

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
FACULTAD DE FILOLOGÍA



**TESIS DOCTORAL**

**El concepto de identidad en: *Il Visconte dimezzato e Il Cavaliere inesistente* de Italo Calvino**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

**Cristina de Filippi**

Directora

**María del Carmen Barrado Belmar**

**Madrid, 2017**

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID  
FACULTAD DE FILOLOGÍA



**TESIS DOCTORAL**

El concepto de identidad en: *Il Visconte dimezzato* e *Il Cavaliere inesistente*  
de Italo Calvino

DOCTORANDA

**CRISTINA DE FILIPPI**

DIRECTORA

**Dra. MARI CARMEN BARRADO BELMAR**

DOCTORADO DE ESTUDIOS LITERARIOS

MADRID 2016

Deseo recordar a todos aquellos que me han ayudado en este trabajo con sugerencias, críticas y comentarios: a ellos va mi agradecimiento. Deseo aclarar que cualquier error o inexactitud, puede atribuirse sólo a mí.

En primer lugar gracias a la Profesora Dra. Mari Carmen Barrado, Directora del trabajo. Quiero agradecer mucho a Domenico Scarpa, con el que he tenido la suerte de ponerme en contacto y que me ha proporcionado preciosas sugerencias.

Sigo con el personal de las bibliotecas consultadas, especialmente con el de la Biblioteca de la Facultad de Filología de la Complutense, que ha facilitado mi investigación.

Un agradecimiento especial a los colegas y amigos: la profesora Ida Crea, Directora del Instituto superior “Enzo Ferrari” de Roma, que hizo posible esto; Angelo L., que fue el primero en animarme; Anna C., que ha creído en mí y en este proyecto desde el principio; Antonio, por su material de apoyo; Claudiu, que me ha proporcionado ayuda, así como Pilar, Josefina, y Michela.

También me gustaría agradecer a la gente que más quiero: mi familia, Conchita, Diana y Giovanni, y finalmente, a mi pareja David, mi primer Lector, a quien está dedicado este trabajo.

# ÍNDICE

Summary .....	p. 1
Resumen .....	p. 5
Introducción .....	p. 9
 <i>Capítulo I El concepto de Identidad. Su evolución en la historia del pensamiento.</i>	
Premisa .....	p. 16
1. La identidad en la Filosofía .....	p. 19
2. La identidad entre Sociología y Psicología .....	p. 27
 <i>Capítulo II Il Visconte dimezzato y la Identidad</i>	
1. La obra	
1.1 Genesis .....	p. 37
1.2 Contexto cultural e histórico .....	p. 42
1.3 Análisis de la estructura y comentario ....	p. 48
1.4 La crítica .....	p. 61
1.5 Ediciones y éxito .....	p. 65
2. La Identidad en <i>Il Visconte dimezzato</i> .....	p. 68
 <i>Capítulo III Il Cavaliere inesistente y la Identidad</i>	
1. La obra	
1.1 Génesis .....	p. 81
1.2 Contexto cultural e histórico .....	p. 86
1.3 Análisis de la estructura y comentario .....	p. 94
1.4 Ediciones y el éxito .....	p. 115
2. La Identidad en <i>Il Cavaliere inesistente</i> .....	p. 117
3. <i>Il Cavaliere inesistente</i> y la lección de Ariosto .....	p. 131
 <i>Capítulo IV Il Visconte dimezzato e Il Cavaliere inesistente. Una comparación</i>	
p. 136	
 Conclusiones .....	p. 154
Bibliografía .....	p. 165
Anexos .....	I- III

# SUMMARY

## The Concept of Identity: Italo Calvino's

### *IL VISCONTE DIMEZZATO* and *IL CAVALIERE INESISTENTE*

Italo Calvino, despite being so discreet and away from narcissistic acts and displays of himself, never stopped to question himself what meant to say “I”, through his writings, though an obliquely and subtly autobiographical way.

Therefore, what we investigate here is the concept of personal identity as how it emerges in the *Visconte dimezzato* and *Il Cavaliere inesistente*, implicitly, as we have seen, since this was not the explicit interest of the two works.

We wondered: is there a relationship between being someone who is not, of the *Cavaliere inesistente*, and the half himself, of the *Visconte dimezzato*? Is Calvino abstractly speaking, with the metaphors of the halved man and the man who does not exist, or does he refer to a type of man in particular? Is there any relationship between the identity of his characters and himself, and to what extent?

While seeking an answer to these questions, we have found that, in our view, Calvino planting in both works, important clues about the identity at different levels: philosophical, ideological-moral, psychological and literary, which have much to do

with her identity.

The levels identified in the two texts correspond, in our opinion, to the plurality of stimuli that Calvino spreads, and are consistent with a complex elusive and contradictory issue, as it is the issue of identity that we have seen in the first introductory chapter. Beyond the different approaches to the notion of identity is that this it is not an immutable attribute, but a continuous unfinished process, a theme constantly in reconstruction.

On a philosophical level, both in the *Visconte dimezzato* as in the *Cavaliere inesistente*, there are an existentialist point of view, which it has to do with the youthful interest of Calvino in this philosophical idea. We see reflected here the man's identity, based on the assumption of responsibilities in life and defined in the relation of the *I* with the world and the others. This existentialist line matrix especially from Sartre, is more explicit in the *Cavaliere*, in which the identity of *being* matches with *existing*, rather than in the *Visconte*, even though in both the identity of the characters is defined in relation to the world and otherness.

The identity of man from the ideological and moral point of view coincides with the intellectual one, whose meaning is clear from the statements of Calvino in his later comments, but especially in two essays of 1955 and 1959. Fundamental keys are the political and historical cultural contexts, as background that illuminates the inventions of *Visconte* and *Cavaliere*. The image of man divided in half, is, in fact, an allegory of modern man, who immersed in an alienating social and economic context of postwar Italy and of reconstruction that followed the years of *economic boom*, experiences a mangled identity.

In *Cavaliere*, conversely, the problem is no longer the man of being divided, but not to exist altogether. The seven years between the production of the two novels are not only important historical and social changes, but also personal.

At a literary level, identity has to do mainly with the initial battle conducted by Calvino with the neo-realist novel, in search of his own identity as a writer, that it will find his own way in the fantasy and allegory in literature. These are considered by him, not an escape, but a tool of engagement with reality.

Instead with the disappearance of Agilulfo in the *Cavaliere inesistente*, Calvino highlights the disappearance of the realist novel of the '50s, when it is no longer felt like the right way to represent the man and his time.

Two constants or motives in Calvino's works have been the objects of the thesis, and we have individuated and both classifiable in the personal identity in Calvino: the knight and the double. The former represents the mobility loaded with symbolism on the trip that the *Cavaliere* must deal with, in order to legitimize his identity; the latter represents the double identity of the two *Visconti*, but also of Gurdulù, the antithesis to Agilulfo, and of the nun-warrior Suor Teodora/Bradamante, in the *Cavaliere inesistente*.

Generally, the double is a dear subject and frequently addressed by the writer. The antithetical image of two parties in opposition, in addition to a narrative contrast, has for us, beyond the author's intentions, psychological implications, as the presence of a *Self* and the *Other*, the *Das Unheimliche* of Freud, or the *Shadow*, in terms of Jung, the dark side of himself: the enemy.

On the psychological point of view, although Calvino always said to be an anti-psychologistic, we can see in the construction of identity, from a Freudian perspective,

how the subconscious plays an important role, with the conflict of opposing impulses of *Eros* and *Thanatos*, which is expressed in dissociative parts of the two *Medardi*, the *Visconte*, and the Freudian components *Id*, *Ego* and *Super-Ego*, which are present in the *Visconte*, as in the *Cavaliere*. While from the point of view of Jung psychoanalysis, the aspect of the *Shadow* has identified, as the negative side of the personality, in the bad half of Medardo of the *Visconte*, and in Gurdulù, as opposite of Agilulfo in *Cavaliere*

The other important Jung element in the development of the psyche, is the *Person*, the mask of conscious intentions, which is used to fit the roles imposed by society, and that can become an obstacle in the process of *individuation* of identity.

We see that Agilulfo is so identified with his role of *Cavaliere* who cannot establish a human contact with their his peers, his armour is the image of the mask, below which, there is nothing, and his identity is just an empty shell.

# RESUMEN

## El concepto de identidad en: *IL VISCONTE DIMEZZATO* e *IL CAVALIERE INESISTENTE* de Italo Calvino

Italo Calvino, a pesar de haber sido tan discreto que apenas podía pronunciar la palabra *yo*, sin embargo, nunca dejó de cuestionarse sobre lo que significaba decir *yo*, a través de sus escritos, aunque de manera oblicua y sutilmente autobiográfica.

Por tanto, nos hemos propuesto investigar el concepto de identidad personal a medida de como emerge en *Il Visconte dimezzato* y *Il Cavaliere inesistente* de manera implícita, ya que no fue este el interés explícito de las dos obras. En nuestra opinión, Calvino siembra en ambas, pistas importantes acerca de la identidad a diferentes niveles: filosófico, moral, ideológico, psicológico y literario, que tienen mucho a que ver con su identidad personal.

Los niveles que hemos identificado en los dos textos corresponden a la pluralidad de estímulos que Calvino difunde, y son coherentes con un tema complejo, difícil de alcanzar y contradictorio, como es el de la identidad, como nos aclara el capítulo introductorio. Lo que hemos constatado aquí, más allá de los diferentes planteamientos sobre la noción de identidad, es que esta en última instancia no es un atributo inmutable, sino un proceso continuo, inacabado, un tema en constante reconstrucción.

Para investigar el tema de la identidad en las dos obras de Calvino, nos hemos basado sobre todo en las fuentes originales: sus ensayos, sus cartas, sus artículos de periódico, sus intervenciones sobre distintos argumentos, sus entrevistas.

En el plano filosófico, tanto en *Il Visconte dimezzato* como en *Il Cavaliere inesistente*, hay, en nuestra opinión, un punto de vista existencialista, que tiene que ver con el interés juvenil de Calvino por esta corriente filosófica. Vemos reflejada aquí la identidad del hombre basada en la asunción de responsabilidades en la vida y que se define en la relación del *yo* con el mundo y los demás. Esta línea existencialista, de matriz especialmente de Sartre, es más explícita en *Il Cavaliere*, en el que la identidad del *ser* coincide con el *existir*, que en la comparada con la de *Il Visconte*, aunque sin embargo, en ambas, la identidad de los personajes se define en la relación con el mundo y con la alteridad.

La identidad del hombre desde el punto de vista ideológico moral, cuyo significado se desprende de las declaraciones de Calvino en sus comentarios posteriores, pero sobre todo en dos importantes ensayos de 1955 y de 1959, coincide con la del intelectual. Fundamentales en esta clave son el contexto político e histórico cultural, como fondo que alumbra las invenciones de *Il Visconte* y el *Il Cavaliere*.

A nivel literario, la identidad tiene que ver sobre todo con la batalla inicial llevada a cabo por Calvino con la novela neorrealista, en busca de su propia identidad como escritor, que lo llevará a encontrar su propio camino en la literatura de lo fantástico y alegórico.

Con *Il Cavaliere inesistente*, por lo contrario, con la desaparición de Agilulfo, Calvino pone la cuestión de la desaparición de la novela realista de los años cincuenta,

cuando esta ya no se sentía como la forma adecuada para representar al hombre y su tiempo. La recuperación de Ariosto por parte de Calvino en *Il Cavaliere*, permite al escritor describir, con gran ligereza y elegancia, la identidad del hombre contemporáneo, a través de la lección de la ironía, de la deformación fantástica, de la gracia estilística.

Dos constantes o motivos en las obras objeto de nuestra tesis, hemos individuado: la del caballero y del doble, que representan, uno, la movilidad cargada de simbolismo en el viaje que el *Cavaliere* debe abordar con el fin de legitimar su identidad; el otro, la doble identidad de los dos *Visconti*, pero también de Gurdulù, antítesis de Agilulfo, y de la monja-guerrera Suor Teodora/Bradamante, de *Il Cavaliere inesistente*. Por lo general, el doble es un tema querido y tratado con frecuencia por el escritor. La imagen antitética de dos partes en oposición, además de establecer un contraste narrativo, tiene para nosotros, más allá de las intenciones del autor, implicaciones psicológicas, como presencia de un *Yo* y un *Otro*: el *Das Unheimliche*, de Freud, o, la *Sombra*, en términos de Jung, el lado oscuro de sí mismo, el enemigo.

En el nivel psicológico, aunque Calvino siempre se declaró anti-psicologista, sin embargo vemos como en la construcción de la identidad, desde una perspectiva freudiana, el subconsciente juega un papel importante, con el conflicto de los impulsos opuestos de *Eros* y *Thánatos*, que se expresa en las partes disociadas de los dos Medardi, de *Il Visconte*, y las componentes freudianas del *Yo*, *Ello* y *Super Yo*, que están presentes tanto en *Il Visconte*, como también en *Il Cavaliere*. Mientras que desde el punto de vista del psicoanálisis de Jung, hemos identificado el aspecto de la *Sombra*, como lado negativo de la personalidad, en la mitad mala de Medardo del *Visconte*, y

como opuesto, en Gurdulù respecto a Agilulfo, en el *Cavaliere*. El otro elemento de Jung importante en el desarrollo de la psique, es la *Persona*, la máscara de las intenciones conscientes, la que se usa para adaptarse a los roles que impone la sociedad, y que puede llegar a ser un obstáculo en el proceso de *individualización* de la identidad: Agilulfo está tan identificado con su papel de *cavaliere* que su armadura es la imagen de esta máscara.

En fin, la noción de identidad en Calvino, como se desprende por el *Il Visconte dimezzato* y el *Il Cavaliere inesistente*, tiene mucho que ver con el *yo* del autor, y hablar acerca de la identidad de los personajes es, en cierto modo, hablar de Calvino, ya que detrás de ellos está él, aunque sin ceder nunca a un discurso íntimo o a una investigación del abismo interior humano. Calvino dijo que cada retrato siempre era un autorretrato, no pudiendo el autor eliminar nunca su *yo* en lo que produce. A través de sus personajes lo que se representa es, sobre todo, la identidad de escritor e intelectual.

# INTRODUCCIÓN

Del tema de la *identidad*, Italo Calvino se había ocupado explícitamente sólo una vez en los años setenta, en un ensayo en el que el escritor llegaba a la idea de que la identidad personal era un elemento heterogéneo compuesto por determinaciones físicas, genéticas y socio-culturales, lejos de conceptos que concerniesen a confesiones personales o búsquedas en lo más profundo del ser humano. Sabemos efectivamente los pocos detalles que el escritor daba sobre su vida personal.

Al mismo tiempo Calvino, a pesar de haber sido tan discreto, tan alejado de actos narcisistas y exhibiciones de sí mismo que apenas podía pronunciar la palabra *yo*, sin embargo, nunca dejó de cuestionarse sobre lo que significaba decir *yo*, a través de sus escritos, aunque de manera oblicua.

Lo que aquí nos proponemos, es, por tanto, investigar el concepto de identidad personal a medida que emerge en *Il Visconte dimezzato* e *Il cavaliere inesistente* de manera implícita, ya que no era este el interés explícito de las dos obras. En nuestra opinión, Calvino siembra en ambas, pistas importantes acerca de la identidad a diferentes niveles: filosófico, moral, ideológico, psicológico y literario, que tienen mucho a que ver con su identidad personal.

Que la identidad haya sido un tema implícito en las obras de Calvino, ha sido para nosotros una dificultad añadida, también debida a la escasa bibliografía crítica acerca de esto (la mayoría de la cual se centra en el Calvino *post Cosmicomiche*: la

desaparición del *yo* del autor como hipótesis de impersonalidad de la escritura en *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, (Calvino: 1979a) o el *yo/mente* de *Palomar* (Calvino: 1983a) sujeto y límite mismo del conocimiento). Pero al mismo tiempo, esa dificultad suponía también un desafío, el de querer recorrer un camino poco transitado, tratando de agarrar ese *algo que se escapa*, parafraseando a Calvino.

Basándonos sobre todo en las fuentes originales, hemos partido de sus ensayos, especialmente los incluidos en el volumen *Una pietra sopra* (1980), donde el escritor trata de la relación entre la literatura y la sociedad, para encontrar los hilos de una continuidad con la escritura de la narrativa de *Il Visconte dimezzato* e *Il cavaliere inesistente*, y que ofrecen una clave de interpretación literaria, ideológica y moral del autor a partir de la contingencia histórica. Calvino de hecho, más que cualquier otro escritor, se ha planteado con la necesidad de dar un significado a nuestro tiempo.

Pero sobre todo sus cartas, sus artículos de periódico, sus intervenciones sobre distintos argumentos, los varios testimonios del escritor, en su mayor parte recogidos en los cinco volúmenes de la colección de *I Meridiani* de Mondadori, a la que a menudo nos referimos, o las ciento y una entrevistas del reciente libro *Italo Calvino. Sono nato in America... Interviste 1951-1985*, han sido para nosotros preciosos instrumentos de navegación en el mar de las posibles interpretaciones.

A lo largo del camino, nos hemos dado cuenta de lo difícil que era hablar de Calvino sin parafrasearlo, es decir, sin recurrir a sus mismas palabras, por aquel diálogo imaginario que el escritor había establecido con sus lectores no sólo a través de sus

novelas, sino también de los comentarios posteriores bajo forma de prólogos, epílogos, notas, etc.

Pero también nos hemos tomado la libertad de interpretar los dos libros objeto de nuestra investigación, no siempre según las orientaciones ofrecidas por el autor. Hemos querido buscar precisamente aquello que pueda escapar a sus intenciones como algo no del todo claro, parafraseando de nuevo al escritor, y que permanece fuera de sus escritos. Calvino dijo, *mi dà sempre soddisfazione vedere una cosa che ho scritto interpretata in chiavi diverse, specie se io non ci avevo pensato* (1965a: 115).

Las obras objeto de nuestra tesis son parte de la trilogía *I nostri antenati*, el volumen de 1960 que recogió las tres novelas y que también incluía al *Barone rampante*, escrito entre una y otra. Hemos excluido deliberadamente de nuestra investigación *Il barone rampante*, que es la más extensa de las tres y que, a diferencia de las otras dos, se puede considerar a todos los efectos una novela, porque plantea cuestiones como la determinación del hombre de la Ilustración, pero, sobre todo, una más llena de implicaciones, la del hombre que encuentra su plenitud sometándose a una ardua y reductora autodisciplina voluntaria, que hubiera llevado nuestra discusión a otros niveles o representado por sí misma, una tesis. A pesar de que esta novela no es objeto de nuestra investigación, sin embargo, si está presente en segundo plano, en el *Cavaliere inesistente*.

La cuestión de la identidad no podía abordarse únicamente desde un punto de vista literario. Antes de ver cómo este concepto se refleja en nuestras dos obras, ha sido

necesario entender el valor que el tema encuentra en otras áreas del conocimiento, centrándonos en la Filosofía, la Psicología y la Sociología, para dar un enfoque interdisciplinar a nuestra particular interpretación. Para la digresión filosófica, se ha optado por el enfoque de la filosofía de la mente, ya que creemos que es en la relación mente/cuerpo donde se encuentra aquel *yo*, o sea el sujeto que experimenta la identidad.

Además de eso, esta particular disciplina filosófica que se centra en el funcionamiento del *yo* y la relación con el cuerpo, hace uso de las aportaciones de la neurociencia acerca del funcionamiento del cerebro. Nos hemos así propuesto seguir idealmente a Calvino en el método científico de investigación querido por él, siendo la ciencia el trasfondo genético y cultural del escritor. Recordemos que Calvino era hijo de científicos y que la ciencia ocupó un papel importante en sus escritos, como parte de un proceso de conocimiento complejo.

El hecho importante, más allá de los diferentes planteamientos sobre la noción de identidad, es que ésta, y esto es algo en lo que todos los estudios coinciden, en última instancia no es un atributo inmutable, sino un proceso continuo, inacabado, un tema en constante reconstrucción.

En los capítulos intermedios, nos hemos ocupado más de cerca de las dos obras objeto de nuestro interés, a partir de las preguntas que estas historias plantean.

Nos hemos por tanto preguntado: ¿existe una relación entre ser alguien que no es, de *Il cavaliere inesistente*, y ser la mitad de sí mismo, de *Il Visconte dimezzato*? Calvino con las metáforas del hombre partido por la mitad y del hombre que no existe ¿habla en abstracto o hace referencia a un tipo de hombre en particular? ¿Existe una

relación entre la identidad de sus personajes y él mismo, y en qué medida?

Para responder a estas preguntas y descifrar los mensajes de las metáforas, nos pareció necesario situar estas dos obras en el contexto histórico y cultural en el que fueron creadas, revelador no solo de un clima general de la época sino también de un malestar en la vida de Calvino. Nos dimos cuenta de que, de hecho, en la diferente percepción de la identidad, influye la historia personal y colectiva del escritor.

El estudio se desarrolla siguiendo un orden lógico que va de lo general a lo particular: las dos obras se han analizado por separado, con una exposición, como veremos, antes de su contexto, como fondo que origina o alumbraba ambas invenciones, a través de un análisis de la historia narrativa, y, luego entra en lo específico del tema y analiza la identidad tal como se refleja en las obras. Posteriormente se comparan las dos novelas sobre el concepto de identidad.

Para una visión amplia de estas obras, que no se limitara al contexto que precede la elaboración de las mismas, sino que también la siguiera en el desarrollo posterior, hemos presentado éstas también desde el punto de vista de su repercusión y alcance.

Hemos identificado varios niveles o claves sobre las que se articula el discurso de Calvino, que corresponden a muchos enfoques: filosófico, moral, ideológico y literario.

En el plano filosófico veremos cual es, bajo nuestro concepto, la corriente que se refleja en *Il Cavaliere*, y declinada en forma diferente, en *Il Visconte*, mientras que el núcleo ideológico moral de las dos obras, como intención declarada por el autor, encuentra importantes soportes conceptuales en dos ensayos de Calvino, *Il midollo del leone* (1955) y *Il mare dell'oggettività* (1959).

A nivel psicológico, a pesar de que el bucear en los abismos del ser humano sea lo más alejado de las intenciones del autor, la pista psicoanalítica de nuestra investigación se justifica en el mismo Calvino, cuando, en una carta de 1957, el escritor dice que el sentido de todas las historias se ejecuta en profundidad, en el *non-del-tutto-chiaro-nemmeno-a- te- stesso* (L 516-7), así que hemos intentado también nosotros investigar este abismo humano.

Por lo tanto, se ha investigado el papel que en la construcción de los dos *Visconti* y de *Il Cavaliere*, pero en general de todos los personajes, tiene el subconsciente con sus componentes freudianas del *Ello*, el *Yo* y el *Super Yo*, y de *Sombra* y *Persona* de Jung. En particular, la relación entre el inconsciente, entendido como el empuje irracional o biológico y vital, dictado por los impulsos de Freud o la *Sombra* de Jung, y el lado consciente o racional.

Finalmente, seguirán las conclusiones personales derivadas de toda la investigación precedente. El estudio se cierra con un amplio apartado bibliográfico en el que se mencionan no sólo los títulos de las obras de Calvino tomadas en consideración para elaborar esta tesis así como todos los artículos, ensayos, reseñas y entrevistas, sino también la bibliografía general, crítica y complementaria.

Más allá de las posibles interpretaciones sobre el sentido de identidad en estas dos obras, lo que encontramos es que ambas ofrecen una lectura, aún antes de ser objeto de estudio, especialmente divertida:

anche i significati sono molto importanti, però in un racconto come questo l'aspetto di funzionalità narrativa e, diciamolo, di divertimento, è molto importante. Io credo che il divertire sia una funzione sociale, è molto importante [...] corrisponde alla mia morale. [...] Io penso che il divertimento sia una cosa seria (Calvino 1983b: 533).

Y justo la diversión que Calvino considera tan importante en su producción y que contribuye al significado general, nos ha acompañado a lo largo de nuestro trabajo y encantado como lectores, incluso antes que como estudiosos.

# CAPÍTULO I

## EL CONCEPTO DE IDENTIDAD (SU EVOLUCIÓN EN LA HISTORIA DEL PENSAMIENTO)<sup>1</sup>

### PREMISA

El término *identidad* que deriva del latín *idem – el mismo -*, se ubica en el cruce del conocimiento de muchas ramas porque, como dice Levi-Strauss (1977: 9)<sup>2</sup> afecta prácticamente a todas las disciplinas. De *identidad* tratan la Antropología, la Etnología, la Sociología, la Filosofía, el Derecho, el Psicoanálisis, las Ciencias Cognitivas, por enumerar algunas.

La *noción de identidad*, junto con aquella de *persona*, como veremos en el curso

---

<sup>1</sup> La colección a la que hacemos referencia en las citas de los textos de Calvino son: los tres volúmenes de la serie “I Meridiani” *Italo Calvino. Romanzi e racconti*, publicado por Arnoldo Mondadori (Milán 1991, 1992 y 1994, edición dirigida por C. Milanini, editada por M. Barenghi y B. Falcetto, con una bibliografía de los escritos de Italo Calvino por L. Baranelli) y citados a partir de ahora con las siguientes abreviaturas: RR I, RR II, y RR III y el número de página; los dos tomos de *Italo Calvino. Saggi 1945- 1985* (“I Meridiani”, Milano: Arnoldo Mondadori 1995, editado por M. Barenghi) citados con las iniciales SS I y SS II y el número de página; el volumen *Italo Calvino. Lettere 1940-1985* (“I Meridiani”, Milano: Arnoldo Mondadori 2000, editado por L. Baranelli) citado con el símbolo L y número de página.

<sup>2</sup> *Cfr.* Levi-Strauss (1977) (editado por), *L'identité*, tr. it. *L'identità*, 1980, p. 9. Recordamos aquí la cercanía que Calvino tuvo con el gran antropólogo al que había dedicado un artículo *Sotto gli occhi di Lévi-Strauss* (Calvino I., (1983c) y en el que se había inspirado para su ensayo *Identità* (Calvino I., 1977a) después de asistir a una serie de conferencias que Lévi-Strauss mantuvo sobre este tema. (Véase página 22)

de esta tesis, es relativamente reciente: se impuso a principios de los años 50 y se sometió a una rápida transformación, hasta que se asumió en el lenguaje cotidiano el significado de unidad de la persona, en este sentido intercambiable con la idea de individuo. En la fase de su aparición, el término se utilizó en el debate sobre la inmigración y sobre cuestiones de desarraigo territoriales y culturales y el término a día de hoy ha vuelto a utilizarse cuando escuchamos hablar de *identidad nacional*.

Calvino en 1977, en un ensayo dedicado a la identidad, dijo: *Dell'identità si parla molto oggi come d'un valore che deve essere continuamente affermato, garantito contro la minaccia di perderlo, sia in senso individuale che in senso di gruppo: identità personale o identità nazionale etnico linguistica ecc ...* (1977a: SS II, 2823).

Existe por tanto una identidad personal que pertenece al individuo y una colectiva, que pertenece al grupo, sea esa una nación, o una comunidad étnico-lingüística y territorial.

Nosotros nos hemos centrado en la identidad personal empezando por este ensayo donde Calvino dice: *Cominciamo a stabilire bene il significato di questa parola. Per prima cosa la mia identità è fondata su qualcosa che non cambia nella mia vita* (1977a: SS II, 2823) y nos hemos cuestionado qué es aquello que no cambia en la vida y que nos hace ser idénticos a nosotros mismos, centrando la cuestión en el sujeto que hace experiencia de esta identidad.

Para responder a estas preguntas, hemos elegido como interlocutoras la Filosofía, la Sociología y la Psicología que se centran en el tema de la persona y la subjetividad, dejando necesariamente de lado las otras disciplinas. El tema filosófico de

la identidad personal la trataremos aquí desde la perspectiva de la filosofía de la mente, que ha intentado definir el *yo*, su funcionamiento y su relación con el cuerpo, puesto que pensamos que es en la relación mente/cuerpo donde se encuentra el *yo*, es decir el sujeto que experimenta la identidad. Recorrimos por lo tanto el pensamiento de los que han reflexionado sobre la naturaleza del sujeto y su lugar en el mundo, con las aportaciones de la neurociencia. Hemos así intentado seguir a Calvino, en un diálogo imaginario con sus escritos, no solo en las dos obras objeto de esta tesis, en su vocación por la racionalidad, rozando aquel territorio científico que es el escenario genético y cultural del escritor.

A continuación, se analiza el concepto de identidad en el contexto Sociológico para llegar a la Psicología a través del pensamiento de los que más han contribuido a definir los términos hasta el día de hoy<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> El estudio de Michele Di Francesco, filósofo de la mente y en la actualidad profesor de Filosofía de la Ciencia en la Universidad de Turín, es el autor del ensayo *L'Io e i suoi sé. L'identità personale e la scienza della mente* (1998), a la que nuestro estudio durante el tratamiento filosófico hará referencia frecuente.

## 1. LA IDENTIDAD EN FILOSOFÍA

El concepto de identidad lo encontramos ya en la antigüedad. Sócrates con el famoso oráculo de Delfos - γνῶθι σεαυτόν - *conócete a ti mismo*, como el mayor conocimiento al que el hombre puede aspirar, pone el *yo* como el sujeto que conoce y como el objeto a ser conocido. Antes de Sócrates, filósofos como Parménides, por ejemplo, habían hablado de identidad en términos no personales, sino ontológicos: la identidad es lo que es uno, es decir pertenece al ser. Así, Aristóteles (Metafísica, X, 3, 1054): las cosas son idénticas cuando son una, es decir cuando una sola es su materia, o cuando una sola es su sustancia<sup>4</sup>.

En la Edad Media, con San Agustín, se vuelve a hablar de identidad en términos personales: la identidad se centra en el *yo* y en el sí mismo, en la interioridad, haciendo coincidir por tanto, el *yo* con el ser interno y la conciencia<sup>5</sup>.

Pero tenemos que llegar al siglo XVII para encontrar el primer pensador, Descartes (1596 - 1650), que establece el debate sobre la identidad basada en la persona, el sujeto, y que investigue la naturaleza de ese *yo* y la relación del *yo* con el mundo.

Para el filósofo, el *yo* que piensa, el sujeto del *cogito ergo sum*, es una sustancia

---

<sup>4</sup> Cfr. AA.VV. (2006), a la voz *Identidad* en “Enciclopedia della Filosofia”, p. 5464. Cfr: también Abbagnano N., (1993) (ed.) *Storia della Filosofia*, p. 326 y Agazzi E., (2001) *Il significato dell'identità*, en “Identità personale. Un dibattito aperto”, op. cit., pp. 22-24

<sup>5</sup> Ferraris, M., (2011) *In sintesi* en “Roberta di Monticelli racconta Agostino, Tommaso e la filosofia medievale”, cit. p. 94. “Agostino è una figura diversa [...]. La sua opera di gran lunga più famosa, le *Confessioni*, [è] un lungo rivolgersi a Dio, confessando a se stessi, all'umanità, rivelando contemporaneamente un nuovo pensiero filosofico che non può prescindere dalle nozioni come soggettività, persona, volontà. Queste non sono nozioni ignote alla filosofia antica, ma certo non avevano quella centralità fondamentale che troviamo in Agostino.”

espiritual llamada *Res cogitans*, distinta de la *Res extensa*, la sustancia material, que es el cuerpo y que pertenece a la naturaleza, al mundo de las cosas y la materia. La *Res extensa* no pertenece al *yo*, al sujeto pensante, sino que son dos cosas separadas. (Descartes: 1641). La duda que se plantearon los filósofos a partir de Descartes es que no se puede estar seguros de que el cuerpo no esté implicado en el pensamiento, es decir, que aquel *yo que piensa* no sea también de naturaleza material, en otras palabras, si la mente puede considerarse por separado del cuerpo. Sabemos ahora, cómo la ciencia ha puesto de manifiesto que incluso el pensamiento está formado por intercambios químicos que tienen lugar entre las neuronas del cerebro, las sinapsis.

La consecuencia de la afirmación de Descartes es que si el *yo* que piensa, el sujeto, es una sustancia espiritual (*res cogitans*), esto no puede ser estudiado científicamente, ya que no pertenece a la naturaleza, es decir, al orden natural de las cosas materiales (*res extensa*). Esto dio lugar entre los filósofos a dos posiciones diferentes: los dualistas, aquellos para los que el *yo* o la mente, es otra cosa respecto al cuerpo, manteniendo así la distinción entre *res cogitans* y *res extensa* (a los que pertenecía Descartes); y los monistas por los cuales el *yo* es también una sustancia material y no hay distinción entre la mente y el cuerpo (por ejemplo, Spinoza). No existiendo para los monistas una división entre la *res cogitans* e *res extensa* sino siendo todo una sola sustancia material, también la mente, sede del *yo*, puede ser objeto de investigación científica. Calvino desde este punto de vista se debería considerar un monista porque no consideraba una separación entre la sustancia material y la mental<sup>6</sup>.

Particularmente en *Palomar* (1983), es evidente esto: el *yo* que mira no es más que una cosa entre otras cosas:

---

<sup>6</sup> Antonello P., (1998) *Paesaggi della mente. Su Italo Calvino*, p. 21

Di solito si pensa che l'io sia uno che sta affacciato ai propri occhi come al davanzale d'una finestra e guarda il mondo che si distende in tutta la sua vastità lì davanti a lui. Dunque: c'è una finestra che s'affaccia su mondo. Di là c'è il mondo; e di qua? Sempre il mondo: cos'altro volete che ci sia? [...] forse l'io non è altro che la finestra attraverso la quale il mondo guarda il mondo (RR II, 969).

Para Descartes, que la mente – entendiendo con esto el pensamiento y la conciencia, es decir, la *res cogitans*, y el cerebro, que es la materia, el cuerpo, la *res extensa*, fuesen dos cosas diferentes, se demostró por el hecho de que mientras la mente (los pensamientos, la conciencia) es indivisible, el cuerpo, por el contrario, no. Se podría, dice Descartes, perder una parte de nuestro cuerpo, como un miembro y continuar siendo nosotros mismos. Pero ¿es realmente cierto que la mente es indivisible? De acuerdo con la neurociencia y la psicología cognitiva, la respuesta es no<sup>7</sup>.

La conclusión es que la mente, como dicen los neurólogos y la psicología cognitiva, no es una estructura unitaria como decía Descartes, sino compuesta. Todo esto lleva a reconsiderar la visión cartesiana de la mente como estructura simple y unitaria y nos sugiere otra reflexión de Calvino sobre la complejidad del *yo* cuando en

---

<sup>7</sup> Para Jerry Fodor (1983 *apud* Di Francesco, 1998: 48), la mente se organiza en módulos especializados y trabajan de forma independiente el uno del otro; Marvin Minsky (1986 *apud* Di Francesco 1998 48) apunta que el sujeto se desglosa en sociedad de la mente que no son más que organismos autónomos cognitivos. Algunos incluso hablan del sujeto, del *yo* y la mente como una abstracción (Dennett, 1991 *apud* Di Francesco, 1998: 49). Hay todavía los que como William Lyons (Lyons 1986 *apud* Di Francesco, 1998: 50) van más allá: la introspección ya no es la herramienta privilegiada para llegar a conocer la verdadera naturaleza del *yo*. William Lyons cree que términos tales como "creer", "deseo", "esperanza" o "intención" podrán ser gradualmente eliminados, si no por términos neurofisiológicos, al menos por términos relacionados con hipótesis de carácter neurofisiológico. En otras palabras, lo que realmente sucede cuando hay la introspección, no es la observación de un sujeto cartesiano preexistente (sustancia espiritual, *res cogitans*), sino la construcción de un *yo* modelado sobre bases culturales, lo que consideramos como nuestros procesos cognitivos y afectivos. Este aspecto será evidente cuando se trate el *yo* desde el punto de vista sociológico, en el párrafo 2. Mientras tanto, esta declaración es relevante si se compara desde un punto de vista literario con Calvino, que es lo que nos interesa. Hemos visto que hay una concepción similar del *yo* en *Palomar* (1983) que tiende a una mirada objetiva del mundo, mientras que la idea de la dispersión de la subjetividad individual en la estratificación cultural y biológica la encontramos en su ensayo *Identidad* (1977a: SS II, 2825-2826) en la que Calvino, entre otras cosas, establece que la identidad *es una specie di sacco [...] dove vorticano materiali eterogenei cui si può attribuire un'identità separata e a loro volta questi frammenti d'identità, sono parte d'identità d'ordine superiore via via sempre più vaste*.

*Molteplicità*, una de sus *Lezioni americane* (1988), desde un punto de vista literario sobre la diversidad de estilos y combinaciones, dice:

[...] chi siamo noi, chi è ciascuno di noi, se non una combinatoria d'esperienze, d'informazioni, di letture, d'immaginazioni? Ogni vita è un'enciclopedia, una biblioteca, un inventario d'oggetti, un campionario di stili, dove tutto può essere continuamente rimescolato e riordinato in tutti i modi possibili. (1988: SS I, 733)

Todo esto apunta como vemos también a nivel literario a una concepción del *yo* como estructura compleja y no unitaria.

Con Locke (1632-1704) la identidad pertenece a un sujeto unitario y continuo en el tiempo. De ahí la importancia de la conciencia en la identidad: una experiencia pertenece a un sujeto sólo si él es consciente de ésta. En otras palabras, la conciencia es lo que hace que cada uno sea lo que él llama sí mismo.

Con esto, Locke va más allá de Descartes afirmando que la conciencia no es una sustancia pensante, sino lo que constituye el sujeto, sostiene pues que los actos conscientes constituyen las personas materialmente. En consecuencia, no es la sustancia pensante lo que importa, sino más bien las operaciones mentales<sup>8</sup>. Para Locke, la conciencia –que es lo que unifica los sentimientos actuales del sujeto y se puede extender en el pasado– y el recuerdo –que es la continuidad de la conciencia, o sea, la memoria– crean la identidad personal.

---

<sup>8</sup> En este sentido, sobre la tesis de Locke de que es la mente la que hace las personas, véase Di Francesco M., (1998), op. cit., págs. 81-84. "Sono le scienze cognitive oggi quelle che conducono un'analisi scientifica della soggettività e in particolare si occupano della continuità psicologica del soggetto. Ma contro l'unità di coscienza come criterio per definire una persona, c'è oggi tanta letteratura scientifica su casi reali di discontinuità della coscienza che mette in discussione la tesi secondo la quale ogni essere umano possiede una mente e può, in virtù di questo, essere trattato come una persona. I casi più rilevanti di discontinuità della coscienza sono uno, di ordine neurobiologico: la sindrome da disconnessione interemisferica, i cosiddetti *cervelli divisi*, l'altro di ordine psichiatrico: il disturbo della personalità multipla."

Locke en su concepto de identidad personal favorece la continuidad de la conciencia, por lo tanto, adopta un criterio psicológico y no físico o biológico. Él hace una distinción entre el hombre, entendido como un cuerpo, y la persona que es más bien la continuidad de la conciencia psíquica. Si no hay continuidad de la conciencia, por ejemplo, en aquellas personas que pierden su memoria, para Locke ya no se puede hablar de persona, sino sólo de ser humano (Locke 1690)<sup>9</sup>.

Leibniz (1646-1716) no considera el *yo* una sustancia, como Descartes, ni identifica la mente con la persona, o lo que es lo mismo, ni la conciencia ni la memoria establecen la identidad de la persona, sino la continuidad de la vida psíquica, que está dirigida por pequeñas percepciones, las *mónadas*, que son inconscientes y se encuentran en la base de la continuidad del *yo*. Para Leibniz el sujeto es el producto de actividades más profundas que no tienen carácter coherente, unidad y linealidad. Leibniz añade que la mente es un conjunto de contenidos psíquicos de carácter general, el individuo es

---

<sup>9</sup> Podemos comparar lo que Calvino dice en su ensayo *Identidad* (SS II, 2823) sobre el papel que tiene el cuerpo cuando dice que todas las marcas dejadas en su cuerpo y que le individualizan pertenecen a su identidad, pero también añade que debe siempre recordar tenerlos, o sea, que el sujeto reconozca como suyas las marcas en el cuerpo. Por lo tanto la conciencia de Calvino es un requisito de la *identidad*.

La objeción más importante a la tesis de Locke de que la identidad se basa únicamente en criterio psicológico, en detrimento del criterio corpóreo, fue movida por Paul Ricoeur (*Cfr.* Ricoeur P., (1990) *Soi-même comme un autre*, pág. 216) que afirma que no se puede basar el concepto de persona únicamente sobre la memoria. Se pregunta, de hecho, que es de nuestra identidad cuando dormimos, o en la ausencia pasajera de memoria, es decir, en las intermitencias de la conciencia.

Siempre a la luz de la tesis de Locke, ¿cómo considerar a las personas afectadas por el Alzheimer: al perder la memoria desaparece también la conciencia de su propia identidad? El filósofo Agazzi en *Il significato dell'Identità* en "Identità personale. Un dibattito aperto", (2001), op. cit., págs. 35-36, polemiza con la distinción entre *hombre* y *persona* sobre la base de las capacidades funcionales, es decir, la capacidad de realizar actos mentales, ya que esta distinción se ha producido por el hecho de haber perdido la noción de persona como sustancia, en el sentido ontológico, lo que equivale a la esencia que existe en sí mismo, mientras que las funciones son accidentes, siendo modalidades del ser que por sí mismas, sin la sustancia, no pueden existir. La identidad individual para Agazzi no se fundamenta en las funciones que una persona es capaz de tomar (mentales, psicológicas, biológicas), si no en su esencia de ser, mientras que para Locke los procesos mentales de una persona establecen la identidad de una persona. El problema sigue abierto y actual.

especial, por lo que se puede tener dos contenidos mentales idénticos sin ser la misma persona.

La tesis de Leibniz es interesante porque ofrece un criterio que combina el aspecto psicológico con la realidad metafísica de sustancias (*la mónada*), con la intuición de la percepción inconsciente como base de la continuidad del yo, contribuyendo incluso antes de Freud, a una revolución de la idea del sujeto y su relación con la conciencia y la voluntad (Leibnitz 1705).

Para Hume (1711-1776) no hay un sujeto o sustancia pensante al cual atribuir estados mentales. Sólo hay percepciones del yo que no se mantienen constantes e invariables durante toda la vida de un individuo. Son percepciones particulares que existen sin pertenecer a ningún yo. El yo de Hume no es nada más que un conjunto de percepciones y la mente es el teatro donde estas percepciones son los únicos actores. La consecuencia de este punto de vista es que no hay un yo unificado y continuo en el tiempo, por lo tanto, carece de fundamento la misma idea de un yo (Hume 1738-1740).

Recientes recuperaciones de la teoría del yo de Hume en el debate sobre la identidad personal son las de los filósofos Bertrand Russell y Ludwig Wittgenstein que también hablan de la no existencia del yo. Para Russell (1872- 1970) el concepto de persona es una construcción lógica y no hay oposición entre el yo y el mundo (Russell 1918); para Wittgenstein (1889- 1951) no hay rastro del yo en el mundo porque reside en el lenguaje, que es siempre el lenguaje de quien lo expresa, por lo tanto personal y subjetivo: “Los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo”, dirá en una de sus sentencias más conocida, la 5.6 (Wittgenstein: 1922). Es en la relación entre

mundo y lenguaje donde el *yo* entra en juego, pero para Wittgenstein se trata de un *yo* filosófico, un sujeto metafísico. Las consecuencias más extremas de la teoría de Hume aparecen con Daniel Dennett (1991 *apud* Di Francesco, 1998: 183) que define el *yo* como un barco sin timonel, es decir, que un *yo* unitario, centro de experiencia, no existe<sup>10</sup>. Más radical es Derek Parfit (1984 *apud* Di Francesco, 1998: 193): las personas no son más que descripciones de relaciones de estados mentales. Elimina cualquier tipo de referencia a la subjetividad<sup>11</sup>, en resumen, las personas son solo conexiones entre los estados mentales y el sujeto no existe.

La disolución del sujeto que defienden los filósofos de la mente, es un elemento que caracteriza a la filosofía del siglo XX de Nietzsche a Foucault, Derrida y Lacan, quienes a través de la crítica de los conceptos clave de la racionalidad occidental llegan al concepto débil del ser (*il pensiero debole*)<sup>12</sup>: el sujeto, habiendo perdido su carácter

<sup>10</sup> Cfr. Di Francesco (1998), op. cit., p. 183. Para Dennett no existe un *yo* unitario centro de conocimientos y decisiones: los procesos cognitivos y de decisiones están distribuidos, gobernados por procesos más o menos fiables y no desde el punto de control del *yo*. Por lo tanto, no existe un *yo* central, sino "codazos" de varias instancias, cada una de las cuales, cuando se está momentáneamente en el poder, se presentan como el "presidente" que tiene el poder de decisión.

<sup>11</sup> Cfr. Parfit, D. (1984) *Reasons and Persons*, *apud* Di Francesco M., (1998), op. cit., p. 193. Para Parfit las personas son un conjunto de experiencias construidas por las relaciones de continuidad psíquica directa o de formas más débiles de conexiones. Las personas en este sentido se pueden reducir a conexiones entre los estados mentales. Además, estos estados mentales pueden ser descritos en términos impersonales: todas las referencias a la primera persona pueden ser eliminadas. Los sujetos de experiencia pueden describirse en términos puramente objetivos. La referencia al sujeto impersonal, la tercera persona impersonal, buscado por Parfit, se podría conectar a aquella aspiración de Calvino en los años setenta formulado en "*Se una notte d' inverno un viaggiatore*" (1979) de querer restar (sustraer), a través del uso del impersonal en la escritura, no sólo la obra al dominio del autor, sino su propia cancelación: "Potrò mai dire: 'oggi scrive', così come 'oggi piove', 'oggi fa vento'? Solo quando mi verrà naturale d'usare il verbo scrivere all'impersonale potrò sperare che attraverso di me s'esprima qualcosa di meno limitato che l'individualità d'un singolo" (Cfr. Calvino I., (1979a) *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, in RR II, p. 784)

<sup>12</sup> G. Vattimo, (1981) *Al di là del soggetto. Nietzsche, Heidegger e l'ermeneutica*, pp. 48-50. "La scoperta del carattere [...] scisso del soggetto collega il pensiero di Nietzsche a differenti aspetti della cultura del Novecento[...]. Da un lato il soggetto scisso, l'oltre uomo nietzschiano, è certamente l'io di cui fa esperienza l'arte e la cultura d'avanguardia [...]. Ma la condizione ultra umana nel soggetto scisso non si configura solo come tensione sperimentale dell'uomo d'avanguardia artistica del Novecento, ma anche e soprattutto, credo, come la condizione *normale* dell'uomo post-moderno in un mondo in cui l'intensificazione della comunicazione [...] apre la via a una effettiva esperienza della individualità come molteplicità. Tutto questo riguarda il passaggio dalla [...] natura *umana, troppo umana* del nostro concetto di *io* alla richiesta di abbandono della nozione metafisica del soggetto

unitario, es desenmascarado como un juego, una metáfora, pura ficción y el *yo* se disuelve en una complejidad. Ésta es también la visión posmoderna de la identidad del ser<sup>13</sup>.

Retomando el discurso histórico de los pensadores que más han contribuido a analizar el *yo* del sujeto pensante, llegamos necesariamente a Kant.

Para Kant (1724-1804) el vínculo entre la experiencia y el sujeto al que pertenece esta experiencia está dado por la conciencia por parte del *yo* de la unidad de su propia conciencia, que es requisito previo para conocer. No se dan experiencias sin el sujeto: hay una conexión inmediata entre los estados mentales y el sujeto que los reconoce como suyos. Además, para Kant, la conciencia no es una sustancia. El *yo* pensante no es objeto de conocimiento, ya que, de alguna manera, no pertenece al mundo, no se puede hacer experiencia de esto pero sí que es una condición previa para que sea posible que las representaciones individuales se fusionen en una sola conciencia. Así el *yo pienso* no puede ser eliminado, pero al mismo tiempo se excluye del ámbito de las entidades del mundo de las que se puede hacer experiencia y por esto conocer. Kant, por lo tanto, critica la noción del *yo* como sustancia, y pone en su lugar el *yo pienso*, como función lógica de autoconciencia debido a la cual conocemos y sabemos que conocemos (Kant 1781).

---

inteso come unità.”

<sup>13</sup> El trabajo de la psicología del siglo XX de búsqueda de un nuevo estabilizador interno al sujeto en una sociedad en movimiento, o sea la construcción de una subjetividad centrada en la identidad, entra en crisis en los años noventa. De hecho, al final del siglo XX, que es un siglo lleno de cambios en la estructura económica, política social y cultural, parece obsoleta la cuestión de la relación entre estabilidad y cambio, individuo y sociedad que la modernidad había planteado. La visión del hombre a principios del los años noventa está cambiando para adaptarse a las nuevas condiciones estructurales llamadas *posmodernidad* o *modernidad avanzada*.

## 2. LA IDENTIDAD ENTRE SOCIOLOGÍA Y PSICOLOGÍA

### PREMISA

Hemos visto que el *término identidad* pertenece a múltiples disciplinas y también al lenguaje diario, así que es difícil entender de dónde viene este concepto. Sin embargo, es muy probable que su lugar original sea la sociología<sup>14</sup>.

Para hablar de la identidad es necesario comprender la evolución que este término ha tenido especialmente en relación con la teoría de la personalidad a lo largo del siglo XX. Vemos que este término casi nunca estuvo presente en la psicología de las primeras décadas del siglo: ni en Freud, que utilizó el término *identidad* sólo una vez y de una forma totalmente aleatoria sobre la identidad judía (Sciolla 1994), ni en Piaget (1952) y ni en Allport (1961). Incluso Lacan, en el surco del psicoanálisis freudiano, en lugar de la identidad plantea el término *identificación*, que es aquel proceso imaginario que cubre una función simbólica central que Lacan llama *Nombre del Padre*. Además para Lacan la identificación siempre tiene lugar en presencia de un *Otro* (Lacan: 1966).

Jung, como veremos más adelante, en lugar de identidad, prefiere el uso de términos tales como *Ser* y proceso de *individualización*<sup>15</sup>.

Será sobre todo a partir de los años cincuenta cuando el término *identidad* se difunde en contextos sociológicos gracias a los estudios de Cooley (1902) y Mead (1935). En la segunda mitad del siglo, con los aportes de Erik Erikson (1968), se

---

<sup>14</sup> Este concepto se expresa por Giovanni Siri en (2001) *La questione dell'identità nella psicologia di fine secolo*, en "Identità personale. Un dibattito aperto", p. 402.

<sup>15</sup> Aldo Carotenuto habla sobre de esto en (2001) *Il paradosso dell'identità*, "Identità personale. Un dibattito aperto", p. 226.

extiende para ser ampliamente utilizado por la Psicología Social y Psiquiatría, aunque en la actualidad queda poco utilizado por el psicoanálisis freudiano.

En el ámbito socio-psicológico se entiende por *identidad* la conciencia de sí mismo. La identidad viene a coincidir con el sí mismo, es decir con el *yo*. El término *identidad* combinado con el sí mismo y el *yo*, fue creado de hecho por la Psicología Social de los EE.UU de principios del siglo XX<sup>16</sup>.

Para la psicología social, la mente humana no es un hecho, sino una construcción social. De hecho, la mente se construye como interiorización de lo que está fuera del individuo, o, lo que es lo mismo, de la sociedad. Desde esta perspectiva, es la sociología, no la psicología quien puede explicar esta interiorización. Para los sociólogos no hay una visión completa dentro del individuo, como en el psicoanálisis de Freud en el que lo social solo es la pantalla donde se proyectan pulsiones y conflictos, sino que la primacía del exterior social ha de entenderse como la contingencia histórica y cultural en el que el sujeto vive.

Interesante aparece aquí la referencia conceptual a Calvino cuando en su ensayo *Identidad* dice: *E' il fuori che definisce il dentro, nell'orizzonte dello spazio così come nella dimensione verticale* (SS II, 2827), definiendo también la identidad como la relación que cada individuo tiene con el mundo exterior. Es preciso tener en cuenta el escrito *Dall'opaco* (Calvino 1971) en el cual Calvino pone de relieve la importancia del

---

<sup>16</sup> Cfr: Siri, G. (2001) *La questione dell'identità nella psicologia di fine secolo* en "Identità personale. Un dibattito aperto", p. 405 "Nel suo primo discorso [...] nel 1893 John Dewey espresse in modo chiarissimo l'idea secondo cui la Psicologia poteva divenire scientifica solo considerando la mente non già un dato ma un costrutto, e più precisamente un costrutto sociale".

primer paisaje, el de San Remo, de los primeros acondicionamientos naturales y culturales en la formación de su identidad, que dejarán una huella, el *imprinting*, que va a durar toda la vida.

Pero ¿cuál es el origen del concepto de identidad como lo entendemos hoy en día?

Los conceptos de *identidad* y de *yo* que se afirman en la sociología americana, reflejaban la transformación de la sociedad a principios del siglo XX, que de sociedades campesinas y artesanales, organizadas alrededor de élites aristocráticas y religiosas, habían pasado a ser una sociedad de masas, laica e industrial. Este paso a la modernidad conlleva cambios sociales importantes<sup>17</sup> pero sobre todo es el cambio económico el que adquiere el papel fundamental: el nuevo entorno económico requiere gente más flexible en una lógica competitiva de la producción. Para lograr esta flexibilidad de los individuos, la sociedad moderna crea nuevos valores y una nueva percepción del sí mismo, del *yo*. Se necesita la disolución de las coordenadas basadas en el parentesco, casta y gremio, como también de la situación geográfica y se crea un nuevo sujeto social, el individuo, que tiene en sí mismo las coordenadas de referencia. La identificación del sujeto debe basarse ahora en coordenadas internas, no externas, que deben poseer estabilidad y reconocimiento para hacer frente a la complejidad y al dinamismo de la sociedad moderna.

Este estabilizador que asegura el reconocimiento, la previsibilidad y capacidad de control del nuevo sujeto es la *identidad*, que se convierte en el corazón de uno

---

<sup>17</sup> La jerarquía de la nobleza y la iglesia fue reemplazada por la burocracia mientras que la economía de intercambio, trueque, fue sustituida por la economía simbólica de las finanzas. Como consecuencia de esto “la centralità del nucleo familiare e dello spirito corporativo lascia il posto all'individuo e alla associazione contrattuale di individui.” Cfr: Siri, G. (2001) *La questione dell'identità nella psicologia di fine secolo*, en “Identità personale. Un dibattito aperto”, p. 407).

mismo. Pero, ¿qué es el *sí mismo* que está en el corazón de la identidad?

Los sociólogos norteamericanos de principios del siglo XX, Charles Horton Cooley y George Herbert Mead, hablan del *sí mismo* como la internalización de los patrones de comportamiento de la sociedad que están en el centro de la identidad. Para Cooley (1902) la forma en que el sujeto forma su identidad es la imagen del *looking-glass self*: el individuo no puede concebir una idea de sí mismo, sin referencia a los demás (Sciolla 1994). Mead va más allá en su estudio fundamental de *Mind, Self and Society* (1934): el sí mismo/yo no es preexistente a los condicionamientos sociales sino que sigue a estos, es decir, el sí mismo/yo es del todo social. Además, el sujeto llega a la interioridad no a través de un repliegue subjetivo, sino cuando es capaz de asumir el papel del otro en sí mismo, a través de la mediación lingüística. Llegando a ser capaz de verse a sí mismo desde el punto de vista del otro, el hombre puede tener un diálogo interior con su *yo*.

A la luz de las condiciones sociales en la base de nuestra identidad, es interesante acercar este concepto a Calvino cuando en *Identidad* (1977a) dice:

[...] Credo d'usare uno stile personale [...], invece è un linguaggio elaborato da tutti quelli che parlano e scrivono in italiano e le possibilità di scelta che mi si offrono all'interno di questo sistema linguistico sono limitate e anche quelle sottoposte ai vari condizionamenti che vanno al di là della mia identità individuale.(SS II, 2825)

y continúa:

Per esempio sono io che scrivo [...] ma c'è anche la classe borghese cui appartengo anima e corpo che s'esprime attraverso di me proprio quando io me ne dimentico o più m'illudo d'esser qualcosa di diverso da un borghese [...]. (Ibidem)

El concepto de *identidad*, que fue fundado por la sociología como resultado de la

reflexión sobre la modernidad, irá injertándose en la Psicología especialmente a partir de la segunda mitad del siglo XX. La Psicología basará sus teorías sobre el núcleo estable y reconocible en la base de la identidad, *el estabilizador*, sin el cual el sujeto se ve perturbado o alterado. Objeto de Psicología será propiamente la re-compactación de este elemento interno de equilibrio.

Este *estabilizador interno* del individuo, que se encuentra en la base de la identidad y al que la Sociología denomina papel, el estatus, y, con frecuencia la misma *identidad*, la Psicología lo define como: fiabilidad, continuidad y previsibilidad del comportamiento, de las reacciones y también de los sentimientos de las personas (Siri, 2001: 409).

La Psicología que abarca este concepto de *estabilizador*, sin embargo busca dentro del individuo, no fuera como la Sociología, los mecanismos mediante los cuales se construye la *identidad* del hombre. Para la Psicología estos mecanismos pertenecen a la naturaleza biológica del individuo y no son una construcción social histórica, como exige la sociología.

El padre del psicoanálisis, Sigmund Freud, como hemos visto, no utilizó la noción de identidad con el significado que se fue asumiendo hoy en día, sino que habló de dinámicas internas y subconscientes del individuo en busca de la integración y la estabilidad del *yo*. El *Yo* para Freud es el mediador entre el *Ello*, que es el subconsciente y es donde residen las pulsiones, y el *Super Yo* que representa el control donde residen las necesidades de la sociedad, con sus reglas y prohibiciones.

El *Yo*, por lo tanto, busca su propio equilibrio entre estas dos fuerzas tratando de mantener a raya los impulsos agresivos ya que sin este control, la convivencia social

sería imposible y podría socavar el progreso de la sociedad (Freud 1920). Las primeras restricciones que el individuo ejerce sobre sí mismo son las que se establecen en la infancia: el niño acoge las prohibiciones de los padres para evitar que desaparezca el amor de estos hacia él y por lo tanto su subsistencia. El equilibrio del *Yo* para Freud, en una perspectiva biológica darwiniana, sirve al individuo para adaptarse a los cambios y a las necesidades sociales. Este camino hacia el equilibrio interno es dinámico y al final de éste, el individuo es maduro cuando, ya no impulsado por los cambios biológicos, es decir las pulsiones, puede soportar las presiones socioambientales. Esto no significa que para Freud el individuo en determinadas circunstancias puede funcionar en modos menos maduros, típico de las personas de equilibrio parcial alcanzado en fases anteriores la madurez.

Estas herramientas de conocimiento serán un aporte válido para investigar el *yo* de los personajes de Calvino objeto de este estudio. La identidad disociada que tiene conciencia de sí mismo, que apunta a la totalidad individualizándose y que busca su propia autenticidad a través de impulsos de complementariedad y de compensación entre las partes divididas, la encontraremos una vez más en las características de *Il Visconte dimezzato*, de *Il cavaliere inesistente* y también en los otros personajes de las dos novelas.

También, Carl Gustav Jung no habla de *identidad* tal como la entendemos nosotros, sino más bien de *proceso de individualización* de sí mismo que acerca el hombre a su identidad personal (Jung 1921)<sup>18</sup>. El proceso de identificación se produce a

<sup>18</sup> Cfr. Galimberti, U. (2011), (eds.) *Dizionario di psicologia*, págs. 34-35. Jung considera el proceso de individualización como “ compito eroico o tragico, in ogni caso difficilissimo, perché implica un patire, una passione dell'Io, cioè dell'uomo empirico comune, quale è stato finora, a cui accade di essere accolto in una più vasta sfera, e di spogliarsi di quell'ostinata autonomia che si crede libera. Egli patisce, per così dire, la violenza del Sé.” El *Ser* es el punto de referencia para una nueva búsqueda de sentido, a través de la recuperación de las razones existenciales que en el momento se

través de la superación de pasajes evolutivos que hacen al sujeto cada vez más autónomo e independiente, es decir, libre de las restricciones y limitaciones, en primer lugar, de los padres.

Sin embargo, para Jung convertirse en individuos no sólo es convertirse en seres autónomos, sino con características de personalidad originales que nos hacen diferentes y distinguibles de los otros (Jung 1921).

En este sentido se podría interpretar la frase de Nietzsche (1882)<sup>19</sup>: *convíertete en lo que eres* y también la invitación del oráculo de Delfos: *conócete a ti mismo*, es decir, conoce tu naturaleza, habilidades, virtud. Para ello, dice Jung, hay que diferenciarse del comportamiento colectivo, sin confundir la *individualización* con la *excentricidad*<sup>20</sup>.

Para llegar a ser individuos y construir así un sentido propio de identidad en el que reconocerse y presentarse al mundo, cada individuo tiene ante sí un sinfín de posibilidades, pero, advierte Jung, ninguna de las muchas vías carece de trampas: uno de los mayores riesgos es el identificarse de manera demasiado rígida con el papel que se desempeña en la sociedad. El papel social para Jung es el documento de identidad con el que se nos presenta al mundo, una máscara que se luce para ser aceptados por los demás y que actúa como mediador entre el *yo* y la alteridad del mundo (Jung 1943)

Jung llama a esta función social la *Persona*, que retoma el significado de *máscara*<sup>21</sup> del latín y advierte que la identidad de un individuo no debe coincidir con su

---

han eliminado para una buena construcción del *yo*, por lo que, el *Sí mismo*, que precede al nacimiento de la conciencia, muestra la cara peligrosa de la no dada o fallada emancipación de la locura. El *Sí mismo*, como extensión de la conciencia representa el lugar desde el que se activa la creatividad.

<sup>19</sup> Cfr. Nietzsche F., (1882) *Die Wissenschaft fröhliche. La gaya scienza en Opere*, Adelphi 1976. La cita está tomada de *La Gaia scienza* vol. VIII, t. I.

<sup>20</sup> Cfr. Galimberti U., (2001) *Umberto Galimberti racconta Freud, Jung e la psicoanalisi*, p. 39.

<sup>21</sup> El término *persona* indicaba originalmente la *máscara* utilizada por actores de teatro que servía no

Persona, o sea, con la máscara, que no es sino una manera de enfrentarse al mundo pero que a menudo esconde nuestra verdad interior. El identificarse con la *Persona* hasta el punto de ya no poderse quitar esa máscara de su cara significa para Jung desfigurar la identidad. Cuando esto ocurre, los efectos sobre el individuo son una escasa, incluso ausente, conciencia de la propia interioridad y una capacidad deficiente de contacto con el mundo interior. Sobre esta base es casi imposible construir un sentido de identidad personal que esté libre de amenazas psicológicas<sup>22</sup>.

El psicoanalista que más ha trabajado el tema de la identidad ha sido Erik Erikson. Fue el primero en llamar la atención sobre la importancia de la identidad del *yo* (Erikson 1950). La relevancia de la teoría de Erikson, que tuvo gran éxito en los años setenta y ochenta entre pedagogos y psicopedagogos, es que él pone la identidad como el punto de llegada al proceso de crecimiento. En particular, la adolescencia es leída por Erikson (1968) como una fase de dificultades porque en ella se debe cumplir la tarea de integración de los componentes que se estratifican en la infancia, con el fin de lograr la consistencia de estos diversos componentes, es decir, la identidad<sup>23</sup>. Tan

---

solo para dar al actor el aspecto del *personaje* que interpretaba, sino también, para permitir a su voz de llegar lo suficientemente lejos para ser escuchada por el público.

<sup>22</sup> Como veremos más adelante, en el capítulo 4 de esta tesis, la armadura-máscara de Agilulfo, símbolo de la *Persona* sirve al Caballero para ocultar lo que le resulta desagradable de sí mismo y prefiere no aceptar a nivel racional, es decir, la *Sombra*, el lado negativo de la personalidad. Al mismo tiempo, la no existencia de Agilulfo reside en su estricta identificación con su papel de un caballero que le lleva a cumplir con cualquier mínima e innecesaria norma de forma fría y maniaca. En su espíritu combatiente no hay alguna pasión, sino aquella por las reglas y la burocracia. Es el identificarse con su papel lo que le hace ser una armadura vacía. Esto le llevará a distanciarse de su interioridad y de un contacto real con los demás.

<sup>23</sup> Cfr. Siri G., (2001), *La questione dell'identità nella psicologia di fine secolo*, en "Identità personale. Un dibattito aperto", p. 420. "Per Erikson la ricerca di integrazione e armonizzazione del *Sé* è connaturata nella natura della persona sana, tanto è vero che l'approccio terapeutico non deve sovrapporre interpretazioni ma creare un clima che lasci il paziente assecondare la sua naturale inclinazione alla salute psichica cioè la sua tensione e voler armonizzare le varie componenti del suo *Sé*. Il *Sé* infatti è variegato, ricco, sfaccettato ma armonico ed ha la capacità di adattamento e di relazione. In Erikson cogliamo lo sforzo evidente di coniugare l'identità, ovvero l'armonizzazione del *Sé*, con la molteplicità degli aspetti che di essa fanno parte."

importante en la vida de cada persona es el logro de la identidad que la falta de ésta genera en el individuo un malestar existencial que puede llegar a ser una auténtica enfermedad. Un *yo* sin identidad, dice Erikson, presentará deficiencias tanto en su actividad cognitiva, como en sus habilidades sociales, en su capacidad de relacionarse socialmente. Veamos cómo en Erikson la identidad no sólo es un producto de la capacidad de reflexión que coincide con sí mismo, con la auto-conciencia, sino la esencia misma del *yo*: si no se llega a la identidad, el *yo* no trabaja bien (Erikson 1950). Para Erikson el sentido del desarrollo y destino de la personalidad es lograr la *identidad*<sup>24</sup>.

La ausencia o la imperfección de la identidad, se convierte entonces, a partir de Erikson, en el criterio por el cual juzgar la enfermedad neurótica o psicótica pero sobre todo interpretar la inadaptación y las dificultades sociales.

Dentro de la psicología, el fenómeno de la *identidad (personalidad) múltiple o doble personalidad*, como es el caso de las dos entidades físicas y psíquicas del *Visconte dimezzato* que van cada una por su cuenta, tema del que hablaremos más ampliamente en el curso de este trabajo, es una categoría de diagnóstico que se daba frecuentemente a comienzos del siglo y que ha fascinado desde la antigüedad a la literatura de todos los tiempos. Uno de los ejemplos, sin duda, el más famoso es el de R.

---

<sup>24</sup> Cfr. E. Erikson, [1950] (1966) *Childhood and society*, tr. it. *Infanzia e società*, p. 35. Los aspectos fundamentales del pensamiento de Erikson se pueden resumir en tres puntos: 1. el ciclo de vida del individuo se caracteriza por una serie de etapas evolutivas (etapas) que incluyen un par antinómico: un logro y el fracaso. Esta situación se llama "calidad del *Yo*." 2. estas etapas no son, como Freud define momentos biológicos específicos, sino que están determinadas por acuerdos sociales 3. cada etapa debe conducir al refuerzo de la calidad positiva del *yo*: sólo de esta manera la persona puede superar válidamente el acceso a la siguiente etapa. Erikson conceptualiza el ciclo de la vida como una serie de períodos críticos del desarrollo que implican un conflicto que debe resolverse antes de continuar hacia adelante. Cada etapa proporciona así una crisis, una barrera o problema crucial, cuya resolución decide (o no) el buen desarrollo en la evolución de la persona hacia el contexto histórico - social. Los estadios que son propuestas por Erikson son ocho, e incluyen el período desde el nacimiento hasta la vejez.

L. Stevenson, con su misterioso caso del *Dr. Jekyll y Mr. Hyde* (1886), pero también Oscar Wilde que aborda el tema aunque en otros términos, en el retrato de Dorian Gray (1890), por citar algunos.

El origen del fenómeno de la doble personalidad se explica en psicología como la inadaptación del individuo que, en la transición a la modernidad, no es capaz de aportar estabilidad y unidad dentro de su identidad para hacer frente al cambio<sup>25</sup>.

La Psicología distingue sin embargo, el desdoblamiento de la personalidad de las múltiples personalidades: en el primer caso hay un conflicto entre dos aspectos de la personalidad, el aspecto *civilizado*, (en términos freudianos sería la prevalencia del *Super-yo*) y el de los *instintos*, que pertenecen a los orígenes animales y más impulsivos del hombre (el *Ello*). En el caso de *la personalidad o identidad múltiple* hablamos de diferentes *yoes* impuestos por la diversidad de experiencias y contextos de la vida que ya no pueden estar juntos, haciendo experimentar al sujeto la dispersión y disolución del *yo* que tiende a la incoherencia.

Veremos cómo esto se puede reflejar en la disociación entre las partes conscientes e inconscientes de la personalidad del sujeto alienado de sí mismo en el mundo de *Il Visconte dimezzato* e *Il Cavaliere inesistente*.

---

<sup>25</sup> Cfr. Siri G., (2001) *La questione dell'identità nella psicologia di fine secolo*, en "Identità personale. Un dibattito aperto", p. 426.

# CAPÍTULO II

## *IL VISCONTE DIMEZZATO*

### y la IDENTIDAD

#### 1. LA OBRA

##### 1.1 GÉNESIS

*Il Visconte dimezzato* es una novela corta o cuento largo, escrita por Italo Calvino en 1951 y publicada por Einaudi en 1952 en *Gettoni*, la colección que reunía a jóvenes narradores<sup>26</sup>. Este trabajo se produce después de un período de intentos frustrados por parte de Calvino de escribir una novela realista. Él mismo habla de este texto como de *una vacanza che mi sono preso [...] per tornare alla mia vena più facile, dopo aver tentato una narrazione tutta ragionata, senza esuberanze* (1952: L 338)<sup>27</sup>.

---

<sup>26</sup> Febrero de 1952 en "I Gettoni" (Nº 9). Esta serie de *Einaudi* fue creada y dirigida por Elio Vittorini desde 1951 hasta 1958.

Sobre la serie "I Gettoni" véase también a Bruciamonti A., *Calvino letterato editore* en "Il fantastico e l'invisibile", p. 259. La novedad consistió en que, por primera vez, en la publicación italiana la ficha de edición no se encontraba en el marcador sino en la contraportada.

<sup>27</sup> Sabemos que Calvino después de volver a leer al final de la escritura "*Il visconte dimezzato*" y habiéndolo clasificado como un pasatiempo privado y sin pretensiones, había decidido publicarlo en una revista internacional con sede en Roma, dirigida por la princesa Marguerite Caetani y Giorgio Bassani, "Botteghe Oscure". Pero Elio Vittorini que lo leyó, se entusiasmó y lo quiso publicar en sus "Gettoni". Calvino dudaba y pensó que se le estaba dando demasiada importancia al publicarlo como un libro (*Cfr.* también la carta para Elio Vittorini del 20 de diciembre 1951 (L 332).

Como bien destaca Francesca Serra (2006: 71), Calvino a finales de los años cuarenta comenzó a ser afectado por lo que ella llama el *sindrome Sentiero* o el síndrome del primer libro escrito, por el cual se teme no poder volver a escribir nunca más un libro que iguale o supere al primero, un afán que nunca le abandonará y que tocó su punto más alto en aquellos difíciles años cincuenta<sup>28</sup>.

Pero, ¿qué es lo que realmente temía el autor por aquel entonces?

Estaba atormentado por la feroz duda de no ser un verdadero escritor: *Forse non ero un vero scrittore*, escribe en la *Postfazione ai Nostri antenati* (1960a: RR I, 1209)<sup>29</sup>.

Calvino había escrito *Il sentiero dei nidi di ragno* en 1946, una novela sobre la guerra de Resistencia que había sido un éxito (6000 copias, algo notable en 1946), pero, una vez acabada la guerra, tiene el sentimiento de que se le había agotado la vena creativa de la novela surgida de aquella experiencia única e irrepetible, que había sido la Resistencia. También teme haber quemado todas las imágenes, todas las experiencias en aquel libro y no tener ahora nada más que contar: *Io col romanzo ho dato fondo all'esperienza partigiana. Tutto quello che avevo da dire l'ho detto*, así se expresa en

---

<sup>28</sup> Cfr. Serra, F. (2006), *Calvino*, p. 73. Calvino entre *Il sentiero dei nidi di ragno* (1946) y *Il visconte dimezzato* (1952) había escrito dos nuevos intentos: *Il Bianco veliero* desde 1947 hasta 1949, historia picaresca de un enorme camión clandestino que se utilizaba para el transporte de la harina y *I giovani del Po* (Calvino I., 1957b), novela de obreros, escrita entre 1950 y 1951, ambos inéditos y abandonados en el cajón. En 1952, querrá reanudar la escritura de novelas realistas con *La collana della regina*, escrita sobre todo en 1954, que quedó sin terminar.

Estos libros a nadie le gustaban, decía Calvino, haciendo alusión probablemente a Elio Vittorini y Natalia Ginzburg. Especialmente para *I giovani del Po*, véase la carta a Silvio Micheli de 28 de enero 1952 (L 336) en la que Calvino le dice que durante años ha estado trabajando en una novela sobre la clase obrera, pero que nadie la puede leer y entender porque dicen que es aburrida.

<sup>29</sup> En la edición de 1960 de *Supercoralli* de Einaudi, a la cual pertenece la *Postfazione ai Nostri antenati* (Nota 1960), Calvino había reunido en un único volumen las tres novelas, pero el orden era cronológico con respecto a la época de la historia: *Il Cavaliere inesistente*, situado en la Edad Media, *Il Visconte dimezzato* e *Il barone rampante* ambos establecidos en el siglo XVIII. Sólo a partir de la octava edición en 1967 se restaurará el orden cronológico de composición de los textos: *Visconte* (1952), *Barone* (1956), *Cavaliere* (1959).

una carta de 1947 a Marcello Venturi (1947: L 181).

Por lo tanto, Calvino teme que su vena esté ligada exclusivamente a las contingencias históricas y, desde el principio, había trabajado en contra de este pequeño libro, que era *Il Visconte dimezzato*. En una carta a Vittorini 1951, avanza dudas sobre la importancia excesiva que se estaba otorgando a *Il Visconte dimezzato*, una obra que él no sentía a la altura de su primera novela y que le hubiera encasillado en un área menor de la literatura, la de la diversión: [...] *Io ho qualche esitazione a pubblicarlo in libro: non è dargli troppa importanza? Non è circoscrivermi in una zona minore, di "divertimento"?* [...] (1951: L 332). Y también, en una carta a Silvio Micheli en 1952, define *Il Visconte dimezzato*: [...] *un raccontino che ho scritto in poche settimane per divertirmi, la storia di un visconte che viene dimezzato da una cannonata dei Turchi; y que en comparación con la novela en la que estaba trabajando durante hace años - I giovani del Po - piace a tutti y añade: Ma io sono stanco di fare le favolette* (1952: L 336).

*Il Visconte* era entonces a los ojos de Calvino un relato fácil, de esos que hubiera podido *scrivere altri dieci o venti* (1952: L 354), mientras que aún seguía buscando *la via maestra* (1954: L 408) que lo hubiera consagrado definitivamente como un verdadero escritor y no uno de los que han escrito sólo un libro en toda la vida, permaneciendo así en el pantano de los escritores fracasados<sup>30</sup>. *La via maestra* era, para él, aquella de los libros importantes, los libros que representan la realidad de las cosas y tienen un enganche directo con la historia no mediada por matices fantásticos: la forma de la novela neorrealista italiana<sup>31</sup>. Calvino, de hecho, redacta en una carta a Nicolò

<sup>30</sup> Calvino está pasando entre 1947 y 1951 una grave crisis creativa y se pregunta si no se encuentra él también entre aquellos escritores que publican un libro solo en su vida.

<sup>31</sup> Cfr: Scarpa D. (1999), *Calvino*, p. 14. "Il dover scrivere il vero romanzo, quello vasto, ramificato e

Gallo en 1954, que el camino maestro será aquel que surgirá entre el *Sentiero dei nidi di ragno* (1946) y *La Entrata in guerra* (1954). Entonces tampoco *Il Visconte* era esa *via maestra*, sino sólo un *approfondimento di mezzi e di conoscenza umana* (1954 L 408).

El escritor se encuentra obsesionado en esta etapa por tener que escribir la gran novela realista que es la única forma de reflejar el mundo contemporáneo y, por lo tanto, útil. Por esto, se lee en una carta a Carlo Salinari:

[...] i libri di cui più s'ha bisogno sono quelli espliciti e senza sottintesi. Ciò non toglie che io creda che di libri così se ne possa scrivere ancora, solo bisogna scrivere anche gli altri, quelli veri [...] E il mio ideale sarebbe riuscire a scrivere in pari misura, e magari pari facilità, cose *utili* e cose *divertenti*. E possibilmente *utili* e *divertenti* insieme. (1952: L 354-5).

Estaba en juego aquí su identidad como escritor. Un escritor dividido entre lo que para él es natural, escribir siguiendo su *vena più facile* (1952: L 339) y lo que, por otro lado, siente que debe escribir. *Il Visconte dimezzato* nace de una merma, como la que lleva consigo el protagonista de su historia, Medardo, el miedo a ser un escritor a medias, de un género menor y no ser capaz nunca más de expresar una palabra verdadera. La duda sobre sí mismo como escritor, le acompañará a lo largo de los años, puesto que él siempre advertirá esta incertidumbre: [...] *devo dire che io ho tardato molto ad acquisire la sicurezza che ero scrittore* (Calvino 1982b: 490); y también: [...] *non sono mai stato sicuro al cento per cento di quello che facevo e ho sempre pensato che a scrivere veramente avrei cominciato con la cosa che avevo ancora da scrivere. E questo vale anche oggi* (Calvino 1984: 561)<sup>32</sup>. El estar demediado pertenece a su ser

---

realístico era il grande imperativo degli intellettuali comunisti di quegli anni a cui si chiedeva di esprimere la totalità, l'Uomo nuovo, il personaggio positivo e l'intellettuale come *ingegnere delle anime*".

<sup>32</sup> Véase también en este sentido, la entrevista del 11 de mayo de 1983, (Calvino 1983b: 544): "non ero sicuro di essere uno scrittore, anzi devo dire che le cose mi sono sempre andate abbastanza bene. [...] Ma non è che io mi rendessi conto di questo, pensavo che mi era andata bene, ma magari non sarò capace di scrivere un secondo libro, quindi per molti anni sono stato incerto su di me e sulla mia

intelectual dividido entre los cuentos y la literatura *engagée*, comprometida, según requería su pertenencia al Partido Comunista y como requerían los tiempos<sup>33</sup>.

La pregunta que nos hacemos por lo tanto, ahora, es: ¿Cuáles fueron estos tiempos y cuál el paisaje cultural que condujo a la creación de *Il Visconte dimezzato*?

Para arrojar luz sobre los aspectos alegóricos, ideológicos y morales del hombre cuya identidad es reducida a la mitad, es necesario analizar el contexto histórico y cultural, en los que se origina la invención de *Il Visconte* y sin los cuales ésta habría sido impensable. De hecho, Calvino en la *Nota 1960*, en el apéndice de la edición de las tres novelas en un solo volumen, llamando la atención sobre la génesis de las tres obras y el momento histórico en que nacieron, pone de relieve cómo el marco que importaba había que encontrarlo fuera del libro y es por eso por lo que ya en la primera edición apareció en la parte inferior de cada novela la fecha de composición.

En consecuencia, tanto en *Il Visconte dimezzato*, como más tarde en *Il Cavaliere inesistente*, será necesario tener en cuenta esta invitación de Calvino a considerar la difícil época de la que cada novela extrajo su alma vital.

---

vocazione.”

<sup>33</sup> Cfr: la carta a Ornella Sobrero del 16 de septiembre de 1960 (L 665). Una prueba de su ser escritor dividido en estos años cincuenta entre el realismo y lo fabuloso, aparece en esta carta en el comentario de Calvino a la *Formica argentina*, que comenzó en 1949 y finalizó en 1952, y que, por lo tanto, entonces compuso simultáneamente a *Il Visconte*. De este cuento, él pone especial énfasis en la objetividad de la imagen, en el sentido de querer ser anti simbólica, que confirma la voluntad de ser fiel al principio de realismo analítico que había cultivado en esos años.

## 1.2 CONTEXTO CULTURAL E HISTORICO

El paisaje literario de Calvino, como hemos visto, había sido dominado en los años Cincuenta, tanto en literatura como en arte, por el Neorrealismo. Éste, que nunca fue una verdadera "escuela", ya que carecía de línea teórica unificada, tiene su núcleo en la reproducción fiel de la realidad, incluso triste y degradada, con los horrores del fascismo, la crueldad de la guerra, el heroísmo de la Resistencia y el difícil período de reconstrucción de la posguerra, con el fin de cambiar para mejor la realidad de su tiempo mediante una representación no pasiva, sino crítica, en polémica anti burguesa y anticapitalista, que se expresó a través de un estilo de lenguaje popular y democrático, para ser más comunicativo<sup>34</sup>. El Neorrealismo rompía con el carácter oficial de la literatura fascista de desconexión en el plano político e ideológico, a favor de una literatura de contenidos, de compromiso, ligada a las personas, basada en las ideas de Gramsci y las indicaciones de Luckas<sup>35</sup>.

La ilusión que había animado a continuación a los jóvenes escritores había sido la de ser capaz de influir y cambiar el curso de la historia: *La letteratura era per me qualcosa che poteva e doveva intervenire nella realtà* (Calvino, 1985b: 379).

En 1962, Calvino hablando de esos años, dice que desde el final de la Guerra de

---

<sup>34</sup> Cfr. Di Carlo, F. (1978) *Come leggere i Nostri antenati di Italo Calvino*, p. 12.

Como dice Di Carlo, el Neorrealismo utilizaba un lenguaje hablado, inmediato, antiliterario, crudo y dialectal y el escritor participaba activamente en la vida política y social de su país, suscitando iniciativas y tensiones morales. Las obras más representativas de este movimiento fueron *Cristo si è fermato a Eboli* (1945) de Carlo Levi, *Uomini e no* (1945) de Elio Vittorini, *Se questo è un uomo* (1947) de Primo Levi, *La casa in collina* (1949) de Cesare Pavese, *Spaccanapoli* (1947) de Domenico Rea.

<sup>35</sup> Gramsci, A. *Quaderni dal carcere 1929-1935* edición de F. Platone, Torino: Einaudi, 1948-1951. Lo que Gramsci deseaba en *Quaderni* era que un gran grupo de intelectuales comprometidos en diversos ámbitos culturales y artísticos, después de la guerra, se convirtiera en parte integrante del Partido Comunista de manera que la cultura nacional fuese impregnada con el espíritu de participación ciudadana que, hasta mediados de los años setenta, hizo del PCI uno de los partidos comunistas más fuertes de Occidente.

Resistencia:

vedevamo la nostra vita civile la continuazione della lotta partigiana con altri mezzi [...] l'Italia per cui avevamo combattuto esisteva solo in potenza; dovevamo trasformarla in realtà su tutti i piani. Qualsiasi attività volessimo intraprendere nella vita civile e produttiva, ci pareva naturale che fosse integrata dalla partecipazione alla vita politica, ricevesse da essa un senso (Calvino, 1962a: SS II, 2751-2).

De hecho, el Neorrealismo planteaba una estrecha relación entre literatura y política, para la construcción de una sociedad diferente; sentido como un deber político y moral en el que se incluyeran todas las demandas económicas, las luchas sociales, las descripciones de la pobreza rural obrera o las condiciones en las que vivían los estratos inferiores de la sociedad.

Calvino se había adherido a este clima cultural y político y la experiencia neorrealista fue, para él, un hecho natural, fisiológico, existencial, incluso antes que artístico y literario (Calvino 1964 *Prefazione 1964 al Sentiero dei nidi di ragno*: RR I, 1185). Él encarna la figura del intelectual en este particular momento histórico: nacido escritor por la Resistencia, había conquistado, una vez depuestas las armas, una fe en el *homo novus* capaz de intervenir en los acontecimientos sociales para dominarlos, con la esperanza de que la sangre de la Resistencia no fuese jamás olvidada y que la libertad conquistada no hubiese requerido nunca más sacrificio para mantenerla. En el final de la guerra había crecido el deseo de reconstrucción y renacimiento, la conciencia del intelectual de buscar una propia actitud hacia el mundo que les rodeaba y la sociedad civil.

Ya la primera novela de Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno* (1946), si bien insertada en el surco neorrealista, presentaba una peculiaridad: frente a un asunto tan serio e importante como la guerra de Resistencia, para no caer en la retórica del héroe y

en el énfasis de celebración, el escritor, al contarla, había adoptado el punto de vista de un niño, Pin, generando así un distanciamiento mediante una óptica desde abajo.

Esto fue para la época una novedad que hace de ésta una obra sin precedentes. Además, la estructura tenía un color de cuento de hadas: lo que pone en marcha la aventura es justo la prueba de iniciación que el niño protagonista debe superar, y los personajes son muy estilizados, por lo tanto, exentos de evolución caracterial o psicológica. Cesare Pavese, que había revisado el libro en un edición de 1947, lo consideraba una historia de aventuras, donde los personajes nunca se convierten en *casi umani, ma estano figurine*<sup>36</sup>, como es típico de las fábulas. Casi un presagio, éste de Pavese, de la naturaleza esquemática de los personajes de *Il Visconte dimezzato*.

Calvino con su primera novela se mantuvo fiel al compromiso moral y civil, como requería la poética neorrealista y la adhesión al marxismo por medio del Partido Comunista, pero su narrativa se acerca ya a la fábula<sup>37</sup>. El escritor ya iba explorando nuevas formas de expresión:

ho capito- dice el escritor - che se si voleva dire qualcosa, incluso qualcosa che avesse a che fare con la società italiana e con la sua storia, era necessario o guardare dentro di sé o esprimere i meccanismi sociali per mezzo di rappresentazioni che potevano benissimo non essere realistiche nel senso tradizionale del termine (Calvino, 1985b: 377-8).

---

<sup>36</sup> La opinión editorial de Pavese el 23 de enero de 1947 que pedía la publicación de la novela en la serie "Narratori contemporanei", se lee ahora en Barengi M., Falcetto B., Milanini C.(1991) *Note e notizie sui testi* (RR I), págs. 1243-4. Pavese volvió dos veces más a hablar sobre *Il Sentiero*, desarrollando las ideas de la historia de hechos no de personajes y en la decisión de adoptar el punto de vista desplazado y bajado.

<sup>37</sup> Barengi, M. (1991), en *Note e notizie sui testi* (RR I), p. 1245, refiere un comentario de Nico Gallo sobre el *Sentiero*. Un autor, dice Nico Gallo hablando de Calvino, que conserva el compromiso moral y civil en sus narrativas, incluso estando más cerca de la historia y la aventura. Mientras que sobre el tema de la relación de Calvino con Pavese y de ser de alguna manera afectado por sus juicios, Calvino se pregunta en la *Introduzione inedita ai Nostri antenati (1960)* (RR I, pág. 1220-1224) si Pavese hubiese aprobado su *Visconte*, él que siempre era el primero en leer lo que escribía, y Calvino concluye que muy probablemente no, tan riguroso como era. Pavese, de hecho, le decía que hoy en día no se podían escribir historias fabulosas, de magia, establecidas en otras épocas y que (cit. p. 1222): "[...] Quando Pavese scriveva così, a me pareva di concordare. Non prevedevo allora che, a meno d'un anno dalla sua morte, mi sarei messo a scrivere *Il Visconte dimezzato*."

A finales de los años Cuarenta, al intelectual de izquierdas ya le habían decepcionado las esperanzas de cambio y renovación en la Italia posterior a la guerra: de hecho, en 1948, las nuevas elecciones dan la mayoría absoluta a los democristianos, la fuerza política de centro de inspiración católica, comenzando así la larga era de dominación democristiana en Italia (desde 1944 hasta 1994). La izquierda comunista y socialista, que desde 1947 había sido expulsada del gobierno del país, unida en el Frente Popular, había perdido: cae la ilusión de que la Resistencia y la lucha partidista partisana habían representado a toda Italia.

A nivel literario, esta decepción fue sentida por los intelectuales en general, y por Calvino en particular, como la pérdida de una tensión: *Da tempo navighiamo in acque morte. Di quel nostro primo raccontare potevamo cercar di salvare la fedeltà della realtà storica*, a través de las novelas fantásticas, para mantener viva la cosa más importante: la determinación, la energía, el espíritu de una era, que se estaba desvaneciendo (Calvino 1959c: SS II, 2717-8).

La reconstrucción laboriosa de Italia tras el fascismo y la guerra, transformaron económicamente al país de predominantemente agrícola a industrial, pero siempre manteniendo un fuerte desequilibrio entre el norte y el sur que, incluso, se exacerbaba. Los agricultores dejaban el campo en masa y las ciudades se llenaban. El modelo económico es ahora el del neocapitalismo que transforma incluso socialmente a Italia.

Comienza el caos consumista, tecnológico, publicitario, la especulación inmobiliaria, la mercantilización editorial y por consiguiente, también cultural. Calvino en 1961, comentará este periodo de bienestar como la *belle époque* inesperada, y su juicio es severo:

Quindici anni fa prevedevamo tutto, tranne una cosa: che il mondo sarebbe entrato in una fase di belle époque. Adesso ci siamo dentro in pieno. C'è il boom economico, un'aria di cuccagna, ognuno bada ai suoi interessi. Quella intransigente tensione ideale che ieri animava propositi a azioni (buone o cattive che fossero) di uomini di governo e intellettuali, ora ha ceduto il posto a un modo di parlare e agire più possibilista e utilitario (Calvino 1961a: SS I, 90).

Simultáneamente estaba entrando en crisis el papel del intelectual, que iba con el tiempo perdiendo su función de liderazgo para el cambio social, engullido por una utilidad interesada que prometía poder y cargos ejecutivos. El intelectual perdía su libertad, aquella libertad que le había animado durante los años de Resistencia.

Contribuyeron al clima de crisis del intelectual dos hechos personales en los años cincuenta: el suicidio de Pavese en 1950, defensor de la moral del hacer, un acontecimiento importante para Calvino; la salida en 1951 del Partido Comunista italiano de Elio Vittorini, su gran amigo, que había sido comunista, pero no un marxista. Estos hechos revelan el clima ideológico confuso y contradictorio cultural de la época.

A nivel mundial, en 1949 se había establecido la OTAN, Organización del Tratado del Atlántico Norte, e Italia había entrado en el bloque político y militar proestadounidense; y en los años cincuenta se inicia la era de la "guerra fría" entre los EE.UU. y la URSS y los países pertenecientes a cada bloque, que alimentó el temor de un nuevo conflicto a causa de la bomba atómica. Escribía Calvino en un artículo en 1955:

I nostri nervi vivono da tempo sobbalzanti alternative: da una parte sempre più si fa strada in noi la coscienza che forse siamo per uscire dal periodo di una guerra mondiale nel quale siamo vissuti di continuo per anni; dall'altra sempre più ci rendiamo conto cosa vuol dire avere delle bombe H sospese sul capo, ce ne sovviene la presenza a ogni ora, a ogni pensiero (Calvino, 1955b: SS II, 2230).

mientras que el temor a la Tercera Guerra Mundial fue entonces alimentado por hechos

concretos: la agresión estadounidense en Corea en 1950, que sorprendió no sólo a Rusia, sino al mundo entero.

Una cortina había caído sobre Europa, una pared invisible dividía Europa en dos: los estados de economía capitalista, para la que los EE.UU. eran un modelo de vida opulento que lograr, y aquellos de Europa del Este, con economía de Estado, en los que la URSS en lugar de atraer con su modelo, se vio obligada a imponerlo, dominando y reprimiendo toda disidencia. En medio estaba Europa con su lento pero inexorable declive en un proceso histórico que se expresaba precisamente en la decadencia cultural de la vieja sociedad burguesa occidental<sup>38</sup>.

Así comentaba Calvino en la *Postfazione ai Nostri antenati* el clima dividido de aquellos años: *Eravamo nel cuore della guerra fredda, nell'aria era una tensione, un dilaniamento sordo, che non si manifestavano in immagini visibili ma dominavano i nostri animi* (1960a: RR I, 1210).

En este clima cultural dominado por el neorrealismo, aunque ya en crisis, en esta situación histórica y política que hemos visto llena de esperanzas, pero también de dudas y contradicciones, se inserta Calvino en los años cincuenta con *Il Visconte dimezzato*.

---

<sup>38</sup> Calvino en 1963, *Meglio il silenzio che le chiacchiere dei notabili*, (1963a: SS II, p. 2765) sobre el papel que la burguesía italiana tuvo en la restauración capitalista y sobre el temor de una nueva *Sarajevo* dice: “Oggi la borghesia è in parte riformista e pianificatrice, ma non fa che portare avanti e realizzare una immagine del progresso borghese. [...]. Essere completamente tranquilli in una situazione come questa vuol dire non ricordarsi che è proprio quando tutto pare andare bene, che salta fuori Sarajevo, la carica di potenziale distruttivo e irrazionale che può scoppiare da un momento all'altro”.

### 1.3 ANALISIS DE LA ESTRUCTURA Y COMENTARIO

La trama se divide en diez capítulos y fluye de forma fácil y rápida de principio a fin. Inicia con: "*C'era una guerra contro i turchi*" ", el típico *incipit* de los cuentos de fábulas, con un tiempo verbal preterito imperfecto que se muestra vago, acentuado por el artículo indefinido *una*. En el comienzo existen ya todos los elementos del fondo: una guerra contra los *turcos* y la llanura de Bohemia que el Vizconde cruza para ir al campo de los cristianos: es la guerra austro-turca, estamos al final del Seiscientos. Así que, el cuento, aunque no histórico, se inserta en un marco histórico para dar credibilidad a la trama y justificar las situaciones excepcionales. El mismo autor había dicho en el epílogo anexo a la Trilogía que no era una novela histórica propiamente dicha en la cual él no estaba interesado, todavía, en ese momento<sup>39</sup>.

En el tema de fondo de esta historia vemos la ironía, que Calvino sabe dosificar con habilidad, que ofrece una lectura, incluso antes que fabulosa, alegórica y satírica, pero sobre todo divertida<sup>40</sup>. De hecho, Calvino dice que con respecto a la laceración presente en *Il Visconte dimezzato*, pero común a todos los desgarros, la ironía es

---

<sup>39</sup> Calvino I. (1960), *Postafazione ai Nostri antenati (Nota 1960)* en RR I, p. 1210: " "Sì, le guerra austro-turche, fine Seicento, principe Eugenio, ma tutto lasciato nel vago, il romanzo storico non m'interessava (ancora)." Este "ancora" entre paréntesis de Calvino es interesante: puede estar relacionado con el hecho de que todavía el escritor apostaba por la narrativa realista e histórica. De hecho, *La formica argentina*, escrita casi simultáneamente con *Il Visconte*, *La Speculazione edilizia* completada entre 1956 y 1957 y con *La giornata di uno scrutatore* desde el 1953 hasta el año de su publicación en 1963, Francesca Serra (2006: 123), los considera como el último intento de escritura realista ligada a la historia real. La investigadora pone estos tres cuentos como parte de una trilogía realista, que nunca se llevó a cabo, al lado de las fábulas de *I nostri antenati*.

<sup>40</sup> Cfr. Calvino I. (1983), *Intervista con gli studenti di Pesaro dell' 11 maggio 1983*, en (Calvino 1983b: *Sono nato in America...*p. 533). Calvino, a un estudiante que le preguntaba sobre este libro, declara que la diversión es ante todo una función social y que es necesario divertir al lector, que éste a través de la lectura tuviese gratificación y que Bertold Brecht tenía razón cuando dijo que la primera función social de una obra de teatro era la diversión. Calvino concluía con que la diversión era un asunto serio. Como veremos más adelante, había aprendido, ya con *Il Visconte dimezzato*, la lección de Brecht.

*l'annuncio di un'armonia possibile* que al mismo tiempo, *avverte sempre del rovescio della medaglia* (1978: SS I, 2833-4)<sup>41</sup>.

Se cuenta la historia de manera indirecta por el sobrino del vizconde Medardo, que es un narrador-testigo; la declaración inicial de *mio zio* lleva a la funcionalidad de la mirada de quien cuenta la historia, aquella que en ese momento era la de un niño de siete u ocho años de edad<sup>42</sup>. De esta posibilidad hace uso Calvino para definir la identidad del *Visconte*, del cual no proporciona ninguna descripción física, en el momento en que este está a punto de entrar en la guerra: *mio zio* - dice su sobrino - *era allora nella prima giovinezza: l'età in cui i sentimenti stanno tutti in uno slancio confuso, non distinti ancora in male e in bene* (RR I, 367). Esta imagen de totalidad del vizconde, mezcla de bien y de mal, no sólo es prelude de la suerte que le tocará en el segundo capítulo, sino que sirve a Calvino para resaltar el impulso y la imprudencia del joven vizconde que pasa por una llanura sembrada de cadáveres, signos de destrucción y de muerte y que no le afectan en absoluto.

El vizconde Medardo no sabe leer estas señales porque al ser tan joven y, por lo tanto, tan poco experto de la vida, no es capaz de interpretar estas señales de otra forma, es decir, transformarlas en lo que representan<sup>43</sup>.

<sup>41</sup> Véase también a Franco Fortini, (1952) *Un racconto di Calvino: Il Visconte dimezzato*, p. 75. El escritor y crítico literario, amigo y al mismo tiempo interlocutor implacable de Calvino, en la crítica de *Il Visconte* había dicho que el uso de la ironía en momentos trágicos era propio de los hombres serios que son testigos de la tragedia y le hacen frente.

<sup>42</sup> El hecho de entregar la narración no al protagonista, sino a un familiar, y además un niño, espectador de las rarezas de su tío, asegura al escritor una despersonalización pero tiene al mismo tiempo la oportunidad de intervenir en la historia a través de los ojos infantiles del sobrino, por lo tanto, la posibilidad de una visión dentro de la historia y con el enfoque desde la perspectiva del niño, que nos recuerda el procedimiento de *Il sentiero dei nidi di ragno*, aunque Pin, la figura infantil, es el protagonista de una historia contada en tercera persona por un narrador externo. Cfr: Serra F. (2006), p. 167-8 y Milanini C. (1987), *Le metafore dei "Nostri antenati"*, p. 64.

<sup>43</sup> Esta dificultad en la interpretación de los signos de Medardo, resaltados por el aluvión de preguntas que el vizconde dirige a su escudero: "Perchè tante cicogne?", "Dove volano?", "E gli avvoltoi?", "E gli latri uccelli rapaci?", "Ogni tanto c'è un dito che indica la strada [...], che vuol dire?" (RR I, 368-9), Francesca Serra (2006), p. 169, las pone en relación con la interpretación de los signos en torno al

Por otro lado, la sensación de miedo y repulsión, Calvino no puede hacerla emerger en el alma del vizconde, que está todo atento a meterse en el medio de la historia, pero lo hace a través del paisaje: los cadáveres de los animales, las cigüeñas que vuelan a baja altura y han sustituido a los buitres, los caballos destripados, los dedos cortados que brotan aquí y allá desde el suelo (RR I, 369). Con gusto hacia el horror, como bien subrayó por aquel entonces Emilio Cecchi (1952: 1140-2), hace de ésta una historia a mitad entre la fábula y el gótico<sup>44</sup>.

Al final del segundo capítulo, el vizconde Medardo ya ha sido alcanzado por una bala de cañón en el pecho, y los médicos están absortos en devolverle la vida a la mitad derecha del vizconde explotado, mientras que la otra mitad de ella è *andata in bricioli*.

La escena que se cierra con la imagen llena de ironía, de ese cuerpo elegido entre los moribundos y llevado a la mesa de disección para una reanimación poco probable, prepara la parte central de la historia que va a seguir en los próximos capítulos: la situación grotesca y absurda de un hombre físicamente dividido por la mitad (RR I, 375)<sup>45</sup>.

El vizconde hace su entrada en el castillo de la familia con la ayuda de una

---

cual gira todo el cuarto capítulo: la manera de comunicar del Gramo lo entenderán sólo aquellos capaces de disolver los rompecabezas vivientes con los que el Vizconde se comunica, cortando a mitad todas las herramientas de la naturaleza: las peras, las ranas, las granadas, etc. Así que, aquí las imágenes ganan sobre las palabras.

<sup>44</sup> Cecchi, E. [1952] *Di giorno in giorno. Note di letteratura italiana contemporanea (1945-1954)*, ahora en *Letteratura italiana del Novecento*, pags. 1140-1142. “Una vena nordica, gotica era palese in Calvino già dai suoi primi racconti [...] c'è ritmo, c'è disegno, c'è una grazia grottesca, sia pure un po' burattinesca”

<sup>45</sup> En los dos primeros capítulos de la historia, nos encontramos con las unidades estilísticas y los niveles de descripción que son típicos de la fábula, las *funciones* de V. Propp (1928), (*Morfologija skazki*, tr.it *Morfologia della fiaba*, 1966), son las acciones que abren y cierran las alternativas resultantes para el resto de la historia y de ésta constituyen la premisa. En la base del análisis de Propp está el concepto de función, que interesa la acción/reacción al que un personaje está sujeto. Las funciones son puntos clave dentro de la narrativa y son aquellas unidades que ejecutan toda la narración. Éstas siguen la situación inicial, que tiene la tarea de introducir en el entorno de la narración. Calvino había dedicado un ensayo para al estudio de Vladimir Propp, *Le radici storiche dei racconti di fate* (1949) en SS II pp. 1541-1632.

muleta y cubierto por la mitad de un manto negro, acogido por la vieja nodriza Sebastiana, que es, a la vez, despistada y sabia. La parte del vizconde regresada a su país, inmediatamente dio pruebas de crueldad al matar de un disgusto a su padre (RR I, 380).

A partir de este momento, comienza la vida real del vizconde: va a empezar a cortar por la mitad a todas sus víctimas: primero las peras, a continuación, ranas, setas, pulpos, en un *crescendo* de mutilaciones, casi como para identificar en ellos su condición, para igualar a su propio destino incluso la condición de vida natural humana. La violencia del *Visconte* no se detiene ni siquiera ante los hombres: manda al ahorcamiento a los bandidos y también a los que habían sido asaltados, con la condena de caza furtiva en su tierra, y con cruel decisión manda colgar incluso diez gatos en la horca, alternándolos cada dos hombres sentenciados. La vieja nodriza Sebastiana, al enterarse de estos hechos exclama: *Di Medardo è ritornata la metà cattiva* (RR I, 383). Efectivamente es el *Gramo* que actúa, la mitad mala del vizconde.

Las horcas se construyen siempre por el *Mastro Pietrochiodo* un carpintero *serio e di intelletto* que construía aparatos de tortura cada vez más ingeniosos para los fines malignos del vizconde, al que le era suficiente con ser bueno en su trabajo, porque en su obra se volcaba totalmente (RR I, 384). Incluso este personaje menor, de los muchos que pueblan el cuento, se ve a través de los ojos del niño adolescente que no juzga ni saca conclusiones, sino simplemente registra y describe, como es típico en el desarrollo de las fábulas. En esta figura de *Mastro Pietrochiodo*, Calvino aludió a la actual del científico o técnico de hoy que *costruisce bombe atomiche o comunque dispositivi di cui non sa la destinazione sociale e cui l'impegno esclusivo di "far bene il proprio*

*mestiere*” non può bastare a mettere a posto la coscienza (1960a: RR I, 1211).

De vez en cuando, *Mastro Pietrochiodo* tiene dudas acerca de su trabajo pero sus rebeliones son débiles, más pensadas que implementadas. Una personalidad, por lo tanto, también dividida entre la brutalidad de la lógica científica y una *integrazione con l'umanità vivente* (Calvino 1960a: RR I, 1211).

Junto a ésta de *Mastro Pietrochiodo*, existe la figura del *Doctor Trelawney*, un inglés de nacimiento, ex médico del legendario capitán Cook, que una vez naufragado en la costa italiana, en lugar de ocuparse de enfermos, sólo se interesaba en cosas extrañas y exóticas: enfermedades de grillos y especialmente del fuego fatuo, su pasión favorita. Una figura de sabor *stevensoniana* (1960a: RR I, 1212) en la que Calvino vuelca toda su ironía: un médico que casi se desmaya ante la visión de la sangre y que al ver un cuerpo desnudo se sonrojaba y, si eran mujeres, bajaba la vista y tartamudeaba. (RR I, 392).

El ingenio del autor le concede a esta figura una identidad autónoma: carece de dirección, persigue cosas inútiles, que es el emblema de la total indiferencia por el mal en el mundo que disfruta en su soledad. De hecho, para hacerle compañía no aparece más que el niño sobrino del vizconde, que lo sigue a todas partes. Y como el sobrino, también el doctor *Trelawney* registra impotente y sin oponerse el sinfín de actos crueles que el Vizconde deja tras de sí.

Mientras *Mastro Pietrochiodo* es la imagen simbólica de la raza humana que se adhiere a una regla de vida social y moral negativa, *Trelawney*, por el contrario, representa una humanidad que no se opone con decisiones fundamentales, pero que justo debido a esto, promueve la propagación del mal. El no comprometerse es tan

perjudicial como el hacer el mal, parece insinuarnos Calvino. Tomar decisiones claras en la dimensión pública ante la propagación de la opresión económica, religiosa y natural para el Calvino de *Il Visconte dimezzato*, y que en parte volveremos a encontrar en *Il Cavaliere inesistente*, era un imperativo que cumplir, porque cuando los tiempos son oscuros y se ofrece la alternativa del mal menor, no se puede permanecer con los brazos cruzados y dejar que la historia siga su curso, hay que actuar. Es en este punto de la novela que Calvino abandona el canon de la historia con el fin de adoptar aquellos procedimientos narrativos del cuento filosófico, de una moral utópica, en la que inserta convicciones, desafíos, pero también dudas y esperanzas.

Se introducen con el quinto capítulo dos personajes colectivos: los leprosos (RR I, 390), y más tarde los hugonotes (RR I, 395) que Calvino apoda coros (Calvino 1960a: 1212). Los leprosos, marginados de la sociedad que viven en Pratofungo, en el interior de Liguria, a pesar de su enfermedad son felices, con un estilo de vida relajado y juerguista. Su única ocupación era la de tocar extraños instrumentos inventados por ellos, cantar y vivir como si fuera un banquete continuo (RR I, 391). Calvino dice de aquellos que representan la irresponsabilidad, la decadencia feliz, *il nesso estetismo-malattia di un certo decadentismo artistico e letterario a lui contemporaneo ma anche di sempre* (Calvino, 1960a: 1212). La enfermedad aquí, de hecho, se refiere a un significado moral específico: la irresponsabilidad y escapar de la historia como evasión en el placer puro.

En oposición con este estilo de vida están los hugonotes, que representan *un moralismo fattivo* (Calvino 1960a: 1212): gente religiosa que huyó de la Francia intolerante de finales del siglo XVI<sup>46</sup>, que se establecieron en los suelos calizos de Col

---

<sup>46</sup> Calvino, I. (1960a) *Postfazione* en RR I, p. 1212. “[...] stanziamenti di ugonotti fuggiti dalla Francia

Gerbido donde, con duro trabajo, labraban la tierra. En la fuga habían perdido todo, incluida la Biblia, y por lo tanto observaban una verdad casi olvidada más con intención moralista que íntimamente religiosa: multiplicaban prohibiciones para no confundirse, al ser poco expertos de lo que era pecaminoso y *s'astenevano dal nominare Dio e ogni altra espressione religiosa, per paura di parlarne in modo sacrilego* (RR I, 396).

Los leprosos, con su irresponsabilidad por un lado, y los hugonotes, moralistas por el otro, también representan dos extremos de una forma de estar dividido del hombre contemporáneo y son, de hecho, la imagen de una identidad social en su crisis histórica y regresiva<sup>47</sup>. Aquí también, la creación de Calvino mientras tiende a lo fabuloso y a lo alegórico, toma directamente y críticamente la realidad contingente: detrás de la ficción hay una interpretación de una forma de ser y de vivir del hombre moderno y aquí la fábula es conocimiento y explicación del mundo.

Calvino en otro lugar había dicho que las fábulas son verdaderas: *le fiabe sono vere*<sup>48</sup>.

---

nel Cuneese, dopo la revoca dell'editto di Nantes, o prima ancora, dopo la notte di San Bartolomeo”.

<sup>47</sup> Ibidem: “I lebbrosi sono venuti a rappresentare per me l'edonismo, l' irresponsabilità, la felice decadenza [...] in un certo modo il decadentismo artistico e letterario contemporaneo ma anche di sempre (l'Arcadia). Gli ugonotti sono il dimidiamento opposto, il moralismo, ma come immagine sono qualcosa di più complesso ancora perché c'entra una specie d'esoteria familiare (ipotetica origine - a tutt'oggi non ancora verificata - del mio cognome) [...]: una illustrazione [...] delle origini protestanti del capitalismo [...] e, per analogia, d'ogni società basata su un moralismo fattivo; e una evocazione [...] di un'etica religiosa senza religione.”

<sup>48</sup> Calvino, I. (1956d) *Introduzione alle fiabe italiane* in *Fiabe italiane*, p. XIV. “[...] ed è che io credo questo: le fiabe sono vere. Sono, prese tutte insieme, nella loro sempre ripetuta e sempre varia casistica di vicende umane, una spiegazione generale della vita, [...] sono il catalogo dei destini che possono darsi a un uomo e una donna, soprattutto per la parte di vita che appunto è il farsi d'un destino[...].” Calvino incluso en una entrevista en 1980, *Se una sera d'autunno uno scrittore.... Autocolloquio di Italo Calvino*, editada por Ludovica Ripa di Meana, ahora en Calvino, I. 1980d: 390, dijo: “funziono meglio se dico le cose indirettamente, se faccio entrare in un'allegoria che non si esaurisce in un discorso esplicito; penso che come efficacia di metafora anche politica l'importante è trovare dei meccanismi immaginativi che stiano in piedi indipendentemente dall'attualità. Una metafora, se funziona, continua a operare da sola nella testa della gente.”.

Para nosotros, esto anticipa el mito de Perseo y la medusa contenido en *Leggerezza de Lezioni americane* (1988): Perseo asalta a la Medusa sin mirarla nunca, sólo a través de un espejo puede arrancarle la cabeza. Es únicamente a través de la visión indirecta que se puede enfrentar a la realidad sin ser petrificado por la dureza y la opacidad de los tiempos.

Los abusos del *Visconte* (RR I, 399) arrecian hasta que aparece en la escena Pamela (RR I, 404-410), una joven pastora astuta y desenvuelta, imagen de una juventud que no acepta compromisos y, más en general, de concreción femenina<sup>49</sup>.

La aparición de Pamela en la narración sirve de punto de inflexión entre la secuencia de las atrocidades de Medardo y aquella en la que aparecerá la otra mitad del Vizconde, la parte buena, en el capítulo séptimo (RR I, 414).

En la clausura del quinto capítulo, Calvino introduce uno de los raros rasgos psicológicos de la identidad del Vizconde malo, haciéndole decir palabras que manifiestan al mismo tiempo la angustia de su condición y su estado de necesidad (RR I, 403): *Così si potesse dimezzare ogni cosa intera* - dice el Vizconde a su sobrino manoseando el pulpo que había hecho mitades - *così ognuno potesse uscire dalla sua ottusa e ignorante interezza. Ero intero e tutte le cose erano per me naturali e confuse, stupide come l'aria; credevo di veder tutto e non era che la scorza*<sup>50</sup>. Estas palabras nos recuerdan la total torpeza del Vizconde de los primeros capítulos que se apresura en el campo de batalla hacia el enemigo sin ser consciente de lo que está sucediendo a su alrededor.

El Gramo, a continuación, en el capítulo sexto (RR I, 404-410) ya está enamorado de la pastora y como demostración de sus sentimientos intactos, le entrega la

<sup>49</sup> Interesante aquí la comparación que Carlo Milanini (1987) *Le metafore dei nostri antenati*, p. 76, presenta con las figuras masculinas protagonistas de la trilogía de Calvino. En comparación con los personajes femeninos, los hombres parecen inexpertos e inseguros, mientras que la concreción superior de las mujeres se muestra con una falta de inhibiciones sexuales (piénsese en la atrevida Viola de *Il Barone rampante* o en Priscila, la dama deseosa de *Il Cavaliere inesistente*). Así que, en Calvino, el arquetipo de la chica indefensa y necesitada de ayuda, se invierte de forma sistemática, no sin cierta malicia (véase el enigma de la *fulva coda intatta* que sólo Pamela sabe a lo que alude (RR I, 408), que más adelante mencionaremos.

<sup>50</sup> El elogio de demediamento hecho por el Gramo sigue así: (RR I, 403) “Se mai diventerai metà di te stesso, e te l'auguro, ragazzo, capirai cose al di là della comune intelligenza dei cervelli interi. Avrai perso la metà di te e del mondo, ma la metà rimasta sarà mille volte più profonda e preziosa. E tu pure vorrai che tutto sia dimezzato e straziato a tua immagine, perché bellezza e sapienza ci sono solo in ciò che è fatto a brani”.

mitad partida de margaritas, murciélagos, media mariposa, media medusa : [...] *ogni incontro due esseri al mondo è uno sbranarsi* (RR I, 406) le dice el Vizconde con esta singular declaración del amor<sup>51</sup>.

La pastora, a pesar de su joven edad, no se muestra insegura e inexperta en rechazar las pretensiones del Vizconde y en saber cómo traducir los mensajes que éste le envía en forma de rompecabezas: la mitad de un murciélago y una medusa juntos querían decir *appuntamento stasera in riva al mare* (RR I, 406). Ella sola entiende muy bien a lo que se refiere la *fulva coda intatta* de la ardilla colocada cerca de su hamaca (RR I, 408)<sup>52</sup>. Pamela, que de cualquier modo se siente incapaz de escapar a su destino que la llevará al castillo gris, sin embargo decide que será su esposa solo en el bosque.

La llegada del Bueno a Terralba, la mitad del Vizconde que había sido encontrada por dos ermitaños en el campo de batalla y curado a base de ungüentos y bálsamos, en el séptimo capítulo pone todo patas arriba (RR I, 411- 422): los mensajes de tortura y división sembrados por el Gramo en la naturaleza se recomponen gracias a la mano piadosa del otro: los niños desaparecidos son devueltos a los padres, las viudas asistidas, los perros mordidos por víboras cuidados, etc .. (RR I, 419). Existía, por tanto,

---

<sup>51</sup> Interesante nos parece la comparación que Mario Barenghi (2007) *Italo Calvino: le linee e i margini*, pág. 247 a pág. 250, hace entre el desgarrar y el catar del canibalismo en el amor. Para él, el tema del desgarrar como forma de amor y conocimiento puede ser comparado con el episodio de *Sapore Sapere* escrito por Calvino en 1982 (Calvino I., 1982a) y recogido en el volumen póstumo *Sotto il sole giaguaro* (1986) (ahora en RR III, pp. 127-173).

En esta historia, el desgarrar está relacionado con el canibalismo azteca del sacrificio humano, donde el disfrute, sin embargo, es también elemento del conocimiento: para conocer hay que probar. Al mismo tiempo, el catar la comida y el conocimiento están entrelazados con el *Eros*: la voracidad intelectual y alusiva de la protagonista femenina de esta historia, Olivia, tiene un valor simbólico: entre la intimidad sexual y el acto de comer hay equivalencia, es decir, entre la ingestión y el aprendizaje. Lo que preserva la relación de amor del desencanto es en realidad un difícil acto de equilibrio en el devorarse entre sí. En el caso del Vizconde tenemos el desgarrar, el hacerse pedazos el uno al otro, que llevado sobre un plan cósmico representa el ciclo de destrucción y regeneración.

<sup>52</sup> Milanini, C. (1987) *La metafora dei nostri antenati*, op. cit., pág. 76. El texto no dice nada sobre el significado de este rompecabezas, mientras que da explicación sobre todos los demás mensajes figurados que marca el Vizconde. Para Claudio Milanini el punto de vista del niño narrador actúa aquí como un filtro, haciendo que parezca espontánea la censura.

una doble naturaleza de Medardo, una buena y otra mala. El encuentro y el reconocimiento de Pamela por parte del Medardo bueno enciende un amor contrario: tan sereno y lleno de piedad es el amor de Medardo el bueno, así malo y lleno de signos oscuros era aquel de Medardo el malo (RR I, 420).

Pamela abre su corazón al Vizconde bueno con la historia de las atrocidades y la propuesta de matrimonio de su otra mitad. Así que, la parte buena la anima al final del capítulo séptimo: *O Pamela, questo è il bene dell'esser dimezzato: il capire d'ogni persona e cosa al mondo la pena che ognuno e ognuna ha per la propria incompletezza* (RR I, 421). Así que, mientras por un lado el Gramo, expresaba la moral de un mundo despedazado, se da el tormento del Bueno por lo incompleto con su ansiedad para restaurar todo lo que había sido mutilado:

Io ero intero e non capivo [...] e mi muovevo sordo e incomunicabile tra i dolori e le ferite seminate dovunque, là dove meno da intero uno osa credere. Non io solo, Pamela, sono un essere spaccato e divelto, ma tu pure e tutti. Ecco io ora ho una fraternità che prima, non conoscevo: quella con tutte le mutilazioni e le mancanze del mondo (RR I, 421)

Y a continuación prosigue con su propia declaración de amor: *Se verrai con me, Pamela, imparerai a soffrire dei mali di ciascuno e a curare i tuoi curando i loro* (RR I, 421). Para luego añadir: *fare insieme buone azioni è l'unico modo per amarci* (RR I, 422) al que una astuta y divertida Pamela responde: *Peccato. Io credevo che ci fossero altri modi* (RR I, 422). Al elogio de la parte mala del Vizconde corresponde aquí la de la buena, pero ambos son panegíricos de parcialidad, aunque en dirección opuesta: uno para integrar a sí mismo necesita hacer pedazos lo que está entero, el otro, sin embargo, tiene que reparar, sanar a lo incompleto<sup>53</sup>. El mismo Calvino en su *Postfazione* (1960a:

---

<sup>53</sup> Como se ha señalado por Claudio Milanini (1987), pág. 67, aquí no hay desarrollo, sino sólo una adición, un girar alrededor del mismo punto de vista parcial. Se esperaría que las palabras del Gramo fuesen corregidas por las del Bueno, sin embargo también estas parecen igualmente condicionadas por una lógica perversa. Por un lado hay la ansiedad de hacer pedazos todo, por otro

RR I, 1213) dice que ambas mitades representan dos imágenes opuestas de inhumanidad y ambos proclaman elogios desde puntos de vista opuestos, pero que su intención era luchar contra todas las particiones humanas para desear al hombre completo<sup>54</sup>.

Las acciones buenas de la otra mitad del Vizconde, Calvino de hecho, en el capítulo noveno (RR I, 431-436) nos las presenta como una parodia de la piedad, una disfunción de la caridad, fin en sí mismo y no menos peligrosa que la maldad del Gramo<sup>55</sup>.

La aspiración a una totalidad, para Calvino no es indefinida, utópica, porque la verdadera integración humana reside en una aceptación y profundización tenaz de lo que uno es, o sea:

del proprio dato naturale e storico e della propria scelta volontaria, in un'auto costruzione, in una competenza, in uno stile, in un codice personale di regole interne e di rinunce attive, da seguire fino in fondo (Calvino 1960a: RR I, 1212).

La historia se resuelve en el décimo capítulo (RR I, 437- 444) donde Pamela,

---

lado, la pretensión ridícula y excesiva de reconstruir todo. *Unione* y *sbramento* son los dos polos opuestos de la moral calviniana: uno expresa la oscura moral de un universo hecho en pedazos; el otro, la pena de inconclusión que genera un deseo de comunión con todas las mutilaciones y las faltas del mundo (RR I, 442).

<sup>54</sup> Calvino I. (1960a), *Postfazione*, RR I, pag. 1212: “E queste due metà, queste due contrapposte immagini di disumanità, risultavano più umane, muovevano un rapporto contraddittorio, la metà cattiva, così infelice, di pietà, e la metà buona, così compunta, di sarcasmo; e ad entrambe – prosegue Calvino - facevo declamare un elogio del dimidiamento come vero modo d'essere, dagli opposti punti di vista, e un'invettiva contro l' *ottusa interezza*”.

En una entrevista de Bernardo Valli en 1978, (Calvino 1978a: 282) el escritor afirma que: “La morale esplicita di questo libro è che il personaggio positivo può essere soltanto l'uomo intero, e non una metà né l'altra” a pesar de que en 1981, Calvino escribirá que la trilogía: “aveva come fine la persona completa. Forse non ci credo più tanto... Ma continuo a lottare contro l'uomo incompleto pur non avendo un ideale di uomo completo”. (Cfr: Calvino 1981a: 420-1).

<sup>55</sup> Al final, los leprosos no le podían aguantar porque el Bueno con su santurronería, metía la nariz en sus asuntos, escandalizándose y predicando (RR I, 435), mientras que los hugonotes ahora hacían turnos de guardia para protegerse de él (RR I, 436). Y el escritor, con un toque de magistral ironía, dice de ellos: *Meno male che la palla di cannone l'ha solo spaccato in due, - dicevano tutti, - se lo faceva in tre pezzi, chissà cosa ancora ci toccava di vedere.* (RR I, 435). Al mismo tiempo, Calvino hace hincapié en la especificidad, en el carácter de los diferentes grupos de personas: el desacoplamiento culpable de los leprosos y el compromiso interesado de los hugonotes. Calvino también había dicho en 1983, en la entrevista de los estudiantes de Pesaro (Calvino 1983b: 533): “[...] che queste due metà fossero egualmente insopportabili, la buona e la cattiva, era un effetto comico e nello stesso tempo anche significativo, perché alle volte i buoni, le persone troppo programmaticamente buone e piene di buone intenzioni sono dei terribili scocciatori”

que todavía en el capítulo seis tenía una función de puente, entre las malas acciones del Gramo y aquellas de caridad del Vizconde bueno, conduce ahora la historia hacia un final que es el más feliz y ligero que Calvino haya inventado.

Pamela se promete a los dos, siempre que la boda se celebre en la iglesia después de pedir la mano a los padres, volcando las intenciones de los dos *Visconti*: del Bueno, que Pamela se casara con su rival para luego desaparecer de Terralba y conceder la paz y serenidad a ella y a su desafortunado rival (RR I, 437); del Gramo, de hacerla casar con su otra mitad para luego tomar el relevo en la consumación del matrimonio y en la posesión de la chica (RR I, 438). Pero una serie de acontecimientos inesperados llevan a los dos *Visconti* a enfrentarse en duelo para competir por Pamela. Con la ayuda de una especie de pierna-compás hecha por *Mastro Pietrochiodo* que les permitía girar teniendo fija la punta en el suelo para mantenerse de pie, los dos *Visconti* se enfrentan en duelo con un resultado inesperado mientras que toda la naturaleza estaba involucrada en aquel combate del hombre consigo mismo<sup>56</sup>.

Y aquí ocurre el milagro: el doctor Trelawney ve en las heridas que se han proporcionado el uno al otro, reabriendo las viejas de las venas, la posibilidad de fusionar los dos medios *Visconti* en un hombre completo, y así será, para la alegría del doctor Trelawney, que había regresado, por fin, a cuidar de los enfermos en vez de ocuparse de fuegos fatuos y, en especial, para Pamela que tuvo al fin un novio completo: *avrò uno sposo con tutti gli attributi* - exclama la pastora - (RR I, 443), con un divertido juego de palabras tan travieso.

---

<sup>56</sup> Las urracas se rasgan las plumas y se lesionan, la lombriz de tierra se muerde la cola y la avispa se rompe la columna vertebral contra las piedras (RR I, 441): todo se vuelve contra sí mismo a imagen de ese acto de autolesión. Los dos vizcondes, en el enfrentamiento, reabren la vieja herida cicatrizada por el tiempo y ruedan por el suelo sangrando, mezclando su sangre en la hierba (RR I, 442).

La conclusión de la historia que ve el renacimiento a la totalidad del Vizconde, lleva a la integridad a todos los personajes del cuento: el doctor Trelawney que deja a los grillos y a los fuegos fatuos para ocuparse de los enfermos; Mastro Pietrochiodo que ya no construye horcas sino útiles molinos. Todo parece ponerse en su lugar, el clásico final feliz de las fábulas está asegurado: el Vizconde vuelto a ser uno, tenía ahora la experiencia del bien y del mal fusionadas y, por lo tanto, había adquirido la sabiduría. Tuvo vida feliz, muchos hijos y un justo gobierno. La vida en Terralba mejoró (RR I, 443).

Pero a su sobrino le quedó un fondo de tristeza: en primer lugar advierte que *non basta un visconte completo perché diventi completo tutto il mondo* (RR I, 443) para enseñar que, así como no es todo el mal el que tiene que gobernar el mundo, ni siquiera todo el bien es el antídoto para la comprensión del mundo y de la vida. Y añade: *Io invece, in mezzo a tanto fervore d'interrezza, mi sentivo sempre più triste e manchevole* y luego sorprende con una sentencia final de inesperada sabiduría: *Alle volte uno si crede incompleto ed è soltanto giovane* (RR I, 444)<sup>57</sup>.

Al sobrino, dejado solo incluso por el doctor Trelawney que se embarcó con el capitán Cook, sólo le queda recordar lo que había sido esta historia peculiar del hombre que se convirtió en completo, ni bueno ni malo, y que, al haber sido curada la herida, también se detuvo la transfiguración universal que había puesto en marcha la maquinaria de la narración. Esa historia había sido primero para el muchacho el ocultamiento de un placer: *Ero giunto sulle soglie dell'adolescenza e ancora mi nascondevo tra le radici dei grandi alberi del bosco a raccontarmi storie* (RR I, 444); a

---

<sup>57</sup> Cfr: Restivo G., (1991) *Calvino / Beckett*, en *Le soglie del postmoderno: "Finale di partita"*, p. 332. La historia del vizconde ofrece al niño narrador de Calvino una experiencia educativa que finalmente le hace llegar al crecimiento y a la responsabilidad en el mundo.

continuación, una metamorfosis, un juego de animación: *Un ago di pino poteva rappresentare per me un cavaliere, una dama, o un buffone* [...]; por último, una vergüenza: *Poi mi prendeva la vergogna di queste fantasticherie e scappavo* (RR I, 444). En este punto, el capítulo se cierra y el libro se termina.

En esta imagen final se observa la alegoría de la identidad de un joven escritor atrapado entre la vía del racionalismo y el abandono a la imaginación para poder decir algo que, con el enfoque previo, no hubiera sido capaz de expresar<sup>58</sup>; en un combate interior, como el de los *Medardi* en conflicto autolesivo, entre tener que escribir la gran novela realista y la vergüenza de hacer sólo *favolette*.

#### 1.4 LA CRITICA

Hemos visto cómo *Il visconte dimezzato* en los años cincuenta del neorrealismo es una novedad no sólo por el contenido, sino también desde el punto de vista formal y expresivo. Elio Vittorini en la contraportada de *Gettoni* en 1952 en el que se publicó la obra, la describió como un *fiaba a carica realistica ed un romanzo realistico a carica fiabesca*<sup>59</sup> para señalar que sus personajes operan en una realidad que es fabulosa y en una fábula que es realista. La novedad fue también en el género: ni novela, ni historia en el sentido estricto, sino una novela corta o cuento largo que tenía en Italia en aquellos

<sup>58</sup> Calvino, I. (1985) *Intervista di Maria Corti*, pp. 47-53 ahora en SS II, p. 2921 y Calvino, I. (1985a: 650). Cuando se le preguntó si la actividad como escritor la consideraba un proceso de desarrollo constante, o más bien cambios de rumbo, Calvino responde: “cambio di rotta per dire qualcosa che con l'impostazione precedente non sarei riuscito a dire.”

<sup>59</sup> Elio Vittorini, presentando en la contraportada de *Il Visconte dimezzato* (n. 9) en la serie de los "Gettoni", con esta definición que manifestaba la dificultad de encasillar el joven Calvino y su arte.

tiempos pocos representantes<sup>60</sup>. Si situamos a esta obra en el género de la fábula fantástica-alegórica de la tradición italiana, se pueden nombrar a Boccaccio, Pulci, Boiardo, Ariosto, hasta llegar a Ippolito Nievo<sup>61</sup> y Collodi; si bien, no carece de ejemplos extranjeros como Stevenson, Melville, Conrad incluso Defoe, Poe, Kafka o el clásico Cervantes<sup>62</sup>.

Al mismo tiempo, su estructura filosófica-satírica, con sus fines histórico-educativos y el enfoque moral, acercan este trabajo al ensayo cuyo modelo es la novela iluminista, especialmente el *Candide* (1759) de Voltaire. Así, en esta obra se unen la imaginación, la sátira, la fantasía, la moral en un solo orgánico. El autor mismo dice en 1956 *preferire a ciò che è puro ciò che è contaminato e spurio* hablando en términos generales de la novela (1956a: SS I, 1513).

Que ninguna definición crítica, tomada individualmente, puede describir el género al que pertenece *Il visconte dimezzato*, está escrito por el mismo Calvino en la introducción inédita que hizo en 1960 a la trilogía de *I nostri antenati* (RR I, 1221-1224) diciendo lo que no es: ni cuento filosófico, ni cuento de pura fantasía y aventura, a lo Stevenson, ni surrealista (Calvino 1960b:1221)<sup>63</sup>.

<sup>60</sup> Cfr. Di Carlo, F. (1978), *Come leggere i Nostri antenati di Italo Calvino*, p.73. Los únicos eran Cesare Pavese, Carlo Cassola y en el extranjero el nombre más importante fue el de Thomas Mann.

<sup>61</sup> Calvino en la *Intervista di Maria Corti*, en SS II, p. 2920, dice que Ippolito Nievo, con *Le confessioni di un ottuagenario* (1867), es la única novela italiana del siglo XIX que tiene un encanto comparable a la de las literaturas extranjeras. Por ejemplo vagas inspiraciones de esta novela están presentes en el Vizconde en el entorno del Castello di Fratta.

<sup>62</sup> Es, sobre todo, la narrativa anglo-americana la que influye aquí: el *Moby Dick* (1851) de Melville, con su simbolismo oscuro, el *Strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886) y *The Master of Ballantrae* (1889) de Stevenson con su halo mágico-fantástico, que el mismo Calvino cita en su *Postfazione ai Nostri antenati* (Calvino 1960a) y, en general, la influencia de la escritura de Kipling y también de Hemingway con su gusto por la aventura y Defoe con su riqueza imaginativa, a saltos entre historia, realidad y fantasía.

<sup>63</sup> No es un cuento filosófico porque él siempre comienza por las imágenes, nunca por los conceptos, mientras que los filósofos *hanno ogni volta un assunto ben chiaro da propagandare* (Calvino 1960b: RR I, 1222). Calvino también se distancia de un parentesco estrecho con las historias de fantasía y aventura de R.L. Stevenson, que, sin embargo, ama porque *quelli erano limpidamente esenti dal nervosismo che la letteratura mattutina dei giornali comunica alle nostre giornate* (Ibid.).

Entrando en el detalle de las imágenes, ejemplos de personajes partidos por la mitad en la literatura de todos los tiempos, desde el *Orlando innamorato*, al *Quijote*, pasando por el *baròn de Münchhausen*<sup>64</sup>.

Las acusaciones de huida intelectual y política dirigidas a Calvino por sus contemporáneos al salir publicado *Il Visconte*, llegaban en un momento en el que el realismo, la literatura analítica y estilo descriptivo, como hemos visto, ya estaban en crisis, al proponer razones y contenidos en descenso. En aquellos años cincuenta se

---

Tampoco, dijo Calvino, se inspira en el inconsciente, así como para convertir su obra en una historia surrealista porque *Non amo i sogni - dice - ma l'immaginazione da sveglio*. Y añade entre paréntesis: *L'inconscio dice la sua a ogni modo, si può star certi* (Ibid.).

Considera como mejor clave de clasificación los dibujos de Picasso, esas imágenes de las portadas de los volúmenes de las diferentes ediciones del Vizconde y, a continuación, de la trilogía (ver anexos 7 y 8): figuras estilizadas, geométricas, inspiradas por las actividades gráficas infantiles que representan para el escritor casi una declaración implícita de poética.

Acerca de la simplificación geométrica en Calvino, nos parece interesante la hipótesis de derivación que Francesca Serra propone comparando *I Giovani del Po*, (Calvino I., (1957b) la novela realista que Calvino estaba tratando de escribir en 1951 e *Il Visconte dimezzato*, escrito en el mismo año y similar al primero por temática, ambos tratan, aunque de forma diferente, el hombre mutilado y alienado que aspira a una totalidad. Serra señala que Calvino fue capaz de pasar de una novela torpe y didascálica a la gracia rápida y concisa del *Visconte*, gracias a la lección de estilización aprendida por Bertolt Brecht, es decir, la simplificación geométrica de la realidad que mejor sirve para describir el mundo y que Calvino en un primer momento había reprochado al gran maestro pero que finalmente elogió. Así que, para Serra la novedad de esta novela reside principalmente en la adquisición de una técnica literaria por parte de Calvino. Véase Serra F., en:

<http://www.unige.ch/lettres/roman/italien/Articles/conferencier/FrancescaSerra-Calvino1956.pdf> > [consulta: 05.10.2014]. Véase también Calvino I., *Lettera a Pratolini sul Metello*, (1956e).

Calvino mismo afirmó en 1985 (*Un'intervista con Italo Calvino*, 1985b: 378) que “se si voleva rappresentare la struttura morale della vita sociale, una determinata classe di processi storici, era essenziale rappresentare il meccanismo di base, occorreva utilizzare il metodo di Bertold Brecht”.

<sup>64</sup> En el segundo libro del *Orlando innamorato*, reescrito en forma burlesca por Francesco Berni (1524-1531), Alibante de Toledo no se da cuenta de que había sido dividido en dos por la Durlindana de Orlando y continúa luchando. (Cfr. F. Berni, *Orlando innamorato*, II 53, 60 Edición 1995, p. 54) O en el *Don Quijote de la Mancha* (1605-1615), cuando el hidalgo explica a Sancho Panza que si a caso a lo largo de algunas batallas él hubiera sido reducido a la mitad, el escudero deberá recoger las dos partes antes de que la sangre se enfríe y pegarlas juntas, haciéndolas coincidir en el punto preciso (Cfr. *Don Chisciotte* (1957) edición italiana). Y de nuevo en el *Baron de Münchhausen* (1786) (<http://books.openedition.org/obp/600> Lang = es> [consulta: 05/12/2014]) al caballo lituano del Barón le sucede algo extraño: después de combatir contra los turcos comienza a beber en una fuente de manera desproporcionada, sin darle fondo a la sed, hasta que el Barón se da cuenta de que toda la parte posterior del caballo se había ido, como extirpada por un corte limpio y que el agua, como entraba por delante, salía por detrás. Irá el Barón en busca de la otra mitad, que estaba de pie en un prado para montar yeguas, llama a un médico que sin cuestionar reúne las dos mitades y la herida se cura perfectamente. También en *Fiabe popolari italiane* (Calvino, I. (1956c), p. 202) nos encontramos con una imagen similar, que se titula *Il dimezzato*.

trataba de renovar la novela realista con otros instrumentos y medios estilísticos, o volver a la pura evasión y al estilo descriptivo.

La obra de Calvino se ubica, en relación con estas dos posiciones, en la mitad: en el ensayo de *Tre correnti del romanzo italiano d'oggi* de 1959 (1959d, SS I: 73-5), el escritor reconoció tres corrientes en la literatura italiana y declaró pertenecer a la tercera, a aquella literatura que se caracteriza por el poder transfigurador de la fantasía que no era un escape de la sociedad, sino más bien un enfoque diferente a los defectos y las virtudes humanas y sociales.

El camino hacia lo fabuloso y el cuento, significa entonces para Calvino recuperar la totalidad del hombre y expresar el momento determinado que estaba viviendo el intelectual, en crisis después del papel que había desempeñado en la Resistencia y el fracaso en la construcción de una nueva sociedad después de la guerra.

*Il Visconte* se inspiró entonces en las laceraciones de ese momento histórico social y político con el intento de superarlas, no aceptando pasivamente la realidad, sino tratando de poner en su narración ese movimiento, esa energía, optimismo implacable que había sido parte de la literatura de resistencia<sup>65</sup>. Esta actitud, la elección del cuento fabuloso de Calvino, fue provocadora y revolucionaria en la cultura italiana de aquellos tiempos y capaz de despertar, a través de una especie de nuevo compromiso, a los escritores de su inmovilidad en la imitación de la realidad pseudo-revolucionaria: *Chi*

---

<sup>65</sup> Muy importante en este contexto, nos parece el artículo de Alberto Arbasino que en 1987 recuerda así las novedades introducidas por Calvino en la literatura italiana de los años cincuenta: “Gli anni '50, con la *caduta delle illusioni* furono peggio della Restaurazione [...] Fu allora che Calvino incominciò a introiettare ne *I nostri antenati*, baroni, visconti e cavalieri araldici di mezza sinistra, queste vicende di noi contemporanei e le crisi attraversate, con basso profilo da chi nacque nel 1923. E fu tra i primi a dimostrare che in epoche basse va praticata una letteratura frugale e minore, come le incisioni di Morandi; e come amministrare con avvedutezza anche la grazia e l'ironia e i segnali usando una lingua semplice e savia.” Cfr: Arbasino A., (1987) *Noi e gli antenati*, “la Repubblica”, 31 ottobre 1987, p. 28.

*accetta il mondo com'è sarà scrittore naturalista, chi vuole spiegarselo e cambiarlo sarà scrittore favoloso* - dice Calvino en 1957<sup>66</sup>.

El vizconde nació de este nuevo uso de la fantasía, un híbrido entre fantasía y realismo, donde a la representación objetiva y fotográfica del mundo, sustituye su transfiguración, sin renunciar a tener una mirada definida con respecto a la realidad, incluso mediada por la alegoría.

### 1.5 EDICIONES Y ÉXITO

*Il Visconte* tuvo un notable éxito editorial y, como hemos visto, varias salidas editoriales<sup>67</sup>, con grandes cifras no usuales para la escena literaria italiana que, por aquella época, no estaba acostumbrada a grandes ventas y que dan la medida para entender el escritor anómalo que fue Calvino. Detrás de estas ventas hay que considerar también que estas eran el resultado de pensar en la literatura, no como producto

---

<sup>66</sup> Cfr. Mazzaglia G., (1957) *Incontro con Calvino*, ahora en Calvino 1957d: 30.

Calvino sigue afectado por las indicaciones que venían del neorrealismo y la escena cultural: su elección marxista y las implícitas referencias a las teorías de Luckas para una recuperación de la literatura del siglo XIX que reflejase las estructuras económicas o el realismo como crítica a la sociedad burguesa. Pero el escritor trata de superar el realismo del siglo XIX, ya agotado, para contar a través de símbolos y alegorías, la única manera que le quedaba al intelectual de izquierdas para no caer en clichés del neo-realismo. Al mismo tiempo Marco Belpoliti (2000), *I tavoli di Calvino* en "Il fantastico e il visibile. Itinerario di Italo Calvino dal neorealismo alle Lezioni americane", pág. 233, se pregunta si es que alguna vez existió realmente un Calvino neorrealista.

<sup>67</sup> Lanzado inicialmente con 4.000 ejemplares para la serie de *Gettoni*, fué más tarde reeditado en *Coralli*, llegando en 1957 a 6.000 ejemplares y a un total de 46.000 copias hasta los años setenta. Desde 1960 empieza a circular recogido en el volumen de *I nostri antenati*. En 1971 entra en *Nuovi Coralli* donde se imprimen 175.000 copias, junto a la serie *Libri per ragazzi*, que tuvo tres ediciones de 20.000 copias en 1975. (Cfr. Serra, F. (2006), *Calvino*, p. 360).

Las salidas con Einaudi son: en 1952 en la serie de *Gettoni*; a continuación, en 1957 con *I Coralli* (78); en el 1960 salió como *Supercoralli*, el volumen de la trilogía *I nostri antenati*. Fué reimpresso en 1971 en *Nuovi Coralli* (13). En 1975 *Il Visconte* aparece en la serie de *Libri per ragazzi* siempre para Einaudi.

Con la transición a la editorial *Garzanti*, *Il Visconte* salió en 1985, en un volumen autónomo, para la serie *Gli elefanti* y, siempre con *Garzanti* para la serie *Narratori moderni* en 1985, pero en la trilogía. En 1986 llegó la edición póstuma *Lecture per la scuola media*, editada por Claudio Milanini de nuevo por *Garzanti*.

mercantil pero tampoco elitista. No para todos, pero ciertamente no para unos pocos.

De *Il Visconte* también se hizo una obra musical en un acto y dos cuadros, por trabajo del director Bruno Grillet en 1958. La ópera consiguió el premio del Principado de Mónaco.

Entre la primera edición y las sucesivas, no hubo correcciones importantes, excepto: en el capítulo uno de la primera edición que se lee: *anche all'ora del pediluvio tenevano l'elmo in testa e la picca stretta in pugno* (p. 370 ) y fue corregida más tarde (Gettoni, n. 16 ) con: *anche nell'ora del pediluvio tenevano l'elmo in testa e la lancia e scudo in mano*. En el capítulo quinto, la versión original (Gettoni, n. 52) del episodio del humo con Esaú, era: *Esaù mi diede un sigaro, e volle che lo fumassi. Ne accese uno lui pure e gettava grandi boccate, mientras que en la edición de I nostri antenati (Supercoralli) se lee: Esaù aveva una provvista di tabacco, e appese a una parete teneva due lunghe pipe di maiolica. Ne riempì una, e volle che fumassi. Ne accese uno lui pure e gettava grandi boccate.*(p. 397) Y de nuevo en la edición de Gettoni (n. 53) se lee: *[Esaù] mise in salvo i sigari*, mientras que siempre en *I nostri antenati* (Supercoralli): *[Esaù] mise in salvo il tabacco*.(p. 399)

Por último, concluimos con el origen del título en español.

Calvino, que como sabemos contestaba a todos por carta y daba consejos y sugerencias, en una carta del 1975 a Esther Benítez, traductora de *Il Visconte dimezzato* para la edición española, le sugiere la mejor manera de traducir al español la palabra italiana *dimezzato*, puesto que la traducción argentina *de Las Dos Mitades de Vizconte* le había

dejado perplejo<sup>68</sup>.

El defecto de este título, dice Calvino en su carta:

è che scopre subito il gioco, cioè il lettore sa subito che le metà sono due e non una sola come deve crederlo leggendo i primi capitoli. “El vizconte partido en dos” ha lo stesso difetto, ed è anche troppo lungo.[...]Forse si potrebbe trovare una soluzione di questo genere, un bell'aggettivo che voglia dire solamente “zoppo” o “monco” o “orbo”. “El Vizconte tuerto”? Sarebbe un interessante caso di metonimia: non “la parte per il tutto” ma “la parte per la metà...” (1975: L 1267-9)

En una nota al pie de esta carta, se lee que a Calvino la palabra *tuerto* no le gusta, que le daba la idea de truncamiento horizontal o un ser sin piernas, prefiriendo *Las Dos Mitades de Vizconde*. Al final la traducción en castellano, será, como sabemos, *El Vizconde demediado*<sup>69</sup>.

Esta carta nos proporciona la medida de la pasión que Calvino ponía en su trabajo de artesano de la palabra, que se manifestaba en la diligencia, la precisión y la exactitud, y también en la generosidad innata, un rasgo característico de su identidad.

Nos agrada recordar aquí, las palabras que Roland Barthes, amigo y admirador, utilizó para Calvino, después de analizar la belleza casi matemática de sus textos:

Nell'arte di Calvino e in quello che traspare dell'uomo, in quello che egli scrive, c'è - per usare la vecchia parola - una sensibilità. Si potrebbe dire un'umanità, e io direi quasi una bontà, se il termine non fosse troppo impegnativo. Nelle sue notazioni c'è sempre un'ironia che non ferisce mai e non è mai aggressiva: c'è una distanza, un sorriso, una simpatia<sup>70</sup>.

---

<sup>68</sup> Este era el título de la primera edición argentina de 1956 para la editorial Futuro, Buenos Aires.

<sup>69</sup> Calvino I., (1979) *El Vizconde demediado*. Prólogo de Esther de Benítez. Traducción de Francesc Miravittles. Editorial Bruguera, Barcelona.

<sup>70</sup> Así Ronald Barthes, en una transmisión de France Culture dedicada a Calvino y transcrita en “Le Monde”. Cfr: entrevista a Calvino di Pierre Boncenne *L'auteur du “Baron perché” a trouvé un sujet en or pour son dernier roman: la lecture des romans*, en Calvino, I. (1981: 434).

## 2. LA IDENTIDAD EN *IL VISCONTE DIMEZZATO*

Hemos visto cómo Calvino transfiere el tema de la identidad demediada incluso sobre otros personajes; todos son, de hecho, cruzados por un dualismo en el que existe el mismo tipo de relación que hay entre lo positivo y lo negativo dentro del mismo contexto: entre el Gramo y el Bueno, entre Mastro Pietrochiodo y el doctor Trelawney, los Hugonotes y los Leprosos. Y también, como veremos más adelante en *Il Cavaliere inesistente*, entre Agilulfo y Gurdulù.

De manera más general, incluso sin la presencia de un personaje que sea el doble externo, la dualidad se expresa a través del contraste de dos cualidades opuestas: por ejemplo, la enfermera Sebastiana es al mismo tiempo atolondrada y sabia; Pamela es la muchacha rural de un mundo puro y virgen, pero al mismo tiempo tiene la malicia de una mujer experimentada; el sobrino es un muchacho ingenuo, pero ya dotado de malicia cuando se aventura entre los leprosos, con el pretexto de buscar a Sebastiana para satisfacer su curiosidad o de malicia cuando asiste a los baños de Pamela con el aire de quien sólo cumple obligaciones de amistad.

Pero hay una diferencia entre la identidad dual interna de los personajes que acabamos de mencionar y aquella de los protagonistas, que se caracterizan por rasgos fuertemente separados: las dos mitades del Vizconde son cada uno lo opuesto de la otra.

Esta separación permite una identidad en formación, ya que requiere el cambio. Las dos mitades de Medardo están destinadas a vivir un estado de inestabilidad, tienen

que enfrentarse con sosias, con las sombras que vienen desde el fondo de su ser. Las malas acciones del Gramo son acompañadas por una miseria muy humana, pero al mismo tiempo, el sufrimiento con el que realiza actos malignos no es suficientemente fuerte como para eliminar el cinismo y un sentido de piedad que su sufrimiento provoca en el lector, que no excluye, sino más bien se sobrepone, al cinismo con el que lleva a cabo las acciones. Y también la bondad del Bueno que se opone a las maldades del otro, no está exenta de incertidumbres e hipocresías, con su intención moralista de imponer siempre el bien. Estas identidades son siempre inquietas en busca de una consistencia de su ser, o más bien, de una totalidad y plenitud.

Es interesante observar que estas identidades dobles, por contradictorias, y al mismo tiempo divididas, en busca de una totalidad o integración consigo mismo y los demás, se caracterizan por la falta de caras o por la ausencia casi total de descripción física, a excepción de la rolliza Pamela. En esta falta de connotaciones físicas vemos la voluntad de Calvino de presentar identidades descritas no por su aspecto físico o psicológico, sino a través de situaciones y acciones con las que, de cuando en cuando, el individuo se pone delante de sí y de los demás. De hecho, la identidad para Calvino se manifiesta en el hacer, en la acción y es en la superación de las pruebas de iniciación a la vida, los pasajes obligados que hay necesariamente que vivir, en los que se forma la identidad madura del hombre<sup>71</sup>. *L'azione - dice Calvino - mi è sempre piaciuta più dell'immobilità, la volontà più della rassegnazione, l'eccezionalità più della consuetudine* (1959d: SS I, 73). Pues, la acción es la prueba, el camino iniciático a

---

<sup>71</sup> Cfr: pagina anterior, 93. Sabemos que Calvino estaba trabajando en una obra autobiográfica que hubiera debido titularse *Passaggi obbligati*. El título es una reminiscencia de una recensión que el escritor había hecho (Calvino, I. (1981c) a un clásico de la antropología del 1909, *Les rites de passage*, Paris, de Arnold Van Gennep, en el que precisamente Calvino se planteaba si cada acontecimiento de la vida cotidiana o las experiencias fundamentales no fuese un momento de pasaje.

través del cual se conquista una dimensión adulta de la existencia<sup>72</sup>.

De hecho, ¿qué otra cosa es sino una historia de iniciación a la vida aquella de Medardo, en sus muchas vicisitudes, ora tristes, ora alegres, del demediado Medardo en busca de su verdadera, unificada personalidad, tanto física como interior?

El *hacer* que se acopla con el *ser*, los fundamentos éticos de Calvino ya desde la juventud, modelan la identidad del Vizconde no en abstracto, sino en concreto. Entonces podríamos decir que para el Calvino de *Il Visconte dimezzato* la identidad del ser está en el hacer. En una entrevista había dicho: *Per me quel che conta è come si è, quel che si fa* (Calvino 1979c: 298) para subrayar la ecuación entre ser y hacer.

La acción es para Calvino la prueba: en *Il Visconte dimezzato* el *hacer* de los personajes radica en la acción y los retos a superar: el Vizconde, en lucha con su otro yo; el sobrino, en la difícil tarea de pasar de la niñez a la juventud; Mastro Pietrochiodo, en tratar de dar un sentido humano a su trabajo; el doctor Trelawney, en la recuperación de su vocación médica; la pastora Pamela, de escaparse de las intenciones del Gramo y en escoger posición conciliadora. La prueba es el momento iniciático, el rito de pasaje, transfigurado por la ficción fabulosa, a través del cual se conquista la apertura de una nueva visión sobre el mundo. En el centro del cuento no están las vidas de los personajes, sino sus vueltas decisivas, en las que se revela el sentido de la vida o el significado que dar a la vida misma.

En términos de la psicología analítica, los ritos de iniciación que acompañan los pasajes más drásticos de la vida, sirven para generar el hilo de continuidad entre un antes y un después, que de otro modo, en sus diferencias, parecen pertenecer a una

---

<sup>72</sup> Cfr: Barengi, M. (2007) *Italo Calvino: le linee e i margini*, p. 45. Por esta razón, dice Barengi, las historias de Calvino están dispuestas en secuencias temporales cortas: el tema de la narración no son las vidas sino los momentos cruciales en la vida cuando se revela el sentido de la misma vida.

personalidad escindida, dividida. Se tiende a dar una importancia trascendental a las fases de transición, aquellas en las que la personalidad se disuelve para dar vida a una nueva forma, precisamente porque son los momentos más delicados de nuestra vida (Carotenuto 2001: 229). El personaje de Medardo está en el hacerse, de modo que la situación final, la reunificación de las dos mitades de Medardo, es totalmente diferente de la inicial división y desgarramiento en dos partes del cuerpo de Medardo.

Como ya hemos visto, detrás de los personajes se encuentra el mismo Calvino y hablar acerca de la identidad de ellos, es hablar de la identidad de él<sup>73</sup>. El escritor más esquivo del siglo XX, se ha revelado todo en sus personajes, dice Asor (2001: 60), y *basta pensarci un momento per accorgersi che lo scrittore italiano più sorvegliato e riservato degli ultimi quarant'anni non ha neanche provato, se non nelle esperienze minori, ad inventare un personaggio che non fosse un travestimento di se stesso*<sup>74</sup>.

La paradoja de la identidad de Calvino es que el autor más difícil de alcanzar, el más objetivo de todos, ha sido en realidad el más autobiográfico que nuestra literatura haya tenido (Scarpa 1995: 305) y que, a pesar de haber tenido más problemas para pronunciar la palabra *yo*, sin embargo *gira gira, la sua opera appare sempre più autobiografica* (Silvio Perrella 1999: 254).

Así que, la imagen del hombre dividido por la mitad siguiendo la fractura

---

<sup>73</sup> Cfr. páginas anteriores, pp. 24 y 26. Cesare Garboli (1969) en *Identità di Calvino*, pags. 209-214, observó que Calvino iba dibujando su autobiografía a intervalos no ocasionales en los personajes de *I nostri antenati*: en *Il Visconte dimezzato*, Calvino advierte la percepción de su ambivalencia, en *Il Barone rampante*, sublima irónicamente su problema, mientras que el sufrimiento de no existir justo cuando jugaba en la refriega, es en *Il Cavaliere inesistente*.

<sup>74</sup> Asor Rosa A., (2001) *Stile Calvino*, p. 60. Sobre el tema de tener que conciliar entidades inconciliables tales como Naturaleza y Razón, entendida aquí como Historia y Progreso, Alberto Asor Rosa dice que Calvino fue capaz de resolver el problema "parlando solo di se stesso pensando e dichiarando al tempo stesso che di sé non aveva e non avrebbe mai parlato. La sua storia infatti s'è perduta confondendosi con quella degli altri. Ma perché la sua storia non si può più distinguere dalle altre, sarà anche vero che le altre non si potranno distinguere dalla sua."

Bondad/Maldad, es la identidad dividida del hombre contemporáneo alienado y reprimido que aspira a una integridad que se manifiesta en el hacer, en las acciones; pero a nivel personal, es también imagen de un Calvino dividido entre la necesidad de seguir el camino de la novela realista o de abandonarse a su vena fantástica, una división que le hace vivir al escritor un sentimiento de culpa, por lo menos, hasta principios de los años sesenta, cuando deja definitivamente la idea de la gran novela<sup>75</sup>. Que en *Il Visconte* se haya la imagen de Calvino intelectual dividido y que por lo tanto es legítimo hablar de su identidad, se confirma por lo que dice en la carta de 1952 a Carlo Salinari: *A me importava il problema dell'uomo contemporaneo, (dell'intellettuale, per essere più precisi), dimezzato, cioè incompleto, "alienato".* (L 353-4)

Calvino explora, por lo tanto, el problema crucial de la identidad de lo que significa decir yo, incluso a través de sus personajes, al tiempo que rechaza cualquier egocentrismo, aunque es inevitable que cada escritor extraiga de lo personal, la inspiración material de su escritura. De hecho, en un artículo escrito en 1947 después de *Il Sentiero dei nidi di ragno*, Calvino dice: *Faccio racconti di partigiani, di contadini, di contrabbandieri in cui partigiani, contadini, contrabbandieri non sono che pretesti... in fondo non studio che me stesso, cerco di esprimere me stesso* (1947b: SS I, 1477).

En otros textos Calvino resalta que cada retrato es siempre un autorretrato:

[...] è produrre un'immagine di se stessi [...] si finisce insomma per considerare ogni ritratto un autoritratto, allo stesso modo che nell'universo estetico moderno, l'artista o lo scrittore, qualsiasi cosa rappresenti, è cosciente di ritrarre se stesso, sempre con una buona parte di calcolo<sup>76</sup>. (Calvino: 1976a)

<sup>75</sup> Calvino I. (1978) *Intervista di Daniele Del Giudice*, luego *Situazione 1978*, en SS II, p. 2829. "Il mio mondo fantastico mi sembrava non abbastanza importante per giustificarsi in sé. Ci voleva un quadro generale. Non per niente ho passato molti anni della mia giovinezza rodendomi il fegato su quella quadratura del cerchio che era vivere le ragioni della letteratura e del comunismo insieme".

<sup>76</sup> Cfr: Barengi, M. (1995) *Introduzione* en SS I pp. IX-LXXIII. Cit. p. LXIX: "conviene ricordare un

La identidad de Calvino no es una búsqueda individualista de sí mismo, lindante con la subjetividad, sino algo que se va formando con la participación en la Historia, y por lo tanto, también, una identidad colectiva: soy uno, dice Calvino, *che ha creduto a un disegno di letteratura inserito in un disegno di società*. (1978: SS II, 2828).

Volvemos aquí a la primacía del *hacer* sobre el *ser*, de la acción, de la que ya hemos hablado, en la que se funda la ética de Calvino y que inevitablemente choca con la objetividad del dato histórico y social: *Il diritto di esistere bisogna guadagnarselo* continúa Calvino (1978: SS II, 2829). Hemos visto, de hecho, cual fue el clima histórico, social y cultural de la posguerra y cómo de viva fue para Calvino la necesidad imperiosa de tomar parte en el proceso de reconstrucción moral y social de Italia.

Desde una perspectiva psicológica, la identidad que se construye en el movimiento se refiere al proceso de Jung de *individualización* que mencionamos en la introducción del capítulo, es decir, aquel proceso que se produce a través de la superación de los pasajes evolutivos que le permitan ser cada vez más autónomo e independiente, libre de restricciones e influencias, en primer lugar, de los padres.

No es casualidad para nosotros que una historia como la de *Il Visconte* llegue cuando Calvino se libera de la influencia y el juicio del hombre que lo bautizó literariamente, que fue su mentor y que representó una especie de padre, Cesare Pavese, muerto suicida en el 1950. Tenemos que considerar la relación entre la muerte de Pavese

---

testo breve e poco conosciuto, scritto per il volume di Carlo Gajani, *Ritratto-identità-maschera (La nuovo foglio editrice, Pollenza-Macerata 1976)*(Calvino, I. (1976a). Gajani [...] usava fare ritratti fotografici esasperando al massimo il contrasto luminoso, cioè eliminando tutti i grigi e i chiaroscuri, sì che le immagini risultassero dalla semplice, drastica opposizione tra bianco e nero: quindi trasponeva il risultato sulla tela. Calvino commenta il proprio ritratto in quattro brevi paragrafi [...]"

y la inflexión narrativa de *Il Visconte* que Calvino, desde hace tiempo buscaba, tratando salir de la crisis creativa después de su primera novela. Pavese, de hecho, para Calvino era *un'ombra che rimaneva ad aleggiare sulle scelte del giovane scrittore come quella di un superego* (Serra 2006:164). En 1960 el escritor se pregunta si Pavese hubiese aprobado su *Visconte*, él que siempre era el primero en leer lo que escribía, para llegar a la conclusión de que lo más probable fuese que no, por lo riguroso que era (Calvino 1960b: 1220-1224). Por lo tanto, es lícito para nosotros relacionar la búsqueda de una identidad literaria en el Calvino de *Il Visconte* con el proceso de individualización de Jung al centro de la identidad madura. Para Jung, hemos visto que convertirse en individuos no es sólo volverse autónomo, sino seres únicos con características de personalidad originales que hacen diferentes y distinguibles de los demás.

El proceso de identificación, por tanto, no sólo implica el desarrollo de una personalidad individual, sino también un camino de diferenciación que, por cierto, para Calvino se inicia con *Il Visconte dimezzato*<sup>77</sup>.

El personaje de Medardo hemos visto que es *in fieri*, en formación. Con la reunificación de las dos mitades, los dos *Medardi* lograran una integración con su otro yo, a través de muchas pruebas.

En la psicología freudiana, la imagen simbólica de otro sí mismo en el tema expresado por la polaridad Bueno/Malo, pertenece al concepto de *doblo* o

---

<sup>77</sup> Una toma de distancia de Pavese en Calvino, para Maria José Calvo Montoro (2011), *Cesare Pavese en los orígenes de la escritura de Italo Calvino: la Tesi sobre Conrad*, en <http://revistas.ucm.es/index.php/CFIT/article/view/37503> [consulta: 08/12/2014] la encontramos ya en la tesis de Licenciatura que Calvino escribió sobre Joseph Conrad (1947, *Tesi inedita*) que demuestra como, a pesar de que la escritura revela importantes enganches con Pavese, sin embargo, en su bibliografía no renuncia a consultar fuentes y citar críticos no en línea con el pensamiento de Pavese, del cual declara su admiración.

*desdoblamiento de la personalidad*, que Freud llamó *Das Unheimliche*, el *Perturbador* (1919), y que Jung apuntó como *Sombra* (1917-1943), aunque interpretado de manera diferente como veremos.

En términos sociológicos el *desdoblamiento de la personalidad* o *personalidad doble*, visto en el primer capítulo, tiene una causa social: las transformaciones en la transición a la modernidad habían tenido un fuerte impacto sobre el individuo que no pudiendo adaptarse a los cambios, le llevan al trastorno de la coherencia en su personalidad. Como hemos visto, la psicología plantea más bien una diferencia entre el *desdoblamiento de la personalidad* y el *trastorno de la personalidad / identidad múltiple*: en el *desdoblamiento* hay conflicto entre dos aspectos de la personalidad, la apariencia civilizada, (en términos freudianos, la prevalencia del *Súper Yo*) y aquello de los impulsos, pertenecientes al aspecto más instintivo (el *Ello*). En el caso de la personalidad o identidad múltiple, se habla de diferentes *sí mismos* impuestos por la diversidad de experiencias y contextos de vida que ya no pueden estar juntos, haciendo experimentar la dispersión y disolución del *yo* que tiende a la inconsistencia<sup>78</sup>.

En literatura el tema del doble o de *desdoblamiento de la personalidad* están presentes, además de las ya mencionadas novelas de Stevenson, el *Dr. Jekyll y Mr. Hyde* (1886) y el *Master of Ballantrae* (1888), en las que el mismo Calvino afirma que se había inspirado como imagen de inicio<sup>79</sup>, varias obras de la literatura latina a partir de

---

<sup>78</sup> Cfr. paginas anteriores, 35-36

<sup>79</sup> Calvino I. (1960a) *Postafazione*, en RR I, cit. p.1211: “Il sistema d'effetto sicuro è fare una metà buona e una cattiva, un contrasto alla R. L Stevenson, come Dr Jekyll and Mr Hyde e i due fratelli del Master of Ballantrae”.

Plauto y Ovidio<sup>80</sup> y en las más recientes de Edgar Allan Poe, Dostoievski y Oscar Wilde<sup>81</sup>, por nombrar algunos. Para Mario Lavagetto (2001: 37), es difícil pensar que Calvino *coscientemente o inconscientemente*, no haya tenido en consideración en su memoria un arquetipo clásico de división, aquello mítico contado por Aristófanes en el *Simposio* de Platón<sup>82</sup>. Sabemos que Calvino estaba muy interesado en el tema del doble y que estaba trabajando en un texto, *Istruzioni per il sosia*, que no se completó y se mantuvo en la fase de boceto mental, así como otro texto *Lo zio di se stesso*, del cual poco se sabe, aunque Barengi considera que el interés de Calvino por este tema se apoya en referencias más bien precisas. Este texto apareció con otros nueve pequeños títulos para el proyecto autobiográfico, que sabemos se hubiera probablemente titulado *Passaggi obbligati*<sup>83</sup>.

Volviendo a la psicología, el *Das Unheimliche*, el *Perturbador* de Freud (1919: 4126) está conectado a la imagen del doble, un terreno ya explorado por Otto Rank, un estudiante de Freud, a inicios del siglo en un ensayo titulado *Der Doppelgänger* (1914), el doble<sup>84</sup>. El sosia, dice Freud, es la aparición de esos personajes que, produciéndose con el mismo aspecto se consideran idénticos, tal como ocurre en el desdoblamiento del *Yo* o en su división, como en el caso del vizconde, en un retorno del igual, la repetición de los mismos rasgos faciales, de las mismas características, de los mismos destinos,

---

<sup>80</sup> Plauto, *Menechmi* (Siglo III a. C.) y *Anfitrión* (a mediados de siglo III a.C.); Ovidio, *Metamorfosis* (siglo I d. C.).

<sup>81</sup> Poe, E.A. (1839) *William Wilson*; Dostoievski F.M., (1846) *Il sosia*; Wilde O., (1890) *Il ritratto di Dorian Gray*.

<sup>82</sup> Platone, *Simposio* (IV. sec.a.C), en Lavagetto, M. (2001), *Dovuto a Calvino*, p. 37. “Giove, dopo aver separato in due metà gli antichi uomini sferici, fortissimi e insolenti, minaccia – se continueranno a violare le norme e a non tenersi tranquilli anche nella nuova forma – di dividerli nuovamente in due, di modo che debbano muoversi saltellando su una gamba sola.”

<sup>83</sup> Cfr: Barengi M., Falcetto B., Milanini C., (1994) en *Note e notizie sui testi*, RR III, p. 1202.

<sup>84</sup> Para Rank, el fenómeno de desdoblamiento de la personalidad está ligado al trastorno narcisista, es decir, el doble no sería nada más que el amor narcisista que el *Yo* prueba por sí mismo ligado a la imposibilidad o incapacidad de amar a alguien que no sea uno mismo. Otto Rank en última instancia conecta este fenómeno con el miedo a la muerte.

aunque no de las mismas empresas criminales que en Calvino se invierten de forma especular. El doble, o el sosia, es preocupante, dice Freud, porqué es algo que tenía que ser escondido y, sin embargo, apareció (Freud 1914: 4132); algo que era familiar y que desde entonces, ha sido eliminado<sup>85</sup>.

Esta parte del ser humano que tenía que permanecer oculta y que, como vemos, se materializa en *Il Visconte* como una figura idéntica pero al mismo tiempo antitética, Jung la denominó *Sombra*, sin hablar nunca de *doble*.

Vemos, por lo tanto, cómo es posible conectar aquí a Calvino con algunas reflexiones de Jung. Para Jung, el *yo* partido es una especie de mito de la psique. A partir, como ya se ha mencionado antes, de Platón que habló de un *Uno* indistinto que por efecto de una separación drástica da lugar a dos almas, una en la búsqueda de la otra. Para Jung toda la evolución psíquica del sujeto se configura como pérdida de una parte de sí mismo y recuperación de la misma<sup>86</sup>. En Calvino hay una conciencia de la escisión de la personalidad representada por las dos mitades del bueno y del malo en *Il*

---

<sup>85</sup> Freud considera sólo la ficción literaria libre de la perturbación, ya que, aunque aparecen en ella todas las razones que en la vida real procura angustia: homicidios, cuerpos desgarrados, situaciones macabras en general, que el hombre tiende a distanciar de sí, sin embargo, dice Freud, *il regno della fantasia presuppone che il suo contenuto sia esente dall'esame della realtà* (1919: 4141).

En cuanto a la atmósfera del *Visconte*, el cuento después de haber abandonado desde el principio el terreno de la realidad, no puede producir ningún efecto perturbador pero más generalmente en la literatura la presencia del doble siempre genera inquietud, ansiedad y aprensión de desastre. Véase Barengi M., (2007), *Calvino: le linee e i margini*, p. 48. En la literatura barroca, como en Pirandello y Borges, la figura de la reversibilidad, de lo que se vuelve en su contrario, comunica una turbación profunda, indicio de una íntima inquietud existencial.

Acerca del sosia como parte de nosotros mismos que negamos, es interesante aquí conectar el texto de Calvino titulado apropiadamente *Il sosia* que forma parte de la historia *Il signor Mohole* (Calvino 1977-1983 en RR III, pp. 1170-1171), no recogido en *Palomar* del 1983. Aquí Palomar/Calvino reflexiona sobre la relación de conocimiento que lo une a los demás, y no puede dejar de declarar una cierta aversión, casi odio, hacia las personas e incluso las más cercanas que no puede llegar a conocer hasta el fondo, no conociéndose ni siquiera a sí mismo. Pero este enemigo, que provoca en nosotros toda las intolerancias y miedos, no es otra cosa, dice Palomar/Calvino, que nosotros mismos: *più osservavo il mio nemico* (i.e. Il signor Mohole) *più m'accorgevo che era il mio sosia, non sapevo più chi era lui e chi ero io...*(RR III, p. 1171).

<sup>86</sup> Platón, *Simposio* (IV sec. a. C) (edición del 2000) pag. 129: “Allora dopo che l'originaria natura umana fu divisa in due, ciascuna metà, desiderando fortemente l'altra metà che era sua, tendeva a raggiungerla”

*Visconte dimezzato*. La paradoja, reanuda Jung, es ser llevados a perder aquello a lo que a continuación se anhela toda la vida. Esta paradoja implica la conciencia de la existencia de un ser ajeno dentro de uno mismo, y la imagen de dos vizcondes, se podría leer también como la personificación de la alteridad que habita dentro de cada uno de nosotros.

Esta alteridad se da también en el conflicto entre la *Persona* y la *Sombra*, donde la *Persona* es la parte rígida de nosotros que identifica su *yo* con el papel social, que Jung llama *máscara*<sup>87</sup>, mientras que la *Sombra* representa las infinitas posibilidades del *yo* de expresarse, que siguen siendo inaccesibles cuando el *yo* se identifica con una sola imagen y no quiere renunciar a ella, la *Persona*<sup>88</sup>.

Encontramos en el Vizconde el contraste y un intento de mediar entre las partes de sí mismo que tanto se refieren a la función social, la *Persona*, como a la interioridad, mientras que la polaridad *Gramo/Buono* expresa una "dinámica de la sombra" como aquella descrita por Jung. El manto negro que cubre la mitad ausente de Medardo de Terralba, destaca la utilidad del oscurecimiento en Calvino. La "carrera hacia el opuesto" es para Jung la regla de desarrollo de la psique, lo que compensa la distancia entre la *Persona* o máscara social y el potencial del sujeto, la *Sombra*<sup>89</sup>.

El Bueno no conoce compromisos morales y su rigidez le resta positividad: fuertemente dividido, él no ayuda a los equilibrios de la comunidad hugonote ni de

---

<sup>87</sup> Cfr: Páginas anteriores 33- 34. La función social constituye una especie de papel de la identidad con la que se presenta al mundo, una *máscara* que se pone para ser aceptados por los demás, y que actúa como mediador entre el *yo* y la alteridad del mundo. (Jung 1917 - 1943)

<sup>88</sup> Ibid, p. 34. Jung advierte que la identidad de un individuo no debe coincidir con su persona, es decir, con la máscara, que no es más que una manera de enfrentarse al mundo, pero donde a menudo se esconde nuestra verdad interior: de hecho identificarse con la persona hasta el punto de ya no ser capaz de eliminar la máscara de la cara significa para Jung desfigurar nuestra identidad.

<sup>89</sup> Cfr: Restivo G. (1991): *Calvino/Beckett*, pp. 333. En la carrera hacia el opuesto cuanto más clara es, más rígida es la codificación social de la identidad.

Pratofungo, a pesar de prodigarse con todo su ser. El despótico Gramo, intolerante a las críticas moralistas de Sebastiana, incendiario y preparado para blandir la espada, incluso con el sobrino niño, acumula en sí mismo mucha de la simbología típica diurna, real, guerrera y heroica. La división que expresa, es la misma que le constituye como el producto de un disparo de cañón, de un corte, que él repite reduciendo a la mitad con la espada todo lo que se ofrece a su obsesión<sup>90</sup>.

En el campo de la neurociencia, la división o disociación de la personalidad encuentra explicación neurobiológica en lo que ocurre en el cerebro cuando, debido a una intervención quirúrgica, cada área del cerebro presenta actividades independientes y autónomas respecto a la otra, con una división de las funciones cognitivas del cerebro.

Es el fenómeno de los cerebros divididos y en estos casos tenemos una discontinuidad de la conciencia<sup>91</sup>. Hemos abordado el problema en relación con la afirmación de que es la conciencia o la mente la que determina la persona (véase Locke), y que, por lo tanto, en el centro de la identidad personal está la conciencia de reconocerse como idéntico a sí mismo<sup>92</sup>. Las neurociencias han cuestionado precisamente la tesis según la cual a cada mente corresponde una sola persona, de acuerdo con la teoría: una mente un cuerpo<sup>93</sup>.

---

<sup>90</sup> En cuanto a las imágenes simbólicas, en la teoría de Gilbert Durand, (1963) *Le structures antropologiques de l'imaginaire*, el Medardo cortado en dos partes por la guerra, expresa una dominante simbólica diurna. Para Durant, la separación violenta de la espada, la percepción diurna es muy controvertida, armada e inconciliable, tanto en sus formas heroicas, reales y guerreras, como en aquellas ascéticas y de martirologio. Esta dominante pertenece en Calvino tanto al Gramo como al Bueno, resultados antitéticos del mismo lado simbólico.

<sup>91</sup> Cfr: página 22, nota 8. En términos científicos, también se habla de síndrome de *desconexión interemispherica*.

<sup>92</sup> Cfr: páginas 22-23. Locke pone en la base de la identidad personal un estado psíquico, es decir, la conciencia/mente, que es el único criterio para definir a la persona. En otras palabras: es la mente la que hace a la persona.

<sup>93</sup> Cfr: página 21. El argumento de la indivisibilidad de la mente, entendida como conciencia, respecto a la divisibilidad del cuerpo con la que Descartes justificaba que la mente es otra cosa frente a la

Calvino en *Il Visconte* parece haber ido más allá, con una pirueta narrativa: al mismo cuerpo, pero por la mitad, corresponden dos mentes. Luego, a dos mentes pertenecen dos medios cuerpos.

---

materia, no se refleja en la neurociencia, donde por contra se dan casos de mentes divididas o flujos de conciencia separados.

# CAPÍTULO III

## *IL CAVALIERE INESISTENTE*

### y la IDENTIDAD

#### 1. LA OBRA

##### 1.1 GENESIS

Con este tercer cuento largo, se cierra la trilogía de *I nostri antenati* (1960) después de *Il Visconte dimezzato* e *Il Barone rampante* porque, como ciclo de *racconti inverosimili che si svolgono in epoche lontane e in paesi immaginari*, Calvino le considera finalizado, pues dijo que ya no iba a escribir historias similares (1960: 1208). En otro lugar enuncia: *Adesso il ciclo è fatto, è chiuso, è lì, per chiunque voglia studiarci sopra o divertircisi; [...] Per me conta quello che farò dopo, e ancora non so cosa sarà*<sup>94</sup>. Para Calvino, el tercero de estos escritos daba sentido global a un relato que, de haber contado solo con los dos anteriores, hubiera quedado incompleto. De esta manera abría sus futuras novelas a la idea de ciclo de serie: *A me più che scrivere dei*

---

<sup>94</sup> Cfr: Bo, C., (Calvino, I. 1960e) *Intervista pubblicata sull' Europeo* del 28 agosto 1960, luego *Colloquio con Carlo Bo* en SS II, p. 2727.

*grandi romanzi mi piacerebbe scrivere dei grandi cicli*, declaraba Calvino en el 1959 (L 585).

Por lo tanto, *Il Cavaliere inesistente* era la pieza que faltaba, el libro que después de los dos primeros, era inevitable y necesario para cerrar el ciclo y ponerle, con palabras del propio escritor, *una pietra sopra*. Pero ¿qué es lo que estas tres historias tenían en común para formar un ciclo completo para el escritor? Calvino mismo nos lo dice cuando afirma que estas eran tres historias sobre la realización de los seres humanos:

nel *Cavaliere inesistente* la conquista dell'essere, nel *Visconte dimezzato* l'aspirazione a una completezza al di là delle mutilazioni imposte dalla società, nel *Barone rampante* una via verso una completezza non individualistica da raggiungere attraverso la fedeltà a un'autodeterminazione individuale: tre gradi d'approccio alla libertà (Calvino, 1960: RR I, 1219).

Además de eso, todos los protagonistas de la trilogía (Medardo de Terralba, Cosimo Piovasco di Rondò y Agilulfo) tienen en común entre sí, lo de ser personajes con una identidad fuera de lo normal, marginados por su especial situación existencial del resto de la sociedad. Pero, como dice Jacques Jonet (2000:143), son precisamente los personajes más limitados los que resultan más interesantes, y es precisamente de su límite de donde viene la energía necesaria para compensar la desventaja en sí y convertirse en *rivelatori perché accettano al tempo stesso di essere marginali e centrali*. Calvino acerca de sus personajes excéntricos, dice en su *Postfazione: E' chiaro che oggi viviamo in un mondo di non eccentrici, di persone cui la più semplice individualità è negata, tanto sono ridotte a una somma di comportamenti prestabiliti* (1960:1215).

En otros textos, expresó que en el caballero guerrero e invisible cerrado dentro de su armadura, podríamos reconocer a esos miles de hombres encerrados e invisibles

en sus propios coches que desfilan ininterrumpidamente ante nuestros ojos<sup>95</sup>.

Así que, incluso en *Il Cavaliere inesistente*, la intención de Calvino fue *studiare e rappresentare la condizione dell'uomo d'oggi, il modo della sua alienazione e le vie di raggiungimento d'un'umanità totale*, como se lee en la carta de 1960 en respuesta a una reseña de Walter Pedullà<sup>96</sup>.

El personaje del caballero, como los otros dos protagonistas de la trilogía, nació como metáfora, tomada literalmente de *essere vuoti dentro*<sup>97</sup>. Sin embargo, mientras que en el uso común estas expresiones, en las que Calvino se inspira, tienen una connotación predominantemente negativa, en *I nostri antenati* adquieren, en cambio, el sentido de experiencias necesarias que se deben superar para reaccionar a la opacidad, la inercia y la confusión que rodean el hombre. Bajo la coraza vacía de Agilulfo está, de hecho, *la volontà di non soggiacere al caso, c'è l'esigenza di un ordine, la determinazione a lasciare un'impronta nella storia* (Milanini 1987:60).

Aunque los tres cuentos despegaban con una imagen que ponía en movimiento la historia - *All'origine di ogni storia che ho scritto c'è un'immagine che mi gira per la testa* - (Calvino 1960: 1210), en la génesis del *Cavaliere* había habido más bien una reflexión, o un nudo de reflexiones que había tomado la fisonomía de una identidad representada por una armadura vacía, que camina, la de Agilulfo:

---

<sup>95</sup> Calvino I., (1959). Citación anónima de la contraportada del libro, pero atribuible a Calvino en la primera edición 1959 Einaudi, en la serie "I Coralli" (C 108), Torino (30 / XI).

<sup>96</sup> Carta a "Mondo nuovo", Nueva York, 21 de Marzo de 1960 (L 642-644). En esta carta de respuesta a la observación que el crítico Walter Pedullà había hecho en este periódico sobre *Il Cavaliere inesistente*, Calvino responde enérgicamente a la opinión del crítico que interpreta la obra como una alegoría anticomunista. Calvino define esta visión como totalmente arbitraria.

<sup>97</sup> Las otras imágenes metafóricas tomadas literalmente son: *comportarsi come un mezzo uomo* (Medardo) y *starsene sospesi* (Cosimo).

Dall'uomo primitivo che, essendo tutt'uno con l'universo, poteva anche esser detto ancora inesistente perché indifferenziato dalla materia organica, siamo lentamente arrivati all'uomo artificiale che, essendo tutt'uno coi prodotti e con le situazioni, è inesistente perché non fa più attrito con nulla, non ha più rapporto (lotta e attraverso la lotta armonia) con ciò che (natura o storia) gli sta intorno, ma solo astrattamente *funziona*. (Calvino 1960: 1216)

De la misma manera, la identidad de Gurdulù nacía en Calvino de un proceso que va de la idea a la imagen. Agilulfo es inexistencia dotada de voluntad, Gurdulù es existencia desprovista de conciencia, *identificazione generale col mondo oggettivo* (Calvino 1960a: 1216). Debido también a este conceptualismo, *Il Cavaliere* nacía con una cuestión filosófica mayor que las otras dos historias, como él mismo autor declaraba (Ibíd.).

*Il Cavaliere inesistente* es también el libro de reflexión de Calvino sobre la identidad de la novela. Poniendo el tema del problema de la escritura y de la relación entre la vida y la literatura, a través del personaje de la monja narradora, Suor Teodora, el escritor lleva al extremo la cuestión de la novela, hasta el punto de que se puede considerar la desaparición del cuerpo de carne y huesos de Agilulfo como la desaparición de la verdadera novela realista de los años cincuenta<sup>98</sup>. Calvino de este modo, con *Il Cavaliere inesistente*, se anticipa a las reflexiones de la lingüística y la semiótica que conducen a considerar el contenido de la novela como el problema de su forma y, con la creación de una personal máquina metanarrativa, madura una poética del texto que le es atribuible<sup>99</sup>. Cada vez más, iba desapareciendo la confianza de Calvino

---

<sup>98</sup> La no existencia de la novela, como la inexistencia del personaje de Agilulfo, consistiría también en el hecho de que no se puede resumir *Il cavaliere inesistente* ya que este está todo en el juego geométrico de sus personajes, que son formas de energía, cada uno impulsado por una distinta inquietud. “Questo infatti è un racconto più di riflessioni che di fatti: i protagonisti sono delle idee in movimento e le meditazioni sullo scrivere nel quarto capitolo, si offrono al lettore sotto forma di diario.” (Scarpa 1999: 77).

<sup>99</sup> Cfr: Lucente Gregory L., *Un'intervista con Italo Calvino*, en “Nuova Corrente”, 1987, pp. 375-386

en la forma literaria de la novela, como una herramienta para una visión globalizadora de la realidad que necesitaba. En aquellos años 50, buscaba otra manera de mirar la realidad de las cosas, al descubrir que su relación con el mundo, sobre el que había construido su trabajo, parecía inadecuada. En los años 70, nuevas aportaciones y contribuciones a la literatura para descifrar la realidad, le llegarán a Calvino a partir de la lingüística, la semiología, la sociología, la etnología y la antropología.

En el plano personal, la controvertida cuestión de la novela, tenía algo que ver con el vano intento de escribir la verdadera gran novela, que caracterizó todos los años cincuenta, como hemos visto en el capítulo de *Il Visconte dimezzato*, cuando todavía el problema de Calvino era el de construir una novela realista alrededor de un personaje serio y creíble<sup>100</sup>. Para confirmar la tesis de que el escritor no podría salirse de lo que él mismo llamó *mal di romanzo* (1947: L 208)<sup>101</sup>, esta afirmación: *Di scrivere storie realistiche non ho mai smesso [...] ma mi venivano sempre sempre storie negative, storie di sconfitte* (Calvino 1960b: 1223).

De hecho, Calvino, junto a las historias fantásticas, había continuado siguiendo el camino de la novela realista, pero éstas historias le salían grises y tristes. Lo que le

---

(Calvino, I. (1985b). Calvino responde al entrevistador que le pregunta si la autoconciencia literaria comenzó a ser importante para él a finales de los años 50 y principios de los 60 con la trilogía *I nostri antenati*, ya que efectivamente con *Il barone rampante* el acto material de la escritura y la página escrita a mano, habían adquirido un papel importante.

La reflexión sobre la relación entre la literatura y la vida, entre la escritura entendida como un conjunto de signos, y la vida, conduce a Calvino a la imposibilidad de la literatura de ser mimesis de la realidad: en el final del libro, la realidad irrumpe en la narración y en la historia (Suor Teodora/Bradamante sale de la escena y corre a caballo hacia la vida con Rambaldo), lo que demuestra que la literatura no es el espejo del mundo, sino que es el mundo el que entra en la literatura.

<sup>100</sup> Este punto muerto se resolverá sólo en 1963, cuando, tanto el personaje como el autor de la novela, son transportados a un nivel más alto de especulación filosófica. De hecho, con *Le cosmicomiche* (1965) y *Ti con Zero* (1967), Calvino pone el tema de la desaparición del autor, convirtiéndola en una figura crítica filosófica. Cfr: Serra F., (2006: 261).

<sup>101</sup> En esta misma carta se lee también lo siguiente: [...] *faccio il travet tutto il giorno e il mal di romanzo ormai non mi lascia più e mi ruba i momenti liberi.*

faltaba a sus novelas realistas, pero que sí tenían sus historias fantásticas, era la carga activa y optimista, la mirada, la cadencia y la crudeza (Calvino 1960b: 1222), que habían sido típicas de la literatura de la Resistencia y que Calvino volvía a encontrar en la estructura de las fábulas y de la épica caballeresca. Para volver a encontrar aquella energía será fundamental para el autor, la relectura de Ariosto, más evidente en *Il Cavaliere inesistente* y de la cual nos ocuparemos brevemente a continuación.

## 1.2 CONTEXTO CULTURAL E HISTORICO

*Il Cavaliere* surge en 1959, a finales de una década en la que, como el mismo Calvino dice, se había levantado un muro grande: *sono stati anni esteriormente non ingenerosi e il nostro benessere è aumentato. Ma in realtà sono stati anni duri, con alterne fasi di denti stretti, ventate di speranze, calate di pessimismo e di cinismo, gusci che ci siamo costruiti* (Calvino 1960a: 1216). Y más adelante dirá que el libro fue escrito en una época de perspectivas históricas, más inciertas que en el '51 o '57 (Ibíd.).

La edad media en la que tienen lugar los eventos de *Il Cavaliere inesistente*, coincide con el final de los cincuenta, en la que parecía que una nueva era estuviera a punto de empezar con el muy discutido milagro económico. Italia estaba entrando en los diez países más industrializados del mundo y todos (ingenieros, sociólogos, economistas), creían en un desarrollo ilimitado, *capace di superare gli squilibri storici del capitalismo, che dimostrava l'inutilità della funzione antagonistica della sinistra italiana e che anzi si poteva auspicare l'ipotesi di un'entrata dei socialisti al governo*

(Benussi 1989:71-72).

Calvino hablaba de esta década de bienestar como de una nueva *belle époque*:

Il mondo è entrato in una fase di belle époque [...] C'è il boom economico, un'aria di cuccagna, ognuno bada ai suoi interessi. Quella intransigente tensione ideale che ieri animava propositi e azioni [...] ora ha ceduto il posto a un modo di parlare e agire più possibilista e utilitario. Tutti, apertamente o sotto sotto, sono convinti che questa cuccagna durerà chissà quanto, anzi (e questo è tipico di ogni belle époque) che non finirà mai (Calvino, 1961a: 90).

Y al igual que en la *belle époque* de principios del novecientos, no se advertían las contradicciones de la época:

C'è sì la guerra fredda che non è finita, e continuano anche alcuni spargimenti di sangue locali, ma la gente che è al riparo li guarda come grandinate estive in un giorno di sole. C'è sì lo squilibrio tra i paesi privilegiati e quelli arretrati che s'accresce; ma l'immagine della folla stracciona e affamata fuori dalla porta del festino fa proprio parte dell'iconografia della belle époque (Ibid.).

La guerra fría en esos años, era el punto de partida que ocupaba el pensamiento y la imaginación de escritores e intelectuales, la sensación de vivir en el punto más bajo y trágico de una parábola humana. El hecho de haber escrito tres historias fantásticas, había significado, para Calvino, su aportación a la hora de salvar aquella tensión *individuale e collettiva insieme, esistenziale e razionale*, [...] *che era stata d'una letteratura mondiale e anche italiana* (Calvino 1960b:1222), de la Resistencia, y que ahora parecía desvanecerse. Así que, la edad media de las grandes contradicciones y de los grandes cambios, en la que lo informe comienza a tomar forma, le parece a Calvino el escenario perfecto para organizar la vida del hombre actual en *Il Cavaliere inesistente*.

Pero, ¿de qué eventos difíciles y esperanzas ilusorias habla Calvino, qué caparazón se estaba construyendo en esos años el escritor, de los que nos habla en su *Postafazione*?

Hemos identificado dos niveles, el primero es socio-político: el período previo a la redacción de *Il Cavaliere* fue atravesado por una primera crisis, entre 1948 y 1951, que coincide con la decepción de las elecciones en Italia que enfriaban las esperanzas de la Resistencia. El segundo nivel, es personal: no solo la muerte de su amigo y mentor Cesare Pavese, sino también, como hemos visto, la crisis creativa y la batalla personal de Calvino con la novela realista en busca de su verdadera identidad de escritor, para lo que *Il Visconte* sólo había sido un periplo de la fantasía a la espera de arriesgarse con cosas más útiles y verdaderas. Aún en 1958, coincidiendo con la publicación de *I racconti*, que reunía en un solo volumen todos los cuentos breves que había escrito hasta el momento, se pregunta si es a partir de ese momento cuando puede ser considerado un escritor profesional, tratando de responder a esa pregunta, que le había acompañado como hemos visto desde el inicio, en toda su trayectoria como autor<sup>102</sup>.

Todavía en la década de los sesenta, poco después de la redacción del *Cavaliere inesistente*, Calvino está perturbado por la habitual duda acerca de la solidez de su vena artística - *Forse non scrivo più*, dice en una carta a Natalia Ginzburg en 1961 - *e vivo bene lo stesso* (L 683).

El difícil año de 1956, cuando Calvino abandona el Partido Comunista, marcará un punto de inflexión en su carrera. De hecho, entre el año de publicación de *Il Visconte dimezzato* (1952) e *Il cavaliere inesistente* (1959), se había dado en 1956 lo que Calvino mismo describió como un tiempo de *docce fredde della coscienza* (Calvino, 1956f:1301).

---

<sup>102</sup> Cfr: Baranelli L., Ferrero E. (eds.), *Album Calvino* (1995), p. 151. “Sono passati dieci anni dal mio primo libro [*Il sentiero dei nidi di ragno* NdR] e direi che dieci anni è il tempo necessario, continuando a pubblicare con una certa regolarità, per sapere se in qualche modo si esiste come autore”.

¿Qué había ocurrido? En 1956 se había producido una de las revelaciones más sensacionales de la historia del siglo XX: el informe secreto de Kruscev al XX Congreso del PCUS que hizo público a todo el mundo que Stalin no era el buen héroe que se creía, sino una especie de criminal de la humanidad. Con el informe de Kruscev cayó la mentira más grande de la época, la soviética: un verdadero shock que sacudió profundamente una generación entera de intelectuales de la época, puesto que *il racconto sull'Unione Sovietica, che era stato presentato fino ad allora come vangelo, da un giorno all'altro si riduceva a una favoletta*<sup>103</sup>. Víctima del mito estalinista de la Unión Soviética, había sido el mismo Calvino, que en 1951 a pesar de haber viajado a la Unión Soviética, se había centrado únicamente en los aspectos serenos de la vida cotidiana, sin entender, o no queriendo entender, algo que sin embargo, ya intuía<sup>104</sup>.

El 1956 es también el año de la invasión de Hungría por parte de la Unión Soviética, que de esta manera ponía fin a la revolución que se estaba planteando y a la revuelta de los trabajadores en la fábrica polaca de Poznan.

Calvino ya había intervenido en el debate sobre la cultura marxista en las páginas de la revista *Contemporaneo* con la que colaboraba, criticando la línea del partido y polemizando contra la comisión cultural del PCI y la alta dirección<sup>105</sup>.

---

<sup>103</sup> Cfr: Serra, F. *Calvino, 1956: tre libri e la fine del mondo* en:

<<http://www.unige.ch/lettres/roman/italien/Articles/conferencier/FrancescaSerra>> [consulta: 05/10/2014].

Para un análisis más amplio del panorama histórico y cultural de aquellos años en los que también se ubica Calvino, véanse: Ajello N., (1979) *Intellettuali e PCI 1944/1958* y Spriano, P., (1986) *Le passioni di un decennio (1946-1956)*.

<sup>104</sup> En 1951, Calvino publicó sus impresiones en un diario de viaje publicado por “l'Unità”, en el que sólo se había centrado en los aspectos más tranquilizadores de la vida cotidiana. Escribirá en 1979, reflexionando sobre ese momento, que su verdadera culpa en apoyo al estalinismo, había sido contribuir a la hipocresía oficial con su lenguaje, para defenderse de una realidad que no conocía, pero que de alguna manera se prefiguraba. Cfr. Calvino, I. (1979b) *Sono stato stalinista anch'io?*, en SS II, cit. p. 2841.

<sup>105</sup> Cfr: Scarpa D., (1993) *Da Poznan alle Antille. Italo Calvino e il 1956*, cit., p. 66. “Il 24 luglio 1956 nel corso di una riunione della Commissione culturale del PCI, della quale Calvino era membro dal gennaio dello stesso anno, lo scrittore era intervenuto molto duramente contro Mario Alicata, in quegli

La secuencia de estos eventos en Hungría y Polonia, le ofrecían la oportunidad histórica para que el Partido Comunista Italiano se pusiera a la cabeza de la renovación internacional del comunismo, con las condenas de los métodos de poder que habían demostrado ser un fracaso y anti-populares. *Le novità erano nell'aria. Aspettavamo, giorno dopo giorno che sbocciassero i cento fiori*, dice el escritor en una entrevista a su amigo y editor, Eugenio Scalfari (Calvino 1980c: SS II, 2852).

Pero como resultado de la falsificación de la realidad que el periódico "l'Unità" iba cometiendo al informar de los acontecimientos en Polonia y Hungría, Calvino presenta a la organización del partido de Einaudi una queja en contra de la mistificación de los hechos y la incapacidad de la renovación a la luz de los dramáticos acontecimientos del Este. Tres días después, con una apelación a los comunistas, Calvino pide que se repudien las acciones de la dirección del partido y se declare abiertamente su plena solidaridad con los movimientos populares polacos y con los comunistas. Togliatti, el líder del PCI, expresó su irritación hacia aquellos que llamó los *controrivoluzionari della cellula Einaudi di Torino* (Spriano 1986: 23).

Se estaba llevando a cabo la ruptura del escritor con el partido: *Capii che il tempo dei cento fiori nel PCI era ancora lontano, molto lontano...* así recordó Calvino más adelante el insurgente (1980c: SS II, 2854). Caían las esperanzas de Calvino de ver renovado el aparato para que volviera a encontrar fuerza revolucionaria y apoyo en las masas.

---

anni alla guida della Commissione. Alicata aveva messo fine al dibattito interno al partito sulla cultura marxista che a suo dire si stava pericolosamente trasformando in una psicanalisi pubblica del PCI aperta a tutti e aveva aperto la sua relazione con un discorso immobilista che non teneva conto dei fatti in atto che stavano scuotendo la coscienza comunista: il Rapporto Krusciov, l'intervista a Togliatti, la rivolta in atto degli operai polacchi a Poznań. Calvino nei suoi interventi alla Commissione aveva sempre rimproverato al partito una mancanza di concretezza: niente economia, né sociologia né scienze nel PCI”.

La preocupación del escritor por estos hechos, significaba también una parálisis creativa: *sono tre anni che non riesco più a scrivere per conto mio*, dice el escritor en una carta de noviembre en 1956, *e queste ultime settimane di angosce politiche che non accennano a finire sono ancora più dissolventi per ogni attività concreta* (L 479). El último acto de su lucha por la renovación democrática en el partido, Calvino eligió combatirla como escritor con el apólogo *La gran bonaccia dell'Antille*, un texto alegórico que ridiculizaba la falta de acción del PCI y que, publicado en 1957, despertó la ira de Togliatti<sup>106</sup>.

El 1956, por lo tanto, marca el sufrido camino que llevará en breve a Calvino a dimitir del PCI, lo que ocurrirá finalmente el 1 de agosto de 1957, después de que la última esperanza de renovación, se hubiera extinguido<sup>107</sup>. En su carta de renuncia publicada el 7 de agosto de 1957 en "l'Unità" (L 502-5), recuerda como él se convirtió en escritor en las columnas del partido y cuanto había contado la militancia política en su formación cultural y literaria. Calvino, en esta carta, reiteraba su necesidad del socialismo, pero con la convicción de que él hubiera sido más útil a la causa, estando

---

<sup>106</sup> La historia de *La gran bonaccia dell'Antille*, (Calvino I. (1957c) ahora en RR III, pp. 221-25, no era un mensaje que hubiera debido acompañar la renuncia al PCI por parte de Calvino el 7 de agosto 1957, pero así se interpretó. Cuando "L'Espresso" publicó el texto por completo, el eco fue enorme. Togliatti reaccionó con furia sin nombrar a Calvino: "il letterato [...] appena uscito dal partito ha scritto la novellina per buttar fango agli ordini dei giornali della borghesia, sopra il partito e i suoi dirigenti, per accrescere la confusione, la sfiducia, il disfattismo". Sintiendo ofendido, Calvino le escribió para pedirle explicaciones y Togliatti le contestó con diplomacia pero sin retractarse. Cfr. Scarpa D., (1999) *Italo Calvino*, p. 177.

Calvino, con motivo de una reimpresión del texto en el libro *Il PCI nell'anno dell'Ungheria* (1980) declaró no poder establecer la hora y "la data esatta in cui scrissi il racconto; ricordo che il numero di Città aperta tardò molto a uscire, quindi il racconto è databile alcuni mesi prima, quando ancora ero nel caldo delle discussioni interne per il rinnovamento del PCI". (Cfr. Barengi M., Falchetto B., (1994) *Note e notizie sui testi. Racconti e apologhi sparsi*, en RR III, p. 1230).

<sup>107</sup> Cfr. Calvino I. (1980c), *L'estate del '56* en SS II, cit. p. 2854. "Un mese dopo [l'invasione di Budapest, NdR] si riunì l'VIII Congresso del PCI. Ci fu il discorso di Antonio Giolitti che denunciava la posizione di chiusura del partito sull'Ungheria. Parlò a voce bassa, in un silenzio glaciale. Togliatti era seduto accanto alla tribuna e ostentatamente sbrigliava corrispondenza. Giolitti uscì e con lui parecchi altri. Io non volli lasciare il partito in un momento di particolare difficoltà, ma ormai la mia decisione era stata presa. Me ne andai senza clamore nell'estate del '57".

fuera del partido. De hecho, él siguió votando al PCI a lo largo de otros veinte años<sup>108</sup>.

En confirmación de lo doloroso que había sido para él esta ruptura con el Partido Comunista Italiano, aparece otra carta enviada a Paolo Spriano (1957: L 507-8), líder del PCI y su amigo, al que había informado primero enviando una copia de la carta de la dimisión. Aquí el escritor habla de su renuncia como una carta de amor y al final de la carta a Spriano, reitera su fe comunista, aunque tuviese ahora que vivirla fuera del partido: *E' difficile fare il comunista stando da solo. Ma io sono e resto comunista*. Y añade que *Il Barone rampante*, que estaba escribiendo en ese 1956 no era un libro muy alejado de las cosas que le importaban (L 508)<sup>109</sup>.

Como hemos visto, el año 1956 representa junto con su desilusión ideológica una fractura en la trayectoria de Calvino, el comienzo de una crisis que le llevará hasta 1963 al apogeo de la energía vital para luego disminuir<sup>110</sup>. Una fase de repliegue que sin embargo no lo condujo a un menor compromiso moral, que volcó sobre todo en la literatura porque *ciò che veramente conta è ciò che avviene nonostante loro (i poteri)*:

---

<sup>108</sup> Calvino continuaría votando al Partido Comunista y lo dirá públicamente, por lo menos durante otros veinte años. Cfr. Scarpa D., (1999) *Italo Calvino*, p. 177.

<sup>109</sup> *Il Barone rampante* plantea el problema del compromiso político del intelectual en un momento de caída de las ilusiones. Con la vida de Cosimo, Calvino demostró cómo es posible involucrarse en las cosas de la vida hasta el tormento, a partir de una paradójica e irrevocable separación del mundo. “Comunque” dice Calvino en la misma carta a Spriano (L 508) “ora sono entrato finalmente in un periodo di letteratura realistica e il racconto che ho finito ora è forse la cosa più comunista che io abbia mai scritto” queriendo remarcar su adhesión a la causa comunista a través del compromiso literario. El cuento que justo había acabado de escribir era *La speculazione edilizia*, que se publicó en la revista *Botteghe Oscure* en 1957.

Nos parece interesante apuntar aquí lo señalado por Francesca Serra, (*Calvino, 1956: tres libros y el fin del mundo*, ≤ <http://www.unige.ch/lettres/roman/italien/Articles/conferencier/FrancescaSerra-> ) ≥ [consulta: 05/10/2014] de que las fechas puestas en el extremo inferior del libro (5 de abril, 1956 - 12 de julio 1957) dicen que *La speculazione* no fue escrita después de *Il barone rampante*, sino todo lo contrario. Esto quiere decir de que mientras que Calvino escribía la obra realista, en un momento puntual tuvo que interrumpirse, y, como si no fuera capaz de abstenerse de una gran tentación pecaminosa, escribió la obra de fantasía en un santiamén.

<sup>110</sup> En el plano personal, el 1956 también marca el inicio de un precipicio: la pasión atormentada por Elsa De Giorgi terminará en 1959. Un amor que fue juzgado *grande e accidentato, ragionato ed estatico, delicato e furioso*, como se aprecia por la más de trescientas cartas que Calvino le escribió y que, tal vez, sea el más sugerente epistolario de amor del Novecentos italiano (Cfr: Corti M., *apud* Scarpa, 1999: 20).

*la forma che la società va prendendo lentamente, silenziosamente, anonimamente, nelle abitudini, nel modo di pensare e di fare, nella scala dei valori* (Calvino 2012: 641)

Sin el año 1956 no le hubiera sido posible inventar *Il Cavaliere inesistente*: la confianza inicial en la posibilidad de racionalizar la sociedad del poder en el Calvino del comienzo, da paso a la conciencia de que cada marco teórico aplicado a la sociedad se convierte en una jaula y una prisión: la relación de Calvino con el PCI y la salida del partido en 1957, nos recuerdan la imagen de la armadura vacía de Agilulfo. En el plano ideológico, estaba a punto de entrar en crisis el enfoque historicista de la realidad del intelectual comprometido. El escritor del los años cincuenta, es el intelectual comprometido que busca convertirse en el papel de intérprete y guía de un proceso histórico - Rambaldo, héroe de la acción, es el Calvino de la juventud -, que va gradualmente disolviéndose en contacto con una realidad que se presenta bastante complicada, multifacética y convirtiéndose poco a poco en Agilulfo, el Calvino de la vejez.

Con *Il Cavaliere inesistente* estamos en el umbral de ese 1960 que Calvino define como la fecha alrededor de la cual se articulan sus obras, incluso las posteriores:

[...] Fino al 1960 avevo coltivato la pretesa o l'illusione di possedere un'immagine della società italiana, di intravedere un dialogo con un pubblico ben preciso, poi però gli sembrò che: una zona d'ombra sempre più fitta, sempre più vasta” si diffondesse nel teatro in cui parlava, tale da impedirgli di riconoscere il volto di coloro che non occupavano “le prime file di poltrone (Calvino 1979c: 290)

de hecho, en lo que la sociedad italiana, entre el '45 y principios de los '60, se había convertido, no fue previsto por nadie, ni intelectual, ni político.

La intuición de un hombre de identidad inexistente venía como un sismógrafo para registrar los cambios de los tiempos, e iluminar aquella escena de caras

irreconocibles y despertar la conciencia adormecida.

### 1.3 ANALISIS DE LA ESTRUCTURA Y COMENTARIO

El libro consta de doce capítulos. La trama tiene, como veremos, una impronta *ariostesca*: el perseguir afanoso de los personajes, las huidas, las pasiones amorosas y la honorabilidad caballeresca en comparación con el virtuosismo de las figuras femeninas (excepto una, Priscilla). Sobre esto ya hablaremos a parte, cuando busquemos las correspondencias con Ariosto.

La historia se desarrolla en la época de Carlomagno y las guerras contra los infieles. También aquí, como en las otras dos historias de la trilogía, se da un escenario histórico, sin ser un relato histórico.

La trama de *Il Cavaliere* se abre con el emperador que revisa el ejército de paladines cristianos desplegados junto a las murallas de París. Al final, se encuentra con que el último caballero aparece inmediatamente diferente: su armadura es toda blanca, su escudo de armas está hecho como un extraño juego encastrado: un escudo de armas que representa a su vez un escudo de armas, que representa un escudo de armas, etcétera, cada vez más diminutos hasta el punto de no poderse ver ya (RR I, 957), que es el prelude a la nada de *Il Cavaliere* y a la no posibilidad de conocer su señal de reconocimiento.

La confirmación del imposible conocimiento de la identidad de *Il Cavaliere*, está en su nombre, una serie que deja sin aliento. A la pregunta de Carlomagno que repetía a

todos los oficiales - *Ecchisietevòì?* - un neologismo italiano de efecto cómico, el *Cavaliere* responde: [...] *Agilulfo Emo Bertrandino dei Guildiverni e degli Altri di Corbentraz e Sura, cavaliere di Selimpia Citeriore e Fez!* (RR I, 957), pero una vez levantada la visera del casco, la armadura se revela vacía, sin un cuerpo: [...] *io non esisto, sire*, declara Agilulfo (Ibid.).

Por lo tanto, era sólo una voz metálica que salía de la armadura blanca, limpia, perfecta, sin ningún tipo de abolladura, sin un rasguño, que estaba de pie y luchaba gracias solo a una fuerza de voluntad terca y a su fe en una santa causa, esta es la orgullosa respuesta de Agilulfo al incrédulo emperador que le pregunta cómo puede servir si no existía (RR I, 958). *Il Cavaliere* es conciencia inmaterial, racionalidad abstracta, que en aquel tropel de cuerpos en guerra hará la parte cómica, pero también solitaria y melancólica del extraño y marginado. Un Carlomagno ya viejo y cansado por haber visto mucho y *di tutti i colori*, exclama - *Mah, mah! Quante se ne vedono!*- (RR I, 958) y sólo le queda aceptar a este extraño guerrero que para no existir, no lo hace nada mal.

El primer capítulo concluye al anochecer de ese día, con el aislamiento de *Il Cavaliere* del resto del ejército - *nessuno badò a lui* - (RR I, 958), que no soportan su hábito de hacer las cosas de una manera tan precisa y puntillosa, lo que le hace ser odiado por todo el mundo.

El momento crítico para Agilulfo es la noche. El segundo capítulo se abre con la noche que trae paz al campamento de los paladinos y da descanso a todo el mundo, cristianos e infieles, a excepción de uno (RR I, 960). *Il Cavaliere*, de hecho, no puede dormir, la voluntad no conoce descanso y Agilulfo se opone al no existir que, para él,

representa el sueño. De hecho dormir es perder la conciencia de sí mismo y Agilulfo nunca puede perderla, porque existe sólo por una fuerza de voluntad sobrehumana, de haber sucumbido al sueño, hubiera desaparecido por completo (RR I, 961). *Il Cavaliere* reacciona a esta inmersión del no existir del hombre en el sueño, con actividades febriles y sin sentido (RR I, 960). Al salir de la tienda de campaña, la respiración de los durmientes produce en él un malestar parecido a la envidia, casi como quien desea conocer un placer desconocido, pero la vista de los pies desnudos que salen de un lado al otro del borde de las tiendas, le recuerdan la materialidad repugnante de los cuerpos hechos de carne y convierten la envidia en superioridad desdeñosa (Ibid).

Agilulfo ve en el hombre de carne y hueso un acopio *di difetti di grossolanità* (RR I, 961) y, en el género humano, un *repellente carnaio in decomposizione* (RR I, 998). Es este el tema de la fragilidad humana, enjaulada en un cuerpo en continuo deterioro, que encontraremos más adelante (RR I, 998-999); los gestos rituales que *Il Cavaliere* hace por existir, le salvan del colapso de la nada. El temor, que Agilulfo exorciza con gestos repetitivos, es precisamente el de la nada, del caos indistinto, es decir, de la muerte. Pero el precio que paga para ahuyentar el miedo, es precisamente la ausencia de un cuerpo, dice Francesca Serra (2006: 188). En la noche, solo la fuerza de voluntad persiste en Agilulfo.

Mientras que *Il Cavaliere* se dedica a ejercicios inútiles con la espada, se le aparece de repente Rambaldo di Rossiglione, hijo del marqués Gherardo (RR I, 963), que le pide participar en la guerra para vengar la muerte de su padre muerto por el ataque del argalif Isoarre. Este joven prometedor, todo animado por el deseo de luchar, representa la voluntad del hacer, de actuar en la Historia para sentir estar en el mundo y

Agilulfo representa para él, el modelo de entrada de la manera correcta, pero a diferencia de *Il Cavaliere*, Rambaldo está animado por deseos y pasiones. Calvino define a Rambaldo como el verdadero *nucleo lirico-affettivo, il personaggio – io*, porque para el escritor *el solo eroe è l'uomo che si fa*. (1963: L 754). Aquí volvemos al tema de la identidad en la relación de ser y hacer que habíamos visto en *Il Visconte*. Rambaldo no puede esperar a entrar en la lucha, para él, el bautizo de las armas, será el rito de iniciación a la vida.

Al final del segundo capítulo, el hermoso intercambio que se produce entre un Agilulfo tratando de explicar a Rambaldo cómo se puede vivir sin dormir y el descubrimiento de este último de la inexistencia del caballero, la ausencia de respuestas a sus respectivas preguntas, pone el énfasis en la obstinación persistente de Agilulfo<sup>111</sup>.

En esta terquedad se encuentra toda la sustancia ontológica de Agilulfo: él es solamente obstinación, obsesión, deseo de existir, que es la única condición que se puede dar para existir, parece decirnos Calvino.

Como veremos, esta descripción de Agilulfo en términos de tensión de la voluntad y terca obstinación, será la palabra clave de la historia. Calvino, de hecho, en este momento de su poética ve en la estructura fundamental de las historias de caballerías, el signo literario que expresa la carga ética y moral del sujeto hacia el mundo circundante. En el ensayo, *Il midollo del leone* (1955), Calvino escribió:

La letteratura che vorremmo veder nascere dovrebbe esprimere nella acuta intelligenza del negativo che ci circonda la volontà limpida e attiva che muove i cavalieri negli antichi cantari o gli esploratori nelle memorie di viaggio settecentesche.[...] I romanzi che ci piacerebbe di scrivere o di leggere sono romanzi d'azione, ma non per un residuo di culto

---

<sup>111</sup> Cfr: Calvino, I. (1959) en RR I, 970: “E com'è?” pregunta Rambaldo, - “E com'è altrimenti?” (Ibid.) pregunta Agilulfo”. Rambaldo acepta el silencio que sigue a la pregunta imposible de Agilulfo y en esta distancia insalvable del interlocutor, el *Cavaliere* pone su mano de hierro sobre el pelo de Rambaldo que él siente fría, sin calor humano, pero de la que todavía sentía la *tesa ostinazione che si propagava in lui* (RR I, 970).

vitalistico o energetico: ciò che ci interessa sopra ogni altra cosa sono le prove che l'uomo attraversa e il modo in cui egli le supera (1955a: SS I, 23).

El tercer capítulo presenta a Gurdulù: personaje con tantos nombres cuantos eran los países que atravesaban, hasta el punto de no estar seguros de que tenía un nombre (RR I, 975)<sup>112</sup>, que viene asignado por Carlomagno al *Il Cavaliere* como su escudero. Gurdulù es el reverso de Agilulfo: mientras el *Cavaliere* es toda mente y nada cuerpo, el otro es todo *corpaccione carnosio* (RR I, 976) y nada conciencia. Agilulfo es la conciencia, el logos, distinción de sí mismo en el mundo, es decir, alguien *che sa d'esserci e invece non c'è* (RR I, 974); mientras que Gurdulù es falta de conciencia de estar en el mundo, *uno che c'è ma non sa d'esserci* (Ibid.), para el que no hay distinción entre él y el mundo que le rodea y sigue fusionándose con el mundo: con patos (RR I, 972), con ranas (RR I, 973), con peros (RR I, 974), hasta con la sopa (RR I, 976), etc.

Calvino, al idear este personaje, que en la combinación escudero/hidalgo recuerda a otro personaje famoso de la literatura, aquel Sancho Panza escudero del hidalgo por excelencia, el Don Quijote, se había apartado de la fórmula opuesta a Agilulfo, inexistencia provista de voluntad y conciencia, con el fin de obtener la imagen de Gurdulù por contraposición lógica de *un' esistenza priva di coscienza e d'identificazione generale con il mondo oggettivo. E' un tipo*, continúa Calvino, *il cui prototipo si ritrova solo nei libri degli etnologi* (Calvino 1960: 1216), como también se reiteró en una carta en 1963 (L 685).

El episodio del discurso de saludo al emperador por parte del poliedrico Gurdulù

---

<sup>112</sup> “Gurdurù, Gudi-Ussuf, Ben-Va-Ussuf, Ben-Stanbùl, Pestanzùl, Bertinzùl, Martinbòn, Omobon, Omobestia, Brutto del Vallone, Gian Paciasso, Pier Paciugo” (RR I, 975).

El investigador Nicola Longo ve en los muchos nombres de Gurdulù con los que Calvino juega, implicaciones semánticas que hacen referencia a elementos morales u obscenos. *Cf.*: Longo N. (1995), *Il Peso dell'imponderabile. Lettura de Il Cavaliere inesistente di Italo Calvino*, p. 24.

que hablando al rey se confundió hasta tal punto de no poder recordar si el rey era él o aquel al que estaba hablando (RR I, 976), a pesar de definir el tema narrativo de la identidad del *yo*, tiene cualidades literarias de efecto cómico. El discurso de Gurdulù se compone en la primera parte, de una serie de oxímoron, palabras que no se entienden y disparates: – *Tocco il naso con la terra, casco in piedi ai vostri ginocchi, comandatevi e vi obbedirò* – (RR I, 975); mientras que en la segunda parte, Gurdulù, al relatar las palabras del emperador, experimenta una mutación, con el riesgo de perder la vida - *Ordinooo comandooo e voglio!!! - voialtri tutti sudditi cani dovete obbedirmi se no vi faccio impalare e tu per primo lì con quella barba e quella faccia da vecchio rimbambito!*- (RR I, 976), olvidándose de estar hablando con el rey, sino más bien, pensando en ser él el rey, con una inversión carnavalesca donde, sin embargo, no hay cambio de papeles o contestación del poder. Lo que prevalece aquí es el poder de la literatura como discurso sobre un mundo distinto, un mundo en el que se permite ser que sea pato, rana, pera y emperador, o, como ocurrirá después a Gurdulù, que se quiera entrar en la escudilla para ser comido en la sopa, en vez de comer sopa (RR I, 996).

La historia hasta ahora narrada a la tercera persona y de manera objetiva, en el cuarto capítulo revela el nombre del yo-narrador: una monja, *Suor Teodora* (RR I, 979), cuya doble identidad se dará a conocer al final del libro<sup>113</sup>. Es el único personaje de la historia que dice yo: - *Io che racconto questa storia* - , truco que sirve a Calvino para corregir la frialdad objetiva propia de la narración fabulosa con un elemento lírico y más cercano (Calvino 1960: 1218), pero que a partir de ahora se convierte en un personaje decisivo que abre y cierra cada capítulo, cada vez ganando más espacio en la historia.

---

<sup>113</sup> Carta a John R. Woodhouse el 16 de septiembre de 1968 (L 1012). Calvino para defenderse de las críticas sobre el recurso de la monja-narradora, reiteró haber pensado en esto sólo en un momento posterior, ya que el libro había sido concebido como una narración directa.

En la paradójica declaración de *Suor Teodora* de inexperiencia con el mundo, que sin embargo abarca todas las posibles experiencias humanas (RR I, 980), aparece la imagen de la monja atenta en la mesa para tejer la difícil trama de la historia en la que se puede ver una declaración de poética de Calvino: el haber empezado a contar por una penitencia, como dirá *Suor Teodora* en el quinto capítulo (RR, 992), pone de manifiesto cómo el acto de escribir es un cumplir de una condena, un sacrificio y que, básicamente, la batalla de la escritura, es ante todo *una storia di olio di gomito e sudore* (Scarpa, 1999: 80). Calvino efectivamente dice que la cronista monja era una identificación de su acción de escribir y esfuerzo cuando todavía no había pensado en la identificación de su ego escritor con Bradamante (Calvino 1972: L 1179).

El haber introducido en el cuento a una monja narradora, además de ser un recurso narrativo, hace que a partir de ahora sea un libro diferente respecto a lo que hubiera sido de la otra forma. Se convierte en una novela que reflexiona sobre la escritura:

La presenza d'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<sup>114</sup>. (Calvino 1960a: 1218).

Comienza a disolverse la novela tradicional, como Agilulfo, en el final de la historia: la literatura ya no será un espejo de la realidad como lo había sido la literatura del neorrealismo en los años 50 y 60.

En el capítulo de la batalla de Rambaldo (RR I, 982), el tema de la identidad se centra todo en la ambigüedad. En el campo de batalla, la tarea más difícil no es el duelo

<sup>114</sup> Calvino en una carta a Michel David del 13 de diciembre de 1967 (L 968-970) reitera que la razón de la escritura en *Il cavaliere inesistente* acompaña toda la narración y que el problema del "escrituralismo", dadas las fechas, él lo había anticipado con respecto a las teorías de "Tel Quel" de la que toma las distancias debido al absolutismo de este.

cuerpo a cuerpo, sino el entenderse entre sí, debido a la mezcla de idiomas moros y cristianos<sup>115</sup>. Rambaldo apenas puede averiguar quién es el argalif Isoarre (RR1 980-985) e incluso después, permanecerá dudoso si había conseguido vengar o no a su padre, porque Isoarre, viéndose perdido por extraviar en batalla los anteojos, se había entregado voluntariamente a la muerte (RR I, 985). En las escenas que siguen, también la identidad del ignoto rescatador de Rambaldo, le dejará con la duda (RR I, 987) para descubrir en un segundo lugar que es una mujer, de la que se enamorará perdidamente (RR I, 990)<sup>116</sup>.

Rambaldo desafía a la muerte para saber que existe: vida y muerte son elementos esenciales en él, que es tan poco experto de la vida y de la muerte como de otra experiencia existencial importante: el enamoramiento. La carrera del hombre hacia la mujer es la carrera de la certeza de existir porque en el amor Rambaldo busca la confirmación de su existencia: *Ma è davvero amore per lei a spingerlo? O non è amore soprattutto di sé, ricerca d'una certezza d'esserci che solo la donna gli può dare?* (RR I, 1003).

En el capítulo cinco vemos las interesantes reflexiones sobre la muerte por las que se dejan llevar Agilulfo, Rambaldo y Gurdulù, mientras arrastran los cadáveres de

---

<sup>115</sup> Cfr: Calvino, I. (1959) *Il cavaliere inesistente*. A causa de la mezcla de los diversos idiomas moros y cristianos que si “ti arriva un'insulto indecifrabile, che potevi farci? Ti toccava tenertelo e magari ci restavi disonorato per la vita” (RR I, 982), se hizo necesaria la presencia en el campo de los intérpretes que *truppa rapida e montata su certi cavallucci* (Ibidem) iban alrededor para captar los insultos para traducirlos rápidamente en el idioma del destinatario: “Khar-como Sus -excrementos de gusano- mushrik! Sozo! Mozo! Esclavo! Marrano! Hijo de puta! Zabalkan! Merde!” (RR I, 982).

<sup>116</sup> Bradamante disfrazada de guerrero salva a Rambaldo en un duelo contra el infiel y luego huye. Rambaldo la persigue y descubrirá, sorprendiéndola en el acto de orinar, que Bradamante es en realidad una mujer y, justo en ese momento, se enamora de ella (RR I, 990). En el connubio enamoramiento-pis, Calvino ha derribado el motivo del amor cortés: no de la cara de la mujer nace el amor, a través de sus ojos que iluminan el corazón, sino directamente de su desnudez. Y el autor va más allá: Bradamante no es la dama inalcanzable de los provenzales, sino mujer conocida por los paladines por haber concedido sus gracias a los generales y a los granjeros (RR I, 991).

los caídos en la batalla para darles sepultura (RR I, 997). Agilulfo tiene asco por los cuerpos de los cadáveres que le recuerdan lo efímera y defectuosa que es la existencia humana, él con su obsesión por la perfección. Pero reconoce que es gracias al cuerpo que el hombre es capaz de dar a todo lo que hace, un toque especial (RR I, 970).

Por el contrario, el razonamiento sobre la muerte de Gurdulù, parece ser de un filósofo del 700: el cuerpo muerto sólo es materia en un ciclo de producción continua que regula el mecanismo del mundo, de retorno mecánico a la materia en forma de otra materia (RR I, 998).

En Rambaldo, su reflexión se basa en la vanidad del correr de la existencia hacia aquel estúpido fin (RR I, 998), pero es precisamente en la muerte, que parece hacer todas las cosas del mundo carentes e inútiles, donde encuentra el impulso vitalista para realizarse a sí mismo, debido a que: *Non ci sono altri giorni che questi nostri giorni [...] Che mi sia dato di non sprecarli, di non sprecare nulla di ciò che sono e di ciò che potrei essere* (RR I, 998). Observamos aquí un eco de la filosofía existencial que influyó en el Calvino de la juventud: el término existencialista clave para él en aquellos años era el de la muerte, la *finitudine che spinge verso l'attività, i doveri sociali, le responsabilità* (1943: L 125)<sup>117</sup>. La vida es, por tanto, algo que se logra, *mestiere di vivere*, en memoria de Cesare Pavese, a través del esfuerzo y el sufrimiento, pero, dice Rambaldo, aún así - *io amo, o morto, la mia ansia, non la tua pace* – (RR I, 998).

---

<sup>117</sup> Los primeros textos escritos por Calvino (programas de radio, obras de teatro y cuentos) que datan de 1941 hasta 1943, muestran una gran variedad de temas, especialmente en los apólogos, al tiempo que cierto interés por los temas clásicos del existencialismo: el absurdo, la vida vivida cómo un apostar, el valor incalculable de un gesto común

Tampoco hay que olvidarse, advierte Milanini (1991) *Introduzione* en RR I, XLVIII, que Calvino conocía “i testi filosofici pubblicati sotto la direzione di Antonio Banfi nella collezione mondadoriana “Idee nuove” e come Sarte tentasse - in quegli anni appunto – di conciliare marxismo ed esistenzialismo, accreditando al secondo la capacità di ridonare al primo quella dimensione umanistica [...] per il suo essersi fossilizzato in dottrina ufficiale”.

Las posiciones de Agilulfo, Gurdulù y Ramabldo son las tres exactas e inconciliables entre sí: con estas Calvino hace reflexionar sobre la relatividad y las contradicciones a las que se enfrenta el sujeto humano, ya que no hay convicciones válidas absolutas.

Al final del capítulo, Rambaldo se encuentra con su doble: Torrismondo pesimista, desilusionado, decepcionado por la vida y por el mundo de los paladines (RR I, 1006). Cínico y nihilista, es el que llevará a un estado de crisis a Agilulfo, sosteniendo que su título de caballero no es válido: la virgen que salvó años atrás no era virgen en absoluto, porque ella era su madre, Sofronia, hija del rey de Escocia (RR I, 1015)<sup>118</sup>.

Como consecuencia de la revelación de Torrismondo, Agilulfo no tiene derecho al título de caballero porque salvó a una mujer noble, pero no virgen, de la violencia de dos ladrones. Torrismondo, en consecuencia, no es hijo de los Duques de Cornualles, sino un bastardo y no puede permanecer con los paladines de Carlomagno.

Agilulfo sale de inmediato en busca de Sofronia, que se había convertido en monja después de que el niño hubiera sido adoptado por los Duques de Cornualles, para conocer la identidad de la persona que abusó de ella, puesto que él solo puede confirmar la fecha hasta la que podría considerarse como una virgen. Su armadura blanca *ora pendeva tutta in avanti e mai come in quel momento aveva dato a vedere d'esser vuota* (RR I, 1017) y apenas le salía la voz. También, parte Torrismondo para buscar a su padre que dice ser de la Sagrada Orden de los Caballeros del Santo Grial (RR I, 1018),

---

<sup>118</sup> El nombre de Torrismondo, ya iba caracterizado por tragedia porque se refiere a la tragedia de Torquato Tasso, *Re Torrismondo* (1573-1574), cuyo personaje es culpable de incesto de modo que en el nombre parece ya estar escrito el destino del personaje de Calvino. La figura femenina de Sofronia aquí, en palabras del propio Calvino, representa un tipo de mujer y de amor en oposición a aquel de Bradamante: mientras ésta es la mujer apasionada que encarna el amor, como contraste, Sofronia es el amor *como pace, nostalgia del sonno prenatale, la donna del cuore di Torrismondo* (Calvino 1960a: 1217).

que vistos en su conjunto, a diferencia de los caballeros individuales, no hicieron voto de castidad de modo que el joven puede pedir ser reconocido hijo de la Orden y mantener sus derechos militares (RR I, 1019).

Parte Bradamante porque está enamorada de *Il Cavaliere* (RR I, 1019); parte Rambaldo porque está enamorado de ella, pero quizá también por amor a sí mismo. Aquí Calvino se deja llevar por una hermosa reflexión sobre el amor esencialmente egótico: [...] *l'innamoramento di lei è pure innamoramento di sé, di sé innamorato di lei, è innamoramento di quel che potrebbero essere loro due insieme, e non sono* (RR I, 1020)<sup>119</sup>.

En el octavo capítulo, Suor Teodora habla directamente al libro: pone en escena el relleno de la página con el diseño del largo viaje de Agilulfo seguido de Gurdulù (RR I, 1022). La escritura, como un bosque de signos y símbolos, hace que en este libro la materialidad tipográfica de la historia se propague, así como sucedió en el final del *Il Barone rampante* (1957) con la tinta que se convierte en ramas de los árboles. Aquí, para Francesca Serra (2006: 194) se llega a la metamorfosis de la escritura en el diseño que es el último recurso al cual llega Calvino, para que quede claro que la única manera

---

<sup>119</sup> El sexto capítulo nos proporcionará un retrato psicológico de Bradamante que se convirtió en caballero por necesidad de reglas morales y estrictas y se encontró, por el contrario, entre *omaccioni* que hacían la guerra con aproximación y negligencia (RR I, 1001). Al mismo tiempo, la elección de Bradamante es tal vez debida a una contradicción: la mujer que se convierte en caballero por amor del orden, cuando en realidad es la más desaliñada del campo y su tienda, sin la ayuda de las sirvientas, hubiera sido *peggio d'un canile* (RR I, 1002). En esta doble naturaleza está la mujer que quiere aparentar ser perfecta en su armadura, cuidadísima, con flecos de color flor vincapervinca *che guai se ce n'era uno fuori posto* (RR I, 1002) y la mujer con fuertes apetitos amorosos, cariñosa, amante *tierna y furiosa* (Ibid), capaz tanto de un gran abandono pasional como de no poder soportar a un hombre que pierde el control de sí mismo porque entonces ella enseguida *se ne disamorava e si rimetteva in cerca di tempre più adamantine* (RR I, 1003). Pero, ¿a quién podría encontrar más?-pregunta el narrador Calvino. La respuesta es sencilla: el único en este mar de superficialidad y negligencia que podría perfectamente satisfacerla sólo es un hombre que no hay, que no existe porque: "quando una s'è tolta la voglia di tutti gli uomini esistenti, l'unica voglia che le resta può essere solo quella d'un uomo che non c'è per nulla ... "(RR I, 1005) comentan los otros soldados a un Rambaldo descorazonado que verá en Agilulfo un rival del amor.

de narrar, dice, es hacer ver y la escritura se convierte, según Guglielmi, en *simulacro de la realidad* (1987: 336). El mismo Calvino en una entrevista (1985: 375-6) declarará que ya con la trilogía *I nostri antenati*, el acto material de escribir venía en primer plano y que la página escrita asumió un papel importante<sup>120</sup>.

En los episodios que prosiguen (RR I, 1024), se inserta un momento importante para los propósitos de nuestra investigación: a los guardias que vigilan la muralla de la ciudad, a los que *Il Cavaliere* había confiado dos ladrones, que le preguntan quién es él que siempre llevaba cerrada la visera del casco, Agilulfo responde: - *Il mio nome é al termine del viaggio* - (RR I, 1024). Esto nos recuerda que la identidad de *Il Cavaliere* reside en su nombre, es decir, en sus títulos que, sin embargo, tienen que ser justificados, tienen que encontrar sustancia y no sólo una forma.

Lo que pone en movimiento el viaje de Agilulfo es precisamente esta búsqueda de la justificación que debe darse a su identidad de caballero, sin esta, no existe ni siquiera él. Calvino en su ensayo sobre la identidad, aunque desde perspectivas antropológicas y sociológicas, une ésta a la importancia del nombre: *il vero supporto all'identità è data dal nome (nome di lignaggio e nome individuale) definendo il posto e il ruolo sociale che l'individuo ha in ragione della sua situazione genealogica* (Calvino

---

<sup>120</sup> Cfr. Lucente Gregory L., (1985) *Un'intervista con Italo Calvino*, en Nuova Corrente XXXIV (1987) pp. 375-376. Calvino dice: “Anche all'interno del Visconte dimezzato l'uso del narratore in prima persona la cui voce non è quella del protagonista in quanto tale ma piuttosto d'un personaggio laterale o secondario che ha il ruolo di narratore – è stato un modo di inscrivere l'intera narrazione all'interno di un altro discorso. Questo modo di narrare acquista anche maggiore importanza nel Cavaliere inesistente. Non ricordo più oggi con precisione cosa leggevo allora, quali letture hanno accompagnato questa nuova ricerca, ma è ovvio che la critica europea, americana e indirettamente anche italiana degli anni '50 – e poi sempre più negli anni '60 – ha prestato un'attenzione via via maggiore agli strumenti espressivi.”

Cfr. también Serra F., (2006), op. cit., p. 194. “Perciò il libro che ha un protagonista inesistente appare segnato dalla riflessione del libro stesso si di sé, da un'avanzata forma di straripamento della *problematica dello scripturalisme* come fu poi battezzata alla fine degli anni Sessanta in Francia.” Véase la carta a Michel David del 13 de diciembre de 1967 (L 969). Para Serra no es sólo el problema del escritor que no existe, como hemos visto en *Il Visconte*, sino del libro que no existe.

1977a: SS II, 2826) y continúa: *l'identità dell'individuo è definita soprattutto dal nome che gli viene attribuito cioè dal suo posto nella società [...]* (Calvino 1977a: S II, 2827).

El episodio del encuentro con Priscilla, una nueva *Circe* que hace estragos entre los hombres (RR I, 1026), muestra las características típicas de las novelas de caballería: una chica pide a Agilulfo liberar a su señora de los osos que están sitiando su castillo (RR I, 1025). Agilulfo, como buen hidalgo que es, derrota a los osos y entra en el castillo. Aquí le espera Priscilla, dama deseosa que ya conoce su nombre y sabe quién era él y quién no era (RR I, 1027), es así descrita *non era tanto alta, non tanto in carne, [...] dal petto non vasto ma messo ben in fuori, certi occhi neri che guizzavano, insomma una donna che ha qualcosa da dire* (RR I, 1027). El personaje desinhibido de Priscilla recuerda la desenvoltura y astucia que habíamos visto en Pamela en *Il Visconte dimezzato* y también a Viola de *Il Barone rampante* (RR I, 721-734). Y como ya ocurrió con Pamela, estos personajes femeninos responden a la inexperiencia y la inseguridad de los amantes masculinos.

El caballero revela a Priscilla el propósito de su viaje: hallar, antes de que sea demasiado tarde, una virginidad de hace quince años atrás y el escritor, jugando con los tonos irónicos y paradójicos, hace que la respuesta de Priscilla sea que nunca ella había oído empresa de caballería que tuviese una meta tan difícil de alcanzar (RR I, 1027).

Todos los discursos de Agilulfo convierten la noche del amor en la noche del no-amor: ante Priscilla, que desnuda intenta poseer al caballero, Agilulfo expone cuanta importancia para el goce de los sentidos tiene el pelo suelto (RR I, 1032) y se pasa entonces aproximadamente una hora peinándole el pelo, acto este sin embargo, de alta

carga erótica, el de acariciar y manipular el cabello, *un proceso de sibilina seducción aséptica por parte de Agilulfo* [...] (Barrado 1999: 90-91) que al mismo tiempo la complace en su narcisismo: - *Come sono ?* Ella le pregunta – *Bellissima* - le dice él (RR I, 1034)<sup>121</sup>.

Así, Agilulfo se acuesta en la cama junto a la mujer desnuda con todas sus armas como si estuviera en una tumba porque la pasión amorosa no tiene un punto medio (RR I, 1033), se levanta para avivar la chimenea, salen fuera a contemplar la luz de la luna, regresan a la habitación y Agilulfo mueve la cama todo el tiempo para que siempre esté expuesta a la luz del sol naciente (RR I, 1034). Ahora ya amanece y por la ley de la poesía cortesana, Agilulfo deja a la dama y continúa su viaje (RR I, 1034). De esta noche de no amor Priscilla permanecerá extasiada: *Oh, bello, bello...* (RR I, 1034), responde a las damas que le preguntan cómo le había ido con el *Cavaliere*. En el contraste entre el *Eros* de Priscilla y el *Logos* de Agilulfo, a través de la serie de falta de actos y respuestas inesperadas de Agilulfo a las provocaciones de Priscilla, predomina el componente intelectual del juego erótico, así destaca Mari Carmen Barrado que considera esta una casta escena erótica (Barrado 1999: 92).

Para Vittorio Spinazzola, esta prueba de impotencia en la unión sexual revela la disolución de esa tenaz voluntad de existir de forma activa y victoriosa por parte de *Il Cavaliere* y, desde un punto de vista existencial, de Calvino. En esta parálisis de energía

<sup>121</sup> Las descripciones de escenas de sexo y amor en los textos de Calvino son a menudo marcados por el humor que surge de la colisión de diferentes códigos semánticos (cfr: Gabriele T., (1994) *Italo Calvino: Eros and Language*). Para Margareth Hagen (2002) *La seduzione del cavaliere inesistente*, la noche de amor entre Agilulfo y Priscilla sugiere, aunque se puede encontrar un paralelo con el séptimo canto del *Orlando furioso* de Ariosto, más el erotismo del siglo XVIII, una época querida por Calvino, más que a aquel pasional y vivaz del Ariosto. Además, Hagen (2002: 883) ve en el episodio de Priscilla una alegoría de la escritura. Agilulfo es un experto de amor, pero no sabe practicarlo, el amor se representa aquí como energía hacia un cumplimiento imposible, así como la escritura es tensión y deseo hacia la realidad. Al final de la seducción, la perfección de Agilulfo sugiere la muerte. La historia de Priscilla se convierte en alegoría de la propia escritura como constante ausencia de sentido, una ausencia que se convierte en el motor y tensión de la escritura.

vital, *il dinamismo di Eros trasloca nell'inerzia di Thanatos* (Spinazzola 1987: 522).

Agilulfo, de hecho, yace en la cama junto a Priscila como en una tumba (RR I, 1033).

En el noveno capítulo, *Suor Teodora* decide, antes de abandonar la escena momentáneamente, hacer llegar a Agilulfo al monasterio donde se retiró hace quince años Sofronia. (RR I, 1038). Aquí *Il Cavaliere* conoce por un viejo mendigo el saqueo del convento y el rapto de monjas por piratas moros (RR I, 1038) y tiene la confirmación de las buenas costumbres mantenidas por Suor Palmira, es decir Sofronia, hija del rey de Escocia, que era la más piadosa y casta en todo el obispado (RR I, 1039). En este punto, *Suor Teodora* hace salir a Agilulfo hacia Marruecos y da cuerpo a esta aventura de la escritura a través de dibujos realizados en un papel transformado en un mapa euro-africano que permite a su imaginación cruzar el mar que separa Europa de Marruecos (RR I, 1039).

El τόπος – *topos*- del viaje, está vinculado en literatura con el del hundimiento y he aquí que la nave de Agilulfo se encuentra con una gran ballena en la que el buque, por supuesto, saldrá perdiendo. Después de varias aventuras *Il Cavaliere* llegará a las costas de Marruecos y podrá presentarse ante Sofronia (RR I, 1041)<sup>122</sup>.

La mujer es secuestrada por los moros y puesta en salvo y rescatada por Agilulfo, tras otro naufragio en la costa de Bretaña. Sofronia espera en una cueva, mientras que Agilulfo y Gurdulù van al campamento de Carlomagno (RR I, 1043), así ella se encontrará en la ruta tomada por Torrismondo (RR I, 1043).

---

<sup>122</sup> El episodio que seguirá, insinúa la sospecha de que Sofronia vive a la espera de poder finalmente disfrutar de una relación de amor. Ella vive esta espera en el aburrimiento del gineceo, peor que el del convento (RR I, 1042). En el diálogo con Agilulfo, que se le presentó como regalo de una armadura, Sofronia hace hincapié en su deseo suprimido debido ya a la primera intervención del Cavaliere -*Siete voi che arrivaste nel momento giusto, anni fa, per impedire che un brigante abusasse di me ....* (RR I, 1042), a través de estas pausas de suspensión del discurso, muy significativas, y aquel - *Già.... Sempre voi, siete ....* (RR I, 1042) deja espacio para suponer que hubiera preferido un destino completamente diferente al de volver a reunirse con *Il Cavaliere*.

Mientras tanto, en el capítulo diez, Torrismondo había salido en busca de su padre común, los caballeros del Santo Grial (RR I, 1044). Pero aquella de Torrismondo era realmente la búsqueda de los caballeros piadosos, se pregunta Calvino, o tal vez, ¿perseguía el recuerdo de su infancia en los páramos de Escocia? (RR I, 1044). Su recorrido es un viaje hacia la infancia, en busca de su verdadera identidad, no hacia un improbable padre común, sino hacia una madre que es el objeto del deseo y el placer. Para Francesca Serra (2006:192) se está llevando a cabo la regresión edípica del nihilista Torrismondo que se confirmará al final del capítulo.

Torrismondo llega a la remota tierra de Curvaldia y aquí consigue encontrar a los caballeros de la Orden (RR I, 1945). Los de Curvaldia y los caballeros de la Orden forman parte del *coro*, la conciencia colectiva, tal como habían sido los leprosos y los hugonotes en *Il Visconte dimezzato*. Para unirse a la Orden, Torrismondo debe cumplir con sus prácticas de purificación a través del ascetismo, en la cual pierden la conciencia de sí y entran en éxtasis (RR I, 1047). La alienación de los Caballeros de la Orden es la misma forma de alienación de si mismo y de identificación con el mundo de Gurdulù con una diferencia: en Gurdulù es una manera de existir sin alternativa, como una enfermedad de la mente, en los caballeros del Grial, en cambio, esta locura coincide con una elección racional, es decir, ideológica, por una adhesión fanática a un punto de vista del mundo sectorial y perjudicial, así como dominante y violento. La interpretación, sin embargo, en clave política alegórica que se había hecho por algunos críticos de la época: los caballeros del Santo Grial representaban a los comunistas y Agilulfo a un funcionario del partido, fue rechazada enérgicamente por Calvino<sup>123</sup>.

---

<sup>123</sup> *Cfr.*: la carta de Calvino a "Mondo nuovo" el 21 de marzo de 1960 (L 642-644). Esta carta fue dirigida al semanal político de la izquierda del PSI "Mondo Nuovo", que la publicó en su edición del 3 de abril de 1960 bajo el título *Una lettera di Calvino*. En ésta Calvino se quejaba de que sus colegas de la

Torrismondo pronto se quedará decepcionado: además de estos métodos de alienación que le molestaban profundamente (RR I, 1049), descubre que los caballeros que viven sublimando las pasiones carnales son en realidad violadores de niñas y acosan a los trabajadores campesinos. En los caballeros, el amor hacia el universo se traduce en tremenda rabia que les lleva a *infilzare amorosamente i nemici* (RR I, 1048), lo que expresa el juicio del autor contra el fanatismo de todo tipo<sup>124</sup>. La fe en la ideología y en las *santas causas* mueve a los hombres como marionetas mecánicas: después de haberles vaciado de toda capacidad humana y racional, es capaz de llevar a los hombres a cometer cualquiera acción aberrante. Cuando los Curvaldi se rebelan contra los caballeros, Torrismondo va a luchar al lado de los oprimidos y les ayudará a ganar (RR I, 1052)

En la última frase del capítulo, Calvino nos sitúa ante una primera conciencia de identidad política: *Neanche noi sapevamo nulla, neppure d'essere persone umane, prima di questa battaglia ....E adesso ci par di potere... di volere... di dover far tutto.... Anche se è dura* - (RR I, 1052), dicen los Curvaldi a Torrismondo. Es el indicio de lo largo y difícil que es el camino que conduce a la liberación porque, a veces, la tiranía toma la apariencia de libertad con el consentimiento tácito de los oprimidos.

---

editorial no le habían dicho nada acerca de un artículo publicado en “Mondo Nuovo” el 31 de enero, en el que *Il cavaliere inesistente* venía interpretado arbitrariamente por Walter Pedullà, como alegoría anticomunista. Calvino dice en esta carta: “Pedullà scrive: I cavalieri del San Gral sono una grottesca allegoria dei comunisti”. Grottesco, anzi, completamente assurda, è l'interpretazione di Pedullà. Come possono entrarci in quel punto, in quel contesto, i comunisti? In quel punto [...] io avevo bisogno di esemplificare un particolare tipo di rapporto: quello mistico, di comunione col tutto: e lo spiego, fin troppo chiaramente, magari, ed enuncio la mia posizione contro questo atteggiamento, ed è uno dei capitoli del libro cui tengo di più da un punto di vista “ideologico”. Pedullà invece ci vede i comunisti e l'Ungheria. Ma qui siamo proprio sul piano dell'ossessione!” (pp. 643-44).

<sup>124</sup> Milanini, C. (1987), p. 69-70. “I Nostri Antenati danno larga testimonianza della diffidenza di Calvino nei confronti delle sante cause e insieme della sua ripugnanza verso gli atteggiamenti rinunciatari. Un orizzonte di preoccupazioni politiche [...] è sempre riconoscibile nel testo. [...] proprio a un popolo che ha saputo liberarsi dell'oppressione è affidato il compito di farsi portavoce del messaggio decisivo: *anche ad essere s'impara*” (RR I, 1062).

Torrismodo vuelve a su deambular, habiendo perdido su objeto y su ideal, ahora ya no sabe quién es y lo que quiere (RR I, 1052), hasta que llega a una cueva en una playa en Bretaña, y se encuentra con una mujer dormida, Sofronia. Y, por último, Torrismondo conocerá lo que puede llenar su deseo y colmar la ansiedad de un buscar sin finalidad (RR I, 1053). El amor correspondido por Sofronia conduce al malentendido del incesto en el capítulo once, que es el epílogo de la historia de Torrismondo y Sofronia, Agilulfo y Gurdulù. Agilulfo, una vez en la cueva con Carlomagno para verificar la virginidad de Sofronia con la ayuda de una vieja partera (RR I, 1054), después de haberles reconocido y haber gritado sus nombres, ya que ambos se encontraban fundidos en un abrazo, se aleja al tener la confirmación de la no virginidad de Sofronia, y por lo tanto de su inexistencia al no tener ya un nombre - *Non ho più un nome! - e s'addentra nel bosco* (RR I, 1055).

Sofronia dice que Torrismondo es su hermanastro (RR I, 1055), el hijo de la misma madre. Ella es la hija de la madre que tienen en común y de los caballeros del Grial, y ha vivido en el bosque criando a su hermanastro, después de lo cual, la reina madre les ha abandonado aduciendo como excusa ante el Rey que su hija se había escapado para dar a luz a un bastardo. Pero Torrismondo se pregunta cómo es posible que Sofronia sea su madre si hasta hace poco era virgen y ni siquiera es su hermana: Torrismondo no es en realidad el hijo de la reina de Escocia, sino del Rey y una mujer, esposa de un hombre de la corte que el Rey había hecho adoptar por su esposa, la reina, la madre de Torrismondo. Así que la madre de Torrismondo, es en realidad la madrastra de Sofronia y el único vínculo que les une, es el amoroso (RR I, 1056).

Rambaldo ahora toma la blanca armadura de Agilulfo, después de que este se

hubiera disuelto por el deshonor: *quel qual cosa che era chiamato Agilulfo e che adesso è dissolto come una goccia nel mare* (RR I, 1057) y se la enfunda para ir a luchar. Esta armadura se llena entonces de abolladuras, salpicaduras de sangre de los enemigos y de arañazos (RR I, 1058), ya no es la cándida armadura de *Il Cavaliere*: el tema de la virginidad se traslada de Sofronia a la blanca y cándida armadura blanca.

Después de la batalla real, la metafórica de Rambaldo con Bradamante debido al equivoco de la armadura blanca, los dos corren el uno hacia el otro, luego la mujer desmonta del caballo y se deja seguir para asegurarse de que es deseada. Rambaldo, que no pudo en esta persecución descubrir su identidad, por último afirma su conciencia de hombre maduro, con una declaración existencial - *Ma anch'io quello che voglio è soltanto l'essere uno che sa quello che vuole!* (RR I, 1058) – Esta afirmación de la voluntad de existir, condensa una sabiduría tan evidente como difícil de lograr, debida a que saber lo que se quiere, requiere el socrático "conócete a ti mismo". La falta de esta toma de conciencia coincide con la alienación o con alguna enfermedad, ya que el punto de partida en la historia de Calvino es que sólo existe el que sabe que quiere existir. *Il Cavaliere* existe porque a pesar de ser inexistente era sin embargo una concentración de voluntad de ser, como se nos presenta en el cuarto capítulo:

Poteva pure darsi allora che in un punto questa volontà e coscienza di sé, così diluita si condensasse, facesse grumo, [...] s'imbattesse in un nome e in un casato, [...] in un'armatura vuota (RR I, 979).

A partir de este modelo de perfección irreal, Rambaldo encuentra la oportunidad de afirmarse y de creer en sí mismo, de luchar y ganar tanto al enemigo como a su Bradamante. Rambaldo, encerrado en la blanca armadura, es acogido entre los brazos de la mujer que con los ojos cerrados espera realizar el sueño imposible: ser poseída por

el inexistente (RR I, 1059). La heroína frente a la verdadera identidad de su amante, reacciona al engaño y después de golpearlo huye a caballo (RR I, 1060).

El dolor de amor en la literatura siempre lleva a encontrar correspondencias con la muerte: Rambaldo con un compromiso aún mas fuerte, guerrea teniendo siempre en sus labios el nombre de la mujer que amaba - *Bradamante! grida, ma sempre invano* - (RR I, 1060).

Incluso Gurdulù que, buscando a su dueño por todas partes, hasta en la *boca de un frasco* (RR I, 1060) encuentra por el camino a Torrismondo que se dirige con su esposa, Sofronia hacia Curvaldia, donde fue nombrado Conde por el emperador (RR I, 1061) y que le exige dar cuentas de lo que hace, este responde en forma de un silogismo lógico: *Il mio padrone è uno che non c'è; quindi può non esserci tanto in un fiasco quanto in un'armatura* (Ibid.). Torrismondo nombra a Gurdulù como su escudero y salen los tres para el país de Curvaldia donde entretanto todo ha cambiado: en lugar de las aldeas encuentra ciudades con palacios de piedra, molinos y canales. Torrismondo intenta hacer que acepten el título de Conde de Curvaldia querido por Carlomagno, pero la lógica de la revolución burguesa ya se ha impuesto como nuevo sistema de poder.

De hecho la respuesta de Curvaldia expresa en síntesis los fundamentos de las teorías liberales: han echado a los caballeros del Grial porque - *abbiamo visto che si può vivere bene senza dover nulla né a cavalieri né a conti* - (RR I, 1061), o sea, esta declaración marca el final de la nobleza parasitaria. Le piden que se quede, pero con la condición de que todos sean iguales (RR I, 1062).

La última ironía de Calvino de tono existencialista se refiere a Gurdulù. Torrismondo pregunta a los Curvaldi si tiene que considerar igual a sí mismo también a

Gurdulù, que ni siquiera sabe si existe. Y el remate: *Imparerà anche lui ... [...] Anche ad essere s'impara ...* (RR I, 1062) refleja la historia paradójica del hombre que sabía existir y existía sólo en virtud de una voluntad infinita de existir<sup>125</sup>.

En el último capítulo, Suor Teodora resulta ser Bradamante (RR I, 1064): las dos identidades, Suor Teodora/Bradamante, se alternan así como se alternan la vida y la escritura, el amor y la guerra y el aislamiento de clausura. El caballo que se acerca al convento es el de Rambaldo y los dos huyen juntos hacia un futuro impredecible:

Quali nuovi stendardi mi levi incontro dai pennoni delle torri non ancora fondate? Quali fumi di devastazioni dei castelli e dai giardini che amavo? Quali impreviste età dell'oro prepari, tu malpadroneggiato, tu foriero di tesori pagati a caro prezzo, tu mio regno da conquistare, futuro .... (RR I, 1064).

La historia concluye en el momento en que el argumento se dirige hacia el mundo real, hasta el punto en el que se funde con la situación narrativa. El discurso se centra ahora en la escritura. La reflexión sobre la escritura se convierte en una reflexión sobre la literatura: Calvino expone el problema de encontrar una nueva escritura, una nueva literatura y la idea de escritura como imitación de la realidad, se opone a una escritura como señal (forma/simulacro), que no pretende establecer en una imagen la verdad.

En la relación metafórica escritura/monasterio y vida/mundo, es decir, en la relación entre la escritura y el mundo, es el mundo el que refleja la historia y ya no es la historia la que refleja al mundo como en las poéticas realistas y naturalistas.

---

<sup>125</sup> A existir, a tener conciencia de sí mismo, es decir, de conocerse a sí mismo, se aprende a lo largo de toda la vida, siempre y cuando encontremos la voluntad infinita para enfrentarnos a la vida, para negociar con ella de continuo. El único medio infalible de la certeza de nuestra existencia, es, paradójicamente, la idea de la no existencia, es decir, de la muerte, que es el derrocamiento del pensamiento cartesiano. Mientras que el filósofo del '600 afirmaba que de nuestra existencia no podemos dudar ya que la herramienta infalible es la conciencia de que somos seres pensantes, *cogito ergo sum*, ahora es el pensamiento de la no existencia, de la muerte, que nos asegura nuestra existencia, que hace eco a aquel *Sein und Zeit*, (1927) de Heidegger.

Esta narración es la más meta-narrativa de su autor, reflexiona sobre la propia novela: la armadura blanca y vacía que está de pie por la voluntad, es la imagen de la novela que sin contenedor, es decir, sin forma, no existe. La desaparición en “carne y hueso” del personaje es la desaparición de la verdadera novela realista de los años 50, después de la cual, no queda sino escribir una novela que de forma realista no hay, no existe (Serra 2006: 193).

Podemos finalizar diciendo que en juego en esta novela hay varias identidades: la de Agilulfo, que no existe por defecto; la de Gurdulù, que existe por exceso; la de Rambaldo que quisiera ser, estar en el medio en la medida correcta donde existe el mundo y los seres humanos son distintos de las cosas y no *tutto è zuppa* (RR I, 996).

Por último, como ya hemos visto, es la identidad de la propia novela la que no existe.

#### 1.4 EDICIONES Y EL ÉXITO

*Il Cavaliere inesistente* fue publicado por primera vez en la colección *Coralli* de la editorial Einaudi (no. 108) con una tirada de 10.000 ejemplares el 30 de noviembre de 1959. Antes de los años setenta tendrá diez ediciones y una tirada total de 47.000 ejemplares. En la serie *Nuovi Coralli* de Einaudi (no. 41) fue reimpresso en 1972 en otras doce ediciones, por un total de 138.000 copias. El libro *I nostri antenati* se publicó en la serie *Supercoralli*, siempre en Einaudi, en junio de 1960. En esta edición, la novela

ocupaba el primer lugar, seguido por *Il Visconte* e *Il Barone*. El orden final (*Visconte*, *Barone*, *Cavaliere*) se introducirá en la octava edición de *Supercoralli*, fechada en diciembre de 1967.

Para la editorial *Garzanti*, se publicará en un solo volumen en 1985 en edición de bolsillo *Gli Elefanti*, como trilogía en *Narratori moderni* siempre en 1985 y finalmente en 1986 en *Lecture per la scuola media*, editado por Claudio Milanini.

En la casa del escritor, se conserva mucho material manuscrito. Una redacción completa, aunque provisional, se numera: pp. 192 y fecha: de marzo a septiembre de 1959. Una segunda copia, más ordenada, se detiene en p. 93.

Excepto la habitual reducción de la fecha en la parte inferior del libro a la sola indicación del año, en las otras ediciones, no hubo variaciones notables: *Aspramonte*, el lugar de una batalla evocada por Orlando en el capítulo VII (RR I, 1012) aparece corregido como *Aspromonte* ya en el volumen de 1960, junto con algunos errores tipográficos. Y más, un inadecuado pretérito perfecto, ajustado sólo en las ediciones Garzanti con un pretérito imperfecto: *sotto il fiancale e il guardareni spuntavano le gambe in brache e calze* (RR I, 968), mientras que en las ediciones Einaudi *Coralli* de 1959, en *Nuovi Coralli* e *I nostri antenati* de 1978 se lee: *sotto il fiancale e il guardareni spuntarono le gambe in brache e calze*.

## 2. LA IDENTIDAD EN *IL CAVALIERE INESISTENTE*

La trama gira en torno a los conceptos de existencia e inexistencia, esta última con el significado de la nada - *il nulla* - dice el mismo Calvino, se ubica en un contexto histórico muy concreto, el de su tiempo: *In un'epoca in cui tanta parte di ciò che esiste non esiste, i temi del nulla e dell'inesistenza diventano temi fondamentali e impongono opere e immagini ed enunciazioni [...] (1963: L 749)*. De hecho, la edad media de los paladines de Francia en el que los eventos tienen lugar coincide con la edad contemporánea de los últimos años de la década de los cincuenta, cuando parecía que una nueva era se abría para Italia, aunque de grandes contradicciones, una época en que, *non era raro imbattersi in nomi e pensieri e forme e istituzioni cui non corrispondeva nulla d'esistente e dove anche un uomo che c'è rischiava di scomparire, figuriamoci uno che non c'è (RR I, 979)*.

Pero Calvino se oponía firmemente a una interpretación de este cuento en términos políticos: [...] *non di politica, come dicono che hanno scritto molti critici cretini; alla politica non ho mai pensato, direttamente (L 641)*, y de nuevo insiste en que la verdadera palabra temática de la historia es la palabra *nulla* porque: *il tema del racconto - il personaggio del Cavaliere - è un uomo fatto di nulla, un uomo del nulla [...] (1965: L 861)<sup>126</sup>*.

<sup>126</sup> En varias cartas, Calvino habla de la historia en términos de reflexión sobre la existencia, entre existencia y conciencia, y de *Il Cavaliere* como “trasfigurazione in chiave lirica di interpretazioni e concetti che ricorrono continuamente oggi nella ricerca filosofica, antropologica, sociologica, storica;” (1960: L 643); la naturaleza más compleja de esta historia de la Trilogía está dada por la imposibilidad de hacer una adaptación para los niños: “Per adattare *Il barone rampante* per ragazzi, dice Calvino nel 1964, bastarono pochi tagli. Fare altrettanto per *Il cavaliere inesistente* vorrebbe dire

A pesar de que haya un carácter ideológico y moral, así como estilístico, en la base de la inexistencia de *Il Cavaliere*, declarado por Calvino - el tema de la nada del personaje Agilulfo, como hemos visto, sirve al escritor para tomar literalmente la expresión metafórica *essere vuoti dentro*, de seguro efecto narrativo como alegoría de la inconsistencia humana que ya no se relaciona con el mundo - sin embargo, es posible hallar una problemática existencialista del hombre calviniano, donde el literato declara que el libro donde más explícita aparece esta problemática es realmente *Il Cavaliere inesistente* (1976: L 1303).

El existencialismo, que había sido la primera formación filosófica de Calvino en los años de su juventud entre 1942 y 1943, sobre todo con la lectura de Karl Jaspers y Nicola Abbagnano y posteriormente de Sartre, no solo reflejaba la necesidad de Calvino de tener una visión de la vida *cruda, spietata, senza balle* (1943: L 108), sino que también constituía para él un patrimonio de valores morales, sin los que no puede existir una sociedad civil<sup>127</sup>. El término existencialista, clave para él en aquellos años, era el de la muerte, la *finitudine* que *spinge verso l'attività, i doveri sociali, le responsabilità* (Calvino 1943: L 125). Es más, Calvino hablaba en 1947 en términos existencialistas sartrianos acerca de la responsabilidad del hombre antes de la historia, de la moral del compromiso, de la libertad en la responsabilidad en una carta a Elio Vittorini el 12 de diciembre (L 209). Cabe señalar que el existencialismo era un rasgo común en buena

---

invece riscriverlo in larga parte" (1966: L 821). En 1984 (L 1520) Calvino insistió en que *Il cavaliere inesistente* no es un libro para niños y, por lo tanto, no susceptible a una reducción de la historia a tal efecto.

<sup>127</sup> Milanini, C. (2000), Introduzione, en *Italo Calvino, Lettere. 1940-1985*, p. XVII.

Cfr: también la carta de Calvino a Eugenio Scalfari del 7 de marzo de 1943 (L 123). "ho voluto approfondirmi sull'argomento (l'esistenzialismo, NdR) e mi sono digerito i due libri di Jaspers e di Abbagnano [...] assai interessanti, specie il primo".

Cfr: Milanini, C. (1995), *L'utopia discontinua*, p. 36, nota 7. Calvino había podido seguir el debate sobre el existencialismo ya a partir de 1942 en la serie Mondadori de "Idee nuove", publicado bajo la dirección de Antonio Banfi. De Sartre, Calvino había examinado brevemente *Il muro* en "l'Unità" (edición piamontesa) el 12 de enero de 1947.

parte de la literatura neorrealista y se encuentra en algunos escritores y artistas de aquellos años. Algunas palabras clave que recuerdan las categorías del existencialismo son: *impegno, uscire dalla solitudine, vincere la paura, ritorno all'uomo*, temas estos ya presentes en el Calvino de *Il sentiero dei nidi di ragno*<sup>128</sup>.

En los años '50, sin embargo, el clima cultural y filosófico estaba cambiando y el propio literato empezaba a distanciarse de este movimiento filosófico<sup>129</sup>. En una carta de 1976, Calvino al comentar el ensayo que Sandro Briosi le había enviado para revisarlo, donde hacía una lectura en clave existencialista de su obra hasta ese momento<sup>130</sup>, declara que el existencialismo estaba desde hace años lejos de su horizonte consciente pero que sin duda continuaba siendo *un fondale sommerso, sedimentato negli anni cruciali della mia formazione* (1976: L 1303)<sup>131</sup>. A pesar de que Calvino se distancie de las posiciones más propiamente existencialista admite, sin embargo, que es justo en *Il Cavaliere inesistente* donde este problema se refleja.

Más que *L'Être et le néant* (1943) de Sartre, en lo que se refleja la falta de sentido de la vida debida a la absoluta extrañeza que existe entre el hombre y el mundo, es la acción moral de *L'existentialisme est un humanisme* (1946), que en nuestra

---

<sup>128</sup> Cfr: Milanini, C. (1995) p. 25. Los temas presentados en el libro de Sartre, *El existencialisme est un humanisme* (1946), en el que el filósofo trata de conciliar marxismo y existencialismo, eran temas comunes en gran parte de la literatura del neorrealismo.

<sup>129</sup> Cfr: carta a Mauro Motta en julio de 1950 (en L 279-285). Calvino criticaba la postura de aquellos autores que se habían construido un paraíso metafísico o terrenal como verdadera patria del hombre. Entre los *paradisiaci*, indicaba a los surrealistas, los psicoanalistas y los *ermetici* y, como una subespecie de los *paradisiaci*, a los *infernali* que tienen las mismas preocupaciones de un absoluto humano que lograr. “Gli esistenzialisti francesi invece – dice Calvino – l'inferno sono più propensi a bamboleggiarlo, a coltivarcelo: l'inferno gelatinoso e peloso dell'esistere di Sartre; l'inferno freddamente insensato ma con annessi spiaggia e ombrelloni di Camus.”, p. 282.

<sup>130</sup> El ensayo que Briosi había enviado a Calvino, será publicado bajo el título *La differenza, l'identità, l'inizio* (*Saggio sull'ultimo Calvino*) en 1977.

<sup>131</sup> Calvino en la misma carta dice que la presencia de la nada (*Nulla*) es el punto que más le acerca al existencialismo de Sartre, pero que también le separa debido a que no están presentes en él los temas de la angustia ni de la libertad, porque en la subjetividad de la libertad siempre irá creyendo cada vez menos.

opinión constituye el problema existencialista en *Il Cavaliere*: si el hombre es nada, una existencia no preconcebida, es solo a través del enfrentamiento con la dureza y el no sentido de las cosas, que se puede ser hombres. Agilulfo hombre de la nada, puede dar sustancia a su infinita voluntad y obstinación de existir a través de su enfrentamiento con el mundo. Rambaldo es el héroe de la novela, ya que es el hombre que se hace a sí mismo, que actúa para existir. El hombre es siempre responsable de lo que es: no hay acción, incluso la más insignificante, que no se dirija a los demás<sup>132</sup>.

El contenido del existencialismo de Sartre es la creación de valores universales a partir de las diversas situaciones históricas en las que uno se encuentra.

Desde este punto de vista del hombre sartriano, se deduce que el hombre puede hacerse por él mismo, puede ser cualquier cosa, ya que no hay esencias, valores o normas que guíen su evolución, pero tampoco hay un límite de este hacerse. La libertad para Sartre es la condena a ser libre y en esto radica la angustia, porque es en la angustia donde el hombre toma conciencia de su ser libre, aunque esta forma de libertad y de angustia no están presentes en *Il Cavaliere inesistente* de Calvino. Sustancialmente, el existencialismo de Sartre era la teoría de la acción y de la historia que, como hemos visto, estaba perdiendo apoyo en el escritor al final de los años 50, cuando comienza a perder la fe en que el hombre puede dirigir el orden de las cosas, como la disolución final de Agilulfo sugiere, aunque se mantiene optimista en que aún se pueda cabalgar hacia un futuro impredecible, para bien o para mal, como la escena final de Bradamante y Rambaldo, revela (RR I, 1064).

Más reflexiones sobre la identidad como un existir, conectan *Il Cavaliere* con la

---

<sup>132</sup> Piénsese en los primeros escritos de la juventud de Calvino, especialmente en las fábulas en las que se explican temas existencialistas: en el cuento juvenil *Importanza di ognuno* (RR III, 786-793), donde incluso una paletada de tierra cogida de cierta manera, puede cambiar la historia del mundo.

filosofía de Heidegger, para el cual al decir *yo* se expresa el ser como existencia en el mundo (1927: 13). Así el *yo* siempre es existir en el mundo o forma de ser en el mundo.

Al igual que Heidegger (1927), para Jaspers (1932) la característica más destacada y característica de la existencia es que esta es existencia en el mundo, es decir, que siempre está ligada a una situación que la define y la caracteriza específicamente. Por lo tanto, la existencia es la búsqueda del ser y la primera forma de esta búsqueda es considerarse a sí mismo como un ser que existe. Para Jaspers, el hombre es lo que elige ser, aunque esta posibilidad está limitada por el contexto del individuo en la Historia, una situación contextualmente determinada y peculiar por la que la única manera de ser él mismo, la única opción auténtica, es aceptar incondicionalmente la situación a la que se pertenece. Vemos cómo en Jaspers, la libertad humana sin límites de Sartre encuentra obstáculo, por otro lado, en la situación en la que el hombre se encuentra. Esto nos lleva más cerca de Calvino: la verdadera existencia humana radica en la aceptación, de hecho, del *proprio dato naturale e storico* [...] *della propria scelta volontaria, in un'auto costruzione, in un'approfondimento ostinato di ciò che si è* (Calvino 1960a: RR I, 1212).

En *Il Cavaliere se impara a ser* (RR I, 1062) a través del encuentro y el choque con el mundo, a través de la situación en que uno se encuentra, no hay verdad interior en el hombre que esté libre de la relación de él consigo mismo y con los demás, de su situación.

Todos los protagonistas del texto de Calvino están animados por el deseo de existir buscando lo que son: Agilulfo busca la justificación de sus nombres que son la

base de su identidad como caballero; Rambaldo busca una propia manera de estar en el mundo a través de la acción; Torrismondo a sí mismo a través de la búsqueda de sus orígenes; Bradamante un amor imposible que satisfaga su ego, que aspira a la perfección.

La existencia como un *tendere verso* para encontrar la confirmación de su existir en el mundo, toma la forma de la inquietud presente en todo *Il Cavaliere inesistente*, desde Agilulfo hasta Rambaldo, desde Torrismondo hasta Bradamante y se debe, además, a aspectos de la interioridad humana, a una tensión vitalista de la existencia del hombre en Calvino. En el hombre, especialmente del primer Calvino, surge dentro de su psique una presencia irracional, biológica y natural, que vive al lado de la otra racional.

El componente irracional, animado por el inconsciente y los instintos, constituye aquel febril actuar del *yo*, en el centro de la identidad, que busca afirmarse en el mundo para dejar su huella, por su necesidad de control sobre las cosas: Rambaldo, emblema del hombre para Calvino, se pregunta a sí mismo: - *Avrò la conferma d'essere un uomo? Di marcare un'orma camminando sulla terra?* - (RR I, 991). Pero la señal, en el caso de una relación aún no madura con el mundo, en un deseo frustrado de omnipotencia, puede también tomar la forma de cicatriz: los gestos de agresión inesperada de Agilulfo contra los murciélagos, muestran el vano intento de afirmar su existencia en presencia de esos animales nocturnos, que a pesar de estar a mitad entre la rata y el ave, eran algo tangible y seguro: *Una rabbia indeterminata, che gli era cresciuta dentro, esplose tutt'a un tratto: trasse la spada dal fodero, l'afferrò a due mani, l'avventò in aria con tutte le forze contro ogni pipistrello* (RR I, 963)<sup>133</sup>.

<sup>133</sup> Cfr: Falchetto B., (1987), *La tensione dell'esistenza. Vitalismo e razionalità in C. dal "Sentiero" allo "Scrutatore"*, pp. 43-44. El anormal deseo de afirmación y de control del mundo, tal como lo vemos incluso en el Gramo de *Il Visconte dimezzato* (1952) y en Battista de *Il barone rampante* (1957), se

Agilulfo encarna el conflicto interior del hombre que vive una excesiva tensión de afirmación de sí mismo destinada a una ineficacia conclusiva: *mulinava colpi su colpi; oramai non cercava nemmeno più di colpire i pipistrelli* (RR I, 963) (RR I, 963). En todos sus gestos perfectos hay un empeño y un esfuerzo constante, pero justo debido a que su vida es un excesivo esfuerzo de la voluntad sin un equilibrio interno, Agilulfo se ve abocado a la derrota final. El equilibrio de impulsos e instintos elementales, que son la base del empuje vitalista de la existencia del hombre para actuar en la historia, lleva a una relación serena y madura con la realidad. Sin este equilibrio, Calvino recuerda que el hombre está o se ve destinado al fracaso. Agilulfo se disolverá desechando su blanca armadura, pasando el testigo a Rambaldo (RR I, 1056-1057).

Pero Agilulfo falla porque es pura voluntad y no aprecia los muros de su alrededor, ya que no entiende el mundo cómo está conformado. En una entrevista de 1979 (2012: 321), el escritor afirmó que con la voluntad no se podía resolver cualquier problema y que la primera cosa importante es darse cuenta de los muros contra los que nos rompemos la cabeza. Lo primero es entender el mundo tal y como funciona y descifrar cómo estamos configurados nosotros y tenerlo en cuenta.

En el lado opuesto se encuentra Gurdulù, un ejemplo de ser humano hecho de puro instinto, no mediado por la razón y sin ninguna conciencia, lo que Calvino materializa en este personaje. Él es la tensión vital inconsciente que se reconoce en todo lo que entra en su campo visual - *Tutto è zuppa!* - (RR I, 996), pero que paradójicamente es capaz, justo porque es inconsciente, de establecer una relación armónica con la realidad. Gurdulù es un *corpaccione carnosio* que rueda entre las cosas del mundo

---

realiza en las formas de agresión hacia las cosas y animales. Ejemplos estos, para Falchetto, de como el impulso enérgico que mueve el acto humano puede tomar carácter de racionalidad o de vuelta a un egoísmo primitivo, que impide cualquier posibilidad de desarrollo positivo de la personalidad.

satisfecho *come un puledro che vuole grattarsi la schiena* (RR I, 976), como para sugerir que la felicidad está relacionada con la falta de conciencia o que existe una conexión entre la conciencia y la angustia existencial<sup>134</sup>.

La tensión vitalista, como hemos apuntado, toma la forma de inquietud: todos los personajes de *Il Cavaliere* en su conjunto están agitados por una insatisfacción interior y movidos por una energía interior. Por ejemplo, de la reflexión de Rambaldo sobre la muerte, mientras que ayuda a Agilulfo a enterrar los cadáveres de la batalla del día anterior, destaca la percepción de la existencia como ansiedad y furia (RR I, 997). La ansiedad y la furia empujan a cada personaje a moverse y a actuar en la búsqueda de algo que es para todos, al fin y al cabo, el sentido de su vida. En las reflexiones de Rambaldo encontramos ecos existencialistas como hemos visto: es justo la muerte, el sentido del fin y del límite humano, lo que da sentido a la vida y lo que empuja a realizarse a sí mismos como seres humanos, en el deber social y la responsabilidad hacia el mundo.

Incluso la pluma de Suor Teodora se mueve con la misma ansiedad entre las hojas en una carrera o competición con la vida real que es, parece indicar Calvino, el significado más profundo de cada experiencia literaria.

La identidad de Agilulfo está vinculada a su nombre, que es la forma que contiene su existencia hecha sólo por voluntad y conciencia, pero los nombres se refieren al corazón de su identidad: su *yo* coincide con ser un caballero. Al mismo tiempo, los muchos nombres de Agilulfo: *Agilulfo Emo Bertrandino dei Guildiverni e*

---

<sup>134</sup> La angustia en términos existencialistas surge en la conciencia del hombre que se sabe libre, la conciencia de existir, más en general.

*degli Altri di Corbentraz e Sura, cavaliere di Selimpia Citeriore e Fez*, son tales precisamente porque no existe.

La salida de Agilulfo del campo de Carlomagno había sido originada por la necesidad de demostrar la veracidad que estaba en la base de su nombre de caballero y de su identidad, por haber salvado una virgen, Sofronia, de la violencia. *Il Cavaliere* en uno de los caminos de sus aventuras en busca de la prueba de la verdad, a los que le piden saber su nombre, es decir, quien era porque siempre llevaba su casco cerrado, responde: *Il mio nome é al termine del viaggio* - (RR I, 1024) como un recordatorio de que la justificación de su ser, o mejor dicho, de su deseo obstinado de ser, radica en su identidad de caballero a la cual sus nombres le otorgan consistencia. Ya hemos visto que Calvino (*Identidad*, 1977a) da al nombre mucha importancia en la identidad personal, ya que éste describe el papel que un individuo ocupa en la sociedad:

il vero supporto all'identità è data dal nome (nome di lignaggio e nome individuale) definendo il posto e il ruolo sociale che l'individuo ha in ragione della sua situazione genealogica [...] (SS II, 2826) [...] l'identità dell'individuo è definita soprattutto dal nome che gli viene attribuito cioè dal suo posto nella società [...] (S II, 2827).

La confirmación de la estrecha relación que existe entre el nombre y la identidad personal, proviene del Derecho en que la privación del nombre de una persona implica una lesión de su derecho a la identidad personal, cuyo nombre sería el primero y más inmediato elemento distintivo<sup>135</sup>. Agilulfo se suicidará cuando piensa no tener ya un nombre, el de caballero, que justificaba su identidad y que daba forma y sustancia a su terca voluntad de ser: - *Non ho più un nome! - e s'addentra nel bosco* (RR I, 1055).

<sup>135</sup> Cfr: Pino, G. (2010), *L'identità personale*, pp. 297-321. El Tribunal Constitucional italiano ha establecido varias funciones del nombre en referencia con la identidad personal, entre ellas la función directa del nombre que distingue, en el plano de la existencia material, un sujeto de los demás y le lleva a una rama particular de la familia. O la función indirecta del nombre, apelativa, simbólica, que evoca la personalidad del propietario del nombre, con el conjunto de experiencias, creencias, acciones relacionadas con éste.

Hemos visto cómo a nivel ideológico y moral, Agilulfo, metáfora de una pura racionalidad abstracta, representa la crisis de identidad del hombre moderno *la cui individualità è negata tanto è ridotto a una astratta somma di comportamenti prestabiliti che lo rendono più simile ad un uomo artificiale che non fa più attrito con ciò che lo circonda (natura o storia) ma che solo astrattamente "funziona"* (Calvino 1960a: 1215-16).

Calvino, en la figura de *Il Cavaliere*, encarna la aspiración a la conquista de la identidad pero sin estar ligada a eventos exteriores que pueden cambiar en cualquier momento - el librar batallas, ganar enemigos, exponerse a muchos peligros - sino al impulso interior, que empuja hacia un futuro inesperado a vivir para el bien o el mal, porque *non sai se ti metterà a faccia con un drago, uno stuolo barbaresco, un'isola incantata, un nuovo amore....* (RR I, 1064).

Agilulfo es derrotado cuando en su mundo ordenado, geométrico y perfecto estalla el caos, la duda, la incertidumbre. Un aspecto este interno al personaje que se acopla con la falta de equilibrio interior por la búsqueda excesiva de autoafirmación. *Il Cavaliere* no se disuelve en batalla, ni enfrentándose a peligros o enemigos, sino cuando empieza a desaparecer la razón de su existencia, es decir, cuando le falla una fuerte motivación interior<sup>136</sup>.

---

<sup>136</sup> Una lectura en clave posmoderna de la disolución de Agilulfo por quedarse sin certezas y, por lo tanto, sin identidad, la ofrece Rosa Affatato (Affatato R. (2009), *El caballero inexistente. Un mito medieval en Italo Calvino*, p. 12). A través de un análisis en paralelo entre el mito de Parsifal y el "mito moderno" de *Il Cavaliere*, la estudiosa demuestra cómo Calvino ha re-escrito un mito medieval, el del caballero Parsifal, a través de su derramamiento irónico. En esta re-escritura, que se carga de significados universales, el mito ya no es un esquema cognitivo absoluto, que puede guiar en el laberinto de la existencia, sino más bien, un contenedor de más verdades, el signo de un conocimiento como multiplicidad. La falta de certezas, refleja filosóficamente la condición del hombre del siglo XX, de la posmodernidad, que está en busca de certezas sin encontrarlas. Al igual que en la Edad Media, el caballero podía acceder a la perfección, así ahora es un ser inexistente, un mito vacío porque en el mundo posmoderno la realidad se presenta como un laberinto abierto a una pluralidad de perspectivas y de verdades posibles sin que se pueda llegar a cualquier destino estable.

Agilulfo en su búsqueda de identidad, no va sólo al encuentro de Sofronia, sino de sí mismo y al final no lo halla. En el personaje de Agilulfo, en su perderse, podemos decir que Calvino dio forma a un desconcierto histórico y personal. El libro fue escrito *in un'epoca di prospettive storiche più incerte che non nel '51 o nel '57* (Calvino 1960a: 1216) y por un escritor que:

è ormai giunto all'età di trentasei anni, non riesce più ad essere Rambaldo, la gioventù insaziabile che ancora non si conosce e si mette alla prova, tra determinazione e dubbi e consapevolezza di aver molto da imparare, ma non se la sente ancora di essere Agilulfo, cioè la maturità esatta, tutta chiusa nella sua volontà e capace di fare a meno sia del corpo che dell'anima (Scarpa 1999: 78).

Sin embargo, la identidad de Agilulfo al mismo tiempo está marcada por aquella tensión que hemos mencionado antes, que es el indicio a través del cual el escritor expresa la carga ética moral del sujeto hacia el mundo circundante. Agilulfo en realidad, aunque no exista, es pura voluntad que roza con la obstinación, aquella tensa obstinación que Rambaldo siente propagarse por él (RR I, 970) y que es la imagen de la inteligencia de la voluntad que se necesita, dice Calvino, en tiempos oscuros, para combatir lo negativo que nos rodea, para no ceder a ella y caer así en disolución.

En 1955 escribía: *Intelligenza, volontà: già proporre questi termini vuol dire credere nell'individuo, rifiutare la sua dissoluzione* (Calvino, 1955a: SS I, 23).

Así en *Il mare dell'oggettività* de 1959, un ensayo escrito simultáneamente a *Il Cavaliere Inesistente* y al que da soporte teórico<sup>137</sup>, habla de un espíritu revolucionario que hay que reafirmar, de una *tensione ideale che si è logorata* (1959a: SS I, 55), precisamente para subrayar la intervención activa del hombre en el mundo y el modelo

---

<sup>137</sup> En la carta a "Mondo Nuovo" del 21 de marzo de 1960 (L 643) se lee: "è stato scritto [*Il cavaliere inesistente* Ndr] contemporaneamente al mio saggio "Il mare dell'oggettività", pubblicato sul "Menabò" 2, che può costituire un corrispettivo teorico di quel che ho voluto esprimere nel romanzo in forma fantastica"

de Agilulfo es la no aceptación de la situación dada, el arrebató activo y consciente, la voluntad de conflicto, la obstinación sin ilusiones, de la que ya habló en el ensayo de 1958 *Natura e storia del romanzo*:

Per questo vogliamo richiamarci a una linea dell'ostinazione nonostante tutto che collega i più ardui esempi di atteggiamento verso il mondo che siamo andati tratteggiando, come alla lezione più priva d'illusioni e più carica ancora d'una forza positiva che possiamo trarre oggi dai libri e dalla vita (1958b: SS I, 51).

No es importante que Agilulfo esté derrotado. Es importante esta carga, esta energía que tiene que volver a encontrar el hombre y que la literatura tiene que infundir de nuevo. Veremos cómo para reencontrar esta carga y reafirmar la función existencial de la literatura como búsqueda de ligereza en oposición a la opacidad de los tiempos y el peso de la vida, Calvino se apoyará en la fundamental relectura de Ariosto.

Hemos visto cómo para Jung la identidad coincide con un proceso que él llama de individualización: la persona está llamada a convertirse no sólo en uno mismo, cosa que ocurre con la separación física de sus padres, sino por encima de todo, un ser único, con características de personalidad absolutamente originales que le hacen diferente y distinguible de los demás (Jung 1921)<sup>138</sup>.

A la falta de individualización en términos de Jung, podríamos referirnos cuando el literato escribe en el prefacio de *I nostri antenati* sobre el hombre contemporáneo, como una persona *cui la più semplice individualità è negata, tanto sono ridotte a una astratta somma di comportamenti prestabiliti* (1960a: 1215), identificando el problema como la pérdida total del propio ser que hace que sea un hombre artificial; sin relación con lo que le rodea, y que sólo funciona en abstracto.

---

<sup>138</sup> Cfr: páginas 33-34.

Para llegar a ser individuos y construir un sentido propio de identidad en el que reconocerse y presentarse al mundo, cada individuo tiene ante sí un sinfín de posibilidades, pero Jung nos advierte de que algunas de esas vías son trampas: uno de los mayores riesgos es identificarse de manera demasiado rígida con el papel que se desempeña en la sociedad. La función social constituye una *máscara* que se pone para ser aceptado por los demás y que actúa como mediador entre el *yo* y la alteridad del mundo.

Jung resume esto con el término *Persona*, que tiene el significado de *máscara*, del latín<sup>139</sup>, y advierte que la identidad de un individuo no debe coincidir con su persona, es decir, con la máscara, que no es sino una manera de enfrentarse al mundo, pero que a menudo esconde nuestra verdad interior: identificarse con la *Persona* hasta el punto en que ya no se puede quitar la máscara de la cara, significa para Jung desfigurar la identidad. Existe el riesgo, cuando esto ocurre, de una escasa o incluso nula conciencia de la vida interior del individuo y una deficiente capacidad para el contacto con el mundo interior y sobre esta base es casi imposible construir un sentido de identidad personal que esté libre de trampas psicológicas (Carotenuto, 2001: 277).

Vamos a ver cómo es posible conectar esta reflexión de Jung con el personaje de Agilulfo. Una de las posibles lecturas de la inexistencia de Agilulfo es, en efecto, su identificación con el papel de caballero, en su fe en el ideal de la caballería que le lleva a cumplir de manera fría con cualquier mínima e innecesaria norma. En su espíritu combativo no hay pasión, si no aquella para las normas y la burocracia. Es justo su adhesión a un papel, a una máscara, lo que le hace ser una coraza vacía. La distancia de

---

<sup>139</sup> El término *persona* indicaba originalmente la *máscara* utilizada por actores de teatro que servía para dar al actor la apariencia del personaje que interpretaba y para permitir proyectar la voz lo suficientemente lejos para ser escuchada por el público.

su interioridad y, por lo tanto de un contacto real con los demás, se revela en el episodio en el que Agilulfo acaricia con la mano la cabeza de Rambaldo para consolarlo, sin que este último sienta algún rastro de calor humano, tan solo una tensa obstinación (RR I, 970 ). Y más, la incapacidad de Agilulfo para establecer un contacto humano con los demás: *avrebbe voluto far qualcosa per entrare in un rapporto qualsiasi col prossimo [...] invece mormorava qualche parola di saluto* que lo aísla de todo el mundo, *ma ancora gli pareva che quelli li avessero rivolto la parola, e si voltava appena dicendo – Eh? - ma poi si convinceva che non era a lui che parlavano e andava via come scappasse* (RR I, 962).

De esta falta de individualización que hace *Il Cavaliere* ajeno a toda pasión o deseo, a su vida interior, es decir, de *Eros*, nos aporta una lectura Mari Carmen Barrado (1999): aquí el contraste es entre el deseo, el *Eros*, los impulsos a la vida encarnados por Priscilla, y el caballero Agilulfo que es pura racionalidad, frialdad, logos, donde el componente intelectual prevalece sobre el instinto y el deseo (Barrado, 1999:88)<sup>140</sup>. Al final, Agilulfo descansa en la cama de Priscilla, pero, como en una tumba (RR I, 1033). El exceso de racionalidad de *Il Cavaliere* le lleva a una hipertrofia de la mente que apaga el impulso vital en él y, como hemos visto, en la lucha entre *Eros* y *Thánatos*, este último prevalece (Spinazzola 1987: 522).

---

<sup>140</sup> “Nos vamos a encontrar con dos niveles de comportamiento: Priscilla = Eros / Agilulfo = Logos. El Eros de Priscilla es sinónimo de libido”.

### 3. *IL CAVALIERE INESISTENTE* Y LA LECCION DE ARIOSTO

Como para *Il Visconte* son reconocibles diferentes modelos literarios: de Stevenson a Cervantes, del mito de Platón a Ippolito Nievo, así también en *Il Cavaliere* los modelos reconocibles son el Ariosto, pasando por Pulci y Boiardo, la *chanson de geste* francesa a través del *cantare* italiano de Andrea da Barberino (1370-1432)<sup>141</sup>.

Pero sin embargo, la obra de Ariosto, y más concretamente, el *Orlando Furioso*, incluso por las repetidas declaraciones hechas por el escritor en este sentido, es el punto fundamental de inspiración para la obra de Calvino<sup>142</sup>. De hecho, *Il Cavaliere inesistente* supone la primera explícita lectura poética de Ariosto<sup>143</sup>.

<sup>141</sup> Cfr: carta a Kitty Alenius el 17 de mayo de 1965 (L 868-869). “Volendo raccontare la storia d'una armatura vuota, era del tutto normale che mi servissi del *decòr* convenzionale del ciclo carolingio. Per la letteratura italiana l'epopea cavalleresca è quello che il western è per gli americani; quando i letterati (Pulci, Boiardo, Ariosto) cominciarono a fare le loro variazioni sul tema, già da più d'un secolo quei temi erano passati dalla *chanson de geste* francese al *cantare* italiano, di anonimi autori popolari, e alle compilazioni romanzesche di Andrea di Barberino.”

Hablando de los libros de caballerías, Calvino había dicho, escribiendo *Books of Chivalry - Libros de caballerías*, para el catálogo bibliográfico de la exposición *Tesoros de España. Diez Siglos de libros españoles* que se presentó por primera vez en Nueva York en 1985, ahora en SS II, 1697-1701, cit. p. 1696 : “[...] ogni libro di cavalleria presuppone un libro di cavalleria precedente, necessario perché l'eroe diventi cavaliere. [...] Da questo postulato si possono trarre molte conclusioni: anche quella che forse la cavalleria non è mai esistita prima dei libri di cavalleria, o addirittura che è esistita solo nei libri. ”.

<sup>142</sup> Calvino había tratado el Ariosto en varias ocasiones: *Orlando Furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino* (1970)(Calvino, I. (1970b); *Ariosto geometrico*, Estudios Italianos, (1974) 3, pp. 167-68 (Calvino, I. (1974a); *Ariosto: la struttura dell'Orlando Furioso* (1974), ahora en SS I, pp. 759-68 (Calvino, I. (1974b); *Piccola antologia in ottave* (1975), ahora en SS I, pp. 768-74 (Calvino, I. (1975)

<sup>143</sup> Como ha señalado Petersen L., (1991) *Calvino lettore dell'Ariosto*, Ariosto ya estaba presente en Calvino, aunque de manera implícita, en el período comprendido entre 1946 hasta 1954, un período definido por la presencia *invisible de Ariosto*, donde el nombre de Ariosto aparece sólo una vez en 1949. En estos años la estructura dominante es sin duda el cuento, al que se asimilan otras formas de relato de aventuras fabulosas. Con *Il Visconte dimezzato* en 1952 hizo su entrada por primera vez en la narrativa de Calvino la figura del caballero, que ya era imagen de una relación existente entre el texto de Calvino con aquel de Ariosto, mientras que en el ensayo *Il midollo del leone* (1955), fábula y aventura caballeresca se consideran como una sola estructura.

Muchas referencias, además del contenido del mismo libro en el que incluso Calvino, como Ariosto, canta a *le donne, i cavalier, l'arme, gli amori*. El comienzo de la primera octava del poema de Ariosto: [...] *al tempo che passaro i Mori d'Africa il mare, e in Francia nocquer tanto*, se repite en el inicio del capítulo X de *Il Cavaliere inesistente: Nel tempo che Agilulfo era passato di Francia in*

Más allá de una relación intertextual, el lazo que une Calvino con Ariosto es muy profundo. Los dos autores se presentan con un propósito moral: poder evaluar los vicios y las virtudes, de *insegnare la durezza, la pietà, la tristezza, l'ironia, l'umorismo* (1955a: 22) a través del juego, que para Calvino es cosa seria:

La parola 'gioco' è tornata più volte nel nostro discorso. Ma non dobbiamo dimenticare che i giochi, da quelli infantili a quelli degli adulti, hanno sempre un fondamento serio: sono soprattutto tecniche d'addestramento di facoltà e attitudini che saranno necessarie alla vita. Quello d'Ariosto è il gioco d'una società che si sente elaboratrice e depositaria d'una visione del mondo, ma sente anche farsi il vuoto sotto i suoi piedi, tra scricchiolii di terremoto (1974d: SS II 767-68).

así lo explicaba en su ensayo de 1974 "*Ariosto. La struttura dell'Orlando furioso*".

Ariosto es para Calvino maestro de ligereza y elegancia, los valores esenciales para la literatura del nuevo milenio, descritos en sus *Lezioni americane* (1988). La ligereza en literatura para Calvino es restar peso al lenguaje y a la narración y, para llegar a esto, el lenguaje debe unirse indisolublemente a la precisión y la determinación, evitando la vaguedad y el abandono a la casualidad: *la precisione è uno dei massimi valori che la versificazione ariostesca persegue* (Calvino 1975: SS I, 773).

El personaje principal de la secuencia narrativa en Ariosto es el caballero, pero en Calvino no tiene ya la identidad del gran paladín Orlando, sino la de un guerrero medieval que no existe: Agilulfo es, de hecho, armadura blanca y vacía, cruzada *a ogni fessura dagli sbuffi di vento, dal volo delle zanzare e dai raggi di luna* (RR I, 963).

Se nos introduce en otra lógica, dice Calvino (1970a: SS I, 266) que conduce a otras relaciones con la experiencia cotidiana: tanto el elemento fantástico del

---

*Inghilterra in Africa e d'Africa in Bretagna* [...] (RR I, 1044). Los pasos de directo recuerdo ariostesco: *Rambaldo quanti ce ne stanno sulla lancia, tanti ne infilza uno dietro l'altro* (RR I, 1058), hace eco al alto valor de las atrevidas empresas de Ruggero en el *Orlando Furioso* (1: 1-4).

Renacimiento como el del siglo XX, presuponen una lógica diferente que encuentra en el placer de lo fantástico sus puntos de partida y sus soluciones<sup>144</sup>.

En el *Orlando Furioso* los paladines están siempre en movimiento en busca de amor, honor o fama, siempre dispuestos a saltar sobre sus caballos para nuevas aventuras, mientras que los caballeros de Calvino son hombres perezosos que roncan: *Dalle tende a cono si levava il concerto dei pesanti respiri degli addormentati [...] e le persone lì a russare, la faccia schiacciata nel guanciale, un filo di bava giù dalle labbra* (RR I, 961) y que reflejan una identidad del hombre moderno que perdió el entusiasmo y la abnegación de aquellos que antaño tenían fe en algo. Al mismo tiempo, los caballeros Agilulfo, Rambaldo, Torrismondo y Bradamante con su ansiedad existencial, revelan una identidad moral que se mueve en la sociedad transformada en energía dirigida hacia el futuro. Calvino había dicho, sobre la influencia ariostesca en *Il Cavaliere*, al igual que en *Il Visconte*, que había querido recuperar aquella energía física y moral, la carga épica aventurera que había supuesto la literatura de la Resistencia, y que las imágenes de la vida contemporánea ya no podían darle (Calvino, 1985b: 375-6).

El texto teórico *Il mare dell'oggettività* (1959), donde Ariosto se menciona sólo

---

<sup>144</sup> Lo que le permite al lector del *Orlando furioso* asistir al vuelo del hipogrifo o que Angélica desaparezca a través de su anillo mágico, así como ver a un jinete que no existe, es, para el escritor, la aceptación de esta lógica sobre otros planes: “Per i lettori dell'Ariosto non si è mai posto il problema di credere o di spiegare; per loro, come oggi [...] il piacere del fantastico si trova nello sviluppo d'una logica le cui regole, i cui punti di partenza o le cui soluzioni riservano delle sorprese” dice Calvino (1970a) en la *Introducción a la littérature fantastique*, ahora en SS I, p. 266. Ambos, el *Orlando Furioso* de Ariosto e *Il Cavaliere inesistente* de Calvino, miran, a través de la lente deformante de la fantasía y de la ironía, el mundo que les rodea. Pero la ironía presente en *Il Cavaliere inesistente* se intensifica en comparación con su modelo: los paladinos en formación cerca de las murallas de París, hacen su aparición no como guerreros feroces y combativos, sino con sueño (RR I, 955) y también Carlomagno es un viejo un poco aturdido que en contra de todas las reglas de etiqueta imperiales “s'andava a mettere a tavola prima dell'ora, quando ancora non c'erano altri commensali. Si siede e comincia a spilluzzicare pane e formaggio o olive o peperoncini [...]. Non solo, ma si serve con le mani” (RR I, 1010). Y con ironía irreverente Calvino añade: “Spesso il potere assoluto fa perdere ogni freno anche ai sovrani più temperanti e genera l'arbitrio” (Ibidem).

de manera indirecta, se cierra con una interpretación de Agilulfo que es la del hombre moderno, que no acepta la situación dada, pero reacciona con impulso activo y consciente, con voluntad de cambio, con una obstinación sin ilusiones (1959a: SS I, 59-60).

En el ensayo *Tre correnti del romanzo italiano* (1960), donde Calvino habla muy extensamente de Ariosto con una declaración explícita de filiación: *Tra tutti i poeti della nostra tradizione, quello che sento più vicino e nello stesso tempo più oscuramente affascinante è Ludovico Ariosto* (1960d: SS I, 74), el retrato que a continuación hace de Ariosto, parece casi un autorretrato, pone de manifiesto la identificación con su *maestro*:

Questo poeta così assolutamente limpido e ilare e senza problemi, eppure in fondo così misterioso, così abile nel celare se stesso; questo incredulo italiano del Cinquecento che trae dalla cultura rinascimentale un senso della realtà senza illusioni, e mentre Machiavelli fonda su quella stessa nozione disincantata dell'umanità una dura idea di scienza politica, egli si ostina a disegnare una fiaba ... (1960d: SS I, 74).

O sea, en la imagen de Ariosto, Calvino busca una forma diferente de compromiso con la realidad por parte de la literatura, un compromiso formal, después de la final crisis definitiva con el compromiso político del '56. Los conceptos que Calvino utiliza en la descripción de la poesía de Ariosto son también los mismos que encontramos en la prosa de *Il Cavaliere*: *ironia, deformazione fantastica, y levità ed eleganza, accuratezza formale* (1955a: SS I, 74-75) porque, dice Calvino, ninguna de estas cualidades son un fin en sí mismo pero pueden ser parte de una visión del mundo, para evaluar mejor los vicios y virtudes humanas.

En pocas palabras: para comprender mejor el mundo que nos rodea, y en él, la identidad del hombre contemporáneo.

# CAPÍTULO IV

## *Il visconte dimezzato* e *Il cavaliere inesistente*:

### Una comparación

En *Il Visconte dimezzato*, la identidad se presenta bajo la forma de un cuerpo dividido en dos mitades: dos vizcondes con medio cuerpo cada uno y dos identidades distintas. El sentido ideológico y moral para Calvino es el estado incompleto del hombre moderno que de esta identidad mutilada hace experiencia<sup>145</sup>.

En *Il Cavaliere inesistente*, no hay un cuerpo: la identidad de *Il Cavaliere* consiste en su ausencia. Ya no se habla de lo incompleto del sujeto, sino del no existir en absoluto: el hombre moderno ya no se relaciona con lo que le rodea, con la Naturaleza y la Historia<sup>146</sup>.

En ambas historias, la intención declarada por Calvino es ideológica y moral: *Il*

---

<sup>145</sup> “Dimidiato, mutilato, incompleto, nemico a se stesso è l'uomo contemporaneo; Marx lo disse “alienato”, Freud “represso”; uno stato d'antica armonia è perduto, a una nuova completezza s'aspira.” (Calvino 1960:1211)

<sup>146</sup> “Il problema oggi non è ormai della perdita d'una parte di se stessi, è della perdita totale, del non esserci per nulla”. (Calvino 1960: 1215). Y continúa: “[...] siamo lentamente arrivati all'uomo artificiale che, essendo tutt'uno coi prodotti e con le situazioni, è inesistente perché non fa più attrito con nulla, non ha più rapporto (lotta e attraverso lal lotta armonia) con ciò che (natura o storia) gli sta attorno, ma solo astrattamente *funziona*”. (Calvino 1960a: 1216)

*nocciolo ideologico-morale che volevo coscientemente dare alla storia era questo* (Calvino 1960a: 1211) y no psicologico: *non m'interessavano – e forse non sono cambiato da allora – la psicologia, l'interiorità, gli interni, la famiglia, il costume, la società [...]* (Calvino 1960a: 1208). Sin embargo, en ambas novelas, como en toda la Trilogía, se puede seguir una pista psicoanalítica para definir la identidad de este hombre prototípico en Calvino, que encuentra justificación por el mismo autor cuando asegura el carácter de juego de la Trilogía que *non vuole si cerchino allegorie ma nello stesso tempo le suggerisce* (1952: L 354) y en la afirmación de que el significado de todas las historias hay que buscarlo en el lado oscuro, en el *non-del-tutto-chiaro-nemmeno-a-te-stesso*<sup>147</sup>.

El yo dividido de *Il Visconte dimezzato* (que para Calvino no es, como hemos visto, el bien en contraposición con el mal, sino sólo un eficaz contraste narrativo), muestra el conflicto que se origina en lo irracional, entre los impulsos opuestos de *Eros* y *Thanatos*, sobre los que habla Freud: las dos partes disociadas de *Il Visconte*, en el Gramo agresivo y en el Bueno cariñoso, representan a este conflicto. La escisión entre los componentes freudianos que constituyen el Yo, el *Ello* y el *Super Yo*, está representada por Calvino con Agilulfo, cuya eficiencia y meticuloso perfeccionismo le asimilan a las exigencias del *Super Yo*<sup>148</sup>.

En contraste con Agilulfo, está el escudero Gurdulù, es todo instinto: se

---

<sup>147</sup> Cfr: Calvino, I. carta a Leonardo Sciascia de 25 de septiembre 1957 (L 516-517). “Caro Sciascia, ho letto *Il quarantotto* [...] ci si sente il divertimento che devi aver provato a scriverlo, perché certo non c'è niente di più divertente che scrivere roba storica. Detto questo, debbo dirti che nel racconto non c'è altro che questo. [...] Ma di nuovo, di vero, di sofferto, di faticoso, di *non-del-tutto-chiaro-nemmeno-a-te-stesso* cosa dici?”

<sup>148</sup> Sigmund Freud habla de la dinámica interna y subconsciente de la persona en busca de la integración y la estabilidad del Yo. El Yo es el mediador entre el *Ello*, que es el subconsciente y es donde residen los impulsos, y el *Super Yo*, que representa el control donde residen las necesidades de la sociedad, con sus reglas y prohibiciones. Freud considera que los requisitos de exactitud y precisión son aquellos que los hombres esperan encontrar en el ser superior (Freud 1923: 55).

identifica totalmente con los impulsos profundos. Gurdulù se puede asimilar al *Ello* freudiano que no tiene forma, y en el que se integran el *Eros* y el *Thanatos*, el instinto vital y el de muerte<sup>149</sup>. A medio camino entre estos dos personajes, para encarnar el *Yo*, que en Freud es el mediador entre el *Ello* y el *Super Yo*, encontramos a Rambaldo: él es capaz de seguir los impulsos del dolor y del deber, pero también de dejarse arrastrar por las pasiones amorosas, como cuando sale de la lucha en el campamento cristiano, siguiendo el impulso de su amor por Bradamante.

El afán vitalista que lleva a los personajes de Calvino a actuar con determinación febril para afirmarse en el mundo tiene su origen justo en el lado más oscuro de los impulsos irracionales de la personalidad humana y, a pesar de los intentos de Calvino de racionalizar, centrándose en la función de la inteligencia en guiar la conducta humana<sup>150</sup>, siempre surgen impulsos instintivos y emocionales que revelan una psicología y una identidad contradictoria de los personajes de Calvino<sup>151</sup>.

El impulso vitalista, para Calvino, es anterior a cualquier diseño racional y, por tanto, la dirección de la acción humana no está garantizada: puede asumir el carácter de racionalidad (la ansiedad de Rambaldo en su tensión hacia el mundo; el Bueno con su voluntad de afirmación y de control) o de regresión a un egoísmo que descarta el

---

<sup>149</sup> Gurdulù ingiere alimentos y cree de ser esos alimentos (RR I, 996), entierra a un cadáver y cree estar muerto él (RR I, 999), se encuentra la siervas de una dama y pasa la noche en placeres eróticos (RR I, 1032).

<sup>150</sup> La importancia de la función racional se condensa en la frase: "Ogni cosa, a farla ragionando, aumenta il suo potere" que Calvino hace decir a Cosimo de *Il Barone rampante* (1956) en RR I, 724. En *Il Cavaliere inesistente*, el emblema de esta hipertrofia de la mente, es Agilulfo.

<sup>151</sup> Calvino, sobre Medardo, había expresado la opinión, que también podemos extender a otros personajes, de que este mostraba una ambigüedad fundamental que correspondía a algo todavía no claro en la mente del autor. *Cfr.* Calvino, I. (1960a) *Nota 1960* en RR I, p. 1212. Vemos cómo aquí Calvino pone de manifiesto como sale a la luz desde el inconsciente en forma de algo que no se puede racionalizar. En otro lugar, Calvino había declarado que, a pesar de las intenciones del autor, "l'inconscio dice la sua ad ogni modo", y añade: "si può star certi". *Cfr.* Calvino I. (1960b) *Introduzione inedita ai Nostri antenati* in RR I, p. 1221).

desarrollo positivo de la personalidad (la agresividad del Gramo hacia las cosas y animales; Agilulfo en su batalla contra los murciélagos)<sup>152</sup>. Calvino, en la construcción de un hombre así determinado, advierte de la existencia en la personalidad humana, de un estado primitivo y oscuro que limita la capacidad humana de ordenar racionalmente la realidad.

En la perspectiva de Jung, los componentes de la personalidad disociada, recuerda la relación entre la *Persona*, o el aspecto consciente, coherente con las expectativas personales y de los demás, proyectadas sobre sí mismos y el papel social; la *Sombra*, que aglutina todas las cualidades negativas que el sujeto se niega a reconocer sobre sí mismo y prefiere esconder, y el *Alma*, la actitud hacia adentro, hacia el inconsciente (mientras que la actitud de la *Persona* se vuelca hacia el exterior)<sup>153</sup>.

Para Jung, el proceso de *individualización*, que conduce a la formación de la identidad madura del individuo, y que también podríamos asimilarla a aquella aspiración de integridad del hombre, contra todas las divisiones, a la que se refirió Calvino en sus comentarios acerca de *Il Visconte* (Calvino 1960a: 1212-3), se obtiene a través de la reunificación de los componentes conscientes e inconscientes dentro del individuo, después de haber descubierto la presencia de estos en sí mismo y evaluado la compatibilidad con el equilibrio interno al que el sujeto consciente, tiende. La *Sombra*, de hecho, el lado negativo de la personalidad, es la presencia amenazante e inquietante que Calvino expresa con la mitad mala del *Visconte*: el Gramo, es la amenaza de los

---

<sup>152</sup> Piénsese también en *Il Visconte dimezzato*, a Mastro Pietrochiodo, a los leprosos, al doctor Trelawney, a los hugonotes: todos son impulsados por una irrefrenable necesidad de acción, sin importar el fin, como si el objetivo fuese secundario respecto a la necesidad de actuar como tal.

<sup>153</sup> Jung atribuye al *Alma* los contenidos positivos simbólicos del subconsciente que contienen las cualidades humanas que faltan a la actitud consciente (Jung 1928): la impulsividad de Rambaldo y Torrismondo contra la disciplina exagerada de Agilulfo. El *Alma*, como vitalidad femenina en el masculino, podría ser Rambaldo, el *Animus* sin embargo, el masculino en el femenino, en Bradamante.

impulsos que se esfuerzan para ahogar la conciencia, hablando al modo freudiano.

El sentido psicológico de la aventura de *Il Visconte*, dentro del proceso de *individualización*, consiste precisamente en llegar a un acuerdo con la *Sombra*, sin que esta desintegre la razón. Para Jung, la relación con la *Sombra* es difícil, pero necesaria y la reconciliación de los dos opuestos, es lo que evita la desintegración del *Yo*. A través del duelo, en el que se enfrentarán los dos *Visconti*, los dos lados opuestos entre sí se reconcilian y colaboran. Al final, las dos mitades de *Il Visconte* se volverán a reunir para formar una única persona y una sola identidad<sup>154</sup>.

Sin embargo, sigue quedando algo sin resolver, según lo sugerido por Calvino a través de las palabras del pequeño sobrino narrador: *è chiaro che non basta un visconte completo perché diventi completo tutto il mondo* (RR I, 443), y añade: *Io invece, in mezzo a tanto fervore d'interessa, mi sentivo sempre più triste e manchevole [...] Alle volte uno si crede incompleto ed è soltanto giovane.* (RR I, 444). En consonancia con la idea de Jung, de que la relación con los componentes inconscientes dentro de un sujeto nunca se puede dar por cerrada, incluso en el *Visconte dimezzato* la solución

---

<sup>154</sup> Nos encontramos con esta coexistencia de entidades opuestas, dentro del hombre de Calvino, y la *Sombra*, como enemigo dentro de nosotros mismos con el cual llegar a un acuerdo para buscar un equilibrio interno, en un texto escrito inédito de 1973 (Calvino en *Album*, p. 283) en el que Calvino comenta el ciclo de frescos de Carpaccio en Venecia. Después de comentar las pinturas de *San Giorgio* y *San Girolamo*, la atención de Calvino se centra en *San Trifone*, un niño santo, un pequeño guarda de ocas, que la leyenda dice que había liberado del diablo a la hija de un emperador romano. Merece la pena citar por completo las palabras de Calvino:

“Il basilisco che il bambino evoca davanti al trono imperiale è parente del drago che Giorgio il guerriero trafiggerà con la sua lancia: forse è lo stesso mostro che qui è solo un cucciolo, un giocattolo. Scopriamo che il motivo di fondo di queste scene è il rapporto con un animale feroce: basilisco, drago, leone, forse l'animale che portiamo in noi stessi e che cambia forma nelle epoche della nostra vita. Il bambino lo evoca come un gioco, sotto gli occhi benevoli dei grandi; poi il giovane scaricherà su di esso la sua aggressività, lo identificherà con *l'altro* da sé, col nemico, ma si sente davvero di dargli il colpo di grazia? Forse comprende che guerriero e drago sono due elementi inscindibili d'un'unica figura. Il grande passo sarà accettare questa presenza, [...] ciò che incombe su di noi come eredità biologica della specie e delle specie che ci hanno preceduti, come parte oscura della nostra storia collettiva e individuale, farne una nostra ombra vivente e dolorosa, stabilire un patto con la natura dentro e fuori di noi, trasformarne le pulsioni distruttive in una forza, come il leone del savio vegliardo”.

resulta temporal<sup>155</sup>.

El tema del doble, presente en *Il Visconte*, y que también encontramos en otros binomios de opuestos<sup>156</sup>, representa la identidad que coexiste con su opuesto y es atribuible al reconocimiento, dentro del *yo*, de los diferentes componentes: la *Persona*, dirigida hacia la exterioridad, y el *Alma*, hacia adentro.

En la perspectiva junguiana, la componente de la *Persona*, cuya complementariedad colabora al proceso de individualización de la identidad madura del sujeto, está representada en *Il Cavaliere inesistente* por la armadura de Agilulfo, como conciencia proyectada hacia el exterior. El exceso de identificación con su papel e ideal caballeresco, que le lleva a respetar de manera fría cualquier mínima e innecesaria regla, le hace ser inexistente: su adhesión a un papel, a una máscara, hace que sea una coraza vacía. Esto le lleva a distanciarse primero de su propia interioridad y luego de un contacto real con los demás<sup>157</sup>. Pero la armadura- máscara de Agilulfo, símbolo de la

---

<sup>155</sup> La relación con la *Sombra* resuelta aquí, pero no de forma permanente, volverá a aparecer más adelante en Calvino: será de hecho Palomar al enfrentarse con un oscuro personaje sombra, el Sr. Mohole. Palomar / Calvino reflexiona sobre la relación de conocimiento que le une a los demás, y no puede dejar de declarar una cierta aversión, casi odio, hacia las personas, e incluso las más cercanas, que no puede llegar a conocer hasta el fondo, por no conocerse ni siquiera a sí mismo. Pero este enemigo construido, que provoca dentro de nosotros todas las intolerancias y miedos, no es nada más, dice Palomar/Calvino, que nosotros mismos: *più osservavo il mio nemico* (i.e. Il signor Mohole) *più m'accorgevo che era il mio sosia, non sapevo più chi era lui e chi ero io...* (RR III, p. 1171). Cfr. Barengi M., Falchetto B., Milanini C., (1994) in *Note e notizie sui testi*, RR III, p.1347.

<sup>156</sup> Téngase en cuenta la armadura vacía de Agilulfo y el corpulento escudero Gurdulù. Piénsese también en el *Barone rampante*: hay un hermano, Biagio, que habita en la realidad diaria y un hermano, Cosimo, que lo hace en la imaginación y en la aventura, pero también podríamos considerar a Qfwfq y Kgwgh, de la historia *Un segno dello spazio* de *Le cosmicomiche* (Calvino, I. (1956) en RR II, 108-117). Como opuestos que coexisten, son de hecho enemigos el uno del otro, pero también necesarios el uno al otro para que pueda existir la historia y tener sentido. O incluso a Palomar (1983), el protagonista de las historias, que da el título al libro, Calvino declaró expresamente que era él, que Palomar era su doble.

Cfr. Weiss, B. (1997) *Palomar, Calvino y el "pathos de la distancia"*, pp.119-133 en Calvo Montoro, MJ, F. Ricci, (coord.) *Italo Calvino. Nuevas Visiones*, cit. p. 130, nota 40: "Calvino afirma en repetidas ocasiones que él es Palomar, y que el entorno que motiva las observaciones y especulaciones de éste es una reconstrucción del propio entorno de Calvino".

<sup>157</sup> En el *Cavaliere inesistente*, al final del capítulo II, el intercambio que se produce entre un Agilulfo que trata de explicar a Rambaldo cómo se puede vivir sin dormir y el descubrimiento de este último de la inexistencia del *Il Cavaliere*, Rambaldo acepta el silencio que sigue a la pregunta imposible de

*Persona* proyectada por sí mismo, también sirve para enmascarar lo que de sí mismo es desagradable y se prefiere no aceptar a nivel racional, o sea la *Sombra*, el lado negativo de la personalidad: el acto de agresión de Agilulfo contra los murciélagos en un intento de afirmar su existencia, revela la conciencia de su inconsistencia en presencia de esos animales nocturnos que, a pesar de ser a mitad entre la rata y el ave, aún así eran algo tangible, es decir, tenían un cuerpo: *Una rabbia indeterminata, che gli era cresciuta dentro, esplose tutt'a un tratto: trasse la spada dal fodero, l'afferrò a due mani, l'avventò in aria con tutte le forze contro ogni pipistrello* (RR I, 963).

Tenemos por un lado, en *Il Visconte*, el ser incompleto y la alienación del hombre que aspira a la integridad y que conoce la unión definitiva de las dos mitades, aunque no de manera definitiva (RR I, 443). El sentido ideológico y moral para Calvino es, como hemos visto, el ser incompleto del hombre moderno que hace experiencia de esta identidad mutilada.

Por el otro lado, en *Il Cavaliere inesistente*, ya no hay un cuerpo, hay un hombre inexistente que existe sólo en virtud de un esfuerzo sobrehumano para existir pero que, sin embargo, se disuelve (RR I, 1057). La identidad de *Il Cavaliere* reside en su ausencia. Ya no se habla del ser incompleto del individuo, sino del no existir en absoluto: es decir, del hombre moderno que ya no se relaciona con su entorno, social y cultural.

Pero, ya sea que Calvino hable del *dimidiamento* y alienación, o del no existir en

---

Agilulfo: “E com'è altrimenti?” (RR I, 970) y en esta distancia insalvable del interlocutor, *Il Cavaliere* pone su mano de hierro sobre el pelo de Rambaldo que este sintió fría, sin nada del calor del contacto humano.

absoluto del hombre contemporáneo, ¿de que clase de hombre está hablando? No del hombre en abstracto, sino de aquel determinado tipo de hombre que es el intelectual: *A me importava il problema dell'uomo contemporaneo, (dell'intellettuale, per essere più precisi), dimezzato, cioè incompleto, "alienato"*<sup>158</sup>. Y, por lo tanto, ¿de quién está hablando, entonces, Calvino? De sí mismo o, incluso de sí mismo. De hecho, ¿en que se ha identificado Calvino? Lo dice él mismo: *Quanto ad una differenza tra me come uomo e me come scrittore, non so: negli anni credo di essermi sempre più identificato con me stesso scrittore perché in fondo non faccio altro, mi esprimo esclusivamente attraverso quello che scrivo* (Calvino 1983b: 526). En otro lugar, Calvino dice que para un escritor, biografía y bibliografía coinciden (1982b: 492).

Calvino por lo tanto, se identifica a sí mismo, intelectual y escritor, con sus personajes los cuales, ya sea que se trate de *Il Visconte* o de *Il Cavaliere*, están dotados de las características de los intelectuales: la superioridad cultural, el ser figuras solitarias, excepcionales e incómodas para ellos mismos y para los demás. El escritor coincidía con la tesis de Cesare Garboli, centrada en la identificación del *yo* del autor con sus personajes<sup>159</sup>, aunque, dijo, *non è tanto importante capire se stessi quanto il mondo che ci contiene* (Calvino 1967: L 967-8). En el curso de la tesis, hemos visto como la que se va configurando a través de las dos novelas, es precisamente la identidad de Calvino intelectual y escritor.

En la inexistencia de *Il Cavaliere*, asistimos a la pérdida del *yo* del sujeto en

---

<sup>158</sup> Carta a Carlo Salinari de 7 de agosto, 1952 (L 353-354).

<sup>159</sup> Cesare Garboli había examinado *Ti con zero* en un escrito *Giù negli abissi del mondo* (1967), que luego se fusionó en el libro *La stanza separata*, 1969, pp. 209-14 con el título *Identità di Calvino*. Cfr. también carta a Cesare Garboli de 2 de diciembre 1967 (L 967-968).

aquella caída en el mar de la objetividad indiferenciada, que es la pérdida de la función activa del individuo frente a la historia, cuando:

all'uomo viene meno la fiducia nell'indirizzare il corso delle cose [...] perché vede che le cose [...] vanno avanti da sole, fanno parte di un insieme così complesso che lo sforzo più eroico può essere applicato solo al cercar di avere un'idea di come è fatto, al comprenderlo, all'accettarlo (Calvino 1959b: 55)

así se demuestra en el ensayo *Il mare dell'oggettività* (1959) escrito al mismo tiempo que la novela *Il Cavaliere inesistente* y de la que representó su equivalente teórico.

Pero, ¿quién es este hombre incapaz de dirigir ya el curso de los acontecimientos? Es justo el intelectual de la posguerra italiana, que iba perdiendo la confianza de contribuir a la construcción de una nueva literatura que a su vez, hubiese servido para la construcción de una nueva sociedad. La disolución de Agilulfo, al final del libro (RR I, 1057), es, de hecho, la disolución que amenaza la identidad del intelectual, cuando fracasa en cumplir su papel de protagonista activo en la Historia.

No es tan importante que Agilulfo finalmente sea derrotado, sino el hecho de que él luchó para existir, de que intentó formar parte con el mundo.

La declaración de los del pueblo de *Curvaldia: Anche ad essere s'impara ...* (RR I, 1062) refleja esta condición existencial: a existir, a ser consciente de sí mismo, se aprender a lo largo de toda la vida, siempre y cuando, encontremos la voluntad infinita de hacer frente a la vida, de competir con ella constantemente.

En este momento histórico, a Calvino le preocupa la recuperación de la conciencia intelectual, que a través de una nueva literatura hubiera debido provocar el nacimiento de otra manera de entender la realidad, con la no aceptación de esta, sino con *scatto attivo e cosciente, volontà di contrasto, della ostinazione senza illusioni*

(Calvino 1959:60)<sup>160</sup>.

En comparación con *Il Visconte dimezzato*, que fue escrito en 1952, *Il Cavaliere inesistente* aparece en un momento de perspectivas históricas más inciertas<sup>161</sup>, cuando ya se había perdido toda la esperanza de un renacimiento moral y social de la Italia de la posguerra. Entre las dos visiones de estas dos novelas, hay una distancia temporal que marca un cambio importante: los siete años que separan las dos historias, 1952-1959, son, como hemos visto, años de importantes cambios históricos y sociales, incluso en la vida personal del escritor, que obligan a un replanteamiento del papel que el intelectual tiene en el movimiento histórico. Calvino había llamado a esos años cincuenta y sesenta, años duros, en los que aparentemente el bienestar había aumentado, pero que, en realidad habían traído *fasi di denti stretti, ventate di speranze, calate di pessimismo e di cinismo, gusci che ci siamo costruiti* (Calvino 1960: 1223).

Entre las dos historias, se encuentra la experiencia de *Il Barone rampante* (1957), y su propuesta: para Calvino, la única forma de llegar a ser uno mismo, es mantenerse a cierta distancia, imponiéndose una regla difícil de seguir hasta las últimas consecuencias.

El Calvino del *Visconte dimezzato* es el joven intelectual de *Il midollo del leone* (1955): batallador, todo volcado en la acción, para llenar un incompleto. Es el emblema de una juventud política y literaria. El Calvino del *Cavaliere inesistente* es aquel de *Il*

<sup>160</sup> El escritor con los otros personajes del *Cavaliere*, recupera este espíritu revolucionario: Rambaldo es la imagen de un joven Calvino que lucha en búsqueda de su identidad como hombre y, finalmente, monta a caballo hacia el futuro con Bradamante (RR I, 1064). Rambaldo es, de hecho, para Calvino *il personaggio -io*, un emblema de la juventud, cuando es más urgente la voluntad de expresarse para saber de existir: “può essere un desiderio della giovinezza quando, se non ci si esprime, si ha paura di non esserci”, había dicho Calvino en el 1979 (1979: 133-138) o Torrismondo, que encuentra su lugar en el mundo luchando contra los *Cavalieri del San Gral* que oprimían a los campesinos de Curvaldia, o sea, en contra de la injusticia social (RR I, 1051).

<sup>161</sup> Calvino en su *Postfazione ai Nostri antenati*, dice que *Il Cavaliere inesistente*, respecto a las otras dos historias de la trilogía, había sido escrito “in un'epoca di prospettive storiche più incerte che non nel '51 o nel '57”. Cfr: Calvino, I. (1960a: 1216).

*mare dell'oggettività* (1959) que evita la pérdida del *yo*, del sujeto como un elemento activo en la historia para no caer en el mar del *indistinto*, pero del que ya advierte su disolución<sup>162</sup>.

La identidad dividida e incompleta de *Il Visconte dimezzato* es también una alegoría de la identidad de escritor del primer Calvino: en la batalla entre los dos *Medardi*, vemos que se representa también aquella lucha que Calvino constata dentro de su *yo* dividido, entre la necesidad de seguir, por un lado, el camino de la novela realista, como exigía el entorno cultural dominado todavía por el neorrealismo, aunque ya en crisis, y su adhesión al partido comunista italiano, y, por otro, el entregarse, por el contrario, a su vena fantástica. Una división que el escritor vivirá con sentido de culpa, por lo menos hasta principios de los años sesenta, cuando fue abandonando definitivamente la idea de la gran novela. En el comienzo de esos años, para Calvino, la novela ya no era el instrumento cognitivo de la realidad ni tampoco era el único: poco a poco se iba convenciendo de que nuevos y más eficaces instrumentos estaban apareciendo<sup>163</sup>.

En la división de Medardo, hemos avanzado la hipótesis del miedo de Calvino de ser un escritor a la mitad, de adscribirse a un género menor, el de las *favolette* (1952: L 336) y de no ser ya capaz de decir “algo importante” después de *Il sentiero dei nidi di*

<sup>162</sup> Marco Belpoliti efectivamente considera *Il mare dell'oggettività* de Calvino como *il canto del cigno dello storicismo e del progressismo vecchia maniera*. Cfr. Belpoliti M. (2010) *Settanta*, cit. p. 141.

<sup>163</sup> Cfr. Calvino, I. (1961a) *Dialogo di due scrittori in crisi*, en SS I, págs. 83-89. Aquí Calvino refiriéndose a la novela, establece que cuando una relación determinada con el mundo en el que se había construido el propio trabajo es insuficiente, es necesario encontrar otra relación, otra manera de mirar a la gente, la realidad de las cosas. Y añade que la política y la economía, necesitan estudios documentados y análisis basados en hechos y datos, no reacciones sentimentales y emocionales, en referencia a la novela de denuncia.

Calvino, aún en 1976, dice que la base cultural italiana se iba renovando y que nuevas aportaciones en la literatura venían de la lingüística, la sociología, la etnología y la antropología. Cfr. I. Calvino (1976), *Usi politici giusti e sbagliati della letteratura* en SS I, págs. 350-360.

*ragno*. En fin, de no ser un verdadero escritor<sup>164</sup>.

Tanto en *Il Visconte dimezzato*, como en el *Cavaliere inesistente*, nuestra hipótesis es que Calvino pone sobre la mesa el problema de la búsqueda de su identidad como escritor e intelectual: en el *Visconte*, se trata de la búsqueda de una definición de escritor en sentido moral (cuando para Calvino, desde su debut, el problema de cómo escribir, siempre había sido un problema de una moral *che doveva dar forma allo stile* (Calvino 1985a: 2923), en el *Cavaliere*, la búsqueda es la de su ser intelectual en relación con el mundo. Es decir: en el *Visconte*, un Calvino al inicio de su carrera, buscaba planteamientos realistas tal y como exigía el compromiso que lo unía al partido comunista; pretendía que la doctrina o la moral de partido fuera la sustancia también de su escritura. Abandonar el partido significó en gran manera una liberación: libre del corsé comunista y realista, Calvino encontró en la fábula y la fantasía su propia manera de comprometerse en el mundo. Encontró también nuevas búsquedas y dilemas como las cuestiones sobre su ser como intelectual y la manera en que se había replanteado y finalmente reinventado a sí mismo, mejor reflejadas en *Il Cavaliere inesistente*.

En la investigación de la identidad de los protagonistas de nuestras historias, hemos identificado en *Il Visconte dimezzato* una perspectiva más psicológica: el vitalismo originado por los impulsos freudianos del lado oscuro e irracional de los personajes, con el dominio de las tendencias agresivas, pero sin extinguirlas, y la aspiración de integridad, que hemos entendido como conciliación de lo contrario en

---

<sup>164</sup> Calvino en 1960 *Nota a I nostri antenati*, dijo: “[...] forse non ero un vero scrittore, ero uno che aveva scritto come tanti, portato sull'onda di un periodo di cambiamenti; e poi la vena mi s'era inaridita” (Cfr. Calvino 1960a:1209). Il dubbio di non essere un vero scrittore lo accompagnerà per molto tempo, se ancora agli inizi degli anni '60, subito dopo la stesura del *Cavaliere inesistente*, Calvino è in preda al solito dubbio sulla fondatezza della propria vena: “Forse non scrivo più” dice in una carta a Natalia Ginzburg en 1961 (L 683), “e vivo bene lo stesso”.

aquel proceso jungiano de *individualización* y maduración del *yo*, que pasa a través de pruebas e iniciaciones a lo largo de la vida, los *passaggi obbligati*, antropológicamente hablando<sup>165</sup>.

En *Il Cavaliere inesistente*, por el contrario, hemos hallado una perspectiva más filosófica y moral<sup>166</sup>: aquí la identidad de ser coincide con la del existir, o en términos existencialistas, con la responsabilidad que el hombre tiene de marcar una huella en la historia, de encontrar confirmación de su existencia en el mundo, lo que también implica un problema moral: la importancia de la conciencia ética en la identidad del sujeto calviniano, y la responsabilidad de la presencia del individuo entre de sus similares<sup>167</sup>. El *ethos* de Calvino se constituye en el sujeto, se refiere al mismo *yo* y, por tanto, está estrechamente relacionado con la identidad individual, pero no invita a encerrarse en sí mismo, sino a asumir responsabilidad en la vida: vemos, por ejemplo, a Torrismo, en la lucha a favor de los últimos desheredados en la sociedad, o a

---

<sup>165</sup> En ambas historias, la identidad se construye a través de iniciaciones a la vida que llevan all'autocostrucción interior llena de aventuras: Rambaldo y Torrismo llegarán a su propio crecimiento interior, no solo a través de pruebas e iniciaciones, sino también de soledad: la soledad de *Il Cavaliere Agilulfo* en este sentido es emblemática. Es una historia de iniciación a la vida aquella del dividido Medardo, en sus muchas vicisitudes, ahora tristes ahora alegres, en busca de su propia verdadera y unitaria personalidad, tanto física como interior.

<sup>166</sup> *Il Cavaliere* nació con una intención filosófica más evidente que las otras tres historias, como el mismo Calvino dice en *Postfazione ai Nostri antenati (Nota 1960)* in RR I, 1216. La lectura existencialista del *Cavaliere* también se encuentra en estas palabras de Calvino: “ho voluto dire delle cose sull'essere, sulla vita, e credo di averle dette; considero questo il mio primo libro importante come contenuto, il primo in cui ho detto qualcosa” (Carta a Lanfranco Caretti del 15 febbraio 1960 (L 640-642), p. 641). Y más: que el libro gire todo en torno al concepto de existencia, se reitera en la carta a François Wahl de 9 de junio 1961 (L 684). Aquí Calvino no está de acuerdo con la interpretación del título del libro en francés que convierte *Il Cavaliere* en *irreal* y aclara que no se trata aquí del problema de la irrealidad o de la ilusión, sino del problema actual de la inexistencia.

<sup>167</sup> Rambaldo, en la escena de la sepultura de los cadáveres de guerra (RR I, 997), refleja la existencia como una carrera hacia ese final tonto que es la muerte, pero es justo la muerte, el sentido de finitud lo que da sentido a nuestros días, ya que al no existir otros días mas que éstos, no podemos desperdiciarlos: en esto consiste el empuje optimista a realizarse a sí mismo hasta el final. Se nota aquí un eco de la filosofía existencialista que influyó en el Calvino de la juventud: el término existencialista clave para él en esos años es la muerte, la *finitudine che spinge verso l'attività, i doveri sociali, le responsabilità*. Cfr. Calvino, I. Carta a Eugenio Scalfari del 19 marzo 1943 (L 124-126), p. 125.

Rambaldo en busca de acciones que afectan al mundo y que dan sentido a su vida.

Este concepto se remonta a la primera formación intelectual de Calvino de corte existencialista, que sigue siendo el horizonte cultural del escritor, en el que se mueven sus primeras obras de juventud<sup>168</sup>. La toma de responsabilidades, lo abre a la dimensión de la relación con el mundo, con el exterior, por lo tanto con la alteridad. Nótese cómo, efectivamente, tanto en *Il Visconte* como en *Il Cavaliere*, la identidad de los personajes, se define en la relación con el mundo y con los demás, o sea, con la alteridad. La identidad, así entendida, es el producto de la interacción entre el sujeto y su entorno, y la relación con el *Otro* siempre se considera un elemento básico de la identidad<sup>169</sup>.

Esta interacción con el mundo y con el *Otro* en Calvino, vemos que se da en la forma de la lucha, tanto en la relación de amor: *ogni incontro due esseri al mondo è uno sbranarsi*, le dice el Gramo a Pamela (RR I, 406), como en la voluntad de transformación de todo lo que existe: la relación con el mundo no solo de Agilulfo, sino

---

<sup>168</sup> Los primeros textos escritos por Calvino (obras para la radio, obras de teatro y cuentos) van del año 1941 al 1943, mientras al tiempo que muestran una variedad de temas, muestran sobre todo en los apólogos, el interés hacia los temas clásicos del existencialismo: el absurdo, la vida vivida como una apuesta, el peso incalculable de un gesto común (piénsese, por ejemplo, en la historia de juventud *Importanza di ognuno* (RR III, 786-793), donde incluso una paletada de tierra, dada de cierta manera, puede cambiar la historia del mundo).

Tampoco hay que olvidar, advierte Milanini (1991) *Introduzione* en RR I, XLVIII, que Calvino conocía los “i testi filosofici pubblicati sotto la direzione di Antonio Banfi nella collezione mondadoriana “Idee nuove” e come Sarte tentasse - in quegli anni appunto - di conciliare marxismo ed esistenzialismo, accreditando al secondo la capacità di ridonare al primo quella dimensione umanistica [...] per il suo essersi fossilizzato in dottrina ufficiale.”

<sup>169</sup> Los sociólogos norteamericanos de principios del siglo XX, Charles Horton Cooley y George Herbert Mead, hablan del *Ser* como resultado de interiorizar los patrones de comportamiento de la sociedad que están en la base de la identidad. Para Cooley (1902), la manera en la cual el sujeto conforma su propia identidad, es la imagen del *looking-glass self* o del espejo de sí mismo: el individuo no puede concebir una idea de sí mismo, sin hacer referencia a los demás (Cooley *apud* Sciolla 1994). Mead va más allá en su estudio fundamental *Mind, Self and Society* (1934): el Ser no es preeistente a los condicionamientos sociales, sino que los sigue, es decir, el *yo* es del todo social.

El filósofo Alain de Benoist (2006) *L'identità non deve essere un ghetto*,

<[http://files.alaindebenoist.com/alaindebenoist/pdf/1\\_identita\\_non\\_deve\\_essere\\_un\\_ghetto.pdf](http://files.alaindebenoist.com/alaindebenoist/pdf/1_identita_non_deve_essere_un_ghetto.pdf)>.

[consulta: 20/02/2015] establece que la identidad se construye en relación con la identidad de los demás, no de forma aislada: en soledad, puede haber existencia en sí, pero no identidad. La relación con el otro es por lo tanto siempre un elemento básico de la identidad y cualquier identidad presupone la existencia de otro.

también de Rambaldo. Lo que une, de hecho, a los dos protagonistas de las dos historias es la lucha, que parece representar, para Calvino, la verdadera condición del hombre a la hora de relacionarse con el mundo.

Ambos relatos, sugieren la identidad del caballero, cuya característica en Calvino es la de estar en continuo movimiento, en acción: así es Medardo, a comienzo de la historia, proyectado hacia la vida, animado por el impulso juvenil de lanzarse a cualquier experiencia, incluso violenta y peligrosa, solo para estar allí, que nos recuerda el impulso de Rambaldo para entrar en la vida.

La imagen inquieta del caballero, es también la de la identidad que se forma en el movimiento: la carrera de *Il Visconte* hacia el opuesto, en la búsqueda de un equilibrio entre las diferentes entidades de la psique, culmina con la reunificación de las dos mitades; el viaje que *Il Cavaliere* debe abordar con el fin de legitimar su identidad: Agilúfo, al término del banquete, sale en busca de la prueba de la virginidad de Sofronia para justificar su nombre de caballero (RR I, 1019-1020), dice, de hecho, a los que le piden su nombre: - *Il mio nome é al termine del viaggio* - (RR I, 1024); sale Torrismondo que, a través del viaje, irá en busca de sus orígenes y por lo tanto de su identidad (Ibid.). Y así Rambaldo, que en la carrera hacia el amor en la búsqueda de Bradamante, busca la confirmación también de su existencia (RR I, 1003).

El valor alegórico del viaje lo aclara el mismo Calvino: el viaje es una relación entre uno mismo y la realidad, un proceso de conocimiento (Calvino 1960: 2728). Así que podríamos decir, de conocimiento de la propia identidad. La identidad que se

construye en el movimiento, ya sea la carrera hacia el opuesto para encontrar el equilibrio entre los componentes opuestos del *yo* de *Il Visconte dimezzato*, ya sea el viaje de conocimiento de *Il Cavaliere inesistente*, sugiere una identidad dinámica que tiene que confrontarse con el cambio, que siempre implica una transformación: el Medardo unido, ya no es el mismo Medardo del principio de la historia. Agilulfo, en cambio, sucumbe precisamente porque no puede cambiar, no puede adaptarse y así transformarse. De acuerdo con el espíritu típicamente ariostesco, en *Il Cavaliere* aquellos que finalmente ganan y sobreviven, son los flexibles, los que saben cambiar, cómo Rambaldo y Torrismondo que dan un vuelco a sus posiciones de partida, mientras que no hay espacio para la coherencia y la perseverancia tenaz de Agilulfo.

Calvino quiere recordarnos aquí que la identidad no es algo inmutable sino justo lo contrario: es lo que nos permite cambiar siempre, sin dejar nunca de ser nosotros mismos. Vemos entonces una evolución de la identidad de los dos protagonistas de las dos historias, aunque en direcciones opuestas: en *Il Visconte* hay una adquisición de integridad, de identidad positiva, en el *Il Cavaliere*, la disolución del *yo*, de la identidad, cuando falla una conciencia interior, una fuerte voluntad de existir.

Otra de las características del caballero en la tradición caballeresca y la novela de formación, es el ser paladino y amante, pero en Calvino, como en Ariosto, en el que el escritor se inspira, son las vicisitudes amorosas, más que los duelos, el tema principal, y los caballeros son, sobre todo, amantes. En ambas narraciones de Calvino, el amor juega un papel clave en la búsqueda de la identidad. En *Il Visconte* es, de hecho, el amor de los dos *Medardi* hacia Pamela (RR I, 404-410; RR I, 420) lo que hace que se muevan hacia la recomposición las dos mitades, y por tanto hacia la maduración individual,

haciendoles cometer actos que, sin esta pasión, habían sido impensables.

En *Il Cavaliere inesistente*, Rambaldo busca primero en la acción y luego en el amor por Bradamante (RR I, 990), la certeza de su propia existencia, así como Torrismondo encuentra el sentido de su vida en el amor por Sofronia (RR I, 1053).

Antes de esta experiencia, estos personajes se nos presentan todos divididos, ya que carecen de la experiencia del amor, esencial en la madurez individual y la construcción de una identidad. Agilulfo es incapaz de abandonarse a la pasión que para él representa una amenaza a su mundo racional y controlado: él es experto en la teoría del amor, pero no tiene ninguna experiencia a respecto, tal como el episodio con Priscilla revela (RR I, 1026-1034). El amor como experiencia del conocimiento de sí mismos, de la propia identidad en relación a el *Otro*, tal como Calvino lo presenta en *Il Barone rampante*, a Agilulfo permanece ajena<sup>170</sup>.

En el tema de la doble identidad de *Il Visconte dimezzato*, o de la identidad desdoblada en *Il Cavaliere inesistente* en monja y guerrero Bradamante, existe una ambivalencia en cuanto a la identidad del hombre en Calvino y del mismo Calvino. En particular, la antítesis *Suor Teodora/ Bradamante*, simboliza la contemplación religiosa

---

<sup>170</sup> Cfr. Calvino, I, (1957) *Il barone rampante*, en RR I, págs. 549-777, cit. p. 713: “Si conobbero. Lui conobbe se stesso, perché non s'era mai saputo. E lei conobbe lui e se stessa, perché pur essendosi saputa sempre, mai s'era potuta riconoscere così.”

Mientras que elaborabamos esta tesis, se publicó en el periódico La Repubblica, *Le note ignote di Italo Calvino*, artículo de Simonetta Fiore, en “la Repubblica” 13 dicembre 2015, pp. 30-3, donde se daba cuenta de que va a ser publicado un libro inédito sobre el descubrimiento de que los libros de la biblioteca personal de Calvino no solo contienen sus notas críticas, citas, sino también notas escolares con dibujos, retratos de criaturas de Homero, etc .. de los que emerge, por primera vez, el material de trabajo para sus *Lezioni americane*. El descubrimiento se debe a una italianista de la Universidad *La Sapienza* de Roma que ha trabajado durante muchos años en los 7. 650 volúmenes de la biblioteca en la casa de Calvino y que servirán de material para un nuevo ensayo. Entre los comentarios de Calvino que se pueden leer, hay una reflexión sobre el amor como “insieme alla poesia una delle vie di riscatto” y sobre el erotismo como “principale movente delle azioni umane”.

y la aventura militar, antinomia que encontramos en las figuras de *San Giorgio* y *San Girolamo*, de *Il castello dei destini incrociati* (Calvino 1973) que Calvino trata de fusionar en una historia y una sola persona. *San Girolamo* y *San Giorgio* son símbolos de dos formas de estar en el mundo, dos maneras de hacer frente a la "bestia", así como los personajes de Calvino son encarnaciones de su punto de vista específico: cada uno de ellos es un poco *San Girolamo* y un poco de *San Giorgio*, *un po' combatte e un po' s'apparta, un po' riflette e un po' osserva s'apparta*, como ha señalado Asor Rosa (2001: 61).

Esta ambivalencia obedece al imperativo biológico y psicológico del hombre en Calvino de preservar y aumentar su vitalidad, pero para lograr el propósito, no se sabe si es mejor sumergirse en el mundo (como Bradamante o San Giorgio) o hacerse a un lado (como *Suor Teodora*, o sea el convento, o *San Girolamo*) y elevar las barreras de autodefensa de *yo*. La armadura blanca de candor inhumano de Agilulfo es una defensa contra la vida, que es, al fin y al cabo, un *rotolarsi fra letti e bare* (RR I, 1019).

Esta duplicidad representa, por lo tanto, un tormento existencial<sup>171</sup>. En los personajes hay, de hecho, al mismo tiempo, atracción y repulsión hacia la realidad constituida. Calvino había dicho que lo que importa es lo que somos, es profundizar en la relación con el mundo y con los demás, una relación que puede ser, al mismo tiempo de amor por lo que existe y de voluntad de transformación. El ideal de sus personajes es la pureza ascética, la contemplación de la vanidad de todo, pero Calvino los devuelve una y otra vez a la vida, al terreno de juego, y justo ese impulso vitalista es el que les aferra a la vida e impide que se pierdan en el éxtasis<sup>172</sup>.

---

<sup>171</sup> Cfr: Calvino, I. (1972) *Il castello dei destini incrociati*: "E' la storia di un'energia proiettata nel mondo o è il diario di un'introversione?" (RR II, 600).

<sup>172</sup> En la vida de Calvino por el contrario, sobre todo a partir de los años 60, años de la "ermita" de París,

# CONCLUSIONES

El concepto de *identidad* en Calvino, como se desprende por las dos historias objeto de nuestra tesis, ofrece, bajo nuestra opinión, diferentes claves o niveles de interpretación: filosófica, ideológica-moral, psicológica, literaria y personal, que corresponden a los enfoques encontrados.

Los niveles que hemos identificado en los dos textos y que corresponden a la pluralidad de estímulos que Calvino siembra, aunque de manera implícita, (el escritor sólo una vez, en el ensayo *Identidad* de 1977, había tratado este tema directamente, pero desde una perspectiva predominantemente antropológica), son coherentes con un tema complejo, multiforme, y, bajo algunos aspectos, difícil de alcanzar y contradictorio, como es el de la identidad, que hemos visto en el primer capítulo introductorio. Pues aquí vemos que la razón es que el *yo*, este termino que está en el corazón de la identidad

---

prevalecerá el aspecto aislado y contemplativo de *topo di biblioteca* (Calvino, 1978: 255), aunque nunca le faltará el compromiso, ideológico y moral de su literatura.

En una de las raras ocasiones en las que habla de sí mismo, Calvino, a través de la oposición Saturno/Mercurio en sus *Lezioni americane* (1988), define su ser a medio camino entre Saturno, el lado introvertido, melancólico y solitario del artista e intelectual, asimilable al espíritu contemplativo de *Suor Teodora/San Girolamo*, en contraste con el vital Mercurio, imagen de Bradamante/*San Giorgio: sono un saturnino che sogna di essere un mercuriale, e tutto ciò che scrivo risente di queste due spinte.*

Si bien es cierto, por lo tanto, como el mismo escritor dice comentando un retrato que le hizo el fotógrafo Giulio Gajani, que cada retrato que el artista hace, es siempre un autorretrato, al no poder nunca el autor eliminar su yo de lo que produce (Calvino 1976a: SS I, LXIX-LXX) es plausible decir que también la personalidad de Calvino contribuyó a dar forma a la identidad de sus personajes y que, como el propio escritor admitió (Calvino 1967: L 967), en cada uno de sus personajes, se encuentra diseminado él mismo. La carta a la que hacemos referencia, es la que el autor envió a Cesare Garboli. En esta, Calvino se muestra de acuerdo con los argumentos contenidos en este ensayo del crítico, que centraba la identificación del *yo* del autor en sus personajes.

personal, para algunos filósofos es una sustancia, para otros una ilusión, una convención o no existe; para los filósofos posmodernos, la identidad del sujeto se disuelve en una multiplicidad de *yos*, y mientras que para la Sociología el *yo* es la pantalla en la que se proyectan los condicionamientos sociales, la Psicología considera la identidad el elemento interno de equilibrio al que el *yo* debe tender, llegando a un acuerdo con los instintos y con el propio lado oscuro.

En el plano filosófico, tanto en *Il Visconte dimezzato* como en *Il Cavaliere inesistente*, hay, en nuestra opinión, un punto de vista existencialista, que tiene que ver con el interés juvenil de Calvino por esta corriente filosófica. Vemos reflejada aquí la identidad del hombre basada en la asunción de responsabilidades en la vida y que se define en la relación del *yo* con el mundo y los demás. Esta línea existencialista, de matriz especialmente de Sartre, es más explícita en *Il Cavaliere*, en el que la identidad del *ser* coincide con el *existir*, que en *Il Visconte*, aunque en ambas, la identidad de los personajes se define en la relación con el mundo y con la alteridad.

Esta moral filosófica del *hacer*, del hombre que actúa para saber que existe, la vemos encarnada por Rambaldo, mientras que Agilulfo es emblema del hombre que, una vez consciente de su nulidad, otro tema también muy querido por el existencialismo, sin embargo pretende enfrentarse con el mundo con el único fin de dar cuerpo a su ilimitada y obstinada voluntad de existir. En general se ha observado que todos los personajes de *Il Cavaliere*, están animados por el deseo de existir, en busca de una confirmación de lo que son. Este nivel filosófico tiene su origen en la propia trayectoria vital de Calvino. En este punto conviene recordar que el existencialismo fue

muy importante en su época de formación; además de reflejarse en sus primeros escritos de juventud, estaba en sintonía con la educación en la ética del *hacer* y el sentido de responsabilidad ante la historia, recibida en la familia.

El *hacer* que se combina con el *ser*, también está presente en *Il Visconte* en la acción compulsiva de los dos Medardi, en busca de su unidad y complementariedad, pero tiene un valor para nosotros, por así decirlo, antropológico: el actuar de *Il Visconte*, al igual que los otros personajes, representa la prueba, el camino iniciático, a través del cual, conquistar la dimensión adulta de la existencia, es decir esa aspiración humana que Calvino llama, integridad. La realización vital de los personajes de *Il Visconte*, está toda, de hecho, en las acciones de los retos por superar.

A pesar de que, en nuestra opinión, la identidad del hombre de Calvino, coincide especialmente en *Il Cavaliere* con el punto de vista existencialista de Sartre, observamos, sin embargo, que no carece de divergencias: la teoría de la acción y la confianza en la capacidad del hombre de dirigir el sentido de la Historia, va desapareciendo en Calvino ya a finales de los años cincuenta: la disolución de Agilulfo, al final del libro, es la disolución del hombre cuando comienza a desvanecer esta confianza que, sostenida solamente por una obstinada voluntad de existir, por sí misma, no es suficiente.

La identidad del hombre desde el punto de vista ideológico moral, cuyo significado se desprende de las declaraciones de Calvino en sus comentarios posteriores, pero sobre todo en dos ensayos, *Il midollo del leone* (1955) y *Il mare dell'oggettività* (1959) y que constituyen el apoyo conceptual a las dos novelas, coincide con la del

intelectual. Fundamentales en esta clave son, bajo nuestro punto de vista, el contexto político e histórico cultural, como fondo que alumbra las invenciones de *Il Visconte e Il Cavaliere*. La imagen del hombre dividido por la mitad, es, de hecho, alegoría del hombre moderno que inmerso en un contexto social y económico alienante, experimenta una identidad mutilada. Hemos visto cómo en la posguerra en Italia y la reconstrucción que siguió con los años del *boom economico*, se habían visto frustradas las esperanzas de muchos italianos que, al igual que Calvino, habían luchado por hacer de Italia un país mejor, sobre otras bases sociales distintas a las que el país estaba tomando. Y también a nivel mundial, la incertidumbre política y la amenaza de una tercera guerra nuclear, contribuyeron a este sentimiento de desgarró.

En *Il Visconte*, se vislumbra la identidad del joven intelectual Calvino, la de un militante combativo, consciente de los tiempos oscuros, pero volcado por completo en la acción para poner de nuevo en la Historia, la energía y el impulso de la época de la Resistencia.

En *Il Cavaliere*, por el contrario, el problema ya no es el del ser dividido del hombre, sino el de no existir por completo. Entre *Il Visconte dimezzato*, escrito en 1952 e *Il Cavaliere* en 1959, han pasado siete años de importantes cambios históricos y sociales, sino también personales, que obligan a Calvino a un replanteamiento de su papel. A partir del contexto, del que esta imagen del *Cavaliere* se desprende, vemos como la Edad Media, en la que se Calvino sitúa la escena, es la Italia de las contradicciones y grandes cambios, pero, sobre todo, es la salida del partido comunista italiano por parte del escritor en 1957 que, en nuestra opinión, fue el punto de inflexión entre la imagen del *Visconte* y la del *Cavaliere*, que vació el escritor de esa espina dorsal

ideológica, aquel *midollo del leone*, de los años juveniles de su formación.

La imagen de la no existencia del *Cavaliere*, que ya no *hace roce con nada de lo que le rodea*, es, para nosotros, la pérdida de la función activa del intelectual Calvino frente a la Historia, una vez perdidas las coordenadas que le permitían una interpretación del mundo, aunque en la terquedad de Agilulfo en querer existir, sin embargo, advertimos aún la no aceptación del escritor frente a la realidad, y la voluntad de seguir luchando a través de la conciencia intelectual, para no ceder a ese *mare della oggettività*.

A nivel literario, comprobamos cómo la identidad tiene que ver con un Calvino como escritor a la búsqueda de una moral que diera sustancia a su estilo, pero sobre todo en relación con la forma de la novela: la batalla inicial llevada a cabo con la novela neorrealista en busca de su propia identidad como escritor, lo llevará a encontrar su propio camino en la literatura de lo fantástico y alegórico de *Il Visconte* antes, y de *Il Cavaliere* después, pero ya consolidado con la experiencia de *Il Barone rampante*.

Calvino, de hecho, ya con *Il Visconte dimezzato*, se había puesto a la búsqueda de sus propios medios de expresión para hablar del hombre contemporáneo, liberándose de los condicionamientos culturales de su tiempo, para seguir a su querencia hacia este género literario de lo fantástico y lo alegórico, considerado por él, no una forma de escape, sino como una herramienta de compromiso con la realidad.

Atormentado siempre por un sentido de culpa derivado de querer escribir de un modo realista sin conseguirlo, lo que acabaría afectando a su propia identidad como escritor, Calvino se muestra casi como reducido a la mitad, al igual que los

protagonistas de su *Visconte*. Sin embargo, el autor terminó encontrando en el género fantástico y alegórico el impulso y la energía que había puesto en su primer libro, *Il sentiero dei nidi di ragno*, y que seguía faltando en sus escritos realistas.

En *Il Visconte*, el nacimiento de Calvino como escritor totalmente alejado de los cánones del tiempo, lo hemos relacionado con un evento personal en la vida del escritor: la muerte de Cesare Pavese. Para Calvino esta dolorosa muerte representó, sin embargo, un estímulo para intentar abrir un camino en literatura de forma autónoma e independiente, libre de las restricciones y limitaciones de la figura “paterna” de Pavese, que rondaba sobre las decisiones del joven escritor.

Creemos, por tanto, que el desarrollo de su peculiaridad como escritor, por aquel proceso de *individualización*, de adquisición de aspectos independientes y diferentes de los otros individuos, de los que hemos tratado hablando del psicoanálisis jungiano, sin duda para Calvino, comenzó con *Il Visconte dimezzato*.

Si en el Calvino del *Visconte*, el problema de la imposibilidad de escribir la gran novela realista, todavía se vivió con sentido de culpabilidad, por lo contrario, en el *Cavaliere inesistente*, con la desaparición de Agilulfo, Calvino pone la cuestión también de la desaparición de la novela realista de los años cincuenta, cuando esta ya no se sentía como la forma adecuada para representar al hombre y su tiempo. De una manera un tanto explícita, el personaje de la monja-narradora, *Suor Teodora*, plantea el problema acerca de la escritura, antes de las reflexiones de lingüística y semiótica de los años setenta, y la relación vida/literatura.

Una mención aparte, merece la recuperación por Calvino de Ariosto, sobre todo

en el *Cavaliere*, en la que el escritor a través de la lección de la ironía, de la deformación fantástica, con gran ligereza y elegancia puede describir la identidad del hombre contemporáneo, con una mejor comprensión del mundo.

Siempre a nivel literario, han sido identificadas dos constantes o motivos en las obras objeto de nuestra tesis. Una: la de del caballero, imagen de la movilidad cargada de simbolismo en el viaje que *Il Cavaliere* debe abordar con el fin de legitimar su identidad con un sinfín de aventuras y peligros, donde el viaje es el conocimiento de uno mismo, de la propia identidad a través del mundo; la movilidad se encuentra también en aquel proceso de transformación o *identificación*, hacia la identidad adulta, que es el motor que lleva al hombre a actuar para afirmarse en el mundo, para marcar huellas, como hemos visto, en los caballeros Rambaldo y Torrismondo.

Es importante destacar que en ambas historias surge una idea de identidad no inmutable, sino como un proceso de transformación, cuyo resultado positivo no se da nunca por sentado: las dos mitades de *Il Visconte*, una vez que se hayan unido crean una nueva identidad, diferente de la original, pero, por el contrario, Agilulfo desaparece, disolviendo así hasta la última apariencia de identidad.

La otra constante: el motivo literario de la doble identidad, presente no solo en los dos *Visconti*, sino también en Gurdulù, que es la antítesis de Agilulfo, y en la monja-guerrera *Suor Teodora/Bradamante*, de *Il Cavaliere inesistente*. Por lo general, el del doble es un tema querido y tratado con frecuencia por el escritor. La imagen antitética de dos partes en oposición, además de establecer un contraste narrativo, tiene para nosotros, más allá de las intenciones del autor, implicaciones psicológicas, como

presencia de un *Yo* y un *Otro*: el *Perturbador*; lo ominoso y latente, tal como lo llama Freud, o, la *Sombra*, en términos de Jung, el lado oscuro de sí mismo, el enemigo, la bestia con la que la identidad tiene que enfrentarse.

Las contradicciones del ser humano, que se ponen de manifiesto en la imagen del doble, del otro sí mismo, como área oscura que habita el inconsciente, representan, en nuestra opinión, un rasgo muy característico de Calvino: el de querer ser una cosa y lo contrario. De este modo, Calvino está presente tanto en los dos *Visconti* como en el sobrino de Medardo, tanto en Agilulfo cuanto en Gurdulù, tanto en Rambaldo como en Torrismondo.

Esto nos introduce en el nivel psicológico. A pesar de que hay constancia de que en las intenciones del autor no hubo interés en investigar el abismo interior de los personajes, que están desprovistos también de connotaciones físicas, sin embargo, si encontramos indicios que permiten seguir la pista psicoanalítica.

En la construcción de la identidad, desde una perspectiva freudiana, el subconsciente juega un papel importante, con el conflicto de los impulsos opuestos de *Eros* y *Thánatos*, que se expresa en las partes disociadas de los dos Medardi, de *Il Visconte*. Las componentes freudianas del *Yo* y *Super Yo*, están presentes no sólo en *Il Visconte*, sino también en *Il Cavaliere* en la meticulosa perfección de Agilulfo, que encarna las exigencias del *Super Yo* o, los del *Yo* en Rambaldo, que se sitúa a medio camino entre seguir los impulsos del *Ello* y el sentido del deber del *Super Yo*. El empuje vitalista habitual de todos los personajes de Calvino – tanto en los de *Il Visconte* como en los de *Il Cavaliere* – que se traduce en una ansiedad de actuar para afirmarse en el

mundo, tiene su origen justo en la parte inconsciente e irracional de los instintos que, por su naturaleza, no pueden ser racionalizados, revelando así la identidad contradictoria del hombre: la ambigüedad de Medardo, el nihilismo de Torrismondo y su regresión hacia lo materno, la agresividad insospechada de Agilulfo en el episodio de los murciélagos.

Desde el punto de vista de la psicología analítica, existe la aspiración de *Il Visconte* a la integridad del *yo* a través de un proceso de maduración o de identificación, en términos de Jung, que pasa por pruebas e iniciaciones a la vida y que consiste en adquirir el dominio de las tendencias agresivas, llegando a un acuerdo con la otra mitad de sí mismos, a un pacto entre el lado oscuro o la *Sombra*, y la parte consciente, la *Persona*.

La *Sombra* es el lado negativo de la personalidad, el lado opuesto, que definimos también como el *Otro*, presencia extraña que Calvino representa con la mitad mala de Medardo. En ambas novelas, el *yo* de los personajes tiene que ver con un opuesto, con la *Sombra*: el Gramo y el Buono en *Il Visconte*, Agilulfo y Gurdulù en *Il Cavaliere*.

Otro elemento de Jung importante en el desarrollo de la psique, es la *Persona*, la máscara de las intenciones conscientes, la que se usa para adaptarse a los roles que impone la sociedad, y que puede llegar a ser un obstáculo en el proceso de *individualización* de la identidad cuando, si se llega al extremo de identificarse hasta tal punto con el rol, que sea imposible quitarse la máscara, con el riesgo de perder el contacto con la vida interior y desfigurar la identidad: Agilulfo está tan identificado con su papel de *Cavaliere* que no puede establecer un contacto humano con sus semejantes, su armadura es la imagen de esta máscara, dentro de la cual, no hay nada y su identidad

es tan solo una coraza vacía.

Sin embargo, para Jung es necesario conciliar los componentes conscientes e inconscientes en el sujeto, para el proceso de formación de una identidad adulta: los dos *Visconti* finalmente se reconcilian y trabajan juntos para formar una sola persona e identidad, aunque la solución, como se refleja en las palabras del sobrino de *Il Visconte* que cierran el libro, no será definitiva, de acuerdo con la idea de Jung de que nunca se puede dar por cerrada la relación de los componentes inconscientes dentro del sujeto.

Por lo que se ha dicho hasta ahora, está claro, para nosotros, que la noción de identidad en Calvino, como se desprende por el *Il Visconte dimezzato* y el *Il Cavaliere inesistente*, tiene mucho que ver con el *yo* del autor, y que hablar acerca de la identidad de los personajes es, en cierto modo, hablar de Calvino, ya que, como hemos visto, detrás de ellos está él, aunque sin ceder nunca a un discurso íntimo o a una investigación del abismo interior humano. Calvino dijo que cada retrato siempre era un autorretrato, no pudiendo el autor eliminar nunca su *yo* en lo que produce. A través de sus personajes lo que se representa es, sobre todo, la identidad de escritor e intelectual: comprobamos que los protagonistas de las dos historias, revelan las características típicas de la identidad del intelectual: su excepcionalidad, la soledad, el exceso de conciencia, que puede suponer una cierta incomodidad, tanto para él mismo como para los demás. Incluso el desapego con el que Calvino trata a sus protagonistas, que non son investigados psicológicamente, constituyen el enésimo disfraz del escritor detrás de su personajes.

En el *Visconte*, un Calvino al inicio de su carrera, busca planteamientos realistas

tal y como exigía el compromiso que lo unía al partido comunista; pretendía que la doctrina o la moral de partido fuera la sustancia también de su escritura. Abandonar el partido significó en gran manera una liberación: libre del corsé comunista y realista, Calvino encontró en la fábula y la fantasía su propia manera de comprometerse en el mundo. Encontró también nuevas búsquedas y dilemas como las cuestiones sobre su ser como intelectual y la manera en que se había replanteado y finalmente reinventado a sí mismo, más bien reflejadas en *Il Cavaliere inesistente*.

# BIBLIOGRAFÍA

## OBRAS Y ESCRITOS DE CALVINO:

CALVINO, I. (1943-44): *Importanza di ognuno*, en *Raccontini giovanili (1943-44)*, *Romanzi e racconti*, 1994, vol. III, págs. 786-793.

CALVINO, I. (1947a): *Il sentiero dei nidi di ragno*, Torino: Einaudi, ahora en *Romanzi e racconti*, 1991, vol. 1, págs. 5-147.

CALVINO, I. (1947b): *Abbiamo vinto in molti*, “L'Unità”, 5 gennaio 1947 en *Italo Calvino. Saggi*, 1995, vol. I, págs. 1476-1479.

CALVINO, I. (1949): *Sono solo fantasia i racconti di fate?*, L'Unità”, 6 luglio 1949, luego *Vladimir Ja. Propp, Le radici storiche dei racconti di fate* in *Saggi*, 1995, vol. II, págs. 1541 – 1632.

CALVINO, I. (1952a): *Il Visconte dimezzato* Torino: Einaudi, in *Romanzi e Racconti*, 1991, vol.1, págs. 367 – 444.

CALVINO, I. (1952b): *La formica argentina*, en *Botteghe Oscure*, X, págs. 406-41, ahora en *Romanzi e racconti*, 1991, vol. 1, págs. 445-82.

CALVINO, I. [1954a]: *Frammento di romanzo (La collana della regina)* en *Romanzi e racconti*, 1994, vol. III, pags. 1127-1152.

CALVINO, I. (1955a): *Il midollo del leone*, Paragone, 66, giugno 1955, ahora en SS I, pags. 9-27.

CALVINO, I. (1955b): *I nostri nervi*, “Il Contemporaneo”, 30 luglio '55, en *Saggi*, 1995, vol. II, pags. 2230– 2233.

CALVINO, I. (1956a): *Le sorti del romanzo*, “Ulisse”, X, vol. IV, 24-25, autunno-inverno 1956-1957, pags. 948-950, en *Saggi*, 1995, vol. I, pags. 1512- 1514.

CALVINO, I. (1956b): *Questionario 1956*, “Il Caffè”, IV, 1, gennaio 1956, en *Saggi*, 1995, vol. II, pags. 2709-2716.

CALVINO, I. (1956c): *Fiabe italiane. Raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti da Italo Calvino*. Torino: Einaudi, 3 voll.

CALVINO, I. (1956d): *Introduzione di Italo Calvino alle Fiabe italiane*, vol. I , pags. VII – LIV. Prefazione di Mario Lavagetto, Milano: Mondadori, 1993.

CALVINO, I. (1956e): *Lettera a Pratolini sul Metello*, (*Opinioni sul “Metello” e il neorealismo*), “Società”, XII, 1, febbraio 1956, pags. 207-211, en *Saggi*, 1995, vol. I,

pags. 1238 – 1244.

CALVINO, I. (1956f): *Notiziario Einaudi*, V, 9, settembre 1956, p. 4, luego *Brecht en Saggi*, 1995, vol. I, p. 1301-2.

CALVINO, I. (1957a): *La speculazione edilizia*, “Botteghe Oscure”, XX 1957, pags. 438-517, en *Romanzi Racconti*, 1991, vol. I, pags. 781-890.

CALVINO, I. (1957b): *I giovani del Po*, “Officina”, 8, 12, gennaio-aprile 1957-1958 en *Romanzi e racconti*, 1994, vol. III, pags. 1011-1126.

CALVINO, I. (1957c): *La gran bonaccia dell'Antille*, in “Città aperta”, I, n.4-5, 25 luglio 1957 p. 3, luego en “L'Espresso”, III, n. 34, 25 agosto 1957, p. 5; ahora en *Romanzi e racconti*, 1994, vol. III, pags. 221-25.

CALVINO, I. (1957d): *Incontro con Calvino*, entrevista di Giuseppe Mazzaglia, “Il Punto della settimana”, II, 46, 16 novembre, p. 13; ahora *Invenzione fantastica. Molteplicità dei linguaggi*, en *Sono nato in America* (2012), pags. 28-34.

CALVINO, I. (1958a): *Racconti*, Torino: Einaudi, 1958.

CALVINO, I. (1958b): *Natura e storia nel romanzo*; ahora en *Saggi*, 1995, vol. I, pags. 28-51.

CALVINO, I. (1959a): *Il cavaliere inesistente*, Torino: Einaudi, en *Romanzi e Racconti*, 1991, vol. I, pags. 953-1064.

CALVINO, I. (1959b): *Il mare dell'oggettività*, Il Menabò di letteratura, 2, 1960; ahora en *Saggi*, 1995, vol. I, pags. 52-60.

CALVINO, I. (1959c): *Da un'intervista di Roberto de Monticelli*, "Il Giorno", 18 agosto 1959, en *Saggi*, 1995, vol. II, pags. 2717 – 2723.

CALVINO, I. (1959d): *Tre correnti del romanzo italiano d'oggi*, "Annuario commemorativo del Liceo-Ginnasio "G.D. Cassini" nel primo centenario di fondazione", Sanremo 1960, en *Saggi*, 1995, vol. I, pags. 61-75.

CALVINO, I. (1960a): *Postfazione ai Nostri antenati (Nota 1960)*, ahora en *Romanzi e racconti*, 1991, vol. I, pags. 1208-1219.

CALVINO, I. (1960b): *Introduzione inedita 1960 ai Nostri antenati*, ahora en *Romanzi e racconti*, 1991, vol. I, pags. 1220-1224.

CALVINO, I. (1960c): *I nostri antenati*, Torino: Einaudi, 1960.

CALVINO, I. (1960d): *Tre correnti del romanzo italiano d'oggi*, "Italian Quarterly", IV, 13-14, primavera-estate 1960. luego en el "Annuario commemorativo del Liceo-

Ginnasio “G.D. Cassini”, Sanremo 1960, ahora en *Saggi*, 1995, vol.I, pags. 61-75.

CALVINO, I. (1960e): entrevista di Carlo Bo, *Il comunista dimezzato (A colloquio con Italo Calvino, dieci anni dopo Pavese)*, “L'Europeo”, XVI, 35-28 del agosto 1960, pags. 64-65; luego en *Eremita a Parigi. Pagine autobiografiche*, ahora *Colloquio con Carlo Bo*, en *Saggi*, 1995, vol. II, pags. 2724-2732.

CALVINO, I. (1961a): *La “belle époque inaspettata”*, “Tempi moderni”, n. 6, luglio-settembre 1961, en *Saggi*, 1995, vol. I, págs. 90 – 95.

CALVINO, I. (1962a) *La generazione degli anni difficili*, Bari: Laterza, ahora *Autobiografia politica giovanile* en *Saggi*, 1995, vol. II, págs. 2734-2770.

CALVINO, I. (1963a): *Meglio il silenzio che le chiacchiere dei notabili*, luego *Sessanta posizioni*, di Alberto Arbasino, Milano: Feltrinelli, 1971, pags. 92-97, en *Saggi*, 1995, vol. II, págs. 2760-2768.

CALVINO, I. (1964): *Prefazione 1964 al Sentiero dei nidi di ragno*, in *Romanzi e Racconti*, 1991, vol. I, págs. 1185-1204.

CALVINO, I. (1965): *Le cosmicomiche*, Torino: Einaudi, in *Romanzi e racconti*, 1992, vol. II, págs. 81-221.

CALVINO, I. (1965a): Autointervista in cinque domande e risposte preparate dalla IC in occasione della pubblicazione di *Le Cosmicomiche* (novembre 1965) e pubblicate con modifiche e su vari giornali nazionali e locali, ahora con el título *Nelle "Cosmicomiche" continuo il discorso dei romanzi fantastici*, en *Italo Calvino. Sono nato in America ...*, op. cit., pags. 111-120.

CALVINO, I. (1968): *Due interviste su scienza e letteratura*, "L'Approdo letterario" n. 41, gennaio-marzo 1968, luego *Intervista di Mladen Machiedo per "Kolo" di Zagabria*, n. 10, ottobre 1968, pags. 341-3, ahora en *Saggi*, 1995, vol I, pags. 229-277.

CALVINO, I. (1970a): *Introduction à la littérature fantastique*, "Le Monde", 15 agosto 1970, ahora *Definizioni di territorio: il fantastico*, en *Saggi*, 1995, vol. I, pags. 266-268.

CALVINO, I. (1970b): *Orlando Furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino*, Torino, Einaudi. Ed. di riferimento: Milano: Mondadori, 1995.

CALVINO, I. (1971): *Dall'opaco*, en AA. VV., *Adelphiana 1971*, Milano: Adelphi, en *Romanzi e racconti*, 1994, vol. III, págs. 89-101.

CALVINO, I. (1973): *Il castello dei destini incrociati*, Torino: Einaudi, en *Romanzi e racconti*, 1992, vol. II, págs. 499-603.

CALVINO, I. (1973a) *Italo Calvino*, intervista di Ferdinando Camon in "Il mestiere di scrittore. Conversazioni critiche", Milano: Garzanti, págs. 181-201; luego con el título *Colloquio con Ferdinando Camon*, en *Saggi*, 1995, vol. II, págs 2774-96, ahora, *Vorrei fermarmi a mettere un po' d'ordine*, en *Sono nato in America* (2012), págs. 181-202.

CALVINO, I. (1974a): *Ariosto geometrico*, *Italianistica*, 3, págs. 167-168.

CALVINO, I. (1974b): *Ariosto: la struttura dell'Orlando Furioso*, *Terzoprogramma*, 2-3, págs. 51-58, ahora en *Saggi*, 1995, vol II, págs. 759-68.

CALVINO, I. (1975): *Piccola antologia in ottave*, “La Rassegna della letteratura italiana”, LXXIX, serie VII, 1-2, gennaio-agosto 1975, págs. 6-9, en *Saggi*, 1995, vol. II, págs. 769-774.

CALVINO I. (1976): *Usi politici giusti e sbagliati della letteratura* en *Saggi*, 1995, vol. I, págs. 351-360.

CALVINO I. (1976a): *Ritratto-identità-maschera*, en *Saggi*, 1995, vol. I, págs. LXIX-LXXXI.

CALVINO, I. (1977-83) *Il signor Mohole*, ahora en *Abbozzi, rifacimenti, traduzioni. Dall'officina di “Palomar”, Romanzi e racconti*, 1994, vol. III, págs. 1170-71.

CALVINO, I. (1977a): *Identità*, publicado en “*Civiltà delle macchine*”, XXV, 5-6 settembre-dicembre, pp 43-44, ahora en SS II, págs. 2823 -2827.

CALVINO, I. (1978): *Intervista realizzata da Daniele Del Giudice*, “Paese Sera”, 7 gennaio 1978, luego *Situazione 1978* en SS II, págs. 2828-2855, ahora *Situazione 1978 en Sono nato in America*, págs. 252-258.

CALVINO, I. (1978a): entrevista di Bernardo Valli, *Quei "cattivi" pieni di fascino (A colloquio con Italo Calvino)*, "la Repubblica", 5-6 novembre, págs. 16-17, ahora *Stevenson, l'uomo che narrava storie en Sono nato in America* (2012), págs. 275-278.

CALVINO, I. (1979a): *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Torino: Einaudi, en *Romanzi e racconti*, 1992, vol. II, págs 611-870.

CALVINO, I. (1979b): *Sono stato stalinista anch'io?*, "la Repubblica", 16-17 dicembre 1979, ahora en *Saggi*, 1995, vol. II, págs. 2835-42.

CALVINO, I. (1979c): *Italo Calvino*, entrevista di Marco d'Eramo, "Mondoperaio", XXXII, 6, 1979, págs. 133-38, ahora *Genericità della parola, esattezza della scrittura en Sono nato in America* (2012), págs. 281-298.

CALVINO, I. (1980a): *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Torino: Einaudi, ahora en *Saggi*, 1995, vol. I, págs. 7- 405.

CALVINO, I. (1980b): *Appendice: Sotto quella pietra*, en *Una pietra sopra, Saggi*, 1995, vol. I, págs. 399-405.

CALVINO, I. (1980c): *Calvino: Quel giorno i carri uccisero le nostre speranze*, entrevista di Eugenio Scalfari, "La Repubblica", 13 dicembre 1980, luego *L'estate del '56 en Saggi*, 1995, vol. II, págs. 2849-55.

CALVINO, I. (1980d): *Se una notte d'inverno uno scrittore ... Autocolloquio di IC*, a cura di Luovica Ripa di Meana, "Europeo", XXXVI, 47, 17 novembre 1980, págs. 85-91, ahora *Se una sera d'autunno uno scrittore...* en *Sono nato in America* (2012), págs. 385-395.

CALVINO, I. (1981): *Italo Calvino (L'auteur du "Baron perché" a trouvé un sujet en or pour son dernier roman: la lecture des romans)*, entrevista di Pierre Boncenne, "Lire", 68, aprile 1981, págs. 125-35, ahora *Leggere i romanzi* en *Sono nato in America*, págs. 432-444.

CALVINO, I. (1981a): *La force narrative (Calvino)*, colloquio con Jean-Baptiste Para, "Révolution", 53, 6 marzo, págs. 36-38, ahora *La forza della narrazione* en *Sono nato in America* (2012), págs. 416-421.

CALVINO, I. (1981c): *Noi portatori di chiavi*, "la Repubblica", 28 luglio 1981, ahora *Arnold Van Gennep, I riti di passaggio*, en *Saggi*, 1995, vol. II, págs. 2045-2049.

CALVINO, I. (1982a): *Sapore sapere*, luego en *Sotto il sole giaguaro*, Garzanti, Milano 1986, ahora en *Romanzi e Racconti*, 1994, vol. III, págs. 127-177.

CALVINO, I. (1982b): *Ogni giorno la fine del mondo*, entrevista di Costanzo Costantini, "Il Messaggero", 21 febbraio 1982, p. 3, ahora *Ho due calligrafie* en *Sono nato in America* (2012), págs. 488-495.

CALVINO, I. (1983a): *Palomar*, Torino: Einaudi, en *Romanzi e racconti*, 1992, vol. II,

págs. 871- 975.

CALVINO, I. (1983b): *Intervista con gli studenti di Pesaro dell' 11 maggio 1983* in “Il gusto dei contemporanei”, Quaderno n. 3, *Italo Calvino*, Pesaro 1987, p. 9, ahora *Scrivo perché non ero dotato per il commercio en Sono nato in America* (2012), págs. 526-550.

CALVINO, I. (1983c): *Sotto gli occhi di Lévi-Strauss*, “la Repubblica”, 15 luglio.

CALVINO, I. (1985a): *Intervista di Maria Corti*, “Autografo”, II, 6, ottobre 1985, págs. 47 – 53; en *Saggi*, 1995, vol. II, págs. 2920 – 2929, y también con el título *Italo Calvino, intervista di Maria Corti*, en *Sono nato in America* (2012), pág. 650.

CALVINO, I. (1985b): *Un'intervista con Italo Calvino*, di Lucente Gregory L. en M. Boselli (a cura di), *Italo Calvino/2*, “Nuova Corrente”, XXXIV, 100, luglio-dicembre 1987, págs. 375-386.

CALVINO, I. (1988): *Lezioni americane. Sei proposte per il nuovo millennio*, Milano: Garzanti, 1988, ahora en *Saggi*, 1995, vol. I, págs. 626-753.

CALVINO, I. (2012): (a cura di L. Baranelli) *Italo Calvino: Sono nato in America... Interviste 1951-1985*. Milano: Arnoldo Mondadori.

## ESTUDIOS CRÍTICOS SOBRE CALVINO:

AA. VV. , (1992): *Conversazioni su Italo Calvino*. Atti del Convegno dell'Università degli studi di Roma Tor Vergata, M. Pepe (a cura di), Nuova Cultura, Roma 1992.

AA. VV. (1987): Italo Calvino/1, M. Boselli (a cura di), in "Nuova Corrente", XXXIV, 99, gennaio-giugno.

AA. VV. (1987): Italo Calvino/2, M. Boselli (a cura di), in "Nuova Corrente", XXXIV, 100, luglio-dicembre 1987.

AA. VV. (1996): *Italo Calvino. Enciclopedia: arte, scienza e letteratura*, M. Belpoliti (a cura di), "Riga", 9, Milano: Marcos y Marcos.

AA. VV. (1998): *Italo Calvino*. Atti del Convegno internazionale (Firenze, 26-28 febbraio 1987), G. Falaschi (a cura di), Milano: Garzanti.

AA. VV., (2000): *Il fantastico e il visibile* (Giornata di studi su l'itinerario di Calvino dal neorealismo alle "Lezioni americane", Napoli, 9 maggio 1997), C. De Caprio e U. M. Olivieri (a cura di), Napoli: Libreria Dante & Descartes.

AFFATATO, R. (2009): *El caballero inexistente. Un mito medieval en Italo Calvino*, en <[http://pendientedemigracion.ucm.es/info/amaltea/documentos/seminario15/Sem09062\\_4\\_Affatato\\_Calvino.pdf](http://pendientedemigracion.ucm.es/info/amaltea/documentos/seminario15/Sem09062_4_Affatato_Calvino.pdf)> [consulta: 20/04/2014].

ALMANSI, G. (1986): *Il mondo binario di Italo Calvino*, en “Paragone”, XXII, 258, agosto 1971, págs. 95 – 110, reproducido parcialmente, con modificaciones y con el título *Il fattore Gnac*, en *La ragione comica*, Milano: Feltrinelli, 1986, págs. 143-150 y 162-163.

AMORUSO, V. (1968): *Il Cavaliere confuso* [1960], in *Le contraddizioni della realtà*, Bari: Dedalo, págs. 185-193.

ANTONELLO, P. (1998): *Paesaggi della mente. Su Italo Calvino*, en “Forum Italicum”, 32, 1, Spring, págs. 108-131.

ANTONELLO, P. (2005): *Cibernetica e fantasmi. Italo Calvino fra mito e numero*, “Il menage a quattro: scienza, filosofia, tecnica nella letteratura italiana del Novecento”, Firenze: Grassina- Le Monnier, págs. 169-237.

APOLLONIO, C. (1984): *Il dottor Jekyll e Mr. Hyde di Stevenson e Il Visconte dimezzato di Italo Calvino. Divergenze e convergenze*, in *Otto/Novecento*, 3-4, 1984, Milano: Unione Stampa periodica italiana, págs. 207-212.

ARBASINO, A. (1963): *Meglio il silenzio che le chiacchiere dei notabili*, “Il Giorno”, 6 maggio 1963, págs. 2-3; luego con el título *Italo Calvino*, en A. Arbasino, *Sessanta posizioni*, Milano: Feltrinelli, 1971, págs. 92-97; con el título *Intervista di Alberto Arbasino*, en *Saggi*, 1995, vol. II, págs. 2760-68.

ARBASINO, A. (1987): *Noi e gli antenati*, “La Repubblica”, 31 ottobre 1987, p. 28.

ASOR ROSA, A. (1988): *Il "punto di vista" di Calvino*, in G. Falaschi (a cura di), *Italo Calvino. Atti del Convegno internazionale* (Firenze, 26-28 febbraio 1987), Milano: Garzanti 1988, págs. 261-275.

ASOR ROSA, A. (2001): *Stile Calvino*, Torino: Einaudi.

BALDI, E. (2015): *Italo Calvino, l'occhio che scrive. La dinamica dell'immagine autoriale di Calvino nella critica*, in "Incontri", anno 30, 2015, fascicolo 1, págs. 23-33.

BARANELLI, L. (1994): (a cura di) *Bibliografia degli scritti di Italo Calvino*, en *Italo Calvino. Romanzi e racconti*, Milano: Arnoldo Mondadori 1994, vol. III, págs. 1351-1528.

BARANELLI, L., FERRERO, E. (1995) (a cura di): *Album Calvino*, Milano: Arnoldo Mondadori.

BARANELLI, L. (2000) (a cura di): *Italo Calvino. Lettere 1940-1985*. Milano: Arnoldo Mondadori.

BARANELLI, L. (2012) (a cura di): *Italo Calvino. Sono nato in America...interviste 1951-1985*.

BARBERI SQUAROTTI, G. (1965): *La narrativa italiana nel dopoguerra*, Bologna:

Cappelli.

BARENGHI, M. (1987): *Come raccontare in una notte buia e tempestosa*, in M. Boselli (a cura di), *Italo Calvino/I*, in “Nuova Corrente”, XXXIV, 99, gennaio-giugno 1987, págs. 157-178.

BARENGHI, M., FALCETTO, B., MILANINI, C. (1991) (a cura di): *Note e Notizie sui testi*, in *Romanzi e Racconti*, Milano: Mondadori, “I Meridiani”, 1991, vol. I, págs. 1243-1393.

BARENGHI, M., FALCETTO B. (1991) (a cura di): *Cronologia*, en *Romanzi e Racconti*, vol. I, págs. LXIII- LXXXVI.

BARENGHI, M., FALCETTO B., MILANINI, C. (1992) (a cura di): *Note e notizie sui testi*, en *Italo Calvino. Romanzi e racconti*, Milano: Arnoldo Mondadori, vol. II, págs. 1195-1345.

BARENGHI, M., FALCETTO B., MILANINI, C. (1994) (a cura di) *Bibliografia della critica*, en *Italo Calvino. Romanzi e racconti*, Milano: Arnoldo Mondadori, vol. III, págs.1529 -1558.

BARENGHI, M., FALCETTO B., MILANINI, C. (1994) (a cura di): *Note e notizie sui testi*, en *Italo Calvino. Romanzi e racconti*, Milano: Arnoldo Mondadori, vol. III, págs. 1194-1350.

BARENGHI, M. (1995): *Introduzione*, en *Italo Calvino. Saggi. 1945 – 1885*, Milano:

Arnoldo Mondadori, vol. I, págs. IX – LXXIII.

BARENGHI, M. (2007): *Italo Calvino. Le linee e i margini*, Bologna: Il Mulino.

BARENGHI, M. (2009): *Calvino* en “Profili di Storia letteraria”, a cura di Andrea Battistini, Bologna: Il Mulino.

BARRADO M. C. (1999): *Una casta escena erótica. Estudio del capítulo VIII de “Il Cavaliere Inesistente” de Italo Calvino* en “Amor y Erotismo en la Literatura”, Salamanca, págs. 88 – 92.

BELPOLITI, M. (2010): *Settanta*, Torino: Einaudi.

BELPOLITI, M.(1996) (a cura di): “Riga”, 9, *Italo Calvino. Enciclopedia: arte, scienze e letteratura*. Testi di Calvino, I; Sanguineti, E.; Montale, E.; Pasolini, P.P.; Updike, J.; Vidal, G.; Tournier, M.; Perec, G.; Citati, P.; Rusdhi, S.; Fuentes, C.; Del Giudice, D.; Fruttero & Lucentini; Malerba, L.; Ginzburg, N.; Mathews, H.; Belpoliti, M.; Deider, R.; Falcetto, B.; Porro, M.; Ricci, F.; Rizzante, M.; Scarpa, D.; De Leonardis, F.; Paolini, G.

BELPOLITI, M.(1996): *L'occhio di Calvino*, Torino: Einaudi.

BELPOLITI, M.(2000): *I tavoli di Calvino*, in “*Il fantastico e il visibile. Itinerario di Italo*

*Calvino dal neorealismo alle Lezioni americane*” a cura di De Caprio Caterina e Olivieri, Ugo Maria, Napoli: Dante & Descartes, págs. 225 – 245.

BENUSSI, C. (1991): *Introduzione a Calvino*, Bari: Laterza.

BERNARDINI, C. (1988): *Letteratura, scienza e filosofia della scienza in Italo Calvino*. Atti del Convegno internazionale (Firenze, 26-28 febbraio 1987) a cura di G. Falaschi, 1988, Milano: Garzanti, págs. 229-237.

BERNI, F. (1524-1531): *Orlando innamorato*, a cura di Brusca R., Torino: Einaudi, 1995, vol. I.

BERTONE, R. (1993): *Int'Abrighu Int'Ubaghu. Discorso su alcuni aspetti delle opere di Italo Calvino*, Torino: Tirrenia Stampatori.

BO C., (1960) *Il comunista dimezzato (A colloquio con Italo Calvino, dieci anni dopo Pavese)*, “L'Europeo”, XVI, 35-28 del agosto 1960, págs. 64-65; luego en *Eremita a Parigi. Pagine autobiografiche*, ahora *Colloquio con Carlo Bo*, en *Saggi*, 1995, vol. II, págs. 2724-2732.

BOLLATI G. (1983): *Peripezie italiane di politica e cultura* in “L'Italiano. Il carattere nazionale come storia e come invenzione”, Torino: Einaudi 1983, págs. 195-96.

BRIOSI, S. (1977): *La differenza, l'identità, l'inizio. Saggio sull'ultimo Calvino*, en “Il

Lettore di provincia”, anno VII, fascicolo 25-26, giugno-settembre 1976, Ravenna: A. Longo editore, págs. 19-27.

BRUCIAMONTI, A., (2000): *Calvino letterato editore* in C. De Caprio e U. M. Olivieri (a cura di) *Il fantastico e il visibile*, Napoli: Libreria Dante & Descartes, págs. 258-268.

CALVINO, G. (2013): *Li ho letti (ma non tutti) i libri di papà*, intervista di Antonio Monda, “la Repubblica”, 13 ottobre 2013, págs. 30-31.

CALVO MONTORO, M. J. (1997) (coord.): *Italo Calvino. Nuevas visiones*, Universidad de Castilla-La Mancha, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

CALVO MONTORO, M. J. (2011), *Cesare Pavese en los orígenes de la escritura de Italo Calvino: la Tesi sobre Conrad*, Cuadernos de Filología Italiana, págs.109-119 en <http://revistas.ucm.es/index.php/CFIT/article/view/37503> > [consulta: 08/12/2014].

CECCHI, E. [1952]: *Il Visconte dimezzato*, en *Di giorno in giorno. Note di letteratura italiana contemporanea (1945- 1954)*, Milano: Garzanti,1954; ahora en *Letteratura italiana del Novecento*, a cura di Piero Citati, Milano: Mondadori, 1972, vol. II, págs. 1140 – 1142.

CESERANI, R., (2003): *I sogni visibili di Italo Calvino* in V. Petrantonio e F. Vittorini, (a cura di) “Nel paese dei sogni Cartografie dell’immaginario. Il sogno raccontato in letteratura”, Milano: Le Monnier.

CORTI, M., (1985) (a cura di): "*Autógrafo*", II, 6, Octubre 1985, págs. 47-53, ahora *Intervista di Maria Corti*, en SS II, págs. 2920-2929 y también *La letteratura italiana mi va benissimo* en *Sono nato in America* (2012), págs. 649-658.

D'ADDAMO, S. (1978): *Il Cavaliere inesistente di Italo Calvino*, en "I chierici traditi. Interventi sulla letteratura contemporanea", Catania: Pellicanolibri Edizioni, págs. 43-46; *Italo Calvino e la storia*, págs. 47-52, *La scommessa di Italo Calvino*, págs. 53- 56.

D'ERAMO, M. (1979): (intervista di) *Italo Calvino*, "Mondoperaio", XXXII, 6, págs. 133-38, ahora *Genericità della parola, esattezza della scrittura*, en *Sono nato in America* (2012), págs. 283-298.

DE CAPRIO, C. (2000): *Calvino e l'ottica del viaggiatore*, in C. De Caprio e U. M. Olivieri (a cura di), *Il fantastico e il visibile*, Napoli: Libreria Dante & Descartes, págs. 48-57.

DE CAPRIO, C., OLIVIERI, U. M., (a cura di) (2000): *Il fantastico e il visibile. L'itinerario di Italo Calvino dal neorealismo alle Lezioni americane*" (Napoli, 9 maggio 1997), con una *Bibliografia della critica calviniana 1947 –2000* di Domenico Scarpa, Napoli: Libreria Dante & Descartes. Contributi di: Ferroni, G.; Ossola, C.; De Caprio, C.; Martinelli, M.A.; Montefoschi, P.; Palumbo, M.; Risolo, F.M.; Bologna, C.; Patrizi, G.; Boselli, M.; Jouet, J.; Montella, L.; Olivieri, U. M.; Scarpa, D.; Ferrara, E.M.; Palma.

DE ROBERTIS, G. [1952]: *Il punto su Calvino*, in *Altro Novecento*, Firenze: Le Monnier,

1962, págs. 567 –573.

DEL GIUDICE D. (1978): *Colloquio con Italo Calvino. Un altrove da cui guardare l'universo*, “Paese sera”, 7 gennaio 1978, pág. 3; luego, con el título *Situazione 1978*, en *Eremita a Parigi*, y en *Saggi*, 1995, vol. II, págs. 2828-34. Ahora también en *Sono nato in America* (2012), págs 252-258.

DI CARLO, F. (1978): *Come leggere 'I nostri antenati' di Italo Calvino*, Milano: Mursia.

FALASCHI, G. (1971): *Calvino fra “realismo” e “razionalismo”* en “Belfagor”, XXVI, 4, 31 luglio 1971, Firenze: Olschki, págs. 373-391.

FALASCHI, G. (1972): *Italo Calvino* en “Belfagor”, XXVII, 5, 30 settembre 1972, Firenze: Olschki, págs. 530-558.

FALCETTO, B. (1987): *La tensione dell'esistenza. Vitalismo e razionalità in C. dal “Sentiero” allo “Scrutatore”*, en M. Boselli (a cura di) *Italo Calvino/I*, “Nuova Corrente,” XXXIV, 99, gennaio-giugno 1987, págs. 29-55.

FERRONI, G. (2000): *Lo sguardo di Calvino*, in C. De Caprio e U. M. Olivieri (a cura di), *Il fantastico e il visibile*, Napoli: Libreria Dante & Descartes, 2000, págs. 13-30.

FIORE, S. (2015): *Le note ignote di Italo Calvino*, “la Repubblica” 13 dicembre 2015,

págs. 30-31.

FORTINI, F. (1952): *Un racconto di Calvino: "Il Visconte dimezzato"*, "Comunità", VI, 14, giugno 1952.

GABELLONE, L. (1987): *Aporie del raccontare*, in M. Boselli (a cura di), *Italo Calvino/1*, in "Nuova Corrente", XXXIV, 99, gennaio-giugno 1987, págs. 125-146.

GABRIELE, T. (1994): *Italo Calvino: Eros and Language*. Rutherford: Fairleigh Dickinson University press.

GARBOLI, C. (1963): *Identità di Calvino*, en *La stanza separata*, Milano: Mondadori, 1969.

GHIDETTI, E. (1988): *Il fantastico ben temperato di Italo Calvino*, in AA. VV. *Italo Calvino*, Atti del Convegno Internazionale (Milano, 1987), Milano: Garzanti, págs. 171-185.

GINZBURG, N. (1985): *Il sole e la luna*, "Indice dei libri del mese", II (settembre-ottobre 1985) n. 8, Torino: L'indice scarl, págs. 26 – 27.

GIOANOLA, E. (1987): *Modalità del fantastico nell'opera di Italo Calvino* en M. Boselli (a cura di) *Italo Calvino/2*, , "Nuova Corrente" XXXIV, 100, luglio-dicembre 1987,

págs. 259 – 281.

GUGLIELMI, G. (1987): *I sentieri di Italo Calvino* en M. Boselli (a cura di) *Italo Calvino/2*, , “Nuova Corrente” XXXIV, 100, luglio-dicembre 1987, págs. 329-348.

HAGEN, M. (2002): *La seduzione del cavaliere inesistente*, XV Skandinaviske romanistkongress, Oslo 12-17 august 2002, Romansk Forum, n°16, 2002/2, Universitetet i Bergen, págs. 875-885.

JONET, J. (2000): *L'uomo di Calvino*, in C. De Caprio e U. M. Olivieri, *Il fantastico e il visibile*, Napoli: Dante & Descartes 2000, págs. 142- 147.

LACIRIGNOLA, C. (2010): *Italo Calvino e i cavalieri fantastici*, Bari: Stilo Editore.

LAVAGETTO, M. (2001): *Dovuto a Calvino*, Torino: Bollati Boringhieri.

LONGO, N. (1995): *Il Peso dell'imponderabile. Lettura de Il Cavaliere inesistente di Italo Calvino*, Roma: Euroma Editrice Universitaria La Goliardica.

LUCENTE GREGORY L. (1985): *Un'intervista con Italo Calvino*, en M. Boselli (a cura di), *Italo Calvino/2*, “Nuova Corrente”, XXXIV, 100, luglio-dicembre 1987, págs. 375-386.

MAZZAGLIA, G. (1957): *Incontro con Calvino*, “Il punto della settimana”, II, 46, 16

novembre, ahora *Invenzione fantastica. Molteplicità dei linguaggi*, en *Sono nato in America* (2012), págs. 28-34.

McLAUGHLIN, M. (1997): *Italo Calvino, 1985-95: romanzi, racconti e la fondazione di uno stile en Italo Calvino. Nuevas Visiones*, Calvo Montoro, M.J., Ricci F., (coord.) págs. 99-118.

MILANINI, C. (1986) (a cura di): *Il Visconte dimezzato. Presentazione, note ed esercizi di Claudio Milanini*, Letture per le scuole medie, Milano: Garzanti.

MILANINI, C. (1987): *Le metafore dei "Nostri antenati"* in M. Boselli (a cura di), *Italo Calvino/1*, "Nuova Corrente", XXXIV, 99, gennaio-giugno 1987, págs. 57-84. Ahora también en *L'utopia discontinua. Saggio su Italo Calvino*, Milano: Garzanti, 1990, págs. 38- 66.

MILANINI, C. (1991): *Introduzione en Italo Calvino. Romanzi e racconti*, Milano: Arnoldo Mondadori, vol. I, págs. XXXVII – LIX.

MILANINI, C. (1992): *Introduzione en Italo Calvino. Romanzi e racconti*, Milano: Arnoldo Mondadori, vol. II, págs. XI-XXXVI.

MILANINI, C. (1994): *Introduzione en Italo Calvino. Romanzi e racconti*, Milano: Arnoldo Mondadori, vol. III, págs. IX-XXXIII.

MILANINI, C.(2000): *Introduzione in Italo Calvino. Lettere. 1940 – 1985* a cura di Luca

Baranelli, Milano, Arnoldo Mondadori, 2000, págs. XI – XLI.

MONDELLO, E. (1990): *Italo Calvino*, Pordenone: Edizioni Studio Tesi.

PANDINI, G. (1977): *Polivalenza della fiaba nel Visconte dimezzato di Italo Calvino*, en “Otto/Novecento”, I, 2, marzo – aprile 1977, págs. 91 – 127.

PATRIZI, G. (2000): *L'utopia di Calvino tra razionalità e illuminismo*, in C. De Caprio e U. M. Olivieri (a cura di), *Il fantastico e il visibile*, Napoli: Libreria Dante & Descartes, págs. 116-131.

PERRELLA, S. (1999): *Calvino*, Bari: Laterza.

PETERSEN WAAGE, L. (1991): *Calvino lettore dell'Ariosto*, *Revue Romane*, XXVI, 2, 230-46; tr. it. en: [https://tidsskrift.dk/index.php/revue\\_romane/article/view/12062/22960](https://tidsskrift.dk/index.php/revue_romane/article/view/12062/22960) [consulta: 12/03/2014].

PIAZZA, I. (2009): *I personaggi lettori nell'opera di Italo Calvino*, Milano: Edizioni Unicopli.

RESTIVO, G. (1991): *Calvino/Beckett*, “Autografo”, III, 8, giugno 1986, págs. 36-47; luego en *Le soglie del postmoderno: “Finale di partita”*, Bologna: Il Mulino, págs. 319-

RICCI, F. (1997): *Il buio della notte non è altro che il nero del calamaio*, en *Italo Calvino. Nuevas visiones*, Calvo Montoro, M.J., Ricci F., (coord.), Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1997, págs. 61-71.

RISOLO, F. M. (2000): *Calvino e l'immaginario invisibile*, in C. De Caprio e U. M. Olivieri (a cura di), *Il fantastico e il visibile*, Napoli: Libreria Dante & Descartes, págs. 87-96.

SCARPA, D. (1993): *Da Poznàn alle Antille. Italo Calvino e il 1956*, "Paragone", n. 41-42, ottobre-dicembre 1993, págs. 60-73.

SCARPA, D. (1996): *Potenza e coerenza: profitti e perdite* en "Riga", 9, *Italo Calvino. Enciclopedia: arte, scienza e letteratura*, a cura di Marco Belpoliti, Milano: Marcos y Marcos, 1996, págs. 89 – 102.

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

SCARPA, D. (2005): *Dall'alto degli anni. Sguardi sul paesaggio calviniano*, Atti del convegno svoltosi a Copenhagen tra il 26 e il 28 maggio 2004 a cura del Danish Institute for Advanced studies in Umanities e l'Istituto Italiano di Cultura, "Nuova Prosa", 42, 1 gennaio 2005, Le Medusine, Milano: Greco&Greco Editori.

SCARPA, D.(1999): *Dieci lemmi calviniani* en *Italo Calvino newyorkese* a cura di Anna

Botta e Domenico Scarpa. Atti del colloquio internazionale *Future perfect: Italo Calvino and the reinvention of the Literature*, New York City, 12-13 aprile 1999, New York University, págs. 177 – 204.

SERRA, F. (2006): *Calvino*, Roma: Salerno Editrice.

SERRA, F. (2014): *Calvino 1956: tre libri e la fine del mondo*:

<<http://www.unige.ch/lettres/roman/italien/Articles/conferencier/FrancescaSerra->>

[consulta: 05/10/2014].

SPINAZZOLA, V. (1987): *L'io diviso di Italo Calvino en L'offerta letteraria. Narratori italiani del secondo Novecento*, Morano, Napoli 1990, págs. 43-74; ya en “Belfagor”, XLII, 5, 30 settembre 1987, págs. 509-531, luego en *I.C. Atti del Convegno internazionale, (Firenze, 26-28 febbraio 1987)* a cura di Giovanni Falaschi, Milano: Garzanti, 1988).

STAROBINSKI, J. (1991): *Prefazione in Italo Calvino. Romanzi e racconti*, 1991, vol. I, págs. XI-XXXIII.

VILLA, C. (2004): *Alla ricerca del midollo del leone e l'Ariosto geometrico di Calvino*, Romance Studies, vol. 22 (2), July 2004, University of Wales Swansea.

VITTORINI, E. [1952]: Risvolto del *Visconte dimezzato*, “I Gettoni”, febbraio, luego en *I risvolti dei “Gettoni”* a cura di C. De Michelis, Milano: Libri Scheiwiller, 1988, págs. 43-44.

WEISS, B. (1997): *Palomar; Calvino y el "Pathos de la distancia"*, págs.119-133 en Calvo Montoro, M.J., Ricci F., (coord.) *Italo Calvino. Nuevas visiones*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1997.

## BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

AA. VV. (1986): *Books of Chivalry - Libros de caballerias*, Tesoros de España. Ten Centuries of Spanish Books, The New York Public Library, October 12-December 30, 1985, págs. 231-232. *Tesoros de España. Diez siglos de libros españoles*, (1986) Madrid: Editorial Biblioteca Nacional, Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas.

ABBAGNANO, N. (1993) (a cura di): *Storia della filosofia*, Torino: Utet, vol. 1 "Il pensiero greco e cristiano: dai presocratici alla scuola di Chartres", págs. 326 – 327.

ABBAGNANO, N. (2006): *Verso il pensiero contemporaneo: dallo spiritualismo all'esistenzialismo*, cap. XVI: *L'esistenzialismo*, págs. 671-716 en *Storia della Filosofia*, Roma: Gruppo Editoriale L'Espresso, 12 voll. Vol. V, sezione settima.

AA. VV. (2006): *Enciclopedia della Filosofia*, a cura del Centro studi filosofici di Gallarate, Vol. 6, Milano: Bompiani, págs. 5464 -5465.

AGAZZI, E. (2001): *Il significato dell'Identità* en Bottani, A., Vassallo, N., (a cura di)

“Identità personale. Un dibattito aperto.” Napoli: Loffredo Editore, Consiglio Nazionale delle Ricerche. Comitato di Studio sulla filosofia contemporanea, n.80, págs. 21- 44.

AJELLO, N. (1979): *Intellettuali e PCI 1944/1958*, Bari: Laterza.

ANTONIETTI, A. (1996): *Il luogo della mente. Un'introduzione alla psicologia attraverso il mind body problem*, Milano: FrancoAngeli.

ARIOSTO, LUDOVICO [1516-1532]: *Orlando Furioso*, 2 voll., Torino: Einaudi, 1992.

ARISTOTELES [IV sec. a. C] (2001): en *La Metafisica: antologia. Aristotele* a cura di Mario Vegetti, Sandicci (Firenze): La Nuova Italia.

BOTTANI, A., VASSALLO, N. (2001) (a cura di): *Introduzione* en “Identità personale. Un dibattito aperto”. Consiglio Nazionale delle Ricerche. Comitato di Studio sulla filosofia contemporanea, n.80, Napoli: Loffredo Editore, págs. 11-20.

BRUNER, J. (1987): *Actual Minds. Possible Words*, Cambridge (Mass.) - London: Harvard University Press,; trad.it. *La mente a più dimensioni*, di Rodolfi Rini, Bari: Laterza, 1988, págs. 15 – 193.

CAROTENUTO, A. (2001): *Il paradosso dell'identità*, en Bottani, A., Vassallo, N., (a cura di) “Identità personale. Un dibattito aperto”, Napoli: Loffredo Editore, págs. 223 – 234.

CERVANTES, M. DE, (1606- 1615): *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, tra.it *Don Chisciotte della Mancha*, di Vittorio Bodini, Torino: Einaudi, 1957.

COOLEY, C. H. (1902) *Human nature and the social order*, New York: C. Scribner's Sons.

DE BENOIST, A. (2006): *L'identità non deve essere un ghetto*, en [http://files.alaindebenoist.com/alaindebenoist/pdf/l\\_identita\\_non\\_deve\\_essere\\_un\\_ghetto.pdf](http://files.alaindebenoist.com/alaindebenoist/pdf/l_identita_non_deve_essere_un_ghetto.pdf) >.[Consulta: 20/02/2015].

DE MONTICELLI, R. (2011): *Roberta di Monticelli racconta Agostino, Tommaso e la filosofia medievale*, Roma: Repubblica L'Espresso, Biblioteca di Repubblica: *Capire la Filosofia*, vol. 3.

DENNET, D. C. (1991): *Consciousness Explained*, Boston: Little Brown and Company; tr. it.: *Contenuto e coscienza*, di Giulietta Pacini Mugnai, Bologna: il Mulino, 1992.

DESCARTES, R. [1641]: *Oeuvres de Descartes*, eds. Charles Adam y Paul Tannery, 12 voll., Paris: Editions du Cerf, 1897-1913; tr.it.: *Opere*, a cura di G. Cantelli, Mondadori, Milano 1986.

DI FRANCESCO, M. (1998) *L'io e i suoi sé. Identità personale e scienza della mente*, Milano: Raffaello Cortina Editore.

DOSTOEVSKIJ, F. (1846): *Dvojniki*, San Pietroburgo: Otečestvennye Zapiski; trad.it.: *Il*

*sosia*, di Pietro Zveteremich, Milano: Garzanti, 1999.

DURAND, G. (1963): *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris: Press Universitaires de France; trad.it: *Strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale*, di Ettore Catalano, Bari: Edizioni Dedalo, 2009.

ERIKSON, E. H. (1950): *Childhood and society*, New York: Norton; tr. it. *Infanzia e società*, Roma: Armando, 1966.

ERIKSON, E. H. (1968): *Identity: youth and crisis*, New York: Norton; tr.it.: *Gioventù e crisi di identità*, Roma: Armando, 1974.

FERRARIS, M. (2001): *In Sintesi* in “Roberta di Monticelli racconta Agostino, Tommaso e la filosofia medievale”, Roma: Repubblica L'Espresso, Biblioteca di Repubblica: *Capire la Filosofia*, vol. 3.

FODOR, J. (1983): *The Modularity of Mind*, Cambridge: MIT Press; tr. it.: *La mente modulare*, Bologna: Il Mulino, 1989.

FREUD, S. (1919): *Das Unheimliche*, trad.it. *Il Perturbante*, vol. 9, en *L'Io e l'Es e altri scritti. 1917-1923. Opere, 1967-1993*, Torino: Bollati Boringhieri, 1983, voll. XII, págs. 4112-4147.

FREUD, S. (1920): *Jenseits des Lustprinzips*, Internationaler Psychoanalytischer Verlag Leipzig, Wien und Zürich; tr.it.: *Al di là del principio di piacere* en *Opere*, cura di

Musatti C.L., vol.IX, Torino: Boringhieri, 1977.

FREUD, S. (1923): *Das Ich und das Es*, in *Gesammelte Werke*, XIII, S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt, 1940; tr.it.: *L'Io e l'Es* a cura di C.L. Musatti in *Opere*, vol. IX, Torino: Boringhieri 1977.

FREUD, S. (1930): *Das ungluck in der kultur*, Internationaler Psychoanalytischer verlag, Wien; *Il disagio della civiltà* tr. it. a cura di C.L.Musatti in *Opere*, vol. X, Torino:Boringhieri, Torino 1977.

FROIO, F. (a cura di) (1980): *Il PCI nell'anno dell'Ungheria*, Roma: I libri dell'Espresso.

GALIMBERTI, U. (1992) (a cura di): *Dizionario di psicologia*, Torino:Unione Tipografico- Editrice Torinese.

GALIMBERTI, U. (2011): *Umberto Galimberti racconta Freud, Jung e la psicoanalisi*, Roma: Gruppo Editoriale l'Espresso.

GERGEN, K. J. (1988): *The Satured Self. Dilemmas of Identity in Contemporary Life*, New York: Basic Books.

GIDDENS, A. (1991): *Modernity and Self Identity. Self and Society in the Late Modern Age*, California: Stanford University Press.

GRAMSCI A. [1948-1951] (1953): *Quaderni del carcere*, a cura di Felice Platone, 6 voll., Torino: Einaudi.

HEIDEGGER, M. (1927): *Sein und Zeit*, Halle, Germania; tr. it.: *Essere e tempo*, a cura di Pietro Chiodi, Torino: UTET, 1986.

HUME, D. (1738-1740): *A Treatise of Human Nature*, Oxford: Clarendon Press, 1967; tr.it.: *Trattato sulla natura umana*, Lacaldano, E., (eds.) en *Opere filosofiche*, vol. 1, Roma-Bari:Laterza, 1987.

IPPOLITO, N. (1867): *Le confessioni d'un ottuagenario*, Firenze: Successori Le Monnier.

JASPERS, K. (1932): *Philosophie*, Berlin: Springer, en 3 voll: I. *Philosophische Weltorientierung*; II. *Existenzerhellung*; III. *Metaphysik*, 1932; a cura di Umberto Galimberti, *Orientazione filosofica nel mondo*, Mursia, Milano 1977; *Chiarificazione dell'esistenza*, Mursia, Milano 1978; *Metafisica*, Mursia, Milano 1972; in un solo vol. UTET Torino 1978, 1996<sup>2</sup>.

JUNG, C. G. (1928): *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten; L'Io e l'Inconscio*, trad. it. di Arrigo Vita, Torino: Bollati Boringhieri, 1948.

JUNG, C. G. (1921): *Psychologische Typen, Rascher Verlag, Zurich; Tipi psicologici*, trad. di Cesare Musatti, Roma: Astrolabio, 1948.

JUNG, C.G. (1917-1943): *Über die Psychologie des Unbewussten*; tr.it.: *La psicologia dell'inconscio*, de Silvano Daniele, Roma: Astrolabio, 1947.

KANT, I. (1781): *Kritik der reinen Vernunft*; Kant's gesammelte Schriften, III-IV, Koniglich Preussischen Akademic der Wissenschaften, Reimer Verlag, Berlin 1911; tr. it.: *Critica della ragion pura*, a cura di P.Chiodi, Torino : UTET, 1967.

LACAN J. (1966): *Escrits*, Paris: Seuil; tr.it.: *Il seminario. Libro II. L'io nella teoria di Freud e nella tecnica della psicoanalisi. 1954-1955*, Torino: Einaudi, 2006.

LEIBNIZ G. W. (1705): *G.G. Leibnitii Tentamina theodicæ De bonitate Dei libertate hominis et origine mali. Versio nova, vita auctoris, catalogo operum et variis observationibus aucta. [Tomus 1.-3.]*, Francofurti & Lipsiæ impensis Christoph. Henr. Bergeri, librarii Tubing., 1739 (Tubingae: imprimebat Ant. Henr. Roebelius); *Monadologia*, tr. it. a cura di C. Calabi, Bruno, Milano: Mondadori, 1995.

LÈVI-STRAUSS, C. (1977) (eds.), *L'identité*, Grasset et Fasquelle, Paris; tr. it. L. Melazzo e N. La Fauci, *L'identità*, Palermo: Sellerio editore, 1980.

LOCKE, J. [1690] (1975): *An Essay Concerning Human Understanding*, Oxford: P.H. Nidditch; tr. it.: *Saggio sull'intelligenza umana*, de C.Pellizzi, Bari: Laterza, 1994.

MEAD, G., H. (1934) *Mind, self and society from the standpoint of a social behaviorist*, Chicago: University of Chicago Press; tr. it.: *Mente, sé e società*, Firenze: Giunti 2010.

MINSKY, M. (1989): *The Society of Mind*, New York: Simon and Schuster; tr. it. *La società della mente*, Milano: Adelphi.

MORRONE, G. (2013): *Sul concetto d'identità. Tracce di riflessione*, in “Laboratorio dell'ISPF” [Online Firts], X, 2013.

NIETZSCHE, F. [1882] (1976): *Die fröhliche Wissenschaft, La gaia scienza*, in *Opere*, ed. it. a cura di G. Colli e M. Montinari, Milano: Adelphi.

OVIDIUS [I sec. d. C.] (1989): *Metamorphoseon libri XV, Le metamorfosi/P. Ovidio Nasone*, stampa 1989, Sulmona: Lit. Grafica Peligna.

PARFIT, D. (1984): *Reasons and Persons*, Oxford: Clarindon Press.

PLATON [IV sec. a. C.] (2000): *Simposio*, a cura di G.Reali, Milano: Bompiani.

PLAUTUS [III sec. A C.]: *Anfitruo/Menaechmi*, en *Commedie*, di T. Maccio Plauto; testo e versione poetica di Guido Vitali, a cura di Bernardini Marzolla, Bologna: Zanichelli, 1969, vol. 3.

POE, E. A. (1839): *William Wilson*, en *Tales of the Grotesque and the Arabesque*, Filadelfia, 1840, ed.italiana: Tutti i racconti, le poesie e Gordon Pym, Roma, 1992.

PROPP, V. (1928): *Morfologija skazki*, Leningrad: Akademia, ed.it a cura di Gian Luigi

Bravo, *Morfologia della fiaba*, Torino: Einaudi, 1966.

RANK, O., (1914): *Der Doppelgänger. Eine Psychoanalytische studie*, Leipzig, Wien, Zurich, Internationaler Psychoanalytische Verlag, 1925.

RASPE, R. E. (1786): *Baron Munchausen's Narrative of his Marvellous Travels and Campaigns in Russia*, Oxford, trad. it.: *Le avventure del barone di Münchhausen di Hieronymus Karl Friedrich von Muenchhausen che lo inventò, anonimo che lo fece diventare un genere letterario, Rudolf Erich Raspe che ne fece un libro, Gottfried August Buerger che le portò al successo*, Pordenone: Studio Tesi, 1988.

RICOEUR, P. (1990): *Soi-même comme un autre*, Paris: Seuil; tr. it.: *Sé come in altro*, de D. Iannotta, Milano: Jaca Book, 1993.

RUSSELL, B. (1918): *The philosophy of logical atomism*, in *Logic and Knowledge: Essays 1901-1950* New York: Robert Charles Marsh; tr. it.: *Logica e conoscenza*, Milano: Longanesi, 1961.

SARTRE, J.P. (1943): *L'Être et le Néant, essai d'ontologie phénoménologique*, Paris: Gallimart; tr. it.: *L'Essere e Nulla. Saggio di ontologia fenomenologica*, di Giuseppe del Bo, Milano: Il Saggiatore, 1965.

SARTRE, J.P. (1946): *L'existentialisme est un humanisme*, Paris: Nagel; tr. it.: *L'Esistenzialismo è un umanismo*, di Giancarla Mursia Re, Milano: Mursia, 2010.

SCIOLLA, L. (1994) (a cura di): *Identità personale e collettiva* en EnciclopediaTreccani. It, <[http://www.treccani.it/enciclopedia/identita-personale-e-collettiva\\_\(Enciclopedia-delle-scienze-sociali\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/identita-personale-e-collettiva_(Enciclopedia-delle-scienze-sociali))> [consulta:10/06/2013].

SIRI, G. (2001): *La questione dell'identità nella psicologia di fine secolo* en Bottani, A., Vassallo, N. “Identità personale. Un dibattito aperto”, Napoli: Loffredo Editore, págs. 401 – 432.

SPRIANO, P. (1986): *Le passioni di un decennio (1946-1956)*, Garzanti: Milano.

STEVENSON, L. R., (1886): *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* tra.it. di Oreste Del Buono, *Lo strano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde*, Milano: Mondadori, 1946.

STEVENSON, L. R., (1888): *The Master of Ballantrae*. London, Cassell, trad.it. di Oriana Previtali, *Il signore di Ballantrae*, Milano: Rizzoli, 1950.

VAN GENNEP, A. (1909): *Les rites de passage*, Paris; tr. it. di Maria Luisa Remotti, *I riti di passaggio*, Torino: Bollati Boringhieri, 1981.

VATTIMO, G. (1981): *Al di là del soggetto. Nietzsche, Heidegger e l'ermeneutica*, Milano: Feltrinelli, 1981.

VATTIMO, G. (2008): *Introduzione ad Heidegger*, Bari: Laterza.

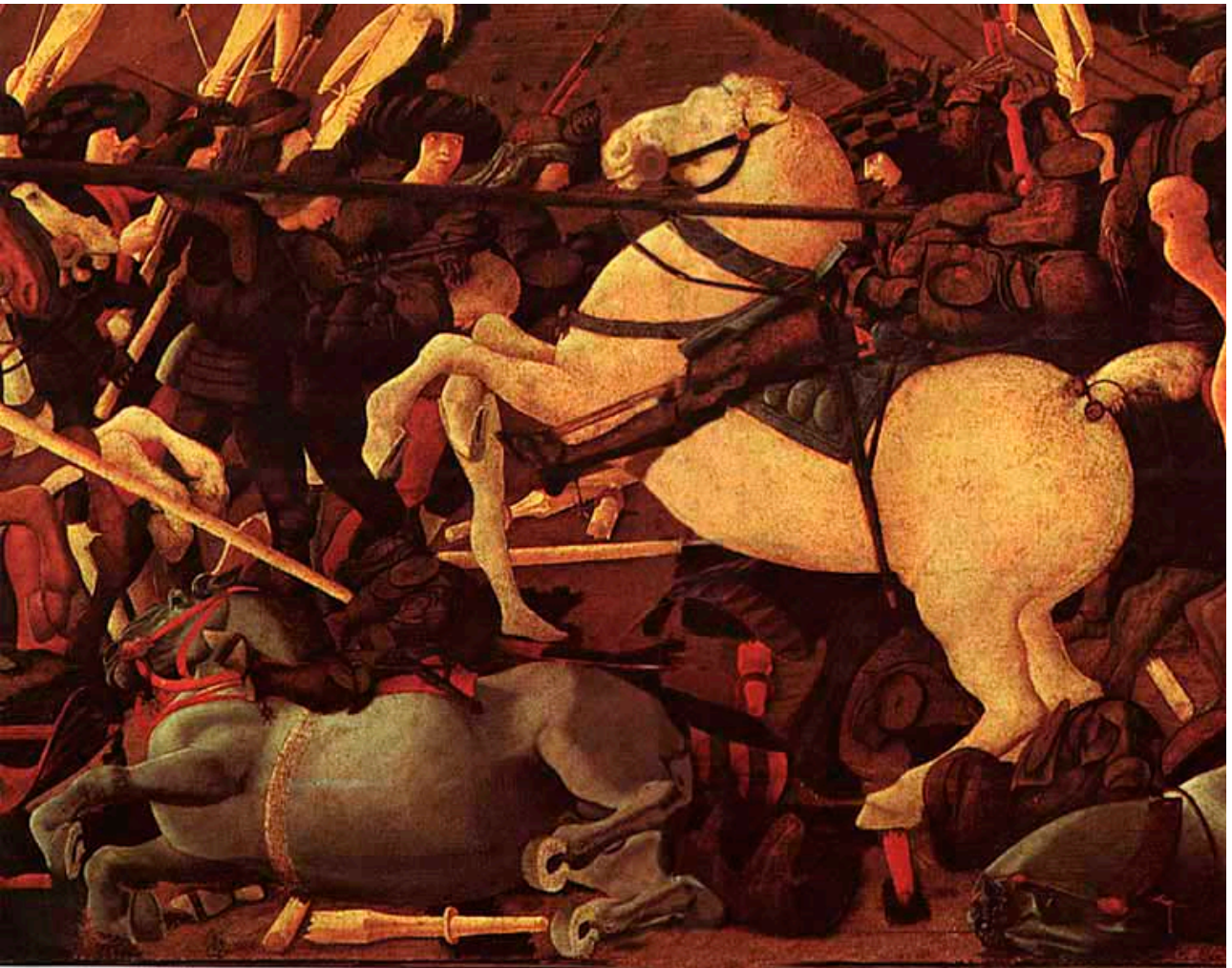
VOLTAIRE (1759): *Candide, ou l'Optimisme*, Paris: Sirène.

WILDE, O., [1890]: *The picture of Dorian Gray*, Lippincott's Monthly Magazine, London, trad.it. di Benedetta Bini *Il ritratto di Dorian Gray*, Roma: Feltrinelli 1991.

WITTGENSTEIN, L. (1922): *Tractatus logico-philosophicus*, german text, with English trans. By C.K. Odgen, London; tr.it.: *Tractatus Logico-philosophicus*, Torino: Einaudi, 1964.

# ANEXOS

## ANEXO 1



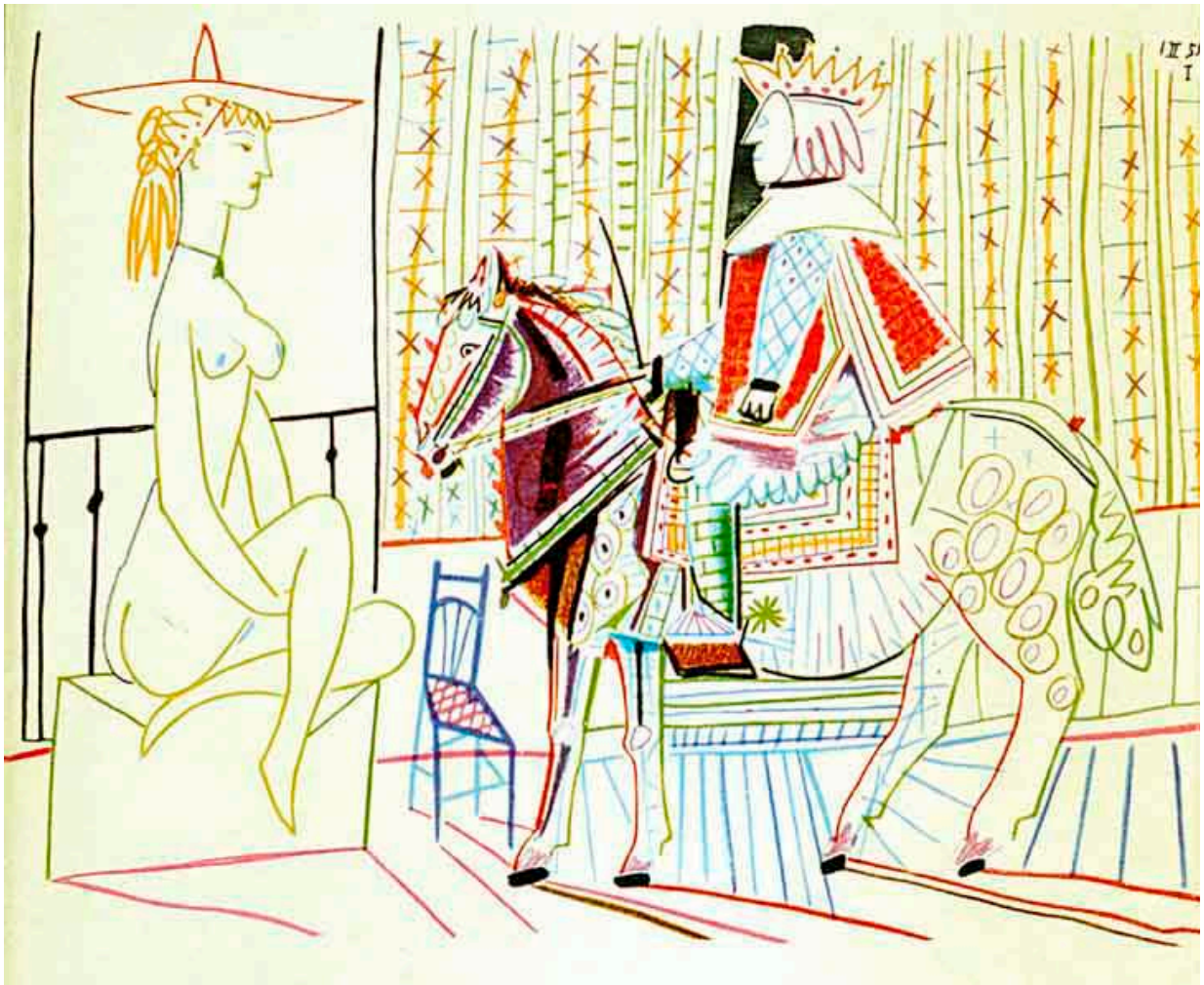
*Ilustración 1: "Il cavaliere inesistente" (1959). En la cubierta, un detalle de la "Battaglia di San Romano" de Paolo Uccello (aproximadamente 1438).*

## ANEXO 2



*Ilustración 1: Dibujo de Pablo Picasso para la cubierta de una edición de los años Sesenta de "Il Cavaliere inesistente" (1959)*

### ANEXO 3



*Ilustración 1: Dibujo de Pablo Picasso de una de las cubiertas de "I nostri antenati" (1960). La mujer sentada con un sombrero de ala ancha, observa al caballero que se está moviendo hacia ella, una figura similar a la del rey coronado de una baraja de cartas. Téngase en cuenta la diferencia entre los fondos, por un lado, un espacio libre, por el otro, tapices, colgaduras o cortinas.*