

El tópico del Hombre Salvaje: el caso de *El Barón Rampante* de Italo Calvino

Carmen María MARTÍN DEL PINO

Universidad de Huelva
carmen.martin@dfint.uhu.es

RESUMEN

La figura del hombre salvaje llega a la literatura medieval occidental a través de dos vías, la hebrea y la grecolatina, y se convierte en un tópico menor pero recurrente en los romances y novelas caballerescas. El salvaje es el espejo que refleja los deseos ocultos de la sociedad. Se representan como seres con apariencia semifantástica que rompen con todo lo propio del ser humano para convertirse en animales. La presente comunicación se compone de dos partes. La primera analiza tematólogicamente el tópico haciendo énfasis en sus orígenes, variaciones y la función que ha desempeñado a lo largo de la historia. La segunda es un comentario comparativo que nos permitirá analizar el personaje de Cosimo (*Il Barone Rampante* de Italo Calvino) a la luz de este tópico y que nos llevará a concluir que nos encontramos ante un ejemplo en el siglo XX de hombre salvaje.

Palabras clave: el hombre salvaje, literatura medieval, Italo Calvino.

ABSTRACT

The wild man character arrives to the west medieval literature by two means, the Hebrew and the Greco-Latin, and it becomes a minor but recurrent topic in romances and novels of chivalry. The wild man is the mirror which shows the society's hidden desires. They are depicted as beings with a semi-fantastic appearance, breaking all the conventions of human beings and changing into animals. The present article has two parts. The first one analyses thematologically the topic and places emphasis on its origin, variations and the function that the topic has played throughout the history. The second part is a comparative commentary which connects the character of Cosimo (*Il Barone Rampante*, by Italo Calvino) with this topic. This analysis will lead us to the conclusion that we are facing an example of a wild man in the 20th century.

Key words: wild man, medieval literature, Italo Calvino.

La figura del hombre salvaje es un elemento recurrente en la literatura medieval que aparece tanto en romances como en novelas sentimentales, así como en algunas representaciones gráficas como azulejos o miniaturas. La presente comunicación recoge una serie de teorías enunciadas en torno al origen, la evolución y la función de este tópico y propone una lectura del personaje de Cosimo Piovasco, el protagonista de *El Barón Rampante* de Italo Calvino, a la luz de su relación con la imagen del hombre salvaje transmitida por la tradición occidental.

Estos seres poseen una serie de cualidades que los hacen diferentes al resto de los humanos. Su rasgo más característico es la vida en la naturaleza. Son seres que abandonan las costumbres propias del hombre civilizado y se retiran a vivir a los bosques donde pierden la mayoría de los atributos que se consideran humanos. Por una parte, al salvaje se le reconoce por su aspecto. La apariencia brutal de su figura está relacionada con su gran fuerza física y su fealdad va unida a esa apariencia descomunal y a ciertos rasgos animalescos. Lo más característico en ellos es el pelo largo y la ropa hecha de pieles de animales. Por otra parte, al salvaje también se le reconoce por sus actos. En general se dejan llevar por instintos primarios, por la violencia y se les suele calificar de libidinosos y lujuriosos. Un caso peculiar es el de las mujeres salvajes, conocidas en España como serranas. Éstas se caracterizan por atacar a los caminantes para robarles, mantener relaciones sexuales con ellos o matarles. Las más conocidas son las que Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, describe en su *Libro del Buen Amor*, aunque numerosos romances también hacen alusión a ellas. En este caso, no se trata de personajes que viven una vida salvaje por voluntad propia, sino que por habitar en un lugar alejado han desarrollado esa forma de vida.

El concepto del salvaje se introduce en la cultura occidental a través de dos vías, la hebrea y la grecolatina. Ambas identifican como tales a todos aquellos que no comparten sus costumbres. Para los primeros, el salvajismo no tenía nada que ver con el mundo animal, sino que, como señala Hayden White (1972: 13), es una condición moral, es la consecuencia de vivir bajo la maldición de Dios. Aquél que atenta contra la voluntad de Dios, pierde su calidad de ser humano y es castigado a vivir en tierras estériles y bajo unas circunstancias y costumbres que el pueblo hebreo considera bárbaras. Por otra parte, los griegos y los romanos también establecen una diferenciación entre los que viven bajo sus costumbres y los que no, los bárbaros. Sin embargo, más allá de los bárbaros, reconocen un nivel aún más bajo de humanidad, los hombres salvajes. La diferencia entre estos dos últimos tipos humanos es que los bárbaros viven en un cierto estado de civilización, en tanto que poseen leyes que organicen sus vidas. A los hombres salvajes no se les reconoce ninguna ley y viven como animales, incapaces de formar un grupo (White, 1972: 14-22). Las primeras manifestaciones que encontramos en el mundo grecorromano se refieren a seres con atributos fantásticos, tales como grandes orejas, pies enormes y otras maravillas por el estilo. Por otro lado, no se debe confundir la figura del héroe enloquecido como Aquiles o Hércules, o incluso las propias bacantes, con la del hombre salvaje. Los primeros sufren una locura temporal, mientras que para los salvajes es una forma de vida.

En cualquier caso, los testimonios que encontramos en autores como Heródoto, Estrabón y más tarde en San Isidoro, tienen una finalidad científica. Será en la Edad Media cuando el hombre salvaje ocupe un lugar propio en la literatura cumpliendo una función muy determinada. Autores como Bernheimer, Deyermond y Mazur

coinciden en señalar que esta figura aparece en la literatura europea como fruto de la necesidad del hombre de exteriorizar el instinto que en el mundo civilizado en el que vive se encuentra cohibido. El salvaje aparece como un espejo que refleja todos los deseos ocultos de la sociedad.

Partiendo de esta función del salvaje como espejo de la realidad, existen diversas teorías sobre el significado de esta figura en la Edad Media. Oleh Mazur propone que el hombre salvaje es fruto de la mentalidad maniqueísta del hombre medieval, que tiende a analizar el mundo mediante un conjunto de contrarios. El enfrentamiento se establecería pues entre lo salvaje y lo doméstico. Hayden White postula una doble significación para el tópico; por un lado, el hombre salvaje es el prototipo de la inocencia perdida al salir del paraíso, pero por otra, representa la perversión que supone vivir al margen de la sociedad. Sin embargo, estas características son aplicables en el caso de que el punto de vista que adoptemos con respecto al salvaje sea el de una tercera persona, es decir, nosotros frente al hombre salvaje. En estas tramas, el salvaje suele desempeñar un papel secundario, o bien de guardián, o bien como mensajero, o bien como personaje negativo, símbolo del mal sin otro tipo de desarrollo psicológico. Deyermond, en cambio, estudia un género o subgénero muy particular, el de la novela sentimental española. En estas obras, los salvajes son los protagonistas. Según Deyermond, los hombres y mujeres salvajes son aquellos amantes que, a modo de redención o como protesta por algún contratiempo grave, deciden dejar su vida urbana y se retiran a vivir en la naturaleza. Tenemos pues, de este modo, que el salvajismo no es un estado natural, sino una elección tomada libremente por los protagonistas. En estas obras el bosque se presenta como una defensa de la relación de los amantes ante la oposición de la sociedad, como una alternativa a la civilización. La vida natural sirve de protección a los enamorados o bien se utiliza como un castigo o penitencia que el amante elige libremente para sufrir por su amor desgraciado. Este motivo lo recoge más tarde Cervantes en *El Quijote* en la figura de Cardenio y posteriormente en el propio Don Quijote, haciendo que se retiren a los montes de Sierra Morena a causa del amor hacia sus damas. Otro ejemplo de hombre salvaje que defiende en primera persona su postura ante el mundo es el presentado por el poeta alemán Hans Sachs en su obra *Lamento de los hombres salvajes por la infidelidad del mundo*. En ella, el salvaje anuncia su decisión de permanecer en la naturaleza hasta que el mundo cambie (Gómez-Taberna 1978: 484), postura que nos recuerda bastante a la de Cosimo.

Durante el Renacimiento y el Barroco entra en escena un personaje del que hasta entonces no se tenía noticia, el indio. Su aparición abre un nuevo camino de acercamiento del hombre salvaje. Se extiende el concepto del buen salvaje o del noble salvaje. La idea del hombre que vive en un estado natural y sin ningún tipo de contaminación de la mentalidad hipócrita del hombre civilizado llega a obras y tratados filosóficos. Tanto el diario de Colón, como las crónicas de Bartolomé de Las Casas y del italiano Pedro Mártir de Anglería recuperan el tópico de la Edad de oro y la trasladan al Nuevo Mundo (Wood 1994: 428-429).

Aunque el verdadero auge de esta teoría se desarrollará en la época de la Ilustración. El filósofo napolitano Giambattista Vico expone en su tratado *Scienza Nuova* (1725) la teoría de que nuestros ancestros, aún libres de toda opresión social, eran capaces de sentir y pensar de forma poética. Por su parte, Rousseau va un paso

más allá al defender que en el interior de todos nosotros aún reside un resto de la nobleza de nuestro pasado primitivo y salvaje. Al igual que a Vico, a Rousseau le interesa esa cualidad del hombre primitivo que antecede al predominio racional, su parte más profunda y sentimental, y en la que residiría la esencia del ser humano. De esta forma, la figura del salvaje pasa de ser el otro, de ser un ente extraño a nuestra vida cotidiana, a formar parte de nuestro propio mundo. Las novelas de viajes, como *Robinson Crusoe*, se asientan en la teoría propuesta por los ilustrados del buen salvaje, la imagen del hombre en estado puro.

La literatura romántica del XIX continúa con esta idealización del salvaje buscando en él las verdaderas raíces de los valores nacionales. El desarrollo de la antropología en el siglo XX recoge ese interés por el hombre primitivo. Toda esta tradición se refleja en el nacimiento de nuevos mitos, tanto culturales (Big Foot, el Yeti), como literarios o pseudoliterarios (Tarzán, King Kong). Lo que sí está claro es que el hombre del XX, al igual que el hombre medieval necesita verse reflejado en un ser esquemático que pueda prescindir de todos aquellos atributos que la sociedad nos impone y de los instintivamente pretendemos renegar.

El barón de Rondò, el personaje creado por de Italo Calvino, combina elementos de toda esta tradición aquí resumida de una forma muy breve. Su decisión a los doce años de subirse a los árboles y no bajarse nunca más marcará y condicionará su vida y la de aquellos que lo rodean.

Comencemos con el aspecto externo del personaje. Paulatinamente, Cosimo va adquiriendo una apariencia y ciertos rasgos de carácter que lo asemejan a un animal. Sus ojos se adaptan a la vida nocturna y a los movimientos y colores propios del contacto continuo con la naturaleza y sus piernas se arquean a causa de la vida en los árboles. Adquiere también costumbres animales, incluso entra en celo y se dedica a maullar en las noches de luna llena:

Dicevano che gli occhi gli fossero diventati luminosi nel buio come i gatti e i gufi: io però non me ne accorsi mai [...] [...] le sue gambe arcuate (gli cominciavano a venire u po' storte, per l'abitudine a stare e muoversi sempre carponi o accoccolato) (cap. X: 134).

Veniva da pensare alle volte di lui come avesse ormai sensi e istinti diversi da noi, e quelle pelli che s'ra acconciato per vestiario corrispondessero a un mutamento totale della sua natura. Certo lo stare di continuo a contatto delle scorze d'albero, l'occhio affisato al muoversi delle penne, al pelo, alle scaglie, a quella gamma di colori che questa apparenza del mondo presenta, e poi la verde corrente che circola come un sangue d'altro mondo nelle vene delle foglie: tutte queste forme di vita così lontane dall'umana come un fusto di pianta, un becco di tordo, una branchia di pesce, questi confini del selvatico nel quale così profosamente s'era spinto, potevano ormai modellare il suo animo, fargli perdere ogni sembianza d'uomo. Invece, per quante doti egli assorbisse dalla comunanza con le piante e dalla lotta con gli animali, sempre mi fu chiaro che il suo posto era di qua, era dalla parte nostra (cap. XI: 139).

E poi, se aveva tante donne appresso, non si spiegherebbero le notti di luna quando egli girava come un gatto, per gli alberi di fico i susini i melograni altorno all'abitato, in quella zona d'orti cui sovrasta la cerchia esterna delle case d'Ombrosa, e

si lamentava, lanciava certe specie di sospiri, o sbadigli, o gemiti, che per quanto lui volesse controllare, rendere manifestazioni tollerabili, usuali, gli uscivano invece dalla gola come degli ululati o gnaulii. E gli Ombrosotti, che ormai lo sapevano, colti nel sonno non si spaventavano neppure, si giravano nelle lenzuola e dicevano: "C'3 il Barone che cerca la femmina. Speriamo trovi, e ci lasci dormire" (cap. XIX: 193).

Otra cualidad que se les atribuye a los salvajes es la locura. En los primeros d3as su padre cree que el chico se ha vuelto loco o que el demonio lo ha pose3do, incluso pide al abad, el tutor de sus hijos, que le practique un exorcismo. Pero Cosimo no tiene nada de loco, o al menos en sus primeros tiempos, ya que al parecer la p3rdida de su amante Viola, a3os m3s tarde, s3 que trastorna para siempre su raz3n. La uni3n en este contexto de amor y locura no es gratuita. Contraviniendo quiz3s la imagen m3s cl3sica del salvaje, el personaje de Cosimo no es un ser irracional. Su elecci3n de vivir en los 3rboles es el 3nico acto fuera de lo com3n. Su mente tiende a la simplicidad y concibe la vida de una forma hedonista. Cosimo hace lo que cree correcto sin preocuparse por las apariencias ni por normas de conducta in3tiles. En este sentido, su relaci3n con Viola de Ondariva se desarrolla en unos t3rminos que sobrepasan los l3mites de lo razonable. Viola disfruta frustrando las expectativas de aquellos que la aman, busca un amor sublime que la tenga a ella como centro. Cosimo en cambio, s3lo sabe amarla de una forma directa, sencilla y sin dobleces. El final de su relaci3n con Viola se produce en el momento en el que ninguno de los dos accede a renunciar a su concepto de amor. El amor, o en este caso, el desamor se convierte en un elemento desestabilizador de la mente ordenada y natural de Cosimo.

Pero m3s que las peculiaridades externas del salvajismo de Cosimo como su aspecto f3sico o su aparente locura, nos interesa aqu3 destacar los aspectos ideol3gicos que ponen al personaje de Calvino en contacto con sus predecesores. El caso de Cosimo se adapta perfectamente a la idea de Deyermond del hombre salvaje, es decir, un personaje que por alguna raz3n desea escapar de la sociedad para llevar una vida ligada a la naturaleza. La rabieta contra el plato de caracoles que se niega a comer a sus doce a3os es s3lo el pretexto para emprender una huida de una realidad que no comparte, es pues, una defensa del personaje. Pero a la vez, tambi3n es una protesta, puesto que Cosimo no se retira a la soledad, sino que permanece unido a su familia, participando en todo momento de la vida cotidiana, pero desde otra dimensi3n. La permanencia de Cosimo en los terrenos familiares es una llamada de atenci3n que el personaje hace a los suyos, es una invitaci3n al cambio pero sin la intenci3n de abandonarlos: "Insomma, Cosimo, con tutta la sua famosa fuga, viveva accosto a noi quasi come prima. Era un solitario che non sfuggiva la gente. Anzi si sarebbe detto che solo la gente gli stess a cuore" (cap. IX: 128).

Por otra parte, cumple la funci3n literaria de servir como punto de referencia que lleva al lector a ver la realidad descrita desde otra perspectiva. En el caso de Cosimo, toda la realidad se concentrar3 en aquello que est3 a su alcance hacer desde su mundo arb3reo. El narrador va introduciendo al lector poco a poco en todos aquellos detalles que componen la vida diaria de su hermano, desvelando cada peque3a habilidad o curiosidades de su conducta. Esa paulatina asimilaci3n de los h3bitos del personaje produce una cercan3a hacia 3l justo en el momento en el que el propio personaje comienza a rechazar algunos comportamientos de la vida cotidiana que ya no le son propios, pero con los que el lector se sigue identificando. Los ojos del persona-

je se convierten en ese espejo en el que nos miramos a nosotros mismos desde otro punto de vista. Tal y como defendían Bernheimer, White, Mazur y Deyermond, la figura del hombre salvaje exterioriza aquellos aspectos de nuestra humanidad que la civilización reprime, unas veces como portador de matices negativos, y otras veces, como es el caso de Cosimo, como observador inocente de las perversiones sociales.

Por último, el que Calvino haya elegido como personaje a un barón sea tal vez un guiño semioculto al tópico del noble salvaje, y nunca mejor dicho. En cualquier caso, en la figura de Cosimo descansa algo de esa poesía primitiva que anunciaba Vico, ligada a ese gusto del personaje por la literatura y la escritura. Recordemos que hay una época en la que Cosimo convierte los árboles en una gran biblioteca y distribuye y reordena continuamente sus libros para que no languidezcan, e intenta que formen parte de la vida cambiante del bosque, que se inserten en ella de forma natural. Aunque, probablemente, el modelo más claro de salvaje sea el propuesto por Rousseau. La idea de la bondad de la naturaleza humana recorre toda la novela. De hecho el propio Rousseau se convierte en un personaje más de los muchos que mantienen correspondencia con el Barón de Rondò. La forma en la que los habitantes de Ombrosa, la región en la que vive Cosimo, aceptan sin reparos la forma de vida del barón sorprende en un primer momento al lector. De hecho, son los más simples, los que tienen un contacto directo con la naturaleza, los que mejor llegan a entender la filosofía de vida de Cosimo. También el lector, como comentábamos anteriormente, va interiorizando ese punto de vista arbóreo del personaje hasta hacerlo suyo. Como los ombrosenses, el lector aprende a tolerar las excentricidades del barón y a ver más allá de la mera anormalidad de su comportamiento para aceptarlo tal y como es, porque es capaz de reconocer que en el fondo, el salvajismo de Cosimo lo convierte en un hombre en estado puro, en un hombre verdadero. El lector puede, por tanto, como proponía Rousseau, llegar a reconocer que dentro de cada uno de nosotros aún sobrevive algo de aquel pasado primivo que nos acerca a la forma de vida del Barón de Rondò.

BIBLIOGRAFÍA

- BERNHEIMER, C., *Wild Men in the Middle Ages. A Study in Art, Sentiment and Demonology*. Cambridge: Mass. 1952.
- CALVINO, I., *I nostri antenati: Il visconte dimezzato, Il barone rampante, Il cavaliere inesistente*. Turín: Einaudi 1984.
- DEYERMOND, A. D., «El hombre salvaje en la novela sentimental», en: *Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas*. Nijmegen, Holanda: Instituto Español de la Universidad de Nimega 1967, 265-272.
- GÓMEZ-TABANERA, J. M., «La conseja del hombre salvaje», en: Carrera, A. / J. A. Cid / M. Gutiérrez / P. Rubio (eds.), *Homenaje a Julio Caro Baroja*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas 1978, 482-490.
- WHITE, H., «The Forms of Wildness: Archeology of an Idea», en: Dudley, E. / M. Novak, *The Wild man Within. An Image in Western Thought from the Renaissance to Romanticism*. Pittsburg / Londres: University of Pittsburg Press 1972, 3-39.
- MADRIGAL, J. A., «Diferentes caras del hombre salvaje en el teatro del siglo XVI: Un ensayo sobre la génesis de su temática», *Revista Literaria*, 47/94 (1985), 65-79.
- MAZUR, O., *The Wild man in the Spanish Renaissance and Golden Age Theater*. Ann Arbor, Michigan: Villanova University 1980.

MENÉNDEZ PIDAL, R., *Flor Nueva de Romances Viejos*. Madrid: Espasa Calpe 1976.

MENÉNDEZ PIDAL, R., *Poesía juglaresca y juglares*. Madrid: Espasa Calpe 1990.

WOOD, G. H., «Tradición del hombre salvaje en el mundo de Juan Lobón», *Revista de Estudios Hispánicos* 28/3 (1994), 419-441.

ZAMORA PÉREZ, E. Z., «Naturaleza e ideología. El Barón Rampante de Italo Calvino: el héroe ecológico y el juego narrativo», *Humanística* 11 (1999), 211-224.