

Experiencia y transformación de un héroe problemático: la construcción política de la subjetividad en *Il barone rampante* de Italo Calvino

Alejandra Da Cruz
Universidad Nacional de Mar del Plata

Hay un momento en la vida de Italo Calvino (1923-1985) del que nos resulta indispensable partir para enmarcar nuestro enfoque de lectura: su afiliación al partido Comunista. Cuando el escritor termina el bachillerato se matricula en la Facultad de Agronomía, aunque no tarda demasiado en darse cuenta de que sus intereses son de otro tipo, por lo que la abandona para ingresar a la carrera de Letras. De ese período, confiesa: “la verdad es que frecuenté poco la nueva Facultad porque estaba demasiado impaciente por participar en la vida cultural y política” (AA.VV.: 24). En este momento, Italia se encuentra bajo el régimen fascista combatido por un frente común (la Resistencia) que nuclea fuerzas provenientes de distintos partidos (comunistas, liberales, socialistas, anarquistas, etc.). Calvino se involucra y participa como partisano a través del partido comunista. En un autorretrato escrito en 1983, explica:¹

En la Liberación el PCI me pareció el partido más realista y eficiente en las tareas inmediatas. No tenía ninguna preparación teórica. Bajo el fascismo, la única idea clara que tenía era mi aversión hacia el totalitarismo y su propaganda. Había leído a Croce y a De Ruggiero y, durante un tiempo, me había definido como liberal. Por otro lado, las tradiciones de mi familia eran las del socialismo humanitario y, antes aún, del mazzinismo. Las tragedias de la guerra, la exigencia de pensar los problemas

¹ Autorretrato pedido por Felice Froio que publicará al año siguiente en un volumen titulado *Dietro il successo, Ricordi e testimonianze di alcuni protagonisti del nostro tempo: quale segreto dietro il successo?*

mundiales en función de sociedad de masas y el papel de PCI en la lucha contra el fascismo fueron los factores que me llevaron a sacar el carnet del Partido Comunista (AA.VV.: 24).

Durante este período el escritor se vuelca plenamente a la vida militante. Se ocupa de redactar cuentos y reseñas para el partido, se encarga de hacer encuestas y escribir, más tarde, textos periodísticos para *L'Unità* y empieza a vincularse con la casa Einaudi. Esta actividad dura unos quince años hasta que, en 1947, publica su primera novela: *Il sentiero dei nidi di ragno*, cuya recepción allana el espacio que luego ocupará sobradamente con la publicación de *Il vizconte dimezzato*, texto que le permite el ingreso definitivo a la escena de la literatura italiana. A esta publicación le siguen dos novelas breves pero igualmente significativas: *Il cavaliere inesistente* y *Il barone rampante*. En 1960 reunirá a las tres bajo el significativo nombre de *I nostri antenati*. Mientras escribía *Il barone rampante*, Calvino decide irse del partido comunista:

En 1957 anuncié con una carta mi salida del Partido Comunista, después de disputas y debates que se desarrollaron durante 1956.

Desde los comienzos de mi militancia lo que me mantenía unido al partido habían sido las luchas políticas, pero siempre había tenido reservas sobre el “modelo soviético” y sobre la vía que se le había impuesto a las “democracias populares”, argumentos todos ellos de los que un comunista no podía discutir “para no hacerle el juego al enemigo”. Cuando por fin la discusión se abre en Moscú y Varsovia y Budapest se rebelan, yo estoy entre los que creen que ha llega la hora de la verdad, intento participar con muchos amigos, incluso en la casa Einaudi, en el debate que afecta a la izquierda mundial y ya no me siento dispuesto a aceptar la nueva glaciación (AA.VV.: 27).

Por este hecho, por la simultaneidad entre el acto de desafiliarse del partido y la publicación de la novela es que nos permitiremos analizar la figura del héroe de *El barón rampante* y sus peripecias en términos alegóricos. La forma en la que el protagonista sale del núcleo familiar y a la vez ingresa y evoluciona dentro del sistema social impacta fuertemente en la construcción política de su subjetividad, en tanto se va fortaleciendo conforme entabla vínculos y encuentra la manera de adaptarse a su nuevo medio. Al mismo tiempo, la singularidad de sus actos se resignifica cuando leemos que el propio Calvino, en una entrevista de 1977, dice: “fue después de escribirla cuando descubrí que el personaje se me parece bastante” (AA.VV.: 17). Si el personaje posee rasgos en común con su creador, otros recorridos de lectura son posibles y se abren líneas hacia la alegoría.

La salida del hogar: formación y transformación del héroe

Cósimo Piovasco de Rondó está sentado a la mesa familiar; antes, él y su hermano habían ayudado a unos pequeños caracoles a huir de su funesto final: ser guisados por la hermana mayor Battista. Salvarlos suponía salvarse ellos también de una cena repulsiva, pero el rescate tiene poco éxito y los niños son encerrados en un cuarto durante tres largos días a modo de castigo. Ahora la mesa está servida, la hermana ha preparado el almuerzo: sopa de caracoles y guiso de caracoles: “fue el 15 de junio de 1767 cuando Cósimo Piovasco de Rondó, mi hermano, se sentó por última vez entre nosotros” (Calvino 1980: 11). Así es como se inicia el relato. Un acto de rebeldía es el gesto inaugural de la novela y sobre ese acto, continuamente ratificado, es que se sostiene la imagen de este joven: Cósimo se niega de manera rotunda a comer los caracoles y su decisión es tan extrema que huye de la casa familiar. Hasta aquí la escena no parece particularmente extraordinaria, pero este héroe sale

de su hogar a la edad de doce años para vivir en las copas de los árboles, de los que no bajará jamás, ni siquiera el día de su muerte cincuenta años más tarde.

Esta salida da inicio a un proceso de transformación que es, en parte, resultado del contacto con otros sujetos que colaboran en la formación de su subjetividad. A medida que avanzamos en la lectura somos testigos de que, aun frente a la singularidad de sus actos, Cósimo tiene la capacidad de ingresar orgánicamente al cuerpo social y de ser un elemento funcional dentro de ese sistema; como señala Giddens en *Modernidad e identidad del yo*: “una persona puede aprovecharse de la diversidad para crear una identidad propia específica que incorpore de manera favorable elementos de diferentes ámbitos en una crónica integrada” (242). Es justamente lo que sucede, pues esta peripecia podría ser considerada como un viaje iniciático a la manera del héroe mítico.² El personaje, en contacto con diferentes actores sociales, conquista su identidad de forma gradual y dialéctica: la salida del núcleo familiar dominado por los adultos lo conduce de lleno al mundo infantil y, más específicamente, a los chicos pobres de Ombrosa: “algunos iban encapuchados con sacos; vestían desgarradas camisas y calzones, en los pies quien no iba descalzo llevaba tiras de trapo, y alguno atados al cuello tenía lo zuecos,... era la gran banda de ladronzuelos de fruta” (Calvino 1980: 43). Y además conocerá a Viola, también llamada “La Sinforosa”, (que más tarde lo iniciará en el amor): “con ese nombre llamaban a la muchachita de las villas, que paseaba en un caballito blanco enano...” (Calvino 1980: 43). Estos encuentros pondrán en relación dos mundos: el

² El personaje emprende un viaje con un móvil: en este caso, aunque la salida tenga un carácter intempestivo y sólo parezca ser la ejecución de un impulso rebelde, es posible decir, en una primera instancia, que el móvil es el de rebelarse ante la familia como institución normalizadora, donde los intereses propios de un niño o los juegos infantiles no encuentran espacio.

de la aristocracia y el de los sectores más postergados, aquellos que conviven desprejuiciadamente.

Al mismo tiempo en el que el niño Cósimo comienza a vincularse con quienes hasta entonces le eran ajenos, también empieza a descubrir y a erigir un mundo sobre los árboles que da cuenta de su enorme capacidad de adaptación. Construye una pequeña y precaria habitación sobre los árboles que lo resguarda de las inclemencias de la naturaleza, al mismo tiempo continúa recibiendo las clases con el Abate que se ocupaba de su educación en el seno familiar; crea una fuente de agua de río que trae de una cascada para poder beber; encuentra el modo de asar carne animal y de satisfacer sus necesidades fisiológicas de modo que se viertan por un desagüe, todo ello sin tener que descender de los árboles; escucha misa parándose en la rama más cercana a la iglesia y acompaña a su madre en su lecho de muerte; observa las labores de los que trabajan la tierra al mismo tiempo que los ayuda:

Desde el árbol, se quedaba quieto durante horas mirando sus trabajos y les hacía preguntas sobre los abonos y las sementeras, lo que cuando caminaba por la tierra nunca se le había ocurrido hacer... A veces, indicaba si el surco que estaban cavando era derecho o torcido, o si en el campo vecino ya estaban maduros los tomates, a veces se ofrecía para hacerles pequeños recados.

En sus andanzas solitarias por los bosques, los encuentros humanos eran, aunque no tan frecuentes, tales que quedaban impresos en el ánimo, encuentro con gente que entre nosotros no se ve. En aquellos tiempos toda una pobre gente vagabunda acampaba en los bosques: carboneros, caldereros, vidrieros, familias empujadas por el hambre lejos de los campos, a buscarse pan con inestables oficios (Calvino 1980: 81-82).

El héroe no se retrae, por el contrario, participa de la vida activa de la sociedad pero desde una perspectiva particular, del mismo modo que trabaja para sostener su difícil decisión autoimpuesta buscando la forma de no ser un agente extraño. La aceptación con la que el pueblo se vincula con Cósimo le permite no ser un desarraigado sino que, por el contrario, comienza a funcionar dentro de ese sistema de manera útil y en algunos casos ejemplar, como dice Esther Benítez: “se niega a caminar por la tierra como los demás, pero no es un misántropo, sino un hombre consagrado de continuo al bienestar del otros” (2). Cósimo lleva a cabo un proceso de desidentificación respecto de los mandatos familiares para construir una identidad que, al mismo que lo particulariza, lo incorpora dentro de la lógica social. Nace investido de códigos y reglas propias de su origen que luego reelabora según sus propias necesidades. El vínculo con el mundo, el contacto con los otros desde un lugar de contemplación se traduce en aprendizaje que luego lo llevará a la acción.

La función y los alcances de la literatura en el contexto de la ficción

Ahora bien, en el contacto con el otro también están involucradas la literatura y la escritura como formas del discurso que vehiculizan intereses y necesidades. La escritura le permite, por caso, traducir y legislar sobre su nuevo medio. Un capítulo emblemático es aquel en que el joven Cósimo se topa con el reo más temido de los alrededores, Gian dei Brughi. La fama de este sujeto recorre Ombrosa y despierta en él una enorme curiosidad. Finalmente, los dos se cruzan luego de que Cósimo lo ayuda a esconderse tras una persecución, hecho que marcará el inicio de una transformación para ambos.

En esta escena, el reo se encuentra con que Cósimo está leyendo *Gil Blas* de Lesage y a partir de este momento uno y otro empiezan a compartir las lecturas. Se vinculan a través de este intercambio hasta que los gustos comienzan a variar. Así lo cuenta el narrador:

Mi hermano estaba en edad en que se empieza a gozar con lecturas más sustanciosas, pero se veía obligado a ir despacio, desde que Gian dei Brughi le devolvió *Las aventuras de Telémaco*, advirtiéndole que si le daba otra vez un libro aburrido, le serraría el árbol por debajo (Calvino 1980: 110).

Hasta que finalmente el reo descubre las novelas de Richardson y todo cambia drásticamente: “el infeliz de Gian dei Brughi se había ablandado tanto que hasta una araña le daba miedo” (Calvino 1980: 113). A tal punto que termina preso tras ser atrapado en un robo que realiza obligado por sus ex compañeros, quienes lo descubren leyendo *Clarisa*, se lo quitan y empiezan a arrancarle páginas y a amenazarlo con continuar destruyendo el libro si no roba la casa del recaudador del pueblo, acto que lo llevará a la horca.³ Lo interesante de este caso es detenerse en la evidencia de que los gustos literarios van siguiendo el pulso de los intereses individuales y que podría decirse vienen a constituir una segunda variable que, al igual que sucede con el contacto entre Cósimo y el resto de los personajes, abonan a construir la subjetividad individual que fortalece el espíritu de las decisiones tomadas.

En una entrevista, el líder de izquierda Adriano Sofri le pregunta al historiador Carlo Ginzburg: “¿qué le aconsejaría a los muchachos que quieren dedicarse a la historia?” (Aguirre Rojas: 279). A lo que Ginzburg responde:

³ Novela epistolar del siglo XVIII que cuenta La historia de una joven dama que vive entre los abusos recibidos por parte de un lascivo villano y un hombre que buscar usarla como media para ejecutar una venganza.

leer novelas, muchísimas novelas. Porque la cosa fundamental en la historia es la imaginación moral, y en las novelas está la posibilidad de multiplicar las vidas, la imaginación moral no tiene nada que ver con la fantasía, que prescinde del objeto y es narcisista. . . . Esa imaginación quiere decir sentir mucho más de cerca a ese asesino de la usurera, o a un ladrón (279).

En este sentido, las escenas de lectura en la novela de Calvino ponen en vínculo la experiencia vital de los personajes con la ficción que esos mismos personajes leen; y que funciona como un repositorio de experiencias ajenas que, aunque ficcionales, son un ejemplo de formas de estar, de proceder, de pensar y de sentir que impactan en su subjetividad y en su forma de conducirse dentro del cuerpo social, de ahí, que el desgraciado Gian dei Brughì termine sensibilizándose al punto de perderse a sí mismo.

Por otra parte, también la escritura se vuelve una práctica que, al igual que la lectura, se transforma en instrumento. El personaje pone en ejercicio, por un lado, la práctica de una escritura poética, y así Cósimo escribe textos como: *El canto del Mirlo*, *El Picamadero que llama*, *Los Diálogos de los Búhos*; al mismo tiempo, redacta otros de corte jurídicos como: “Proyecto de Constitución para la Ciudad Republicana con Declaración de los Derechos de los Hombres, de las Mujeres, de los Niños, de los Animales Domésticos y Salvajes, incluidos Pájaros, Peces e Insectos, y de las Plantas sean de Alto Tallo u Hortalizas Hierbas” (Calvino 1980: 238). Es evidente que Cósimo utiliza la escritura como instrumento que le permite traducir su forma de concebir al mundo. En este extenso título, que remeda los tratados de la época hasta rozar el ridículo, vemos que en la Ciudad que él fantasea nadie queda excluido: el mundo animal, el mundo vegetal, los hombres, las mujeres los niños, todos están allí, su

ojo lo abarca todo, con todo se ha vinculado a tal punto que cree conocer lo suficiente como para elaborar ideas que aporten derechos a cada uno.

Algunas posibles conclusiones

Hecho este breve y veloz recorrido y volviendo al enfoque de lectura que propusimos al comienzo de este trabajo, podemos hacer este repaso: Calvino expulsa a su héroe del núcleo familiar, lo pone en contacto con todos los estratos del orden social, lo acerca a la lectura y luego a la práctica de la escritura, lo dota de una capacidad de resiliencia tal que logra construir en lo alto de los árboles lo necesario para subsistir y, por sobre todo, se torna analítico y empático: “-Mi hermano sostiene- respondí- que quien quiere mirar bien la tierra debe mantenerse a la distancia necesaria” (Calvino 1980: 171). Ese comportamiento anómalo que supone vivir en los árboles no lo coloca en el lugar del hombre salvaje sino que, por el contrario, la salida del aristocrático círculo familiar supone el ingreso a la sociedad y vemos, conforme avanzamos en la lectura, cómo se vincula con aquellos estratos que estaban anulados en su imaginario infantil.⁴ Esto provoca que desarrolle su sensibilidad social y, en consecuencia, su búsqueda del bien común y la necesidad de favorecer a los más postergados. Respecto a esto Esther Benítez recupera en su prólogo unas declaraciones hechas por el escritor en las que habla acerca del personaje:

⁴ Según Carmen María Martín del Pino en el “Tópico del Hombre Salvaje: el caso de El barón rampante de Italo Calvino” define a esta figura como “un hombre (cuyos) rasgos más característicos es la vida en la naturaleza. Son seres que abandonan las costumbres propias del hombre civilizado y se retiran a vivir en los bosques donde pierden la mayoría de los atributos que se consideran humanos” (238).

El barón es un personaje que participa en la vida de todo el mundo, pero guarda una distancia, porque ocurre que los poetas pueden ser también revolucionarios; es una distancia necesaria que permite ver mejor las cosas, estar fuera y dentro de ellas al mismo tiempo (2).

Indiscutible, entonces, pensar que la transformación de la subjetividad del personaje es posible por el acto mismo de alejarse, y ese alejamiento no hace más que conectarlo con el otro desde un lugar que lo sitúa como agente extranjero, pero que le permite gestar vínculos despojados de presupuestos. Puede integrarse porque no reniega de su individualidad.

En esta dirección nos queda volver sobre la otra línea de lectura, el carácter alegórico que porta Cósimo y su aventura respecto de la salida de Calvino del Partido Comunista. Esther Benítez sostiene:

Quizá la parábola del hombre trepador sea la respuesta que Calvino, salido de las filas del PCI por los años de redacción del libro, en 1957, cuando los sucesos de Hungría, quiso dar a quienes le acusaban de hurtar el cuerpo a sus obligaciones de intelectual orgánico. En el fondo, el Barón rampante es una afirmación de optimismo histórico, pues en la novela, según su autor, se trata sólo “de encontrar la relación justa entre la conciencia individual y el curso de la historia” (2).

Es posible enriquecer esta lectura con una conferencia que Calvino brindó en 1967, que tuvo varias reediciones posteriores, titulada “Cibernética y fantasmas”. Calvino desarrolla allí la imagen de la narrativa como proceso combinatorio:

La literatura es, sí, un juego combinatorio que sigue las posibilidades implícitas en el propio material, independientemente de la personalidad del poeta, pero es un juego

que en determinado momento se encuentra investido de un significado inesperado, un significado no objetivo de ese nivel lingüístico en el que nos estábamos moviendo. Se ha desplazado a otros planos, y es capaz de poner en juego algo que, en otro plano, le preocupa al autor o a la sociedad a la que pertenece (Calvino 2013: 208).

Está aquí la idea de que la literatura se desplaza, superado un cierto nivel de pretendida objetividad, hacia una zona en donde emergen intereses propios del autor (o de la sociedad, agrega). En este sentido, luego de analizar la construcción del héroe, de tener presente el contexto en el que escribe el libro y la historia que precede a la publicación respecto de su vida política, y teniendo en cuenta las ideas que él mismo desarrolla en sus conferencias, podemos decir que Calvino expresa, con los recursos de la literatura, su propia forma de entender el mundo y de vivir activamente en él.

Referencias bibliográficas

- AA.VV. (1999). *Encuentro con Italo Calvino*. Barcelona: Electa.
- Aguirre Rojas, Carlos Antonio (1999). "Una entrevista especial a Carlo Ginzburg (Carlo Ginzburg conversa con Adriano Sofri en febrero de 1982)". *Prohistoria: historia, políticas de la historia*, 3. 261-284.
- Benítez, Beatriz (1983). "Prólogo" a *El barón rampante*. Barcelona. Bruguera.
- Calvino, Italo (1980). *El barón rampante*. Barcelona: Bruguera.
- . (2013). *Punto y aparte. Ensayos sobre literatura y sociedad*. Madrid: Siruela.
- Giddens, Anthony (1997). *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*. Barcelona: Península.
- Martín del Pino, Carmen María (2006). "El tópico del Hombre Salvaje: el caso de *El Barón Rampante* de Italo Calvino". *Mil Seiscientos Dieciséis: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, XII. 237-244.