

Icono, índice, símbolo, en La spada del sole (de Palomar) de Italo Calvino

Mari Carmen BARRADO

El texto *La spada del sole* pertenece a la obra *Palomar* de Italo Calvino¹. Fue publicada en 1983. Está estructurada en tres partes que corresponden a áreas temáticas, a tipos de experiencias y que a su vez se dividen en tres grupos de tres. En total 27 narraciones con el nexo común de el protagonista-narrador: el Señor Palomar. Algunas de estas narraciones habían aparecido como artículos en «Il Corriere della Sera» (a partir de 1.º de agosto de 1975) y en «La Repubblica». Para la publicación como volumen Calvino selecciona textos ya creados, introduce variantes o reescribe y añade textos inéditos. En una entrevista que le hicieron, publicada en «La Stampa», 25 de noviembre de 1983, Calvino considera que *Palomar* es el libro más autobiográfico que ha escrito; «è un'autobiografia in terza persona». Pero la fusión Palomar-Calvino-Palomar es tal que, en ocasiones, la tercera persona es sustituida por la primera, por ejemplo, en el artículo «Il gorila albino» (en «La Repubblica», 16 de mayo de 1980), donde el Señor Palomar (personaje-narrador-narrado: 3.ª persona) es sustituido por Calvino (autor-personaje-narrador: 1.ª persona)².

La obra a la que pertenece el texto en opinión de algunos críticos e historiadores de la literatura, como Giuseppe Petronio³, corresponde a la época en la que: «Fueron la lingüística, el estructuralismo y la semiología las que le

¹ Italo CALVINO: *Palomar*, Torino, Einaudi, 1983.

² Gian Carlo FERRETTI: *Le capre di Bikini*, Roma, ed. Riuniti, 1989, pp. 145-153.

³ Giuseppe PETRONIO: *Historia de la literatura italiana*, Madrid, Cátedra, 1990, p. 1049.

ayudaron a transferir el tema del carácter casual y arbitrario de los destinos humanos desde el plano del contenido al de las estructuras narrativas; libros detrás de los cuales no sólo están ciertos escritores (por ejemplo, el argentino Jorge Luis Borges), sino también lingüistas (por ejemplo, Eco) y críticos; libros, pues, que son algo así como la transposición novelesca de la moderna “ciencia de la literatura”, análisis penetrantes de los problemas inherentes a la “escritura” y a la “lectura”.» Petronio incluye a Italo Calvino en el apartado de «Novela de ingeniería» que es aquella «obra de un escritor experto en lingüística y semiología, que, por tanto, conoce bien la técnica de montaje de la novela, ha estudiado sus mecanismos compositivos y descubierto así las leyes de la “narratividad”. Sobre la base de esas leyes el escritor construye, pues, su libro, como quien, desmontada una máquina, se pone a montar otra semejante por su cuenta».

La fórmula (dice Petronio, *op. cit.*, p. 1048) la ha suministrado Calvino: «podremos construir novelas artificiales, fabricadas en el laboratorio, podremos jugar a la novela lo mismo que se juega al ajedrez, con absoluta lealtad, restableciendo una comunicación entre el escritor, plenamente consciente de los mecanismos que está usando, y el lector que acepta el juego porque conoce sus reglas».

Calvino, en la conferencia *Rapidità*, 2.^a de *Lezioni Americane* (Sei proposte per il prossimo millennio), Garzanti, 1988 (publicadas póstumamente), pp. 46-47, dice: «Perché io non sono un cultore della divagazione; potrei dire che preferisco affidarmi alla linea retta, nella speranza che continui all'infinito e mi renda irraggiungibile. Preferisco calcolare lungamente la mia traiettoria di fuga, aspettando di potermi lanciare come una freccia e scomparire all'orizzonte. Oppure, se troppi ostacoli mi sbarrano il cammino, calcolare la serie di segmenti rettilinei che mi portino fuori dal labirinto nel più breve tempo possibile.» Y más adelante (p. 48): «Sono convinto che scrivere prosa non dovrebbe essere diverso dallo scrivere poesia; in entrambi i casi è ricerca d'un'espressione necessaria, unica, densa, concisa, memorabile. E difficile questo tipo di tensione in opere molto lunghe: e d'altronde il mio temperamento mi porta a realizzarmi meglio in testi brevi: la mia opera è fatta in gran parte di “short stories”. Per esempio il tipo d'operazione che ho sperimentato in *Le cosmicomiche* e *Ti con zero*, dando evidenza narrativa a idee astratte dello spazio e del tempo, non potrebbe realizzarsi che nel breve arco della short story. Ma ho provato anche componimenti più brevi ancora, con uno sviluppo narrativo più ridotto, tra l'apologo e il petit-poème-en-prose, nelle *Città invisibili* e ora nelle descrizioni di *Palomar*. Certo la lunghezza o la brevità del testo sono criteri esteriori, ma io parlo d'una particolare densità che, anche se può essere raggiunta pure in narrazioni di largo respiro, ha comunque la sua misura nella singola pagina.»

En la misma obra, en la conferencia 3.^a, *Esattezza* dice: «In realtà sempre la

mia scrittura si è trovata di fronte due strade divergenti che corrispondono a due diversi tipi di conoscenza: una che si muove nello spazio mentale d'una razionalità scorporata, dove si possono tracciare linee che congiungono punti, proiezioni, forme astratte, vettori di forze; l'altra che si muove in uno spazio gremito d'oggetti e cerca di creare un equivalente verbale di quello spazio riempiendo la pagina di parole, con uno sforzo di adeguamento minuzioso dello scritto al non scritto, alla totalità del dicibile e del non dicibile. (...) Tra queste due strade io oscillo continuamente e quando sento d'aver esplorato al massimo le possibilità dell'una mi butto sull'altra e viceversa. Così negli ultimi anni ho alternato i miei esercizi sulla struttura del racconto con esercizi di descrizione, arte oggi molto trascurata. Come uno scolaro che abbia avuto per compito "Descrivi una giraffa" o "Descrivi il cielo stellato", io mi sono applicato a riempire un quaderno di questi esercizi e ne ho fatto la materia di un libro. Il mio libro si chiama *Palomar* è una specie di diario su problemi di conoscenza minimali, vie per stabilire relazioni col mondo, gratificazioni e frustrazioni nell'uso del silenzio e della parola.»

Más adelante, en la misma conferencia (p. 75), dice: «Per questo il giusto uso del linguaggio per me è quello che permette di avvicinarsi alle cose (presenti o assenti) con discrezione e attenzione e cautela, col rispetto di ciò che le cose (presenti o assenti) comunicano senza parole.»

En *Visibilità*, 4.^a de las conferencias encontramos (p. 89): «... direi che dal momento in cui comincio a mettere nero su bianco, è la parola scritta che conta: prima come ricerca d'un equivalente dell'immagine visiva, poi come sviluppo coerente dell'impostazione stilistica iniziale, e a poco a poco resta padrona del campo. Sarà la scrittura a guidare il racconto nella direzione in cui l'espressione verbale scorre più felicemente, e all'immaginazione visuale non resta che tenerle dietro.»

A lo largo de estas citas de Calvino hemos podido ver algo sobre su técnica. Las tres conferencias a las que nos hemos referido llevan por títulos cualidades que encontramos en *La spada del sole*.

Refiriéndose a la obra *Palomar*, Contardo Calligaris⁴ la encuadra en el capítulo titulado: «La scrittura come lettura del Mondo». Es verdaderamente la lectura del mundo, de lo que nos rodea, la que encontramos en la obra.

En el texto *La spada del sole* encontramos una serie de elementos objetivos: el Señor Palomar, el mar, el sol y su reflejo en el agua del mar, al atardecer. Se da, como señala Giuliano Manacorda⁵: «accostamento naturale degli elementi della realtà con i più sottili voli della fantasia». Este «accostamento», este

⁴ Contardo CALLIGARIS: *Italo Calvino*, Milano, Mursia, 1973-1985.

⁵ Giuliano MANACORDA: *Letteratura italiana d'oggi, 1965-1985*, Roma, ed. Riuniti, 1987, pp. 153-158.

acercamiento se fundamenta en el lenguaje concreto y preciso. Escribía Calvino en *L'italiano, una lingua tra le altre* (1965, recogido en *Una pietra sopra*, Einaudi, Torino, 1980): «Il mio ideale linguistico è un italiano che sia il più possibile *concreto* e il più possibile *preciso*. Il nemico da battere è la tendenza degli italiani a usare espressioni *astratte e generiche*.»

Calvino, en «Il ricordo è bendato» (artículo escrito para una exposición de Leonardo Cremonini, publicado en el Catalogo de la Mostra Antologica XXVII, Festival dei Due Mondi, Palazzo Racani-Arroni, Spoleto, 1984; recogido en AA.VV. Cremonini. *Opere dal 1953 al 1985*. ed. Grafis, 1986, refiriéndose al mar, decía: «La parola mare è dunque quella con cui si è convenuto di designare un particolare campo di sensazioni e di emozioni determinato a sua volta da un campo geometrico, da una certa disposizione di coordinate: linee, superfici, proiezioni di luci e di ombre, insomma da una prospettiva.»

Esta última palabra referida al mar es clave. Si con Zingarelli (Nuovo Zingarelli, p. 1489, ed. Zanichelli, Bologna, 1987) consideramos *prospettiva* como «rappresentazione piana d'una figura spaziale, che riproduce la visione che della figura ha un'osservatore in una certa posizione», definición coincidente, aunque más especificada, en Garzanti (Dizionario Garzanti della lingua italiana, p. 1351, Garzanti, Milano, 1965): «parte della geometria che insegna a rappresentare una figura tridimensionale su una superficie piana, in modo che osservando la rappresentazione si riceva la stessa impressione che la figura reale dà all'occhio», nos introducimos en el ámbito del *signo* y la relación que el *representamen* del signo establece con su objeto inmediato y que, como señala Peirce, puede ser, según la triada categorial:

- relación de *cualidad* o posibilidad (primariedad) = *icono*
- relación de *existencia* (segundidad) = *índice*
- relación de *representación* (terceridad) = *símbolo*⁶

Peirce (en: 3.361, cfr. n.)⁷ dice que «en el caso del *índice* se da inicialmente una estructura dual, ya que la relación vehículo de signo-objeto no radica ni en una asociación mental triádica, ni en una semejanza, sino que el *signo significa su objeto* únicamente en virtud de estar realmente conectado con él», «nos asegura un hecho concreto».

En nuestro texto (*vid. n. pie de página), tenemos, p. 15, pár. 1.^o, lín. 1 a 3:

⁶ Angel HERRERO: *Semiótica y creatividad*, Madrid, Palas, 1988, p. 77.

⁷ Charles S. PEIRCE: *Obra Lógico Semiótica*, Madrid, Taurus, 1987.

* Para poder apreciar mejor la concreción y precisión, aun existiendo traducción de la obra, realizada por Aurora Bernárdez, publicada en Alianza, 1985, ejemplificaremos y citaremos el texto original, por tanto, las páginas, párrafos y líneas que se señalan corresponden a la edición del texto original, cfr. nota 1.

el sol reflejado sobre el mar; del horizonte a la costa va la mancha-línea que asemeja a una espada.

«Il riflesso sul mare si forma quando il sole s'abbassa: dall'orizzonte una macchia abbagliante si spinge fino alla costa, fatta di tanti luccichii che ondeggianno;»

Este reflejo en los tres primeros párrafos funciona como *índice*: significa su objeto (el sol) únicamente en virtud de estar realmente conectado con él. No depende, hasta aquí, del sujeto que lo contempla, ni radica en asociación mental triádica. La conexión es dinámica (incluyendo la espacial) tanto con el objeto individual (el sol), por un lado, como, por otro, con los sentidos y con la memoria de la persona a la que sirve como signo. El señor Palomar «lo ve, lo siente» (p. 15, pár. 2.º, lín. 1 a 4):

«E l'ora in cui il signor Palomar, uomo tardivo, fa la sua nuotata serale. Entra nell'acqua, si stacca dalla riva, e il riflesso del sole diventa una spada scintillante nell'acqua che dall'orizzonte s'allunga fino a lui.»

«E l'ora in cui il signor Palomar, uomo tardivo, fa la sua nuotata serale.» Es decir, contempla un signo ya percibido en otras ocasiones, asimilado ya, por tanto, lo recuerda y además su 1.ª percepción e interpretación no requirió ejercicio mental de traslación ninguno, bastó la visualización del hecho.

El reflejo «espada del sol» que hemos visto, semióticamente funciona como *índice*, implica de tal modo al señor Palomar que lo convierte en vértice del triángulo (p. 15, pár. 3.º, lín. 4) «E dovunque il signor Palomar si sposti, il vertice di quell'aguzzo triangolo dorato è lui; la spada lo segue, indicandolo come la lancetta d'un orologio che ha per perno il sole.»

Surge en ese momento la relatividad del signo con tres vertientes:

- El yo egocéntrico del señor Palomar: «E un omaggio che il sole fa a me personalmente.»
- El yo depresivo del señor Palomar: «Tutti quelli che hanno occhi vedono il riflesso che li segue; l'illusione dei sensi e della mente ci tiene tutti prigionieri.»
- El yo ecuánime: «Vuol dire che, comunque s'ia, io faccio parte di soggetti senzienti e pensanti, capaci di stabilire un rapporto con i raggi solari, e di interpretare e valutare le percezioni e le illusioni.»

En estas tres interpretaciones han aparecido elementos que unidos a el pensamiento del señor Palomar expresado tres párrafos más adelante: «Tutto questo avviene non sul mare, non nel sole, ma dentro la mia testa, nei circuiti tra gli occhi e il cervello. Sto nuotando nella mia mente; è solo là che esiste questa spada di luce; e ciò che mi attira è proprio questo.» Más adelante (p. 17, pár. 3.º,

lín. 1 a 6): «E anche una responsabilità a cui non può sfuggire: la spada esiste solo perché lui è lì; se lui se ne andasse, se tutti i bagnanti e i natanti tornassero a riva, o solo voltassero le spalle al sole, dove finirebbe la spada?», convierten así la espada en algo pensado, en idea, es decir, en *icono*. La relación signo-objeto, espada: sol, consiste así en un mero parecido («*mere resemblance*»), como define Peirce (*op. cit.*: 3.362), entre ambos. Como *icono*, mediante la observación directa del mismo, permite descubrir otras verdades relativas a su objeto, distintas a las que bastan para determinar su construcción. En nuestro caso permiten «contemplar el signo-sol». En la p. 17, párr. 3.^o, tenemos: «Se io vedo e penso e nuoto il riflesso, è perché all'altro estremo c'è il sole che lancia i suoi raggi. Conta solo l'origine di ciò che è: qualcosa che il mio sguardo non può sostenere se non in forma attenuata come in questo tramonto. Tutto il resto è riflesso tra i riflessi, me compresso.»

Así, pues, tenemos que los conceptos *índice* e *icono* son aplicables al signo espada del sol.

Si partimos de la base de que el *símbolo*, según Peirce, es un signo apto naturalmente para declarar que el conjunto de objetos denotados por cualquier conjunto de *índices* que puede de ciertas formas atribuirse a aquél, está representado por un *icono*, asociado al mismo, llegamos a la conclusión de que también es *símbolo*, dado que, como hemos visto, encierra los conceptos de icono e índice. Avala esta posibilidad el dato de que un *símbolo* es un signo que perdería la característica que hace de él un signo de no haber ningún interpretante. Y, en efecto, el señor Palomar dice (p. 19, párr. 4.^o, lín. 5): «Se nessun occhio tranne quello vitreo di morti s'aprìsse più sulla superficie del globo terracqueo, la spada non tornerebbe più a brillare.» Y más adelante (p. 20, párr. 1.^o): «Il signor Palomar nuota sott'acqua; emerge, ecco la spada!. Un giorno un occhio uscì dal mare, e la spada, che già era lí ad attenderlo, pote finalmente sfoggiare tutta la snellezza della sua punta acuta e il suo fulgore scintillante. Erano fatti l'uno per l'altro, spada e occhio: e forse non la nascita dell'occhio ha fatto nascere la spada ma viceversa, perchè la spada non poteva fare a meno d'un occhio che la guardasse al suo vertice.» Es decir, para convertirse en símbolo. El sol existe, el mar existe y, como vemos más adelante (p. 20, párr. 2.^o, lín. 7): «Puntuale un dardo di luce parte dal sole, si riflette sul mare, ed ecco la materia diventa ricettiva alla luce, si differenzia in tessuti viventi, e a un tratto un occhio, una moltitudine d'occhi fiorisce, o rifiorisce...» Todo significa porque hay «ojos que lo perciben».

Nos encontramos ante un proceso de significación y, como señala Derrida, todo proceso de significación es entendido como juego formal de diferencias. Dicho juego articulado, complejo, nunca sencillo ni simple, supone una serie de reenvíos significantes que impiden que un elemento simple esté presente en sí

mismo y no remita más que a sí mismo. Todo elemento habrá de remitir a otro elemento que no sea simplemente presente, es decir, cada diferencia es retenida y trazada por las demás diferencias, cada elemento se constituye a partir de la huella de los demás elementos-huellas del sistema. El juego depende así de la huella que sólo existe para otra huella y no hay ninguna que sea la primera. La diferencia que se sitúa en el «origen» de todas las diferencias posibles es la huella misma como «archi-huella», como movimiento del origen absoluto del sentido. La huella no es sino el simulacro de una presencia que se disloca, se desplaza y remite a otra huella, a otro simulacro de presencia que, a su vez, se disloca también. Como el sol reflejado en las aguas del mar. La huella aquí sería la espada del sol, que es una y tantas como ojos la contemplan y la interpretan como signo con sus valores de *icono*, *índice* y *símbolo* (aún sin saberlo, quizá) y que, vacía ya la playa, llevan al señor Palomar a la conclusión final: «Si è convinto che la spada esisterà anche senza di lui: (...)»

Es decir, después del juego de la imaginación, prevalece el elemento racional y el texto concluye de modo realista: «finalmente s'asciuga con un telo di spugna e torna a casa».

Desde un enfoque semiótico nos encontramos que al final el *signo*, *espada del sol*, tras la posibilidad de ser considerado como *icono*, *índice* y *símbolo*, a lo largo de la narración, termina de forma circular, siendo, como empezó, un *índice*: «significa su objeto (el sol) únicamente en virtud de estar realmente conectado con él. No depende del sujeto —el señor Palomar— que lo contempla, ni radica en asociación mental triádica». Está allí y el señor Palomar ya no piensa en relaciones de significado, actúa: el signo está aunque él no esté, así pues se aleja «s'asciuga e torna a casa».