

A Aventura Espiritual de Álvares de Azevedo

A Editora Thesaurus de Brasília acaba de publicar importante estudo de Anderson Braga Horta sobre Álvares de Azevedo. Inicia com brevíssima biografia no notável poeta romântico, colhido pela morte antes de completar 21 anos.

A análise da obra poética apresenta-se no Formalismo e no Essencialismo: na luta entre o profundo real e o romântico formal.

O texto é rico de **imagens literárias** e de **imagens existenciais**.

Sua vivência tornou-se forte comunhão com a natureza.

Há poemas carregados de **humour**, **dissipação** e **fuga**, como expressa a estrofe:

*Eu deixo a vida como deixo o tédio
Do deserto, o poento caminheiro
— Como as horas de um longo pesadelo
que se desfaz ao dobre de um sineiro.*

A Lira dos Vinte Anos é o repositório de versos juvenis cheios de vida com o pavor da morte que se avizinha, sonhando a vida com toda exuberância e plena de amor.

O autor do presente livro faz uma importante indagação sobre o amor dos quinze anos, amor vivido na solidão e no segredo.

A morte, porém, domina os belos cenários promissores de vida e de amor.

Anderson conclui: "Não foi apenas uma promessa. Deixou poesia e forma. Da prosa sobressaem o **Macário**, a **Noite na Taverna**, páginas da ensaística e da oratória".

Rica Antologia Temática ilustra o rápido e sólido estudo de Anderson Braga Horta.

Prof. Ir. ELVO CLEMENTE

Una ficción fenomenológica: Calvino, el ojo que escribe

Daniel A. Capano*

La posmodernidad, como postura gnoseológica, ha difundido la idea de la crisis de la razón y de las certidumbres, sustentadas por la ciencia moderna. Considera que la verdad filosófica está integrada a un discurso dominante sostenido por distintos grupos de poder. De este modo, coloca en el centro de la atención la posibilidad de analizar cómo conocimiento y poder están estrechamente unidos. Tradicionalmente el saber se vehiculizó a través del lenguaje, por lo tanto, el investigador posmoderno se propone indagar su naturaleza, su idoneidad como instrumento de representación de la realidad y la red de relaciones que se establece entre los diferentes tipos de discursos como portadores de conocimiento. Por ello, la cuestión del lenguaje atraviesa todo el pensamiento posmoderno, ya sea para disolver los postulados de universalidad que pretendía el estructuralismo, como para estudiarlo en su relación con la epistemología, con la teoría de la verificación, en el sentido foucaultiano.

Punto de partida de estas indagaciones es, sin duda, Ludwig Wittgenstein, cuyos escritos fueron frecuentados por Italo Calvino y constituyen una referencia constante en su obra, en lo relacionado a la representación y a las posibilidades expresivas del lenguaje. La crítica del lenguaje y la crítica de la metafísica se encuentran integradas en sus textos, pues Wittgenstein se propuso crear una lengua lógica perfecta que fuera capaz de enunciar cualquier situación o describir cualquier objeto con la máxima precisión. En su *Tractatus logico-philosophicus* aspiró a dar una solución a todos los problemas de la filosofía del lenguaje.

* Universidad de Buenos Aires.

Desde otra perspectiva, Jean François Lyotard ha hablado del fin de las narrativas. Para sustentar el concepto el filósofo parte de la idea de que "el conocimiento es un conjunto de enunciados que denotan o describen, susceptibles de ser declarados verdaderos o falsos" (*La condición posmoderna*, 49-50), a la vez que afirma que todo enunciado lingüístico es inestable, por lo tanto, los conocimientos, como "conjunto de enunciados", también lo son. Los juegos del lenguaje son ambiguos y poco confiable, por eso ha definido la condición posmoderna, esto es la condición del saber, como de "escepticismo ante las metanarrativas", ante las verdades supuestamente universales, expuestas como absolutas y utilizadas para legitimar discursos espurios. El saber científico se halla en conflicto con los relatos, pues ellos se revelan como mitos o fábulas que mantienen sobre su propio estatuto un discurso que se legitima a sí mismo. Al analizar un mito metanarrativo, como el que sustenta la visión modernista de la ciencia, Lyotard advierte que ya no es posible sostenerlo debido a la nueva naturaleza del conocimiento. La cuestión del saber se vincula, en la edad de la informática, con el ciberespacio, el procesamiento de información que cuantifica el conocimiento de acuerdo con la lógica de las computadoras.

Por su parte, Jacques Derrida se ha ocupado de la filosofía del lenguaje y ha hecho del tema el punto central de su sistema especulativo. El pensador ha propuesto un nuevo valor de la escritura y ha objetado la tradicional concepción de la palabra y de la cultura logocéntrica que obstaculiza la expresión del pensamiento directo y puro. De acuerdo con el filósofo francés, la representación de la realidad externa ha sido conformada desde una perspectiva fonocéntrica que resulta poco eficaz para el conocimiento de las cosas. Todo sentido o identidad es relativo, pues siempre puede remontarse a un tramo de diferencias anteriores que ponen en jaque las certezas engañosamente alcanzadas. Ataca la noción esencialista logocéntrica de certidumbre del sentido y propone la deconstrucción de los significados. No hay un centro, sino márgenes; por lo tanto no se impone un único sentido, sino que pueden existir varios.

De manera contraria a la modernidad, que presenta discursos elaborados sobre la base de pautas inmutables y bien definidas y estilos con fisonomía propia que impiden su contaminación con otros, la posmodernidad ve el mestizaje discursivo. Observa en tiempos recientes que los discursos puros se desdibujan y cae la palabra que los sostiene. Así el discurso literario, por ejemplo, se disemina en otros: filosófico, sociológico, histórico, político. Mues-

tra la hibridación de géneros, un entrecruzamiento de estilos como si se tratara de vasos comunicantes que se nutren mutuamente. En este sentido, Derrida ha advertido que la pluralidad de discursos, presente en un mismo texto, crea zonas límites o fronterizas en las que la ficción puede convivir con el relato histórico, con el científico o con el religioso. Cada uno de ellos es susceptible de ser invadido o de invadir el territorio del otro, estableciendo una *différence* de grado; es decir que en la deconstrucción un tipo de discurso puede estar potenciado y otro debilitado, pero sin anularse o ser totalmente absorbido (*De la gramatología; La escritura y la diferencia*).

En la producción literaria actual distintos géneros pueden convivir en un mismo texto. Ya Mijail Bajtin había observado la importancia de los géneros, a los que consideraba "los grandes protagonistas de los destinos de la literatura", puesto que estas formas literarias habían evolucionado a lo largo de la historia, por eso no debían ser consideradas como estructuras fijadas de una vez para siempre, como piezas arqueológicas fosilizadas, sino como virtualidades en continua evolución, sujetas a los cambios sociohistóricos. El crítico ruso había visto en la novela una "conciencia galileana del lenguaje", ello es, textos armados sobre la heterogeneidad y no sobre la homogeneidad lingüística, que reproducen la ideología de las distintas voces sociales y denuncian su fractura. (Altamirano, 123-124). Además, buscar un género es siempre leer el texto aproximándolo a otros o diferenciándolos de ellos, y en especial teniendo en cuenta las normas socioculturales de una época.

La escritura posmoderna aceleró su evolución y fomentó la hibridación. La ficción de hoy se sirve de todo un repertorio tipológico y los presenta en los textos formando verdaderos *pastiches*. Así, la intertextualidad mimetiza otros textos, fragmentos de un tipo de discurso se encastran en otros y conforman un relato peculiar. El pasado convive con el presente, la historia con la ficción, "lo camp" con "lo kitch", la instalación con la pintura clásica, lo efímero y banal con lo erudito y profundo, lo privado con lo público. En arquitectura, el *historicismo*, "la canibalización al azar de todos los estilos pasados, borra la historia" (Jameson, 37).

En este marco teórico se inscribe Italo Calvino, precursor de alguno de los principios señalados y adherente en forma incipiente a la estética posmoderna. A partir de *Le Cosmicomiche* (1965), considerada por John Barth paradigma de la tendencia y una de las manifestaciones más tempranas de la narrativa posmoderna (Barth, 33), el escritor italiano ejerció en varias de sus narraciones el mestizaje de géneros, dicho esto con la salvedad que el caso y la época en que fueron escritas requiere – sin llegar a las audacias de

escritura que se advierten en los últimos años –. Calvino practicó la confluencia de discursos, entre otros textos, en la citada *Le Cosmiche*, que desarrolla un discurso pseudocientífico; en *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979), donde experimenta con lo metanarrativo; en *Palomar* (1983), en el que se plantea, entre otras cuestiones, el conflicto entre lengua filosófica y lengua literaria; y en *Collezione di sabbia* (1984), en que mezcla el estilo periodístico con una particular angulación ideológico-sentimental.

Palomar, una ficción fenomenológica

Palomar es dentro de la nutrida producción calviniana un libro particular en varios aspectos: lo es en cuanto a su *constructio*, en cuanto a los problemas que presenta como género y también en cuanto a su curioso modo de representar la realidad.

Conforman el texto un conjunto de historias que el autor publicó entre 1975 y 1977 en el Suplemento Cultural del *Corriere della Sera*, que tenían como protagonista al Sr. Palomar, cuyo nombre recuerda, como indicio nominal, al célebre observatorio californiano. Los relatos-descripciones-reflexiones fueron la célula generadora de lo que sería el libro, aparecido varios años más tarde, en 1983. A este material se deben agregar algunas piezas sueltas publicadas originalmente en primera persona en *La Repubblica*, como lo son "El ojo y los planetas" y "La invasión de los estorninos".

La obra plantea un problema de clasificación genérica, entre ensayo, narración y descripción. La crítica la ha visto como una autobiografía metafísica en tercera persona, en cuanto reflexión sobre los fundamentos del ser y los mecanismos de la conciencia. En rigor, creemos que más que de autobiografía metafísica debiera hablarse de "antropobiografía", pues se trata de la historia del hombre, como especie, sumido en la sociedad de consumo de fines de la centuria, que observa y analiza sus posibilidades y limitaciones. Preferimos definirla, sin pretender precisión filosófica, como "ficción fenomenológica" o "filosofía ficcional", en la que el personaje busca una taxonomía del saber. Al respecto, el propio novelista comentó que mientras la elaboraba estuvo tentado de transformarla en una enciclopedia, en un "curso sobre el método" o en una novela, finalmente resultó el relato de una obsesión de descripción exhaustiva (Calvino, 2000, VII). Por lo tanto, como narración posmoderna, se podría hablar de hibridación genérica en cuanto a la mezcla discursiva y temática que presenta.

Con relación a la génesis textual, en una entrevista realizada por Maria Corti, la prestigiosa semióloga, desaparecida hace poco tiempo, preguntó a Calvino si el proceso creativo de sus textos pasaba por muchas fases de reelaboración. El escritor respondió que cada uno de sus trabajos poseía una historia en sí mismo, un método propio de construcción. Hay libros que nacen por exclusión; es decir que primero se acumula una gran cantidad de material de páginas escritas y luego se las selecciona, desechando aquello que es ajeno a la idea original. *Palomar* fue "el resultado de muchas fases de un trabajo de este tipo en el que el 'quitar' fue más importante que el 'poner'" (Calvino, 1990, 276).

Respecto de este 'quitar' y 'poner', al referirse al nacimiento de su novela, el novelista comenta en el prólogo a la edición italiana de *Palomar* (Mondadori), que la primera idea que tuvo sobre el libro fue la de hacer dialogar a dos personajes con características morales opuestas: el Sr. Palomar y el Sr. Mohole. El primero asociado al observatorio de los Estados Unidos y el segundo a un famoso proyecto epónimo de horadación de la corteza terrestre con el que se alcanzaría profundidades no logradas hasta el momento. Estos dos actantes simbolizarían dos dimensiones de la realidad. Palomar representaría lo alto, los multiformes aspectos del universo; Mohole, lo bajo, lo oscuro, los abismos interiores. En la idea original los diálogos que mantendrían los dos personajes de la novela serían contrastantes: uno observaría, en una actitud fenomenológica, los mínimos hechos de la vida cotidiana, mientras que el otro se preocuparía por describir las cosas ocultas, lo desagradable del mundo actual, como por ejemplo los secuestros de personajes, que en el momento en que se escriben los primeros relatos de *Palomar* – segunda mitad de la década del 70 – son delitos frecuentes en el país del escritor. En torno de los años setenta se iniciaron las acciones terroristas en Italia. Los secuestros de dirigentes industriales, sindicalistas y jueces se intensificaron entre 1974 y 1978. La escalada de violencia llegó a su punto máximo con el secuestro de Aldo Moro, presidente del partido Demócrata Cristiano, el 16 de marzo de 1978, encontrado muerto dos meses después en una automóvil en el centro de Roma. Con sarcástica ironía, el Sr. Mohole sostiene la idea de que sólo una persona odiada por los demás podría sentirse segura de no ser secuestrada, porque nadie pagaría rescate por ella. Por lo tanto piensa que la maldad recíproca es el único fundamento posible para la sociedad y que paradójicamente el afecto y la piedad se vuelven en contra de los hombres y sustentan el crimen. Calvino señala que llegado a esta parte del trabajo decidió abandonarlo y destruir las páginas ya escritas para no

arrepentirse luego. Entonces resolvió seguir únicamente con el Sr. Palomar. Dice: "A quel momento mi sono reso conto che il libro era finito" (Calvino, 22000: V-IX). De acuerdo con estas declaraciones se tiene la sensación de que el pensamiento calviniano, por lo menos desde el punto de vista ético – postura que caracteriza gran parte de su producción – procede por categorías binarias, por antítesis conceptual: bueno/malo, como se pone claramente en evidencia en otra de sus obras, *Il visconte dimezzato*. En este sentido, el novelista explica que ciertos aspectos negativos del Sr. Mohole se encuentran también en Palomar.

Calvino agrega además, que en estos textos, concebidos en lugares y momentos diferentes, trató de revalorizar un ejercicio literario caído en desuso y considerado inútil: la descripción.¹ Para componer el libro buscó viejos apuntes, como por ejemplo la descripción de dos tortugas que se acoplan, que integra uno de los relatos. La experiencia de viajero del escritor fue recogida también en sus páginas. En el apartado "Los viajes de Palomar", cuando analiza el templo Ryoanji de Kyoto, en Japón, y las ruinas de Tula, en México, compone una semiótica del espacio por medio de la observación.

Los fragmentos que integran *Palomar*, desde el punto de vista narrativo, no siguen una progresión discursiva ni un hilo lógico causal, sino que sus historias sólo tienen un lazo de unión, una isotopía semántica manifiesta en el personaje que observa el mundo y se conecta con él a través de códigos referenciales precisos: los objetos que describe. Se trata entonces, de diversas piezas de un rompecabezas, cuyas imágenes se presentan ya armadas, y que el lector capta, según dirija su mirada hacia una u otra zona del icono.

Ahora bien, una colección de relatos puede ser simplemente un conjunto de unidades narrativas aisladas, una mera tautología, o conformarse como una macroestructura como en el caso de *Palomar*, en que cada historia funciona como una microestructura que se articula con su conjunto, a pesar de la segmentación temática, para formar una macroestructura, cohesionada por el personaje.

El autor organiza el material de su novela en varios niveles. La arquitectura diegética del libro podría clasificarse de "triptita en abismo", ya que el texto se divide, en progresión geométrica, en tres grandes "secciones" que se trifurcan a su vez en "apartados", para finalmente atomizarse en tres "segmentos" narrativos, como

¹ "È da parecchio tempo che cerco di rivalutare un esercizio letterario caduto in desuso e considerato inutile: la descrizione" (Calvino, 2000: VIII).

si se tratase de mosaicos venecianos que formaran en su conjunto una figura.² Las secciones corresponden a áreas temáticas, a tres tipos de experiencia y de interrogación presentes en el libro. En ellos se ve al personaje en situación: "de vacaciones", "en la ciudad" y "en silencio". Los apartados, en su gran mayoría, se organizan a través de un eje espacial: "en la playa", "en el jardín", "en la terraza", "en el zoo", y también por la actividad del personaje: "mirar el cielo", "hacer las compras", "viajar", "meditar". Los segmentos reproducen en cambio, la relación sujeto-observador, objeto-observado.

En una nota que integra el volumen, Calvino explica que las narraciones que se agrupan en el primer nivel, que nosotros hemos llamado "secciones", corresponden generalmente a experiencias visuales y que el texto tiende a configurarse como una descripción; en las del segundo nivel, nuestros "apartados", están presentes elementos antropológicos y culturales, el lenguaje, los símbolos, los significados, y datos visuales, aquí el texto se inclina a desarrollarse como relato; y el tercer nivel, los "segmentos", se refiere a experiencias de tipo filosófico, relacionadas con el cosmos, el tiempo, el infinito y las relaciones del "yo" con el mundo. Además, de acuerdo con nuestra hipótesis de análisis, los apartados de la primera sección, "Las vacaciones de Palomar", se ordenan de acuerdo con tres de los elementos fundamentales: el agua ("Palomar en la playa"), la tierra ("Palomar en el jardín") y el aire ("Palomar mira el cielo"). A la vez, ciertos apartados tienen motivos aglutinantes; todos los segmentos de "Palomar mira el cielo" se vinculan con los planetas, los de "Palomar hace las compras", dedicado a los negocios de alimentos de París – y definido por Calvino como "la base material de la existencia y el corazón del libro" (Calvino, 2000, VIII) –, con la gastronomía, y los de "Palomar en el zoo", con el reino animal.

El texto responde pues, a una estructura alveolar en celdillas, ya que cada historia es una individualidad que conforma un todo. Entre las unidades compositivas, más que una relación paradigmática de concatenación, se establece una relación de tipo sintagmática, de contigüidad contextual. El conjunto se vierte en un discurso

² La denominación "sección", "apartado" y "segmento" es nuestra y obedece a fines didáctico-expresivos. La estructura rigurosamente geométrica que propone Calvino, presente en el índice de *Palomar*, responde sin duda a su gusto por las simetrías y a la influencia que recibió, durante su prolongada estancia en París, de teóricos estructuralista, de Raymond Queneau y del grupo Oulipo (*Ouvroir de Littérature Potentielle*), cuyos adherentes querían llevar a la literatura las reglas y principios de otros campos como la matemática, la lógica y el ajedrez.

eclectico, de características posmodernas, descriptivo-narrativo-filosófico. Aunque estas tres categorías se entrecruzan en el texto, la dominante es la descripción. Tanto la narración como su trama se reducen al mínimo en favor de la descripción. Lo narrativo aparece en sordina, al punto que se podría hablar de un silencio de la narración, marcado en el texto de modo particular en la sección "Los silencios de Palomar". La descripción se presenta entonces, liberada de su tradicional condición ancilar respecto de lo narrativo.

En una de las conferencias para el próximo milenio, dedicada a la "Exactitud", Calvino explica su afición por lo descriptivo, embrión constitutivo de *Palomar*: "Così negli ultimi anni ho alternato i miei esercizi sulla struttura del racconto con esercizi di descrizione, arte oggi molto trascurata. [...] io mi sono applicato a riempire un quaderno di queste esercizi e ne ho fatto la materia di un libro. Il libro si chiama *Palomar*" (Calvino, 1988, 72-73).³

La organización de la obra obedece, en su totalidad, al juego combinatorio propuesto por el autor. Además de la procedencia miscelánea del material que la integra, el escritor se propuso, consideramos, construir con la estructura textual una especie de entrada, de umbral lo llamaría Genette, al significado, crear categorías y subcategorías conceptuales que remitan a la precisión y a la exactitud con que trabaja el discurso filosófico, pues las lábiles relaciones entre discurso literario y especulativo, son también problemática axial en *Palomar*.

En las *Lezioni Americane*, Calvino ha hablado de su predilección por las simetrías, por la combinatoria y las proposiciones numérica, su gusto por las composiciones geometrizarantes y su deseo de explicar su literatura en función de su fidelidad a la idea de límite y medida (Calvino, 1988: 67-68). Y en un artículo titulado "Cibernetica e fantasmi", dice:

La letteratura è sì gioco combinatorio che segue le possibilità implicite nel proprio materiale, indipendentemente dalla personalità del poeta, ma è gioco che a un certo punto si trova investito di un significato inatteso, un significato non oggettivo di quel livello linguistico sul quale ci stavano muovendo. [...] La macchina letteraria può effettuare tutte le permutazioni possibili in un dato materiale; ma il risultato poetico sarà l'effetto particolare d'una di queste permutazioni sull'uomo dotato d'una coscienza e d'un inconscio, cioè sull'uomo empirico e storico; [...] (Calvino, 1997, 214-215).

³ Para este punto, véanse también "Il mare dell'oggettività", en *Una pietra sopra*, y *Collezione di sabbia*.

Desde una perspectiva ontológica, el Sr. Palomar es un personaje que mira, que tiene una actitud *faneroscópica*, según la terminología de Charles Sanders Peirce, que observa los objetos del mundo sin preconceptos, sin suposiciones, y luego que penetraron en su conciencia, se dedica a deducir: "Dedurre era comunque una delle sua attività preferite" (108). En esta aventura gnoseológica, Palomar, focalizador privilegiado, más que vivir, se observa vivir. A partir de la observación se interroga y reflexiona sobre las misteriosas correspondencias entre el hombre y las cosas, entre la naturaleza y el lenguaje humano, entre la unidad del yo y la multiplicidad de la realidad. Busca afanosamente la clave que le sirva para adueñarse de la complejidad del mundo. Desea vislumbrar su verdadera sustancia más allá de los hábitos sensoriales y mentales; pretende alcanzar la *aletheia* a través de una experiencia subjetiva del espacio que se distancia de la percepción del mundo objetivo; pero el ejercicio de mirar no le trae certidumbres, sino angustia. Por mucho que se esfuerce por construir un conocimiento del mundo, las cosas lo engañan.

En un artículo publicado como homenaje a Montale, Calvino señala que su personaje actúa como si se mirase a través del espejo retrovisor de un automóvil ubicado de modo tal que excluyese al yo observador. La visión abarcaría dos campos visivos opuestos, sin estorbo de la propia imagen (Calvino, 1977, 43). Agregamos nosotros, como si se tratase de un ojo panóptico, suspendido sobre la totalidad del mundo, que ve sin ser visto, aunque está ubicado en el mismo plano del objeto observado.

Calvino ha desarrollado el tema de la visión como experiencia del mundo y aproximación directa a la realidad, en un texto publicado un año después de *Palomar*, en 1984, *Colección de arena*, donde recoge, según señala en una nota preliminar, "las cosas vistas o que, pese a ser fruto de lecturas, se centran en lo visible o en el acto mismo de ver (incluido el ver de la imaginación)" (Calvino, 2001, 9). En el apartado "La luz de los ojos", el ensayista recorre las distintas teorías acerca de la percepción visual y explica que "Pitágoras y Euclides crían que el ojo emitía un haz de rayos que chocaban con los objetos; [...] el ojo que ve percibe la realidad tocándola con sus rayos, que después vuelven al interior del ojo y lo informan" (136). Y en "La enciclopedia de un visionario" iguala los corpúsculos luminosos con los signos gráficos, como "si constituyeran otro alfabeto, más misterioso y más arcaico" (172).

En el libro resulta también de interés, como proceso especulativo, el fragmento "La señora del kimono violeta". El escritor apunta que "ver quiere decir percibir diferencias [...]. Viajar no

sirve de mucho para entender [sino] para reactivar por un momento el uso de los ojos, la lectura visual del mundo" (182). En este trabajo, escrito bajo el influjo de Roland Barth, un narrante-observador intenta descifrar un código icónico, cuyo contexto desconoce, representado en una anciana japonesa; pero la lectura semiótico-visual que hace de la situación puede llevarlo a errores de interpretación por ignorar las costumbres del país.

El mirar es tema central en la obra de Calvino y la lógica de la visión y de la imagen puntos de partida de sus escritos. En la concepción calviniana la literatura no enseña otra cosa que mirar.

Pero, volvamos a *Palomar*. Desde el punto estrictamente literario, sobre el estatuto anagráfico del personaje se brindan pocos datos. Es un hombre joven, casado, de buen nivel cultural y económico. Curiosamente, es además, miope y astigmático. La ironía del escritor, de construir el personaje con un rasgo "oximorónico" respecto de su deseo de mirar, puede tener como metamensaje indicar la imposibilidad de captar una sola realidad nítida y percibir varias opacas o imprecisas.

Por otra parte, Palomar mira como lo hacen los personajes de la *école du regard*, o reflexiona como Monsieur Teste, pero a diferencia de ellos, es inquieto, va más allá de la interrogación, busca, más que respuestas, la respuesta, la "episteme", diría Foucault, quiere descifrar la causa final, cuestionar cartesianamente toda la realidad. Su pensamiento se mueve entre la armonía y la desarmonía del mundo, entre el orden y el caos, entre la estructura y la entropía que la genera.

En algún aspecto *Palomar* se puede vincular con Monsieur Teste. Ambos exploran de manera distinta una misma cuestión: los vínculos entre la ficción literaria y la reflexión filosófica. El volumen que conforma "el ciclo Teste" abarca, como la obra de Calvino, más de una forma literaria. En esta dirección, ambos textos presentan un carácter híbrido, de rica confluencia genérica. En Valéry se trata de reflexiones que generan la escritura de un filósofo ficticio, un texto que cabalga entre la novela narrada en primera persona y el ensayo (Cohn, 190); en *Palomar* de alguien que lee el mundo a través de su modo de ver, que tiene un saber empírico, y reflexiona, en actitud fenomenológica, sobre los datos suministrados por la vista. El personaje de Calvino pareciera no presuponer nada, sino ubicarse antes de todo creencia y de todo juicio para explorar simplemente lo dado.

Narratológicamente, Calvino presenta al Sr. Palomar a través de una visión extradiegetica suprasciente. Da un completo registro de lo que sucede frente a los ojos de quien narra, desde una pers-

pectiva que Gérard Genette define como focalización externa, en la que el punto de vista del narrador no coincide con el del personaje; el narrador se limita a observar y a comentar lo que éste ve. La perspectiva desde fuera permite al escritor mostrar el conflicto entre el personaje y el medio sociocultural en que lo inserta.

Sin duda, el novelista tuvo en cuenta en la concepción del Sr. Palomar, las relaciones entre literatura y filosofía. Él es el portavoz narrativo de problemas filosóficos contemporáneos. En el Sr. Palomar se centran las funciones metanarrativa y metafilosófica. Con su actitud reflexiva se pretende mostrar los límites que plantea el discurso literario cuando se contamina de otros tipos de saberes y enunciados como el gnoseológico, a la vez que se busca aislar en la ficción lo descriptivo y se intenta precisar sus márgenes, algo que habían tratado de hacer en teoría, entre otros, Uspenski, Lotman, Hamon, Genette y Segre.

En "Filosofía e Letteratura", el ensayista se ocupó del tema. Señala que la mirada de los filósofos reduce la variedad de lo existente a la relación entre conceptos generales y agota las infinitas combinaciones de lo que existe, a un número finito de situaciones. Por el contrario, los escritores desbaratan la pretensión de los filósofos por reducir la realidad a una unidad y amplían el campo de abordaje siguiendo un orden distinto del de ellos. Sin embargo, para indagar la verdad, ambas disciplinas cuentan con un instrumento común: la palabra, aunque es consciente de que las palabras, como los cristales, tienen caras con formas diferentes y la luz se refleja en ellas de distinto modo, según como están cortadas o superpuestas. La literatura filosófica, agrega, puede servir tanto para confirmar como para poner en situación de crisis lo que sabemos, independientemente de la filosofía que la inspire. Por último, observa que el punto de contacto entre filosofía y literatura, es la ética, problema que lo desvelaba particularmente. La meditación moral deberá nutrir tanto el discurso literario como el filosófico. Su fin común deberá ser enseñar la virtud a los hombres (Calvino, 1997, 182-190).

Estos postulados teóricos fueron puestos en práctica por el novelista en *Palomar*. Para Calvino existen varios niveles de realidad y la función básica de la obra literaria es distinguirlos, por eso la define como "una operazione nel linguaggio scritto che coinvolge contemporaneamente più livelli di realtà" (Calvino, 1997, 375).

Palomar adopta una actitud fenomenológica que le permite ver el mundo con ingenuidad, libre de preconceptos, como si se presentara por primera vez a la mirada humana. Observar es el modo que tiene el personaje de estar fuera de las cosas y, en conse-

cuencia, de sí mismo. Se inquieta por situarse fuera de su conciencia para asistir, descorporizado, al desarrollarse del ser y de los objetos. Así la visión se desdobra en el mundo que mira y el mundo que es mirado. Su "yo" es un fragmento ubicado en el universo que mira otros fragmentos. Tras observar, no las olas, sino "una ola" en su singularidad, no las aves, los planetas o los quesos, sino "un ave", "un planeta", "un queso", en particular, se pregunta por el tiempo y llega a la conclusión subjetiva de que fuera de la experiencia humana no existe. Construye su sistema de pensamiento y reflexiona que si el tiempo termina con la muerte, sería posible descubrirlo, instante por instante, en el momento mismo de morir. Cuando su itinerario en busca de la sabiduría absoluta llega a su término, quiere, en un último esfuerzo, aprender a morir. Entonces, en una actitud absurda decide fingirse muerto, y, en ese intento, se muere. Sólo a través de esa situación incongruente logrará burlar el tiempo y el espacio, eternizarse y observar el fin de la existencia, llegar al momento en que la vida se consume y queda únicamente el vacío. El último soporte de la memoria del vivir se desintegra. De ese modo, ya detenido el tiempo, es posible descubrirlo en parcelas. Con la muerte, el Sr. Palomar, que a nuestro criterio alcanza dimensión trágica, ha logrado concretar la "epojé", la imperturbabilidad, la "ataraxia", el estado de reposo mental en el que ni se afirma ni se niega. Palomar se enfrenta, al final de su búsqueda, con un saber totalizador, aunque éste sea ilusorio: la muerte. El concepto de muerte que cierra el libro puede ser asociado también con el final de la escritura, en el sentido de que escribir, al igual que el narrar para Scherezade, pareciera ser un acto con apetencia de inmortalidad, que se rebela contra la muerte que es una forma de temporalidad. El escribir pues, lo aleja en cierto modo del territorio de la muerte y le permite comprender la vida, imaginar una utopía, un mundo posible a través del cual escapar de una única y opresiva realidad.

Conclusión

Por último cabe preguntarse qué se propuso hacer Calvino con *Palomar*. Carlos Fuentes al referirse al escritor puntualiza:

[Calvino] vio y escribió. La relación constante entre el acto de ver y el acto de escribir le da su forma supremamente bella y significativa a su última obra *Palomar*. [...] Calvino ve la superficie de las cosas sólo para darse cuenta de que es su mente la que observa y su mente ve lo que imagina [...]: lo objetivo y lo subjetivo, lo superficial y lo profundo, se resuelven en el acto imaginario [...]. Arte de la lectura,

arte de la parodia, arte de la fragmentación, arte de lo inacabado: quería capturar en un libro la parte ilegible del mundo, el mundo sin centro y sin yo [...]. Calvino inventó una novela permanentemente abierta (Fuentes, 154-156).

Otra respuesta que surge sin dificultad es que el novelista intentó expresar a través de la ficción ciertos problemas ontológicos y gnoseológicos que se plantea la filosofía en términos conceptuales; pero creemos que Calvino trasciende este objetivo para alcanzar una dimensión antropológica que estaría indicando que la ficción permite al hombre profundizar en el conocimiento de sí mismo, evadirse de lo contingente y tener acceso, por medio de la fantasía, a experiencias más vastas que no podría alcanzar por otros caminos. Palomar es el hombre que se mira, a través de su imaginación, en el espejo de sus posibilidades y limitaciones. En el texto, la problemática fenomenológica aparece transliterada y se somete a las leyes de la fantasía, ya que la mirada ficcional es capaz de mostrar sentidos que brillan con más intensidad que los conceptos filosóficos.

Bibliografía general y de referencia

- ALTAMIRANO, C.; SARLO, Beatriz. *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires: Hachette, 1983.
- BAJTIN, M. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989.
- BATH, J. "La literatura posmoderna". *Espacios*, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, N° 4/5, noviembre/diciembre 1986 (27-34).
- BERTONE, G. *Il castello della scrittura*. Torino: Einaudi, 1994.
- BIASINI, G. *Le periferie della letteratura*. Ravenna: Longo, 1997.
- BONURA, G. *Invito alla lettura di Calvino*. Milano: Mursia, 1985.
- CALVINO, I. "Forse un mattino andando". *Lecture montaliana in occasione dell'80 compleanno del poeta*. Genova: Bozzi, 1977 (35-45).
- . *Lezioni Americane*. Milano: Garzanti, 1988.
- . *Ermitaño en París*. Madrid: Siruela, 1990 (271-280).
- . *Una pietra sopra*. Milano: Mondadori, 1997.
- . *Palomar*. Milano: Mondadori, 2000.
- . *Colección de arena*. Madrid: Siruela, 2001.
- COHEN, D. *Transparent Minds (Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction)*. Princeton: University Press, 1978.

- CORTI, M. *Il viaggio testuale. La ideologie e le strutture semiotiche*. Torino: Einaudi, 1978.
- DERRIDA, J. *De la gramatología*. México: Siglo XXI, 1971.
- . *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos, 1989.
- ECO, U. *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen, 1992.
- FUENTES, C. "Italo Calvino: el lector conoce el futuro". *Geografía de la novela*. México: F. C. E., 1993 (152-157).
- GENETTE, G. *Figures III*. Paris: du Seul, 1972.
- HAMON, P. *Introducción al análisis de lo descriptivo*. Buenos Aires: Edicial, 1991.
- JAMESON, F. *Ensayos sobre el Posmodernismo*. Buenos Aires: Imago Mundi, 1991.
- LYOTARD, J. *La condición posmoderna*. Buenos Aires: Planeta, 1993.
- SEGRE, C. "Ficción". *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona: Cátedra, 1985 (247-267).
- WITTGENSTEIN, L. *Tractatus logico-philosophicus*. Torino: Einaudi, 1964.

Publicações periódicas da PUCRS

- **MUNDO JOVEM**
Jornal de idéias e reflexões para jovens, vinculado à Faculdade de Teologia - *Mensal*
- **PUCRS INFORMAÇÃO**
Revista informativa - *Bimestral*
- **VERITAS**
Revista de estudos de Filosofia - *Trimestral*
- **LETRAS DE HOJE**
Revista de estudos de Lingüística, Literatura e Língua Portuguesa - *Trimestral*
- **TEOCOMUNICAÇÃO**
Revista de estudos de Teologia e áreas afins - *Trimestral*
- **REVISTA DE MEDICINA DA PUCRS**
Revista da Faculdade de Medicina e Instituto de Geriatria - *Trimestral*
- **EDUCAÇÃO**
Revista do Curso de Pós-Graduação em Educação - *Quadrimestral*
- **ANÁLISE**
Revista da Faculdade de Administração, Contabilidade e Economia - *Semestral*
- **BIOCIÊNCIAS**
Revista da Faculdade de Biociências - *Semestral*
- **BRASIL/BRAZIL**
Revista de Literatura Brasileira e Literatura Comparada Editada pela PUCRS e Brown University - *Semestral*
- **COMUNICAÇÕES DO MUSEU DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIA**
Anual
- **DIVULGAÇÕES DO MUSEU DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIA**
Anual
- **ESTUDOS IBERO-AMERICANOS**
Revista de estudos sobre a História e a Literatura Ibero-Americana do Curso de Pós-Graduação em História - *Semestral*
- **ODONTO CIÊNCIA**
Revista da Faculdade de Odontologia - *Trimestral*
- **PSICO**
Revista da Faculdade de Psicologia - *Semestral*
- **REVISTA FAMECOS – mídia, cultura e tecnologia**
Revista da Faculdade de Comunicação Social – *Quadrimestral*
- **SESSÕES DO IMAGINÁRIO**
Revista de Cinema da Faculdade de Comunicação Social – *Anual*
- **DIREITO & JUSTIÇA**
Revista da Faculdade de Direito - *Semestral*
- **ACTA MÉDICA**
Registro dos formandos da Faculdade de Medicina – *Anual*
- **CIVITAS**
Revista de Ciências Sociais da Faculdade de Filosofia e Ciências