

*Comunicación y / o soledad
en «Il gorilla albino» (de Palomar)
e «Il coniglio velenoso» (de Marcovaldo)
de Italo Calvino*

Mari Carmen BARRADO BELMAR
Universidad Complutense de Madrid

En la comparación de estos dos relatos de Italo Calvino, pertenecientes a dos obras de la producción calviniana muy diferentes y distantes en el tiempo, como veremos más adelante, encontramos, sin embargo, presente en ambos, una de las principales preocupaciones del autor: *la situación del ser*, (en general, humano o, como veremos en los dos relatos que nos conciernen, dos representantes del reino animal), en el universo, y su relación necesaria e intrínseca con los demás seres y objetos a su alrededor. Esta preocupación se expresa, como él mismo reconoce en ensayos como los que forman parte del libro *Una pietra sopra*, dentro del contexto de la sociedad post-industrial, en un mundo que puede aparecer a veces desnaturalizado, donde el *ser* tiene que luchar para reconfirmarse en todo momento, esforzarse para recuperar su identidad. Véase, por ejemplo, el ensayo titulado «Dialogo di due scrittori in crisi», donde Calvino reivindica tanto la necesidad de expresar la vida moderna «nella sua durezza, nel suo ritmo, e anche nella sua meccanicità», a la vez que evoca a la poesía como principal fuerza natural y expresión de la conciencia individual. (*Una pietra sopra*, pp. 64-69).

Marcovaldo fue escrita en 1963 y *Palomar* en 1983. Son veinte años de diferencia. Sin embargo, se dan puntos en común. En ambas obras un ser humano Marcovaldo o Palomar nos hacen ver por sus ojos y vivencias la realidad que les circunda.

Entre los dos relatos de que nos ocupamos existe un paralelismo. El animal (gorila-cautivo, conejo-cautivo) en su actividad y comportamiento parecen representar al ser humano (Marcovaldo, Palomar, Calvino... todos los hombres) que se enfrentan a una serie de obstáculos, al vacío, la incomunicación, la muerte.

En ambos relatos Calvino sitúa a sus personajes, sobre todo Marcovaldo, en un mundo urbano que en general le es hostil y donde su papel es absurdo. Marcovaldo es un trabajador, seguramente peón, en una empresa indefinida. Con su sueldo apenas mantiene a su numerosa familia. En el caso de Palomar, no sabemos bien qué tipo de trabajo realiza, aunque cabe pensar que por su forma de vivir, por ejemplo, puede hacer viajes al extranjero, puede dedicarse a filosofar, parece que su situación económica es más saneada. Sin embargo, en ambos casos encontramos a hombres que desean o evadirse o explicarse el mundo en que viven, donde elementos artificiales se oponen a sus respectivas visiones de la naturaleza o la expresión de una individualidad. Como veremos en los dos relatos a comparar, donde la visión de Marcovaldo es sencilla, se centra en la repetida búsqueda de un paraíso perdido (el campo de donde se supone que él procede), la de Palomar alcanza una expresión transcendental, casi metafísica en algunos casos; donde uno es víctima de su entorno, el otro reflexiona sobre él. Y así nos encontramos en la comparación de los dos relatos, «El coniglio venenoso» y «El gorilla albino» que, aunque el primero es tres veces más largo, el segundo es en cierto modo más denso, más complejo, precisamente por su elemento transcendental y las distintas capas de interpretación de los hechos que en él se dan.

La obra *Palomar* 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. 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».

Las obras a las que pertenecen los textos, en opinión de algunos críticos e historiadores de la literatura, como Giuseppe Petronio, corresponden a la época en la que: «Fueron la lingüística, el estructuralismo y la semiología las que le 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, sino lingüistas 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 (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*, 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». (...) 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 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.»

En «Visibilità», 4.^a de las conferencias encontramos (p. 89): «... direi che dal momento in cui comincio a metter 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».

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

La otra obra de la que nos ocupamos, *Marcovaldo*, tradicionalmente ha sido considerada como una obra para niños, pero, como señala Carlo Minoia, es un libro a considerar en cualquier categoría menos fácil. Su uso como texto apto incluso para primeros lectores se justifica por la posibilidad que ofrece de ser leído en diversos niveles según diversas claves: se puede hacer una lectura de los aspectos exteriores de las aventuras que le suceden al protagonista o se puede llegar a lecturas más profundas captando los aspectos «metafísicos» que están presentes en toda la narrativa de Calvino.

La obra tiene como subtítulo: *Ovvero le stagioni in città*. La razón es que las acciones de las veinte narraciones que la componen se sitúan en las cuatro estaciones del año, formando una sucesión de cinco bloques. El nombre concreto de la ciudad no se cita, se podría pensar que sea Milán o Turín, pero lo importante es que el autor nos ofrece la ciudad como metrópoli industrial. Es una obra en la que el autor, sirviéndose de Marcovaldo, mediante un esquema de estructuras narrativas muy simples, expresa la relación propia, perpleja e interrogativa con el mundo.

Contardo Calligaris en su obra encuadra *Marcovaldo* en el capítulo «Allegoria e oggettivismo» y se refiere a ella como obra perteneciente a la corriente de «neo-flaubertismo». Dice: «Ma, se la città è il luogo dell'alienazione per eccellenza, il mito della campagna appare anch'esso distrutto». (...) «L'alienazione non è insomma solo una faccenda di asfalto, ma di rapporti sociali che hanno senz'altro voluto l'asfalto, ma che rovinano comunque le cose anche dove l'asfalto non c'è».

Un factor clave en la interpretación de ambos relatos es el tiempo y su relación con el espacio. Los dos conceptos relacionados son básicos para la interpretación del *ser* en su mundo.

En ambos *el ser* tiene que luchar e ingeniárselas en cada momento para reconfirmar su existencia y esforzarse para recuperar su identidad.

El mensaje, sin embargo, no es necesariamente negativo. Ha habido momentos de «comunicación», como veremos, y la «dignità» del gorila y del

conejo (del hombre por traslación) queda salvaguardada por la capacidad de tomar decisiones.

El conejo y el gorila, Marcovaldo y Palomar junto con los demás personajes secundarios, como la familia, los vecinos, los demás gorilas etc., representan la relación entre individuo y sociedad. En otras palabras: la *comunicación y / o la soledad*.

Pasamos a resumir brevemente el contenido de ambas narraciones.

En «*Il coniglio velenoso*» se nos narra la aventura de Marcovaldo, protagonista humano, obrero de una fábrica, como ya vimos, que añora el campo y la naturaleza. Vive pobremente y le encontramos en el hospital, a punto de ser dado de alta. En el laboratorio del Doctor, mirando por la ventana ve fuera la niebla: blanca; dentro los muebles: blancos y, por casualidad, descubre enjaulado un conejo: blanco. (Más adelante nos fijaremos en el simbolismo de este color). Marcovaldo siente compasión del conejo privado de libertad. Con una serie de acciones consigue liberarlo y cuando lo tiene en sus brazos, ante la llegada del Doctor, se lo esconde entre la ropa. Llega a la fábrica y por el aspecto y los movimientos que hace a causa de llevar escondido el conejo, le mandan a su casa. Al llegar a ella los hijos y la mujer tienen pensamientos y proyectos distintos respecto al conejo. Al día siguiente, mientras Marcovaldo está en la fábrica cogiendo de acá y de allá hojas para alimentar al conejo, la mujer ha decidido matarlo, guisarlo y comérselo. Los hijos no quieren que lo maten y deciden liberarlo. En este punto, en la fábrica, Marcovaldo es informado por los médicos que el conejo ha sido inyectado con virus de una grave enfermedad. El conejo libre, mientras, es codiciado por todos los vecinos, se da cuenta de las trampas que le tienden y ante el hambre decide arriesgarse. Todas las trampas y los observadores humanos de repente desaparecen. Ha sido dada la voz de alarma de que hasta tocarlo es peligroso. Un vecino le dispara y sólo consigue herirle en una oreja pero: «Comprese: era una dichiarazione di guerra;... ogni rapporto con gli uomini era rotto».

La historia termina con la captura del conejo que pensando suicidarse se tira al vacío y es cogido por las manos enguantadas de un bombero y junto con Marcovaldo y familia es llevado al hospital.

En «*Il gorilla albino*» encontramos al Señor Palomar de visita en el Zoo de Barcelona contemplando con otras personas al ejemplar único de gorila albino. Se nos ofrece una descripción de costumbres y modos de vida y lo más destacado es la relación entre el gorila y el objeto que le sirve de asidero al mundo: la cubierta de neumático que permanentemente tiene abrazada.

En los dos relatos encontramos dos protagonistas humanos: Marcovaldo y Palomar y dos protagonistas del reino animal: el conejo y el gorila.

Los dos animales, aun siendo tan diferentes desde el punto de vista zoológico, tienen semejanzas. Los dos son *blancos*, los dos están *cautivos*, los dos son *observados* por los hombres.

El color *blanco* de los dos animales, desde el punto de vista simbólico, es significativo. Cirlot dice del *blanco*: «El color *blanco* simboliza la totalidad y la síntesis de lo distinto, de lo serial». En el caso del gorila vemos que el ser blanco le hace ser el *ser* distinto de su especie. El conejo es por ser de la especie blanca por lo que ha sido seleccionado para los experimentos. Por tanto la situación de los dos animales viene condicionada por su color.

Es importante en ambos relatos la mirada de los dos animales —ojos rojos asustados: el conejo—; lenta mirada cargada de desolación y paciencia y aburrimiento; una mirada que expresa toda la resignación de ser como se es...: el gorila.

Desde el punto de vista de la comunicación el gorila, con su neumático, es para Palomar representación del deseo de comunicación incluso la humana «Tutti rigiriamo tra le mani un vecchio copertone vuoto mediante il quale vorremmo raggiungere il senso ultimo a cui le parole non giungono».

En «Il coniglio velenoso» se dan momentos de comunicación gestual: Marcovaldo acaricia al conejo; lo mira con el ojo amoroso de criador que le lleva a sentir simultáneamente afecto por el animal y placer por el asado que supone; cuando sabe que es macho piensa en buscarle una hembra para que forme una familia; busca afanoso hojas para alimentarlo; los cuatro hijos de Marcovaldo desean salvar al conejo, tres de ellos juegan con él y luego lo suben a una terraza para liberarlo y, como el conejo tiene miedo a subir las escaleras lo cogen en brazos. Es significativo el comportamiento del conejo cuando se ve en libertad. Cuando se ve solo y libre da pequeños pasos y saltitos y son claves las palabras que siguen, el conejo «non conosceva altro bene della vita se non il poter stare un po'senza paura. Ecco ora poteva muoversi, senza nulla intorno che gli facesse paura, forse come mai prima in vita sua». Cuando los vecinos tratan de atraer al conejo poniendo alimentos en las ventanas, Calvino nos dice: «La bestia s'era accorta di questi armeggi, di queste silenziose offerte di cibo. E sebbene avesse fame, diffidava. Sapeva che ogni volta che gli uomini cercavano d'attirarlo offrendogli cibo, capitava qualcosa d'oscuro e doloroso: o gli conficcavano una siringa nelle carni, o un bisturi o lo cacciavano di forza in un giubbotto abbottonato, o lo trascinarono con un nastro al collo...» Experiencias de comunicación todas nefastas. Pero, más adelante, vemos «Ma come se di tutti questi disagi sapesse che solo la fame poteva essere allevata, e riconoscesse che questi infidi esseri umani gli potevan dare —oltre a sofferenze crudeli— un senso —di cui pur aveva bisogno— di protezione, di calore domestico, decise d'arrendersi, di prestarsi al gioco degli

uomini: andasse poi come voleva». Busca pues no sólo la comida porque tiene hambre sino la compañía humana. Es quizá el hecho de comprobar, como ya vimos, que no puede confiar en el hombre junto con la certeza de padecer una terrible enfermedad lo que le llevan a sentir una terrible soledad «questo senso di solitudine, proprio nel momento in qui aveva scoperto la necessità della vicinanza dell'uomo, gli pareva ancora più minaccioso, intollerabile» (...) «E in dispregio a loro, a questa che in qualche modo sentiva come una sorda ingratitudine, decise di farla finita con la vita». Es la incomunicación, la soledad lo que le llevarán a buscar la muerte. Como vimos, no muere y acaba en una ambulancia camino del hospital.

Comparando las dos narraciones en lo relativo a espacio y tiempo y en la relación que se establece entre el hombre (Palomar, Marcovaldo) y el animal (gorila, conejo) podríamos pensar que «Il coniglio velenoso» parece un cuento sencillo frente a «Il gorilla albino», sobre todo en cuanto al significado del tiempo. Sin embargo, el uso del espacio en este cuento es más complejo: hay varios cambios de espacio, desde el hospital, al trabajo, a la casa de Marcovaldo hasta los tejados de la vecindad y finalmente camino de vuelta al hospital, en la ambulancia. Estos distintos espacios tienen cada uno un sentido particular que aportan al cuento su complejidad y explican además la relación entre los actores principales. Donde en «Il gorilla albino» el gorila puede significar el origen del ser humano, una primera etapa en su evolución, el conejo puede significar su fin: la investigación, la manipulación genética, como víctima de una sociedad artificial donde la muerte se crea y se inyecta. Así, a nivel de espacios, el hospital es también una institución de muerte (en el intento de curar). Además, ni el trabajo ni el hogar son para Marcovaldo espacios amenos y, el único espacio de falsa libertad resulta ser, para el conejo y para Marcovaldo la huida por los tejados, por encima de la ciudad. Los dos se evaden uno física y otro mentalmente de la realidad a través de ellos.

En cuanto a simbolismos claves en los dos cuentos observamos que el neumático de «Il gorilla albino» y la niebla en «Il coniglio velenoso» merecen análisis. El neumático lo vemos como el objeto que une al animal con el ser humano. El gorila lo agarra quizá para agarrarse a algo, pero también es un símbolo de una de las primeras invenciones del hombre (la rueda), además de símbolo de vacío (así espiral), y de peso. Es un símbolo de peso contra la «leggerezza» que describe Calvino en su conferencia de este mismo título en *Lezioni americane*. Así, es el peso contra el cual tiene que luchar el ser humano para no hundirse: «La letteratura come funzione esistenziale, la ricerca della leggerezza come reazione al peso di vivere».

Sin embargo, como vimos en «Il coniglio velenoso» hay otra ligereza que es negativa. En este cuento, el símbolo central es la niebla. Esta niebla (blanca)

es la que perturba a Marcovaldo al principio, cuando mira por la ventana del hospital y lo que le lleva a descubrir el conejo. En este cuento el blanco es símbolo importante; blanco es el color de los muebles, como ya vimos, y es blanco, para el conejo el vacío, es «un umido niente» que le lleva a la ofuscación, la confusión, junto con la enfermedad «un male indistinto e misterioso» que siente en sus entrañas que le lleva a la muerte deseada y no lograda.

De este modo, vemos que entre las dos narraciones existe un paralelismo: el animal (cautivo), en su actividad y actitud representa al hombre que, en su estado, se enfrenta al vacío (la incomunicación, la muerte). Sin embargo, el mensaje de las dos narraciones, como ya hemos dicho anteriormente, no es necesariamente negativo: los animales mantienen su «dignità»: el gorila se agarra al neumático y Palomar interpreta esta actitud como una manera de enfrentarse a su soledad; el conejo salta al vacío (a la niebla) queriendo evitar dejarse consumir por la enfermedad.

Estudiando estos textos dentro de su contexto respectivo y su significación y, sobre todo, sabiendo que estas narraciones caben dentro de unas estructuras precisas establecidas por el autor, de antemano, como vimos en «Esattezza», una vez más, vemos que «Il gorilla albino» es el más complejo. Es una narración que cabe dentro del apartado de relatos, que según las instrucciones de Calvino, contienen elementos antropológicos y culturales y donde la experiencia implica tanto datos visuales como lenguaje, significados y símbolos; es además, siempre según la definición establecida por el autor, referente para una experiencia de tipo especulativo, relativa «al cosmos, al tiempo, al infinito, a las relaciones entre el yo y el mundo, a las dimensiones de la mente», mientras que el texto de *Marcovaldo* es más bien descriptivo, encuadrado dentro del marco de las estaciones del año, por tanto dentro de un tiempo cíclico, y, concretamente, la experiencia aquí analizada tiene lugar en otoño, un tiempo considerado como triste y cercano a la muerte.

Podemos, por tanto, terminar reconociendo que el fin de la literatura para Calvino es expresar la experiencia humana, sobre todo como tema de reflexión, cuyo significado se puede descifrar en varias capas de lectura, y donde todo elemento de la historia contada tiene necesariamente su sentido en relación con los demás elementos. Así, el conejo y el gorila, Marcovaldo y Palomar reflejan la vida tanto interior y existencial como atávica y los personajes secundarios, como la familia, los vecinos, los demás gorilas, etc. son como puntos de inflexión indicando la relación entre el individuo y la sociedad. Y, finalmente, vemos que el deseo de Calvino en sus escritos es, al expresar el *estado*, el *ser* humano, ser cada vez más preciso y conciso haciendo palpable la «Esattezza», una de las cualidades que, como ya dijimos, deben salvarse, en su opinión, para el próximo milenio.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CALLIGARIS, Contardo (1973-1985): *Italo Calvino*. Milano: Mursia.
- CALVINO, Italo (1988): *Lezioni Americane*. Milano: Garzanti.
- (1966): *Marcovaldo*. Torino: Einaudi.
- (1983): *Palomar*. Torino: Einaudi.
- (1980): *Una pietra sopra*. Torino: Einaudi.
- CIRLOT, Juan Eduardo (1981): *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor.
- FERRETTI, Gian Carlo (1989): *Le capre di Bikini*. Roma: Editori Riuniti.
- MANACORDA, Giuliano (1987): *Letteratura italiana d'oggi, 1965-1985*. Roma: Editori Riuniti.
- MINOIA, Carlo: (1966) en *Marcovaldo*, (apparato didattico). Torino: Einaudi.
- PETRONIO, Giuseppe: (1990). *Historia de la literatura italiana*. Madrid, Cátedra.