



El barón rampante

Todos los derechos reservados.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Título original: *Il barone rampante*

Diseño gráfico: Gloria Gauger

En cubierta: ilustración de *Model Book of Calligraphy*,

Georg Bocskey y Joris Hoefnagel (1561-1596) /

Rawpixel Public Domain

En la página 1: Italo Calvino, por cortesía de la familia Calvino

© Herederos de Italo Calvino, 2023

All rights reserved

© De la traducción, herederos de Esther Benítez

© De la traducción de la nota preliminar, César Palma

© Ediciones Siruela, S. A., 1989, 2023

c/ Almagro 25, ppal. dcha.

28010 Madrid. Tel.: + 34 91 355 57 20

www.siruela.com

ISBN: 978-84-19744-83-8

Depósito legal: M-16.785-2023

Impreso en Gráficas Dehon

Printed and made in Spain

Papel 100% procedente de bosques gestionados
de acuerdo con criterios de sostenibilidad

Italo Calvino

EL BARÓN RAMPANTE

Traducción del italiano
de Esther Benítez

Edición al cuidado
de María J. Calvo Montoro

 Siruela

Biblioteca Calvino

Índice

NOTA PRELIMINAR	
Italo Calvino	9

EL BARÓN RAMPANTE

I	17
II	28
III	38
IV	44
V	52
VI	61
VII	70
VIII	75
IX	81

X	86
XI	95
XII	104
XIII	117
XIV	123
XV	129
XVI	139
XVII	145
XVIII	152
XIX	158
XX	164
XXI	172
XXII	181
XXIII	188
XXIV	202
XXV	208
XXVI	215
XXVII	222
XXVIII	229
XXIX	234
XXX	239

Nota preliminar

El barón rampante fue publicado por primera vez en junio de 1957 por la editorial Einaudi, de Turín. En 1965, Italo Calvino cuidó una edición anotada para estudiantes de bachillerato, ocultándose bajo el anagrama de Tonio Cavilla. Para esta edición escribió la siguiente Nota preliminar.

Un chico se encarama a un árbol, trepa por sus ramas, pasa de una planta a otra, decide no bajar nunca más. El autor de este libro no ha hecho sino desarrollar tan sencilla imagen y llevarla hasta sus últimas consecuencias: la vida entera del protagonista transcurre en los árboles, una vida nada monótona, antes bien, llena de aventuras, y nada eremita, aunque entre él y sus semejantes mantenga siempre esa mínima pero infranqueable distancia.

Nace así un libro, *El barón rampante*, bastante insólito en la literatura contemporánea, escrito en 1956-1957 por un autor que tenía entonces treinta y tres años; un libro que rehúye cualquier definición precisa, tal y como el protagonista salta de una rama de encina a la de un algarrobo y resulta más inaprensible que un animal selvático.

Humorismo, fantasía, aventura

Así pues, el mejor modo de abordar este libro es considerarlo una especie de *Alicia en el país de las maravillas*, de *Peter Pan* o de *El Barón de Munchhausen*, esto es, identificar su fuente en esos clásicos del humorismo poético y fantástico, en esos libros escritos como juego, que están tradicionalmente destinados a la estantería de los jóvenes. En la misma tradicional estantería, esos libros están junto a las adaptaciones para jóvenes de sesudos clásicos como *Don Quijote* y *Gulliver*; así, esos libros de autores que se proponen volver a la infancia para dar rienda suelta a su imaginación revelan una imprevisible hermandad con libros llenos de sentido y de doctrina, sobre los que se han escrito bibliotecas enteras, pero de los que los chicos se adueñan precisamente a través de las situaciones y las imágenes visualmente inolvidables.

Que detrás del *divertimento* literario de *El barón rampante* se percibe el recuerdo –más aún, la nostalgia– de las lecturas de la infancia, repletas de personajes y casos paradójicos, parece indudable. También puede detectarse la afición a esos clásicos de la narrativa de aventuras, en los que un hombre ha de solventar las dificultades de una situación dada, de una lucha con la naturaleza (empezando por Robinson Crusoe náufrago en la isla desierta), o de una apuesta consigo mismo, de una prueba que debe ser superada (como Phileas Fogg, que da la vuelta al mundo en ochenta días). Solo que aquí la prueba, la apuesta, es algo absurdo e increíble; falta la identificación con el suceso, primera regla de los libros de aventuras, ya traten del joven Mowgli criado por los lobos de la selva o de su pariente menor Tarzán, crecido entre los monos en los árboles africanos.

El fondo dieciochesco

El barón rampante es, pues, una aventura escrita como juego, pero a veces el juego parece complicarse, transformarse en algo distinto. El hecho de que se desarrolle en el siglo XVIII brinda de entrada al libro tan solo un escenario apropiado, luego el autor acaba zambulléndose en el mundo que ha evocado,

para proyectarse en el siglo XVIII. Entonces el libro tiende por momentos a parecerse a un libro escrito en el siglo XVIII (a ese especial género de libro que fue el «cuento filosófico», como el *Cándido*, de Voltaire, o *Jacques el fatalista*, de Diderot), y por momentos a convertirse en un libro *sobre* el siglo XVIII, una novela histórica alrededor de cuyo protagonista gira la cultura de la época, la Revolución francesa, Napoleón...

Sin embargo, «cuento filosófico» no es. Voltaire y Diderot tenían una tesis intelectual bien clara que sustentan por medio del humor de sus invenciones fantásticas, y era la lógica de su polémica la que sustentaba la estructura del cuento; para el autor de *El barón rampante*, en cambio, está primero la imagen, y el cuento nace de la lógica que enlaza el desarrollo de las imágenes y de las invenciones fantásticas.

Tampoco es «novela histórica». Esos aristócratas y esos «ilustrados», esos jacobinos y esos napoleónicos, no son más que figurillas de un ballet. También las actitudes morales (el individualismo fundado en la voluntad, que alienta la vida de Alfieri) nos llegan como caricaturizadas por un espejo deformante. A lo sumo, la «novela histórica» sigue siendo, para el autor de este libro, objeto de un amor continuamente declarado pero que él sabe inalcanzable, porque el árbol de la literatura aguanta mal los frutos de fuera de temporada.

Un nostálgico entrelazamiento de referencias se puede establecer, por ejemplo, entre *El barón rampante* y *Le confessioni d'un Italiano*, de Ippolito Nievo (otro libro ideal de esa estantería de lecturas juveniles). El arco de la vida de Cosimo di Rondò abarca aproximadamente los mismos años que los de la de Carlino di Fratta; no falta la galería de los excéntricos hidalgos de provincia, entre ellos un familiar vestido a la turca (como en Nievo el resucitado padre de Carlino); Viola puede considerarse una hermana menor de Pisana; y los ecos de la Revolución, los Árboles de la Libertad, hasta el encuentro con el emperador Napoleón en persona, son elementos que comparten ambos libros. Pero el recuerdo de la cálida, afectuosa, apasionada visión del mundo de Nievo no hace sino resaltar la estilización grotesca, escueta, irónica, toda ella arrebatos y brincos rítmicos de *El barón rampante*.

¿Nos hallamos, entonces, ante una «parodia» de la novela histórica? No exactamente: el autor trata siempre de evitar los anacronismos intencionados, las caricaturas demasiado fáciles, el sabor de entretenimiento didáctico propio de las parodias.

Para ubicar con exactitud el trasfondo del libro, conviene recordar que en las últimas décadas los historiadores italianos (especialmente los del ámbito al que pertenece el autor: la Turín de la editorial Einaudi) se han ocupado sobre todo del periodo que antecede, acompaña y sigue a la Revolución francesa, de sus reflejos en la historia de las ideas y de la literatura en Italia, de los «ilustrados» y de los «jacobinos» que constituyeron minorías intelectuales combativas en todos los países de Europa. *El barón rampante* es también esto: una burlona invasión del autor en el terreno de sus amigos estudiosos.

El paisaje ligur

Dicho material de construcción de procedencia intelectual no debe hacernos olvidar que el libro nace de una imagen ligada a los recuerdos infantiles —el muchacho que trepa al árbol—, es decir, que su primer impulso lo encuentra en el espacio lírico de esa «literatura de la memoria» que tanto lugar ocupa en la narrativa del siglo XX. Los momentos de abandono lírico del autor, aunque raros y siempre controlados, no solo existen, sino que además sin ellos el libro probablemente no habría visto la luz. Hay, casi oculto dentro del libro, otro libro más quedo, de nostálgica evocación de un paisaje, o mejor dicho: de re-inención de un paisaje a través de la composición, la ampliación, la multiplicación de elementos sueltos de memoria. Y las páginas lírico-paisajísticas son las que muestran una mayor precisión visual y lingüística, son las más elaboradas en el sentido de escritura musical, rica y exacta.

La novela se desarrolla en un pueblo imaginario, Ombrosa, pero pronto nos damos cuenta de que esa Ombrosa queda en un punto indeterminado de la Riviera ligur. Los datos biográficos del autor nos dicen que es de San Remo, que en esa pequeña ciudad ligur pasó su infancia y su juventud, hasta la

inmediata posguerra; en otros escritos del autor su vínculo con el pueblo se nutre de recuerdos más antiguos (una vieja familia local de pequeños terratenientes), de familiaridad con la naturaleza (reaparece en muchos cuentos el personaje del anciano padre, gran cazador, apasionado cultivador, que vuelve a sus campos después de haber recorrido el mundo con su profesión de agrónomo), de una tradición familiar laica, mazziniana, vinculada al racionalismo de los siglos XVIII y XIX: y así muchos elementos del libro no son superposiciones culturales, sino parte constitutiva de la *memoria* del autor (a lo mejor completados además por alguna lectura de historia local).

Pero todo este paisaje geográfico e ideal pertenece al pasado: sabemos que la Riviera en la posguerra se vuelve irreconocible por la caótica forma en que ha sido llenada de bloques urbanos, hasta convertirla en una extensión de cemento; sabemos que las especulaciones económicas y un fácil hedonismo rigen las relaciones humanas de una extensa parte de nuestra sociedad. Y es solo de todos estos elementos sumados de donde podemos extraer la raíz *lírica* del libro, el primer aliento de la invención poética. Partiendo de un mundo que ya no existe, el autor retrocede a un mundo que no ha existido jamás pero que contiene los núcleos de lo que fue y de lo que habría podido ser, las alegorías del pasado y del presente, los interrogantes sobre su propia experiencia.

La búsqueda de una moral

Así, la fuga del presente hacia la reevocación del mundo infantil se une al arraigo en el presente, que pide cuentas de lo que se ha aprendido viviendo. Con treinta y tres años, cuando el impulso vital de la juventud es aún fuerte, el autor siente la primera ilusión de una madurez, de una conquista de experiencia: a lo mejor eso explica el tono sentencioso que el libro adopta de cuando en cuando, casi como si su pretensión fuese la definición de una moral de vida.

También esta dirección queda solo esbozada, en ningún momento se adentra en ella. ¿Ese chico que se refugia en los árboles quiere ser un héroe de la desobediencia, una especie

de Gian Burrasca sobre el trasfondo de la borrasca de todo un mundo? La primera lección que podríamos sacar del libro es que la desobediencia cobra sentido solo cuando se convierte en una disciplina moral más rigurosa y ardua que aquella contra la que se rebela. Pero ¿no estamos yendo demasiado lejos al cargar de significados un libro que pretendía ser siempre guasón?

El autor nos cuenta muchas cosas como si todas fuesen esenciales, pero lo único que al final queda de esencial es la imagen que él nos propone: la del hombre que vive en los árboles. ¿Es una alegoría del poeta, de su manera de estar en el mundo en suspenso? ¿Y, más concretamente, es una alegoría de la «falta de compromiso»? ¿O bien, por el contrario, del «compromiso»? ¿El racionalismo dieciochesco se vuelve a proponer como un ideal actual o se hace burla de él a la manera en que Ariosto y Cervantes se mofaban de la caballería? ¿O acaso lo que Cosimo busca es proponer una nueva síntesis de racional e irracional? Pero ¿qué actitud muestra el autor para con Cosimo? No la de distanciamiento caricaturesco vetado de trágica piedad, como la de Cervantes con Don Quijote; ni la de participación romántica filtrada a través de una despiadada lucidez crítica, como la de Stendhal con Fabrizio del Dongo. De hecho, quien quiera extraer una moraleja del libro cuenta con muchas vías abiertas, aunque de ninguna de ellas se puede tener la certeza de que sea la adecuada.

Lo que podemos apuntar como dato cierto es la propensión del autor a las actitudes morales, a la autoconstrucción voluntariosa, a la prueba humana, al estilo de vida. Y todo ello en equilibrio sobre puntales tan frágiles como ramas en medio del vacío.

ITALO CALVINO