

LA INCOMPLETUD, DEFORMACIÓN FORMATIVA EN EL VIZCONDE DEMEDIADO

Lorena Rivera León. Universidad de Valencia.

Un gran libro no es más valioso porque nos enseñe a conocer a determinado individuo, sino porque nos presenta un nuevo modo de comprender la vida humana, aplicable también a los demás, del que también podemos servirnos para reconocernos a nosotros mismos.

ITALO CALVINO: "El libro, los libros" en *Mundo escrito y mundo no escrito*, p. 122.

Resumen. Este trabajo presenta una interpretación de *El vizconde demediado* de Italo Calvino que liga a esta obra con los otros dos títulos de la trilogía *Nuestros antepasados: El barón rampante* y *El caballero inexistente*. Se trata de una propuesta hermenéutica que defiende el carácter formativo de este relato y que se apoya en su forma estructural, que es circular en dos sentidos.

Abstract. This work presents an interpretation of *The Cloven Viscount* by Italo Calvino that relates this book with the other two titles of the trilogy *Our Ancestors: The Baron in the Trees* and *The Noexistent Knight*. The essay offers a hermeneutical reading which defends the formative nature of this story and which is based on its structural form that is circular in two senses.

Tras haber destacado como joven escritor neorrealista con la novela breve *El sendero de los nidos de araña* (1947) o con algunos de los cuentos incluidos en el volumen *Último, el cuervo* (1949), Italo Calvino conjugó la alegoría, la fábula y el género fantástico para componer, durante el año 1951 y a modo de pasatiempo privado, *El vizconde demediado*. Este texto, publicado en 1952, se convirtió en el primero de una trilogía heráldica sobre el hombre contemporáneo que completaron *El barón rampante* (1957) y *El caballero inexistente* (1959). De hecho, las tres obras quedaron reunidas y editadas en 1960 bajo el significativo título de *Nuestros antepasados*, pues la recopilación aspiraba a ser un árbol genealógico de los ascendientes del ser humano del presente, en el que pudieran entreverse, aun velados, los rasgos de este hombre moderno inmerso en su inquietante y compleja actualidad.

En un texto que Italo Calvino concibió como introducción a la edición de su trilogía, pero que permaneció inédito hasta ser publicado en el primer volumen de sus obras completas, el literato italiano afrontaba el problema de incluir en un género las tres historias de *Nuestros antepasados*. Rechazada su catalogación como "cuentos filosóficos", fantasías históricas y de aventuras al estilo de R. L. Stevenson o ensayos surrealistas, Calvino proporcionaba la clave para su clasificación señalando la reproducción de Picasso que aparecía en la cubierta del volumen. Sus tres relatos fantástico-alegóricos eran una forma de aproximación, desde la imaginación, a los problemas reales del ser humano en su momento histórico y para llevar a cabo este acercamiento él había sentido, como el pintor malagueño, la necesidad de explorar nuevos lenguajes. De este modo surgió una trilogía de experiencias sobre cómo realizarse en tanto que seres humanos: la aspiración a una completud más allá de un sentimiento de mutilación impuesto por la sociedad en *El vizconde demediado*; el empeño en una realización de sí que no es individualista, sino de vocación profundamente social, pese a sostenerse en la fidelidad a una autodeterminación individual, en *El barón rampante*; y la conquista del ser en *El caballero inexistente*.

Son historias que presentan, según su autor, tres grados de aproximación a la libertad y que no pueden desligarse, a su vez, de la fecha concreta de su composición, la dura década de los años cincuenta, tiempo del fracaso de la lucha por el triunfo de los grandes ideales en que se creía. Los textos se convierten así en tres momentos de una biografía individual, la del escritor políticamente comprometido, que trasciende también al plano de lo colectivo. Calvino, reticente a narrar únicamente relatos de derrota, desencanto e ilusiones perdidas, sigue las pautas picassia-

nas de búsqueda formal creativa y halla en diversos antecedentes literarios, entre los que destaca el siempre querido *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto, los referentes con los que construir una innovadora poética que juega con lo fantástico y se sustenta sobre todo en la ironía. Así, en plena Guerra Fría y partiendo de la imagen mental de un hombre partido en dos, Calvino diseñó en *El vizconde demediado* una rica galería de ejemplificaciones de diversos tipos de mutilación del ser humano contemporáneo, el mismo que Marx había caracterizado como “alienado” y Freud como “reprimido”. Más allá de la impactante y potente figura del protagonista demediado de la novela, las formas de escisión se encarnan, como veremos, en los personajes secundarios de una obra que concluye con una imagen de integración que, pese a pretenderse prevalentemente optimista, nos sitúa ante un futuro ambiguo y abierto. A ello contribuye la circunstancia de que el vizconde Medardo devuelto a su unidad permanezca prácticamente como un extraño para un lector que a lo largo de la novela lo ha conocido, casi exclusivamente, viviendo como mitad de sí.

Quizá, como el propio Calvino sugiere en el epílogo a *Nuestros antepasados*, sea en *El barón rampante* donde debemos buscar al hombre completo cuyos rasgos se nos ofrecían absolutamente desdibujados en el anterior título de la trilogía. En efecto, la detallada narración de la existencia del resuelto barón Cósimo Piovasco de Rondó, fiel a su determinación de vivir entre las ramas de los árboles y no volver a pisar la tierra jamás, contrasta con la escueta y vaga descripción del devenir vital del reintegrado vizconde Medardo de Terralba, de quien sólo sabemos que:

[...] volvió a ser un hombre entero, ni bueno ni malo, una mezcla de maldad y bondad, es decir, no diferente en apariencia a lo que era antes de que lo partiesen en dos. Pero tenía la experiencia de la una y la otra mitad refundidas, y por tanto debía de ser muy sabio. Tuvo una vida feliz, muchos hijos y un justo gobierno.¹

Como ya sucediera en *El vizconde demediado*, la fecha de redacción de *El barón rampante* nos orienta respecto a algunos de sus posibles sentidos. De este modo, su rebelde protagonista puede ser entendido como una clara imagen del intelectual que se distancia voluntariamente de la sociedad, pero continúa participando activamente en ella, intentando comprenderla desde su privilegiada posición de espectador/actor. Cósimo, personaje de férrea determinación, capaz de una extraordinaria autodisciplina, carece de vocación de eremita y por ello no renuncia a las relaciones humanas, ni a la implicación política, ni a la curiosidad por las novedades, los descubrimientos y el pensamiento de la Ilustración, el particular momento histórico que le ha tocado vivir.

El ciclo narrativo que Italo Calvino había iniciado con Medardo de Terralba, el hombre escindido cuya dualidad quedaba superada en la coherente totalidad de Cósimo de Rondo, se cierra en *El caballero inexistente* con la figura de Agilulfo, el protagonista que *es* pero no *existe*. También en el caso de esta novela el contexto histórico de finales de los años cincuenta en que tuvo lugar su composición se revela de importante valor exegético, pues su personaje principal puede ser entendido como la imagen paradójica del nuevo hombre artificial resultado de la industrialización y de la maquinaria burocrática. Éste, siendo todo uno, no ya con el universo y la materia orgánica como el ser humano primitivo, sino con los productos y las situaciones, se limita a “funcionar” abstractamente, revelándose incapaz de individualidad más allá de la masificación, imposibilitado para mantener una relación enfrentada y creadora con aquello que tiene en torno, ya se trate de naturaleza o de historia.

En el tercer volumen de la trilogía, pensado a modo de epílogo que la concluyera, pero asimismo capaz, según su autor, de cumplir el papel de introducción a las otras dos obras, nos hallamos ante un universo ariostesco en el que los personajes están contruidos según una lógica de contrastes y oposiciones binarias por la que Calvino demostró repetidamente sentir predilección. El caballero Agilulfo, protagonista de la historia, es un guerrero inexistente dentro de una armadura vacía, que posee, no obstante, conciencia y una voluntad inquebrantable. En contraposición

¹ Italo Calvino, *El vizconde demediado*, Siruela, Madrid, 1993, pág. 96. [En adelante VD]

lógica a este personaje que es puro ser, subjetividad privada de individualidad física, nace la figura de su escudero Gurdulú, que *existe* pero no *es*, pues, careciendo de conciencia, se identifica con el mundo objetivo. Ambos, el caballero y su escudero, representan la antítesis entre *forma* y *materia*. El primero, que *es*, aparece ante los demás como expresión del espíritu geométrico-matemático, destacando por su capacidad para medir con exactitud los contornos y las dimensiones de un mundo cuya realidad confunde a Gurdulú, que no percibe la diferencia entre sujeto y objeto. Es muy significativo que este último parezca no poseer un nombre propio, siendo llamado de diversas maneras por los distintos personajes del relato, mientras que la existencia de Agilulfo se liga y prácticamente se identifica con su título de caballero, compuesto por un larguísimo listado de nombres.² Aparte de estas dos figuras casi imposibles, encontramos en la novela otros personajes de inspiración y resonancias ariostescas, asimismo contruidos sobre la base de juegos de oposiciones, que ejemplifican diversos grados de ser. Es el caso de Rambaldo, Torrismondo, Bradamente, Sofronia o los Caballeros del Grial.

En la exposición que hemos realizado hasta aquí hemos seguido, a modo de guía, algunas de las indicaciones hermenéuticas ofrecidas por el propio Calvino en la introducción y el epílogo que preparó para la edición de *Nuestros antepasados*.³ No obstante, en esas mismas páginas el escritor italiano libera a sus lectores de cualquier forma de vinculación forzosa con el tipo de explicación que él ha desarrollado y los declara dueños de interpretar como gusten sus tres novelas breves. Gozando pues del permiso del autor, presentaremos, en lo que resta de esta comunicación, nuestra visión de *El vizconde demediado*, primera de las obras que integran su trilogía heráldica sobre el hombre contemporáneo. Al hacerlo no ignoraremos ni desdeñaremos, sin embargo, las interesantes pistas exegéticas que el escritor italiano brinda a propósito de este relato, pues las creemos de gran interés y utilidad para la comprensión de los posibles significados no explícitos del texto.

En *El vizconde demediado*, novela breve que se desenvuelve cronológicamente a finales del siglo XVII, el sobrino de Medardo de Terralba nos narra la historia de su tío que, siendo él niño, fue dividido en dos partes especulares por un cañonazo recibido mientras combatía contra los turcos en Bohemia en una guerra de religión. En un primer momento los médicos lograron recomponer la mitad derecha que se reveló, de regreso a su tierra, terriblemente maligna y capaz de todo tipo de atrocidades. No obstante, pasado un tiempo retornó también a casa el lado izquierdo del vizconde, que todos creían destruido por el cañonazo, y manifestó con sus actos bondadosos y altruistas ser la antítesis de la otra mitad. Los dos personajes, opuestos y complementarios, que surgieron de la escisión de Medardo, se enamoraron de la pastorcilla Pamela, circunstancia que dio lugar, tras diversas vicisitudes, a que ambos se enfrentasen por ella en un duelo en el que resultaron heridos en el punto preciso por el que habían quedado separados. Aprovechando la reapertura de unas heridas ya cicatrizadas, el doctor Trelawney logró coser y recomponer las dos mitades, de modo que el vizconde volvió a ser un hombre entero, un compuesto de bondad y maldad que había ganado en sabiduría tras haber vivido la condición de demediado.

Al comienzo del ensayo hemos señalado cómo al hallazgo formal de un tipo fantástico-alegórico de relato con un gran componente de ironía, subyacía el encuentro de Calvino con diferentes antecedentes literarios que le habían servido de

² La antítesis entre Agilulfo y Gurdulú aparece muy claramente plasmada en *El caballero inexistente* en un diálogo entre un hortelano y el emperador. Ante la perplejidad de este último por la conducta del escudero, el hortelano lo define como “[...] uno que existe (*c'è*) pero que no sabe que existe (*non sa d'esserci*)”, a lo que el emperador responde: “¡Esta sí que es buena! Este súbdito que existe (*c'è*) pero que no sabe que existe (*non sa d'esserci*), y ese paladín mío que sabe que existe (*sa d'esserci*) y en cambio no existe (*non c'è*). ¡Hacen buena pareja, os lo digo yo!”. (Italo Calvino, *El caballero inexistente*, Siruela, Madrid, 1998, pág. 36)

³ Cf. Italo Calvino: *Romanzi e racconti*, Vol. I. Milano: Arnoldo Mondadori, 2005, pp. 1208-1224. También nos ha sido de utilidad el prólogo que Calvino escribió, bajo pseudónimo, para la edición escolar del *Barone rampante*, págs. 1225-1232, así como las *notas y noticias sobre los textos* referidas a las tres novelas breves que componen la trilogía, incluidas asimismo en este primer volumen de *Romanzi e racconti*, págs. 1306-1311, 1329-1337, 1361-1365.

referentes en la construcción de un innovador modo narrativo. En el caso de *El vizconde demediado*, la imagen visual de un hombre dividido por la mitad, que le brinda al autor italiano el estímulo y la inspiración para desarrollar el relato, puede vincularse al cuerpo seccionado en dos por Orlando enloquecido en el canto XXIX del *Orlando furioso*, así como al deplorable final de su fiel amigo Brandimarte, que muere con la cabeza partida en dos en el canto XLII de la obra de Ludovico Ariosto. Por otra parte, en el capítulo X de la primera parte de *Don Quijote de la Mancha* el ingenioso hidalgo le habla a Sancho de un bálsamo de un poder curativo tan maravilloso que es capaz de sanar a quien, en una batalla, hubiera sido cercenado en dos mitades.⁴

En el epílogo a *Nuestros antepasados*, el propio Calvino declara que dos obras de R. L. Stevenson, *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* y *El señor de Ballantrae*, le brindaron el modelo para construir la oposición entre las dos partes del vizconde Medardo. De este modo, demedió al protagonista de su historia según la línea de fractura bien/mal no porque estuviera especialmente interesado en esta problemática moral, sino debido a que ello le permitía una mayor evidencia de imágenes contrapuestas, al tiempo que ligaba su novela a una tradición literaria ya clásica, en la que destacaban los textos de Stevenson. Además, Calvino afirma que procuró no cargar a la figura central de su narración con la difícil tarea de ejemplificar los diversos tipos de mutilación del hombre contemporáneo, labor que quedó finalmente repartida entre diferentes personajes secundarios: el maestro Pietrochiodo, el doctor Trelawney, los leprosos de Pratofungo y los hugonotes de Col Gerbido.

Los dos primeros ilustran, con matices diversos, la problemática de la técnica y la ciencia desvinculadas de la humanidad. El carpintero Pietrochiodo⁵ se convierte en un representante ejemplar de un tipo de ser humano de óptimas cualidades y disposiciones que, en lugar de ser utilizadas como coadyuvantes para el desarrollo de buenos fines, acaban por desencadenar pésimos resultados. El ebanista de Terralba construye, por orden de la mitad mala del vizconde, horcas y otros instrumentos de tortura de gran sofisticación. Pese a que, en tanto que hombre de bien, le produce cierto malestar moral saber que los complejos ingenios que diseña y monta están destinados a causar únicamente sufrimiento y muerte, la pasión por su trabajo le lleva a concentrarse en perfeccionarlos técnicamente y a ignorar, minimizándola o intentando apartarla de su mente, cualquier tipo de objeción que le presente su conciencia.⁶ El ciego entusiasmo de Pietrochiodo es equiparable al de aquellos científicos y técnicos que, comprometidos exclusivamente con la excelencia en el desempeño de su profesión, son capaces de desarrollar la bomba atómica u otros dispositivos de potencialidad devastadora desentendiéndose de cuál sea la aplicación social a la que estén destinados.

Por su parte el doctor Trelawney, homónimo del hacendado de *La isla del tesoro* de Stevenson, encarna también, aunque de manera diversa, al científico desinteresado en los posibles efectos de su saber sobre la humanidad, que serían en este caso beneficiosos. Se trata de un personaje paradójico que, antes de llegar a Terralba, había realizado largos y peligrosos viajes, algunos de ellos a bordo de la nave del famoso capitán Cook, pero nunca había visto nada del mundo, pues había permanecido siempre bajo cubierta jugando a las cartas. Además, pese a haber pasado la vida en los barcos no sabe nadar y siendo médico no se preocupa por los enfermos, sino que se entretiene en realizar infructuosas investigaciones acerca de las rarezas de la naturaleza, mostrándose especialmente fascinado por los fuegos fatuos, que

⁴ Cf. Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Real Academia Española – Ediciones Santillana, Madrid, 2004, pág. 92.

⁵ Obsérvese que su nombre, que traducido al español sería “Pedroclavo”, con la significación de “piedra-clavo” si apuramos la etimología, parece querer ser indicativo del modo en que está naturalmente dotado para una profesión a la que se entrega con pasión. De manera similar, el nombre de “Medardo” alude al carácter demediado del vizconde, mientras que el de “Pratofungo” (“Pradohongo” o “Pradoseta” en castellano) hace pensar en un lugar húmedo, oscuro y rico en materias orgánicas en descomposición como aquél en el que se desarrollan las hongos, al tiempo que se liga aún más directamente a la imagen de la lepra, por cuanto las excrecias llamadas fungosas aparecen en heridas o úlceras que pueden ir asociadas a ciertas enfermedades.

⁶ Cf. VD, págs. 30, 36-37, 83-84.

ansía capturar.⁷

En lo tocante a los “coros” de los leprosos y los hugonotes, los primeros representan, para Calvino, el hedonismo, la irresponsabilidad y el esteticismo decadentista de algunos artistas que viven de manera despreocupada y feliz su apartamiento del mundo. Los hugonotes son, en cambio, la encarnación del moralismo, mitad opuesta y complementaria del hedonismo en este tipo de escisión. Pueden entenderse, asimismo, como una ilustración satírica de los orígenes protestantes del capitalismo tal como los explica Max Weber. Incansables recitadores de rezos y salmos carentes de palabras, obstinados repetidores de gestos rituales cuyo sentido hace ya tiempo que olvidaron, estos singulares personajes con nombres bíblicos se convierten, además, en una acertada y perspicaz evocación de una ética religiosa sin religión.

Calvino manifiesta en el epílogo a *Nuestros antepasados* que el maestro Pietrochiodo, el doctor Trelawney, los leprosos y los hugonotes son los únicos personajes secundarios de su novela breve que, en tanto que exponentes de diversas formas de mutilación, poseen una significación que excede su mera funcionalidad narrativa en el texto. Junto a ellos, el vizconde Medardo, sobre el que recae el peso de la trama, sería, evidentemente, la otra figura digna de atención. No obstante, el literato italiano opina que la ambigüedad que destila su protagonista, que permanece bastante indeterminado en su forma entera, mientras que se muestra vivo, con personalidad y fuerza como mitad de sí, parece revelarse contraria a su pretensión, como escritor, de combatir en su relato todas las formas de escisión del ser humano y de decantarse por el hombre total. Con respecto a esta cuestión consideramos acertada y de gran potencia explicativa la insinuación de Italo Calvino en el epílogo a *Nuestros antepasados*, a la que ya hemos hecho una somera referencia anteriormente, según la cual sería en el íntegro y coherente barón Cósimo Piovasco de Rondó donde hallaríamos al hombre completo que en *El vizconde demediado* había sido apenas presentado de forma vaga e imprecisa.

Tal y como intentaremos mostrar en el resto de esta comunicación, creemos que esta posible interpretación que liga los dos primeros volúmenes de la trilogía alegórica de Calvino acerca del ser humano contemporáneo y que da razón satisfactoria del aparente fracaso del autor en sus intenciones respecto a *El vizconde demediado*, encuentra apoyo en la forma estructural de este título, que es circular en dos sentidos. En primer lugar, es obvio que se parte de una unidad, la de un personaje entero, que se escinde posteriormente en dos mitades opuestas para retornar, al final del relato, al punto de partida de una unidad que es, sin embargo y al menos en apariencia, más armónica que la inicial. En segundo término, la forma circular de la obra se relaciona con su más que plausible lectura como una suerte de relato formativo, o al menos de iniciación, dirigido no tanto a Medardo de Terralba como a su pequeño sobrino el narrador, cuyo nombre ignoramos. Al igual que en *La isla del tesoro*, novela a la que *El vizconde demediado* rinde un pequeño homenaje, es un personaje del libro quien, en primera persona y de manera retrospectiva, nos cuenta los singulares acontecimientos que vivió durante cierto periodo de su infancia. Pero mientras que en el texto de Stevenson el doctor Livesey era el encargado de completar el relato en lo referente a aquellos sucesos de los que Jim Hawkins no había sido testigo, *El vizconde demediado* desafía a la verosimilitud al contar con un único narrador cuya omnisciencia no queda justificada.

La manera en que Calvino opta por presentar la historia casa muy oportunamente con su claro y explícito carácter no veraz, pero creemos además que las características del sobrino de Medardo merecen ser tenidas en cuenta en el análisis de la estructura de la novela y de sus sentidos. Desde este enfoque resulta muy revelador que al final del relato sea poco tiempo el que le reste al muchacho, ahora en los umbrales de la adolescencia, para alcanzar esa primera juventud, confusa e irreflexiva, en que se hallaba su intrépido pero inexperto tío al inicio de la obra, cuando anhelaba impaciente el momento en que se enfrentaría con los turcos. Un lector atento percibirá cómo las palabras del sobrino en las últimas páginas de la

⁷ Cf. VD, págs. 31-33.

novela: “Yo, en cambio, entre tanto fervor de integridad, me sentía cada vez más triste e imperfecto. A veces uno se cree incompleto y es solamente joven”⁸, guardan un notable paralelismo con la descripción que hiciera de su tío en el capítulo inicial del libro en el que éste, ajeno aún al sufrimiento que le aguardaba, soñaba con combatir a un enemigo jamás visto, pero sí imaginado.⁹

En *El vizconde demediado*, novela plagada desde el comienzo de signos, premoniciones y profecías precursoras de acontecimientos por venir, el futuro irrumpe constantemente en el presente, negando el cronológico sucederse del tiempo. Sería inapropiado, por tanto, que la inexorable linealidad temporal se impusiese en el cierre de un relato donde la sombría atmósfera de muerte previa a la batalla inicial preconiza la terrible suerte que aguarda a Medardo; donde aves, ya sean carroñeras, depredadoras o mensajeras, parecen siempre de mal agüero; donde un mar gris y un cielo encapotado preceden al regreso de la mitad malvada del vizconde a Terralba en la oscuridad de la noche; y en el que el viejo hugonote Ezequiel profetiza la llegada de su parte buena, que tendrá lugar durante el claror del día. La bifurcación que pareció abrirse en el texto con la escisión de Medardo no surgió a partir de una línea continua y por ello la reunificación de las dos mitades del vizconde no devuelve la figura geométrica de una recta con la que la narración pueda optimistamente clausurarse.

Aunque en la construcción de molinos de viento el maestro Pietrochiodo haya encontrado una acertada y provechosa ocupación, que representa un punto medio entre las máquinas de tortura que desarrollaba por orden del Doliente y los imposibles ingenios milagrosos imaginados por el Bueno, las últimas palabras del libro evidencian nuevamente que es el círculo la imagen estructural que a esta historia le resulta apropiada.¹⁰ Al adolescente que debe asumir su papel en un mundo lleno de responsabilidades, pero también de fuegos fatuos, podrá serle útil recordar la explicación que la parte buena de su tío dio a Pamela a propósito de la ventaja de estar demediado, consistente en una mayor capacidad de comprensión de la pena que pueden sentir los demás al saberse tan incompletos como él lo estaba tras el cañonazo.¹¹ También del discurso de la mitad mala del vizconde, que insistía en la mayor sabiduría que le procuraba su condición escindida, puede extraer su sobrino una beneficiosa enseñanza.¹² Permanece la incógnita de cuál será el itinerario vital de este joven, pero sí sabemos que la historia que sigue a *El vizconde demediado* en la trilogía es la de la perfecta integridad firmemente preservada de Cósimo Piovasco de Rondó en *El barón rampante*, novela en la que la linealidad y el imparable avance cronológico resultan triunfantes. Sólo en el contexto de la victoria de una unidireccionalidad temporal que convierte el pasado en irrecuperable, puede el narrador equiparar la frondosidad de una Ombrosa ya perdida a un bordado hecho sobre la nada, semejante al hilo de tinta que él ha dejado correr por páginas y páginas.¹³

Referencias bibliográficas

CALVINO, Italo: *Il visconte dimezzato, Il barone rampante e Il cavaliere inesistente in Romanzi e racconti*, Vol. I. Edizione diretta da Claudio Milanini. Prefazione di Jean Starobinski. Milano: Arnoldo Mondadori, 2005. [Para las referencias y citas de las obras se han utilizado las traducciones españolas de Esther Benítez: *El vizconde demediado*. Madrid: Siruela, 1993; *El barón rampante*. Madrid: Siruela, 1998; *El caballero inexistente*. Madrid: Siruela, 1998.]

—: *Orlando furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino*. Torino: Einaudi, 1970.

⁸ VD, pág. 96.

⁹ “Mi tío estaba aún en la primera juventud; la edad en que los sentimientos se mezclan todos en un confuso impulso, indistintos aún entre mal y bien; la edad en que toda nueva experiencia, por macabra e inhumana que sea, es trémula y cálida de amor a la vida.” (VD, pág. 10) “[...] Su corazón no sentía nostalgia, ni dudas, ni aprensión. Para él las cosas aún eran enteras e indiscutibles, y tal era él mismo. Si hubiera podido prever la terrible suerte que le esperaba, quizá le habría parecido natural y perfecta, con todo su dolor.” (VD, pág. 14)

¹⁰ Cf. VD, pág. 97.

¹¹ Cf. VD, pág. 73.

¹² Cf. VD, págs. 50-51.

¹³ Cf. Italo Calvino, *El barón rampante*, Siruela, Madrid, pág. 263.

- ___: *Mondo scritto e mondo non scritto*. Milano: Mondadori, 2002. [Trad. cast.: *Mundo escrito y mundo no escrito*. Trad. de Ángel Sánchez-Gijón. Madrid: Siruela, 2006.]
- CALVO MONTORO, María J.: *Italo Calvino*. Madrid: Síntesis, 2003.
- DE CERVANTES, Miguel: *Don Quijote de la Mancha*. Edición y notas de Francisco Rico. Madrid: Real Academia Española – Ediciones Santillana, 2004.
- FERRONI, Giulio: *Storia della letteratura italiana. Vol. IV: Il Novecento*. Milano: Einaudi, 1991.
- STEVENSON, Robert Louis: *La isla del tesoro*. Barcelona: Salvat, 1982.

Lorena Rivera León
Departamento de Filosofía.
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación.
Universidad de Valencia.
Lorena.Rivera@uv.es