTRASTIVO) <i>Salvador Pons Bordería</i>	433
LA TEORIA DELLA TRADUZIONE IN BENEDETTO CROCE <i>Renza Porciani</i>	451
ITALIANISMOS EN LA PRENSA ESPAÑOLA. HISPANISMOS EN LA ITALIANA <i>Soledad Porras Castro</i>	457
NATALIA GINZBURG: BREVE ANALISIS DE SU LABOR COMO PUBLICISTA <i>María Dolores Ramírez Almazán</i>	469
LE «RIVELAZIONI» DI LUZI. UN DISCORSO E CROMACHE DELL'ALTRO MONDO <i>Luigi Reina</i>	481

EL MENSAJERO SIMBOLICO EN <i>SESSANTA RACCONTI</i> DE DINO BUZZATI <i>Leonardo Rivera Recio</i>	491
COMUNICACION Y TEORIA DE LA LITERATURA EN LA NARRATIVA DE GIORGIO MANGANELLI <i>Mercedes Rodríguez Fierro</i>	503
EL SENTIMIENTO DE LA NATURALEZA EN ITALO CALVINO <i>J. Inés Rodríguez Gómez</i>	509
EL TEMA DE LA COMUNICACION EN EL ULTIMO CALVINO <i>Irene Romera Pintor</i>	517
TRES FILOSOFOS-TIPO EN EL «NOMBRE DE LA ROSA» <i>Enrique Ruspoli</i>	523
SIMBOLISMO Y ALEGORISMO EN LA LIRICA ITALIANA CONTEMPORANEA: LA POESIA DE FRANCO FORTINI <i>Rosario Scrimeri</i>	535
USO COLOQUIAL DE LOS VOCATIVOS EN <i>RAGAZZI DI VITA</i> DE P.P. PASOLINI <i>Begoña Suárez Moreno</i>	543
REFLEXIONES EN TORNO AL ARTE CINEMATOGRAFICO DEL FUTURISMO Y ANTON GIULIO BRAGAGLIA <i>Diego Suárez Quevedo</i>	559
EL CASTAÑO EN LA POESIA DE PASCOLI <i>José Antonio Trigueros Cano</i>	567
<i>NOVELLE PER UN ANNO</i> DE L. PIRANDELLO: EL INCIPIIT <i>M^a Dolores Valencia Mirón</i>	581
TIPOLOGIA DEL FANCIULLO: DE LEOPARDI A PASOLINI <i>Carmelo Vera Saura</i>	595
INDICE	609