

ENSAYO

# LA TOSCANA ESENCIAL DE PIERO CALAMANDREI

PERFECTO ANDRÉS IBÁÑEZ

En el mundo de habla hispana Piero Calamandrei [1889-1956] ha sido por lo común objeto de dos tipos de aproximación a su figura y a su obra, ambos en una clave a mi juicio objetivamente reductiva. En efecto, pues, de un lado, las personas cultas lo han tenido –con sobrada razón– como el gran jurista que fue, pero *solo* como jurista; mientras que los profesionales del derecho han visto en él –igualmente con buen fundamento– al brillantísimo procesal-civilista, el primero de los de su época, hoy un clásico, pero también *solo* procesal-civilista. Este segundo juicio, con todo, no puede ser tachado de arbitrario, por cuanto basado en el dato de una imponente proyección bibliográfica en castellano. Además, feliz proyección, pues lo cierto es que el empeño de Santiago Sentís Melendo, como esforzado traductor y editor ejemplar, hizo posible una extraordinaria difusión de las aportaciones de nuestro autor (en la relevantísima vertiente aludida) en la academia y en el foro hispanoamericanos, abriendo con ello el formalismo dogmático reinante en ambos medios a una cultura procesal garantista y sumamente rica en implicaciones materiales. La propia de quien –según escribiera Cappelletti, con buen conocimiento de

causa– entendía el proceso como medio de “tutela del derecho del hombre y el derecho [...] como cubierta protectora de la libertad”, y fue autor de “una obra de coherencia, de pasión, de compromiso y de ingenio que no habría podido y no podrá dejar de fascinar a cuantos sean amantes de la libertad que él amaba”<sup>1</sup>.

Y, en efecto –lo he dicho en otra parte<sup>2</sup>–, fascinante es el adjetivo más idóneo para referirse a Piero Calamandrei

<sup>1</sup> De “Piero Calamandrei e la difesa giuridica della libertà”, en M. Cappelletti, *In memoria di Piero Calamandrei*, Cedam, Pádua, 1957, p. 43.

<sup>2</sup> En P. Andrés Ibáñez, “Calamandrei fascinante y polémico”, prólogo a la traducción de P. Calamandrei, *Fe en el derecho*, con ensayos de Guido Alpa, Pietro Rescigno y Gustavo Zagrebelsky, Marcial Pons, Madrid, 2009, p. 11.

<sup>3</sup> P. Calamandrei será uno de los componentes más caracterizados de la “Comisión de los 75”, encargada de redactar el articulado de la vigente Constitución italiana. Fueron esenciales sus aportaciones relativas al poder judicial y, en concreto, en materias como la obligatoriedad de la acción penal, el juez natural, la motivación de las resoluciones judiciales, la naturaleza jurisdiccional del fiscal, etc. Acerca de esta vertiente de la actividad de Piero Calamandrei, pueden verse los trabajos de A. Pizzorusso, P. Barile, P. Caretti, S. Fois, V. Denti, S. Merlini, F. Lanchester, S. Lariccia y S. Grassi, en P. Barile (ed.), *Piero Calamandrei. Ventidue saggi su un grande maestro*, Giuffrè, Milán, 1990. También, del mismo Calamandrei, *Costruire la democrazia. Premesse a la Costituente*, con un ensayo introductorio de P. Barile, Editrice Le Balze, Montepulciano, 2003.

como ser humano provisto de una riquísima personalidad, de muy plurales perfiles; pues en él confluyeron, con armonía ejemplar, el enorme jurista, genial cultivador del derecho procesal, pero también importante constitucionalista y decisivo protagonista de una apasionante experiencia constituyente<sup>3</sup>; el ciudadano en ejercicio, ocasionalmente político<sup>4</sup>; el docente<sup>5</sup>; el autor de una delicadísima obra pictórica<sup>6</sup>, el incansable animador cultural<sup>7</sup>, dotado de proverbial ingenio; el brillante y sutil escritor<sup>8</sup>; el ferviente cultor de

<sup>4</sup> Bajo el fascismo, fue uno de los fundadores del *Circolo di cultura*, devastado por los escuadristas en 1925; colaboró en la publicación clandestina *Non mollare*; formó parte del consejo directivo de *Unione nazionale*; participó en la dirección de *Italia libera*. En 1945 fue nombrado miembro de la *Consulta Nazionale* y de la Asamblea Constituyente en representación del *Partito d'Azione*, que asimismo había contribuido a fundar en la clandestinidad en 1942. Cuando este se disolvió entró a formar parte del *Partito Socialdemocratico Italiano*, con el que resultaría elegido diputado en 1948.

<sup>5</sup> Expresión del propio Calamandrei en su intervención del 16 de enero de 1920 en la Universidad de Siena, “L’Avvocatura e la riforma del processo civile”, en *Studi senesi*, vol. 35, pp. 165 ss. Tomo la cita de A. Galante Garrone, *Calamandrei*, Garzanti, Milán, 1987, p. 66.

<sup>6</sup> Sobre esta faceta de Piero Calamandrei, cf. F. Montuori, “Calamandrei pittore”, en S. Calamandrei y S. Montuori, *La Toscana di Piero Calamandrei. Dipinti, racconti, fotografie*, Le Balze, Montepulciano, 2002, pp. 12 ss.

la amistad<sup>9</sup>. Lo ha expresado muy bien Cheli al referirse a él como un personaje propio “del Renacimiento, en [el] que la cultura del jurista había llegado a fundirse con la sensibilidad del literato, la reflexión del moralista con la previsión del político, sin que ninguna de estas vocaciones llegase a prevalecer sobre la otra”<sup>10</sup>.

Piero Calamandrei nació en Florencia el 21 de abril de 1889, en el seno de una familia

<sup>7</sup> Entre otras de sus iniciativas, se cuenta la fundación de la revista *Il Ponte*. Al respecto, puede verse ahora *Il Ponte di Piero Calamandrei*, 2 vols., ed. de M. Rossi, con introducciones de E. Collotti, J. Mrázková y M. Rossi, Il Ponte Editore, Florencia, 2005.

<sup>8</sup> Cf. G. Luti, “Piero Calamandrei letterato”, en P. Barile (ed.), *Piero Calamandrei. Ventidue saggi*, cit., pp. 49 ss.

<sup>9</sup> Su bellísima casa del Poveromo, en Marina di Rochi (Massa Carrara), fue habitual lugar de encuentro con los amigos; con los que también se hicieron famosas las *passeggiate domenicali* por distintos lugares de la Toscana. El propio Calamandrei documenta estos paseos en “Passeggiate con Pancrazi”, en *Loro di noi poveri e altri scritti letterari*, ed. De Claudia Forti, Ponte alle Grazie, Florencia, 1994, pp. 55 ss. Del mundo de relaciones del autor, en la clave a que se alude y de su calidad afectiva da cuenta el amplísimo epistolario conservado en el archivo familiar. También P. Calamandrei, *Lettere 1915-1956*, 2 vols., ed. de G. Agosti y A. Galante Garrone, La Nuova Italia, Florencia, 1966.

<sup>10</sup> E. Cheli, “Piero Calamandrei e la ricerca dei valori fondamentali della nuova democrazia repubblicana”, en S. Merlini (ed.), *Piero Calamandrei e la costruzione dello Stato democratico 1944-1948*, Laterza, Roma-Bari, 2007, p. 18.



Piero Calamandrei

de burguesía acomodada. Su padre, Rodolfo, fue un prestigioso abogado, ejerciente en la ciudad. Hijo, a su vez, del jurista Agostino Calamandrei, durante muchos años *pretore* en Montepulciano, practicó la docencia universitaria, escribió diversas obras de derecho mercantil e hizo alguna incursión en la narrativa. En particular, con un delicioso librito de evocaciones toscanas, *Le balze di San Lazzaro*<sup>11</sup>. También el abuelo materno, Giacomo, se había distinguido como un gran abogado civilista. Y todos, Agostino, Giacomo, Rodolfo,

precederían asimismo a Piero en la profunda identificación espiritual con su hermosa región. Sumergirse en ella, en su *campagna* inigualable, fue siempre para los cuatro auténtico motivo de felicidad.

Tal forma de sencilla evasión alcanza la máxima expresión sensible y estética en la vivencia personal de Piero, magistralmente recreada en *Inventario*. También en esta obra (“El lago”) hallará el lector precisa información del increíble, personalísimo retiro de fábula y lugar de escape creado en su finca por el abuelo Giacomo. Igualmente, en ella hay constancia (“Alcaparras”, “Agua de miel”) de cómo Agostino, que optó por Montepulciano para pasar plácidamente su jubilación, vivía, en su “casetta co-

lonica riattata ad uso padronale”<sup>12</sup>, el estival encuentro con las cosas y los frutos del campo, con un fervor entrañablemente contagiado al nieto. En fin, está el arrobo con que Rodolfo, en *Le balze di San Lazzaro*, habla de la *villeta* familiar, y de su empeño de ajardinar un árido terreno de toba, además en pronunciada pendiente: “Un día se me metió en la cabeza convertir este hosco desierto en una especie—digámoslo así...—de bosquecillo inglés”. Algo conseguido tras de ímprobos y persistentes esfuerzos al cabo de veinte años, cuando informa: “los senderos, sujetos por una trama de raíces, ya no se mueven, las aguas corren ordenadas, en lo alto de los cipreses gorjean los jilgueros, y el fantástico bosquecillo inglés, aunque todavía adolescente, promete hacerse, con el tiempo, un respetable refugio de sombra”<sup>13</sup>.

Piero Calamandrei pasó los veranos de su infancia y adolescencia en esos espacios tan intensamente vividos y acariciados por sus ascendientes. En el caso de Agostino, en su compañía, recibiendo su imprevista de la forma más directa: en el viejo palacio, donde le

iniciara “en el arte mágico de la escritura”; en rituales pero divertidos paseos por las calles empinadas de Montepulciano; en el *villino*, catando colmenas o sembrando alcaparras. En el caso de Giacomo, persiguiendo su rastro de incomprendido creador de “El Lago” (con mayúscula en el imaginario del nieto), a través de las alusiones dispersas en las conversaciones familiares que él trataba de provocar; en vista de que, alrededor del *nonno* y su personalísima obra (de jardinería, arquitectura e incluso de ingeniería), se cernía todo un halo de misterio; desvelado al final de una apasionante indagación infantil, ahora hermosamente *inventariada* por el adulto.

Pues bien, en tales cálidas vicisitudes hunde sus raíces la educación sentimental y estética de Calamandrei. También la ética, por la calidad de los modelos humanos de referencia: encarnados por tales bellas personas, notables y honestos profesionales, liberales, cultos y austeros. Y, al mismo tiempo, dotados de una generosa predisposición a *perdersse* en *inútiles* e *improductivas* empresas como las de Giacomo y Rodolfo; o a volcarse, como Agostino, en la práctica de sencillos y antiguos oficios intensamente apegados a la tierra. Ellos, en el marco sin par de los escenarios magistralmente recreados en *Inventario*, hablando a Piero en una rica

<sup>11</sup> R. Calamandrei, *Le balze di San Lazzaro*, publicado por la familia en 1932, “In memoria nel primo aniversario della morte”, como se lee en la portada.

<sup>12</sup> La plástica expresión es de A. Galante Garrone, en *Calamandrei*, cit., p. 13.

<sup>13</sup> *Ibid.*, pp. 10 y 12.

pluralidad de claves, a cual más expresiva, imprimieron en él su noble huella indeleble.

Quien —como ha sido el caso de tantos y, desde luego, el mío— familiarizado con el Calamandrei jurista, descubre un día al literato, no puede dejar de sorprenderse, ya solo por su misma existencia como tal, mas también, o sobre todo, por su positiva versatilidad y por su finura. Pero es aún mayor la sorpresa al saber que esta segunda es en realidad la faz original, la primera y por eso, quizá, más genuina, de nuestro autor.

Pues, en efecto, las fábulas, después recogidas en el volumen *La burla di Primavera*<sup>14</sup>, habían sido muy tempranamente escritas, entre 1906 y 1912, en publicaciones para *ragazzi*, como *Il giornalino della domenica*. Una época en la que Calamandrei escribió también versos, luego agrupados en el volumen titulado *I poemetti della bontà*<sup>15</sup>. En cambio, publicó su primer trabajo jurídico en 1912.

Giorgio Luti, que tan bien ha estudiado estas obras infantiles, dice de ellas que traslucen un buen conocimiento de la psicología de sus destinatarios; que su asunto tiene la rara capacidad de transformarse en experiencia vivida, con proyección en un espacio real en el que coinciden perfectamente la libre fantasía y la tensión ética. Y dice más: que en las mismas —“fábulas toscanas, sin duda, impensables sin las profundas raíces que ligan al narrador a su tierra sentida como el lugar del sueño, de la alegría y de la tristeza”— la memoria asume un papel privilegiado y nos encamina a las prosas evocadoras

de la madurez<sup>16</sup>. De donde se sigue que, en efecto, en el joven poeta y narrador están ya presentes, más que *in nuce*, los rasgos del hombre y del escritor maduro, que desde la temprana edad daría así prueba de una edificante coherencia, muy en particular en el terreno de los valores. Lo reiteraré: éticos y estéticos.

A partir de estos datos se entenderá bien que, según ha escrito el mismo Luti<sup>17</sup>, resulte “imposible trazar una línea neta de demarcación entre la actividad del jurista y la del literato”, en las que —anotase da incluso una correspondencia cronológica. Así, cabe señalar, “por ejemplo, que *La burla di Primavera e altre fiabe* (1920) coincide con los dos volúmenes de *La cassazione civile*; que *Inventario della casa di campagna* (1941) corresponde a la publicación de *Istituzioni di diritto processuale civile secondo il nuovo codice*; y que, en fin, el escrito celebrando la primera sentencia de la Corte Constitucional, *Corte Costituzionale e autorità giudiziaria* (1956), aparece el año en que Calamandrei publica en la revista *Il Ponte* el texto de la célebre conferencia *Parlare di Firenze*, pronunciada en mayo de 1955, en Locarno, Zúrich, Ginebra y Berna”<sup>18</sup>.

Por tanto, es preciso subrayarlo, esas dos proyecciones, la estrictamente literaria y la jurídica y jurídico-política de Calamandrei no se desarrollaron simplemente en paralelo. Porque el verdadero artista que fue se trasluce igualmente en el

discurso profesional, escrito y hablado<sup>19</sup>. En efecto, ya que la prosa de sus ensayos y tratados, tersa y rigurosa, es al mismo tiempo de extraordinaria plasticidad y riqueza de imágenes, que le dotan de especial atractivo<sup>20</sup>. Su magisterio oral fue siempre de una gran brillantez y eficacia<sup>21</sup>; y lo mismo las intervenciones forenses, de las que hay un ejemplo paradigmático en la justamente famosa *arringa* en defensa de Danilo Dolci<sup>22</sup>. Pero es que incluso sus mítines<sup>23</sup> rompieron los habitualmente estrechos y manidos márgenes del género para convertirse en auténticas piezas oratorias: no solo cuestión de

estilo, también de conciencia moral, de respeto por el auditorio, tomado profundamente en serio como interlocutor.

En fin, esa feliz simbiosis entre el jurista de excepción y el hombre de sensibilidad artística, a la que me he referido, cuenta con una prueba privilegiada en la compilación de sus *Scritti e inediti celliniani*<sup>24</sup>, redactados y coleccionados a lo largo de los años, a partir del descubrimiento de

<sup>20</sup> A. Galante Garrone se ha referido “a su ilimitado amor por la simplicidad y a la claridad solar de su escritura” (*Calamandrei*, cit., p. 195). De él es también este juicio: “En el decir como en la escritura brillaba por la claridad, viveza, pasión, elegancia: y en esto le asistía el gusto tan toscano de expresarse...” (Introducción a P. Calamandrei, *Diario 1939-1945*, vol. I, 1939-1941, con escritos de F. Calamandrei y E. Enriquez Agnoletti, ed. de G. Agosti, La Nuova Italia, Florencia, 1997, p. cxlviii).

<sup>21</sup> Santiago Sentís Melendo, que asistió a sus clases, dice expresivamente que “escuchar el idioma toscano de Calamandrei” era una “fiesta para el espíritu” (en la necrológica citada en la nota 19). M. Cappelletti habla del “encanto de una oratoria ciceroniana por limpidez y claridad y demosténica por rigor lógico y por el ardor de los ideales” (*In memoria di Piero Calamandrei*, cit., p. 48).

<sup>22</sup> Ahora puede verse la transcripción de este informe, pronunciado ante el Tribunal de Palermo el 30 de marzo de 1956, en P. Calamandrei, *Costituzione e leggi di Antigone. Scritti e discorsi politici*, con prólogo de A. Galante Garrone y nota biográfica de M. Cappelletti, La Nuova Italia, Florencia, 1996, pp. 53 ss.

<sup>23</sup> Algo nada extraño, si se considera la atención y el interés con que los preparaba. Precisamente, a este respecto, debo al inolvidable Carlo Galante Garrone, testigo de excepción, una anécdota bien expresiva. Con ocasión de un mitin de Calamandrei en Turín, gran amigo como era, fue al hotel a saludarle unas horas antes. Hablaron, pero llegó un momento, en el que faltando bastante tiempo todavía, nuestro autor pidió disculpas para retirarse a la habitación porque debía —dijo— preparar su intervención; que era una más dentro de la campaña en curso.

<sup>24</sup> P. Calamandrei, *Scritti e inediti celliniani*, editados por Carlos Cordié, autor también de una extensa Introducción al volumen (La Nuova Italia, Florencia, 1971, 405 pp.).

<sup>16</sup> G. Luti, “Tra favola e memoria”, epílogo a P. Calamandrei, *La burla di Primavera con altre fiabe, e prose sparse*, ed. de G. Luti, Sellerio, Palermo, 32006, pp. 143-145.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>14</sup> Alpes, Milán, 1920.

<sup>15</sup> Bemporad, Florencia, 1925.

un contrato de edición de los *Trattati* de la orfebrería y de la escultura, de Benvenuto Cellini. En sus trabajos sobre el particular, Calamandrei dice haberse ocupado en exclusiva de las vicisitudes judiciales en que se vio envuelto este último; pero no es cierto, porque los mismos, de forma por lo demás acorde con la densidad de su textura cultural, desbordan ampliamente los límites de lo jurídico.

Piero Calamandrei comenzó a escribir su *Inventario della casa di campagna* en agosto de 1939. En momentos durísimos, verdadero ambiente de tragedia, pues a las atrocidades del fascismo en el poder parecía próxima a sumarse la implicación de Italia en el proyecto hitleriano con un previsible desenlace de guerra. Tal es la situación en la que nuestro autor, en su casa del Poveromo bajo los pinos y frente al mar cuando le resulta posible, busca refugio en la escritura y se sumerge con profunda nostalgia en el mundo interior de los dorados recuerdos infantiles. Así, va hilvanando, hasta agosto de 1941 en que lo concluirá, las páginas de este libro, auténtico contrapunto de las de su *Diario*, iniciado casi al mismo tiempo en idéntico clima de agobio, pero en cambio lúcidamente volcado sobre el día a día de las presentes vicisitudes, vividas con un pesimismo premonitorio de los horrores en puertas, aún más terribles. No obstante la sincronía, tal esencial diversidad en los contenidos de ambas obras, las dos igualmente personalísimas, expresa algo más que lo propio de la diferencia de los géneros literarios implicados. Sugiere un propósito de preservación y no contaminación de las vivencias que estaban siendo bellísimamente *inventariadas*

por los acontecimientos en curso; aun cuando lo cierto es que la voluntad, la necesidad de tal melancólica inmersión en ese mundo soñado de evocaciones, precisamente en las deprimentes circunstancias aludidas, constituye también una cierta forma de presencia real de estas.

*Inventario della casa di campagna*, como genuina traducción de la intimidad del autor, tuvo por destino original ser compartido con los amigos, presumibles participantes de la misma sensibilidad y de la zozobra espiritual que, al escribirlo, embargaba a su autor. A eso se debe que, como explica Silvia Calamandrei, la tirada fuera de solo trescientos ejemplares –ilustrados con bellísimas xilografías de Pietro Parigi– difundidos en ese medio de próximos con ocasión de la navidad de 1941<sup>25</sup>. De la medida en que fue apreciado por sus lectores hay constancia merced a las expresivas cartas de agradecimiento<sup>26</sup>, que en el atinado juicio de Barzanti, “[en su] conjunto dibujan una red de relaciones y de encuentros que da nombres y rostros a una Italia clandestina, liberal, antifascista, literata por personal pasión más que por oficio académico [...] un cenáculo

<sup>25</sup> En “Nota della curatrice” (p. xv), que precede a la edición facsímil de Le Balze (Montepulciano, 2002), que incorpora asimismo un texto introductorio, “L’umidità dei ricordi”, de Roberto Barzanti.

<sup>26</sup> La edición facsimilar –por feliz iniciativa de Silvia Calamandrei– incluye una interesante selección, de las de P. Pancrazi, escritor y crítico literario; S. Satta, procesalista y escritor; D. Valeri, poeta; A. Jemolo, insigne jurista; A. Momigliano, crítico literario y profesor de literatura, arrojado de la cátedra por las leyes raciales; R. Bianchi Bandinelli, profesor de historia antigua; A. Ruiz, jurista y político; M. Praz, escritor y profesor de lengua y literatura inglesa; entre otros.

humanista convocado a pasear –y a aprender– por una tierra donde el corazón de los vivos late fuerte junto a la sombra querida de los muertos, y a resistir en una hora oscura y nefasta”<sup>27</sup>.

Después de esta primera y singular edición, *Inventario della casadi campagna*, conoció una segunda, revisada y ampliada<sup>28</sup>, cuyo texto pasaría a ser ya el definitivo. Le siguió otra, con prólogo de G. Luti<sup>29</sup>, luego reeditada. Actualmente cuenta también con una excelente traducción francesa –devida a Christophe Carraud, asimismo autor de un muy estimable prólogo– con una puesta en escena editorial de primoroso diseño<sup>30</sup>.

*Inventario della casa di campagna* es un relato autobiográfico de muy alta calidad literaria. En él, el autor colecciona, o mejor atesora, con delicadeza extraordinaria y, no obstante la cuidadísima elaboración, singular autenticidad, un ramillete de preciosas experiencias infantiles sobre las que se proyecta, nostálgica, la mirada del adulto.

El desarrollo de la obra, cabe decir, transcurre en varios planos. Hay uno, el más obvio, descriptivo, en momentos costumbrista, que *documenta* aspectos de la vida y actividad

de los campesinos con los que durante los meses del veraneo se relacionaron el autor y su familia. Así, cuando este habla de las tertulias nocturnas en torno al “gran pino”, con el inevitable giro de las conversaciones hacia los temores supersticiosos que embargan a la pobre gente. Cuando describe el desbroce de los bosques; la castración de las colmenas; el secado de las frutas; el ritual de la recogida de las setas; las conversaciones que esta suscita en los que regresan al pueblo con el fardel de las recolectadas; las ferias en la aldea; la caza con reclamo... O, en fin, cuando se detiene en la primorosa descripción de las particularidades del carro típico de la región.

En *Inventario* hay también toda una recreación *pictórica* y hasta una *teoría* del paisaje toscano. De lo primero forman parte momentos tan deliciosos como el de la interpretación del cromatismo de las setas, una de las pasiones de Calamandrei, a partir de la fascinación que le produjo el hallazgo, cuando niño, del primer boleto. Y no se diga la observación del trabajo de los bueyes, de cómo, en los distintos estratos del horizonte otoñal, vistas desde las barranqueras de Montepulciano, las yuntas cumplen el hermoso encargo de renovar los colores de la *campagna*, retocándolos en la besana. (Solo un pintor excelente, como el que fue también Piero Calamandrei, pudo percibir algo tan cierto como sutil y evanescente: “el azulado de la arcilla removida por el arado”; y advertir que, a raíz de esta acción elemental, en las tierras labrantías, hay “tintas” que, “como ciertos barnices de cerámica, necesitan del calor para manifestarse”).

En fin –sería lo segundo– están, como contexto (espiri-

<sup>27</sup> R. Barzanti, “L’umidità dei ricordi”, cit., p. x.

<sup>28</sup> Tumminelli, Roma, 1945. Esta edición se distingue de la primera por incorporar cuatro nuevos capítulos redactados entre septiembre de 1941 y la primavera de 1944. Son los titulados “Procesión” y “El lago”, que conforman ahora la parte II; y los llamados “En barca” y “Bueyes”, añadidos a la actual parte IV.

<sup>29</sup> Vallecchi, Florencia, 1989.

<sup>30</sup> *Inventaire d’une maison de campagne*, trad. y prólogo de Christophe Carraud, Éditions de la revue Conférence, (sin referencia a lugar de publicación), 2009.

tual y físico: por este orden) y recurrente objeto de contemplación, las formas del campo de la Toscana, al que, entiende, “le basta el dibujo para ser él”. Es por lo que, con abstracción de las míticas tonalidades verdes y ocres que han dado justificada fama de bella a la región, de nuevo el artista se inclina por el *grabado* de la visión invernal: cuando “las negras estrías de los cipreses destacan como hechas a buril sobre las arrugas de las colinas o sobre la cenicienta aridez de los olivos”. Todo, allí donde “las cosas han adquirido el don de la sencillez y de la medida”, donde parece que “también la naturaleza se cont[iene] por desprecio de toda vehemencia”. En la “tierra discreta y pensativa” capaz de conciliar, en admirable equilibrio, los opuestos extremos de la existencia, igualando “para quien los mira desde lejos sobre los oteros [...] los paseos de cipreses que llevan a las villas [con] los que lo hacen a los camposantos”.

Pero en *Inventario della casa di campagna*, junto al Piero Calamandrei niño y adulto que se reparten los papeles de la memoria de lo vivido y de la reflexión actual, hay otro protagonista esencial, omnipresente y difuso. Es el tiempo en la agónica experiencia del autor, herido por el “sentido de continuado adiós que hay en el apresuramiento de las estaciones, cada vez más inexorable”<sup>31</sup>. El responsable –dirá– de “la angustia [...] de que está hecho cada instante de nuestra vida”; lo mismo cuando él escribe que en la época de los etruscos que le precedieron

en la contemplación del mar, desde la atalaya que forma uno de los últimos escenarios del libro. Ello debido a que “el nacimiento es una condena a muerte”<sup>32</sup>.

Calamandrei, no cabe duda, concuerda con el Quevedo de *Los sueños* en que “morir es acabar de morir, [...] nacer es empezar a morir, y [...] vivir es morir viviendo”<sup>33</sup>. También con el Ángel González de “existo, luego muero”<sup>34</sup>; y con el Mateo Díez de “la muerte que viene, la muerte a la que se va...”<sup>35</sup>. Lo adviera su observación –asimismo recogida en *Inventario*– de que la envidiable “segura calma, libre de lamentaciones y de impacencias, [es solo un privilegio de] las criaturas inocentes [como los bueyes] destinadas a vivir sin darse cuenta de que viven y sin conciencia de que van a morir”.

Piero Calamandrei adulto, en su interlocución con el chiquillo protagonista de las experiencias censadas, se muestra añorante del que fue su tiempo de entonces, “cuando aún no había nacido esta lucha lacerante entre la angustia consciente de la vida que se consume y el gusto despiadado por verla arder hasta el final”. Un conflicto sufrido con desgarró pero sublimado por quien sabiéndose criatura

efímera, dio también buena muestra de saberse, al mismo tiempo, capaz de trascender tal condición merced al propio esfuerzo creativo. Como lo hizo, en efecto, movido por la aspiración y alimentando la tensión hacia un modesto *más allá* del género del idealmente concebido por él mismo para el abuelo Giacomo al decidir que sus sueños le esperasen donde los había soñado.

Al igual que las libélulas plateadas aguardaban el retorno del agua, suspendidas en el aire del lugar en el que un día estuviera “El Lago”. En el caso del autor de *Inventario*, yo imagino ese espacio virtual situado en el múltiple punto de encuentro con los lectores, que (ahora también en lengua castellana) pueden seguir sintiendo con él, gracias a la profunda calidad humana y a la concreta intemporalidad de las vivencias que, de forma tan generosa como bella, integran una parte de su legado. Y que a buen seguro les servirán, como sirvieron a este toscano inolvidable, para mirar lejos en nuestro limitado horizonte que, según él puso admirablemente de manifiesto, puede llegar a ser también inabarcable.

*Inventario della casa di campagna* es todas estas cosas, pero seguramente muchas más, en función del plano en que se sitúe cada personal aproximación a sus páginas; tan abiertas, por tan ricas en implicaciones éticas y estéticas como se ha visto. Jana Mrázková, a quien se

debe un minucioso y penetrante estudio de la obra, defiende con buenas razones la tesis de que la misma “anticipa la poética política de Calamandrei y tiene un puesto legítimo en la genealogía de su retórica pública”<sup>36</sup>. Es un planteamiento del todo plausible, que abunda en la tantas veces subrayada esencial coherencia del autor. Que, no se olvide, vivió los dramáticos acontecimientos en curso en el momento de la redacción del libro, con la intensidad y la tensión moral y civil que evidencia su impresionante *Diario* (ese cierto *reverso*, quizá mejor complemento, de *Inventario*), e irrumpió en la vida pública de la Italia posfasista con el coraje y el bagaje acreditado por sus fundamentales aportaciones posteriores, que llegan hasta el momento de su fallecimiento, el 27 de septiembre de 1956<sup>37</sup>. ■

[Prólogo de *Inventario della casa di campagna*, Piero Calamandrei. De próxima publicación en editorial Trotta.]

<sup>32</sup> Cit. por A. Galante Garrone, *Calamandrei*, cit., p. 24.

<sup>33</sup> F. de Quevedo, *Sueños y discursos de verdades soñadas, descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo. Sueño de la muerte*, ed. de I. Arellano, en *Obras completas en prosa*, vol. I, tomo I, Castalia, Madrid, 2003, p. 404.

<sup>34</sup> A. González, “Hoy”, en *Breves acotaciones para una biografía*, en *Palabra sobre palabra*, Seix Barral, Barcelona, 2002, p. 266.

<sup>35</sup> L. Mateo Díez, *Azul serenidad o la muerte de los seres queridos*, Alfaguara, Madrid, 2010, p. 19.

<sup>36</sup> J. Mrázková, “L’*Inventario della casa di campagna* alle origini del linguaggio della libertà”, traducido y con una introducción de Silvia Calamandrei, *Il Ponte*, diciembre 1997, pp. 69 ss.; la cita corresponde a la p. 72.

<sup>37</sup> Su bibliografía de ese año registra, en total, veinticinco entradas (“Bibliografía”, en M. Cappelletti, *In memoria*, cit., pp. 29 y 39).

<sup>31</sup> P. Calamandrei, *Loro dei poveri e altri scritti letterari*, ed. de Claudia Forti, Ponte alle Grazie, Montepulciano, 1994, p. 58.

Perfecto Andrés Ibáñez es magistrado.