

Lo Fantástico en el discurso de Alessandro Baricco

Edith B. Pérez *Facultad de Humanidades–Universidad Nacional del Nordeste*
Milagros Rojo Guñazú *Facultad de Humanidades–Universidad Nacional del Nordeste*
(edibeape@yahoo.com.ar) - Argentina
(milagrosguinazu@gmail.com) – Argentina

Resumen

La literatura fantástica constituye un dispositivo del esquema general de la estructura dialógica del texto y por lo tanto es necesario atender tanto a los componentes materiales de la obra como a las definiciones que la sociedad produce en relación con ella. El rasgo común de los textos denominados fantásticos consiste en que plantean, en el nivel semántico, la transgresión de las reglas del mundo real. Dicho en otros términos, subvierte la verosimilitud.

Presenta un rasgo decisivo, que se produce en el nivel formal del discurso: la presencia de al menos dos mundos posibles, de los cuales uno introduce un sistema de reglas de mundo que son incompatibles con las propias del lector y a la vez opuestas cualitativamente del otro mundo posible.

En el caso del discurso fantástico en *Castelli di rabbia*, *Oceano mare* y *City* de Alessandro Baricco, adquiere relevancia su nivel performativo: las operaciones que suscita a partir de su lectura.

En su narrativa Baricco renuncia a una definición unívoca de la realidad y para ello se vale de los instrumentos lingüísticos que le proporciona el mundo real: en *Castelli di rabbia* utiliza la reiteración para crear sugestivos juegos de resonancias, somete la sintaxis y el léxico a exigencias rítmicas. Espacio suspendido entre la tierra y el mar, la posada Almayer de *Océano mar* se carga de un notable potencial alusivo y fantástico. En estas, al igual que en *City*, la escritura se abre a sugerencias provenientes del mundo de la música, del cine y del diseño gráfico.

Palabras clave: fantástico – transgresión – sugestión – realidad – lector

Abstract

Fantasy literature is a device of the scheme overall structure dialogical text and therefore it is necessary to meet the work's material components as well as the definitions which the company produces in relation thereto. The common feature of the so-called fantastic texts consists of pose, at the semantic level, the transgression of the rules of the real world. Said in other terms, it subverts the likelihood. Presents a crucial trait, that occurs in formal speech level: the presence of at least two possible worlds, of which one introduces a set of rules of world that are incompatible with the reader's own and at the same time opposing qualitatively of the another world is possible. In the case of the fantastic speech at Castelli di rabbia, Ocean Sea and City of Alessandro Baricco, acquires relevance performative level: the operations arising from its reading. In its narrative Baricco renounces a univocal definition of reality and so relies on the linguistic tools that provides you with the real world: Castelli di rabbia uses repetition to create suggestive echoes games, submit the syntax and lexicon to rhythmic demands. Space suspended between the Earth and the sea, the ocean Almayer Inn sea is loaded with a significant potential allusive and fantastic. In these, as in City, writing is open to suggestions from the world of music, film and graphic design.

Keywords: *fantasy – transgression - suggestions - reality - reader*

No es misión de la literatura reflejar la realidad, aun suponiendo que supiéramos a ciencia cierta qué es la realidad. Por el contrario, la misión de la literatura es construir complejos significantes, que puedan emitir significados variables a lo largo de la historia, como si acabaran de ser producidos. De hecho, la literatura funciona en relación a un referente exterior al discurso, llamado realidad.

Tiene una consistencia, una naturaleza y unos límites precisos, que abordan algunas disciplinas científicas y estas categorías se suponen admitidas por el autor y el lector. El discurso solo tiene una realidad segunda e ideal.

El mundo narrativo se constituye en una prolongación del mundo extratextual y su carácter reversible en muchos casos disuelve la distancia entre ambos. El lector se siente así parte del mundo narrativo, se introduce y procede de manera metonímica.

El hecho de que la palabra reproduzca el mundo es de por sí una operación compleja que se da en la confrontación de dos categorías: la ontológica, perteneciente a la realidad que está afuera del texto y que al mismo tiempo lo contiene y la discursiva, que aparenta tener las mismas propiedades de aquella, aunque sabemos que es solo una creación del autor a la que las convenciones de la semántica le confiere un sentido.

Los conceptos, las representaciones del lenguaje, aunque puedan originarse en experiencias reales, pertenecen a la esfera del discurso y su naturaleza se circunscribe a la producción de otras representaciones que pueden o no asimilarse al mundo de cada lector.

En el nivel formal del discurso la literatura fantástica presenta al menos dos mundos posibles, de los cuales uno introduce un sistema de reglas de mundo que son incompatibles con las propias del lector y a la vez opuestas cualitativamente del otro mundo probable.

En primer lugar, es claro que esto implica una propiedad que no afecta el aspecto morfológico del texto, como sería propio de la conformación de un género específico.

Según Valesini (2013), “Las diferentes modalidades de presentación de un texto fantástico surgen como una particularidad de la materia narrativa en el orden de la comprensión” (p.173).

Y en este sentido Ítalo Calvino (2002) apuntaba:

[...] todas las “realidades” y las “fantasías” pueden cobrar forma sólo a través de la escritura, en la cual exterioridad e interioridad, mundo y yo, experiencia y fantasía aparecen compuestas de la misma materia verbal; las visiones poliformas de los ojos y del alma se encuentran contenidas en líneas uniformes de caracteres minúsculos o mayúsculos, de puntos, de comas, de paréntesis, páginas de signos alineados, apretados como granos de arena, representan espectáculo abigarrado del mundo en una superficie siempre igual y siempre diferente, como las dunas que empuja el viento del desierto (p.104).

Para abordar la noción de lo fantástico en el discurso del autor italiano contemporáneo Alessandro Baricco, a partir del análisis de tres de sus más conocidas novelas: *Castelli di rabbia*, *Oceano mare* y *City*, hemos tomado como referentes a los críticos italianos Remo Ceserani y Oretta Guido, a David Roas y al argentino Aldo Valesini por sus aportes sobre el discurso fantástico. Mientras que Marco Belpoliti, Brevini, E. e Ítalo Calvino nos han facilitado la aproximación a los textos de Baricco.

En las obras de Alessandro Baricco prevalece el gusto por fragmentar las secuencias narrativas y la tensión fantástica se manifiesta como una ruptura en el interior del discurso, un desdoblamiento que produce un efecto de disloque a partir de una coordenada semántica, en la cual, frecuentemente coloca a un grupo de personajes insólitos en el centro de situaciones paradójicas. Frente a esto el narrador aparece como

un hábil jugador, un mago que mantiene el pleno dominio de las innumerables tramas de las cuales es demiurgo aunque en ellas prevalezca la lógica del sin sentido.

En sus novelas, la renuncia a una definición unívoca de la realidad, se traduce en la apertura a las temáticas y a las técnicas más variadas, en las cuales el instrumento lingüístico desarrolla un rol de fundamental importancia.

Despliega en su narración toda la polifonía del mundo real, valiéndose para ello del recurso de la reiteración como instrumento principal de manipulación lingüística, capaz de crear resonancias sugestivas y dar sonoridad a la prosa. En *Castelli di rabbia* la heterogeneidad de los registros estilísticos utilizados, la presencia de figuras retóricas y del elemento gráfico hacen que la escritura se abra a sugerencias provenientes del mundo de la música y del cine.

En su conjunto la narrativa de Baricco es más bien difícil, plena de experimentaciones, rica en situaciones totalmente inusuales cuando no decididamente surrealistas. Continuamente juega entre la fantasía y la realidad, colocando al lector en un lugar de vacilación y perplejidad.

- Ah, be'... il treno partirà da Quinnipak.....Perciò, per quanto mi riguarda, non c'è nessun bisogno che il mio treno abbia una città dove arrivare, perché, in generale, non ha bisogno di arrivare da nessuna parte essendo il suo compito quello di correre a cento all'ora in mezzo al mondo e non di arrivare in qualche posto (Baricco, 2007, pp. 68-69).

En *Océano mare* encontramos singulares tramas contenidas en el interior de la narración de la posada Almayer. Espacio suspendido entre la tierra y el mar, la posada se carga de un notable potencial alusivo y fantástico.

Cada uno de los siete personajes cumple un viaje en la propia conciencia. Figuras evanescentes pero profundamente humanas, comparten la extravagancia de los

personajes de *Castelli di rabbia* y al mismo tiempo vibran en una dimensión lírica que los hace formar parte de otra realidad.

Apunta Remo Ceserani (1999):

El modo fantástico utiliza a fondo las posibilidades fantasmáticas del lenguaje, su capacidad de cargar de plasticidad las palabras y conformar, con ello, una realidad [...]. El cuento fantástico pretende implicar al lector, llevarlo a un mundo que le sea familiar, aceptable, pacífico, para luego hacer saltar el mecanismo de la sorpresa, de la desorientación, del miedo (p.104).

La posada Almayer es un no-lugar que se asoma a un no-mar, en un no-tiempo, pero a su vez, es el lugar por excelencia, punto de llegada de un grupo de personajes que desesperadamente huyen de sus respectivas historias, colocándose más allá del límite.

Allí permanece el profesor Bartleboom que se dedica a establecer donde termina el mar; también el pintor Plasson que para pintar usa exclusivamente el agua marina, representando paisajes oceánicos sobre telas que permanecen totalmente blancas.

Además encontramos una mujer enviada por el marido para curarse del mal del adulterio; la joven Elisewin que tiene miedo de todo y de todos acompañada por el padre Pluche, unos misteriosos niños, un hosco vengador, entre otros, dando marco a un sugestivo espacio surrealístico:

- C'è qualcosa di.. di malato in questo posto [...] È tutto ...è tutto fermo un passato al di qua delle cose. Non c'è niente di reale [...] E il padre Pluche continua – Che posto è mai questo, dove la gente c'è ma è invisibile, o va avanti e indietro all'infinito, come se avesse l'eternità davanti per...

- Questa è la riva del mare, padre Pluche. Né terra né mare. È un luogo che non esiste [...] È un mondo di angeli (Baricco, 2007, pp. 85-86).

En la posada Almayer se destaca la teatralidad como uno de los procedimientos narrativos y retóricos utilizados por el modo fantástico. Al respecto apunta Ceserani (1999, pp.100-110):

En lo fantástico está muy difundida la tendencia a utilizar, dentro del ámbito de lo narrativo, procedimientos sugeridos por la técnica y la práctica dramática. Ello se debe evidentemente al gusto por la espectacularidad que llega hasta la fantasmagoría y a una necesidad de crear en el lector un efecto de “ilusión” de tipo escénico.

Dice Baricco (2007, p.212):

All'uomo piaceva camminare. Prese la sua valigia e la sua borsa piena di carta, e si avviò lungo la strada che se ne andava, di fianco al mare. Camminava veloce, senza voltarsi mai. Così non la vide, la locanda Almayer, staccarsi da terra e disfarsi leggera in mille pezzi, che sembravano vele e salivano nell'aria, scendevano e salivano, volavano, e tutto portava con sé, lontano, anche quella terra e quel mare, e le parole e le storie, tutto, chissà dove, nessuno lo sa, forse un giorno qualcuno sarà così stanco che lo scoprirà.

City en cambio, es el retrato singular de la vida contemporánea en la cual, a través de la ironía, se manifiesta lo absurdo de la realidad. Siguiendo la impronta de Dino Buzzati Alessandro Baricco, ha sabido transformar la concepción que se había desarrollado sobre este tipo de narración. Para ello se sirvió de su percepción de los inquietantes movimientos de la postmodernidad, a partir de las nuevas experiencias surgidas del contacto del hombre con la tecnología.

Al igual que las demás artes, la literatura se ha visto invadida por los productos tecnológicos de nuestro mundo actual, sistemáticamente y a través de mecanismos “extraños”, inquietantes y hasta perturbadores. De hecho, si tomamos el concepto de perturbador (*unheimlich*) formulado por Sigmund Freud en su famoso ensayo de 1919, estos fenómenos reflejan los fantasmas de nuestro inconsciente, los miedos ocultos, las ansiedades secretas.

La polifonía de la escritura de Baricco se abre a sugerencias extraliterarias y continuamente extrae elementos del rico bagaje lingüístico que le ofrece la posmodernidad. Al respecto escribe Marco Belpoliti (1999):

*La città di cui parla il titolo è una città invisibile, ma non alla maniera di Calvino (autore di riferimento, quello di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*). Semplicemente è una città che non c'è e che non potrà mai esserci, è una città assente. (assomiglia alla città che noi tutti abitiamo oggi: slabbrata, senza confini, senza nome, eteroclita, infinitamente riproducibile) (p.21).*

Por su parte, el autor aclara:

Una città. Non una città precisa. L'impronta di una città qualsiasi, piuttosto. Il suo scheletro. Pensavo alle storie che avevo in mente come la dei quartieri e mondi che non c'entravano niente uno con l'altro e che pure erano la stessa città. City. Pensavo a quando vai in una città, e poi quando torni ti chiedono se l'hai vista, quella città, e tu dici di sì, ma è evidente che non l'hai vista, veramente, ne hai viste porzioni irregolari e casuali, ma dici che sì, l'hai vista. City. Volevo scrivere un libro che si muovesse come uno che si perde in una città. Poi, tornato a casa, gli chiedevano cosa aveva visto. Ho visto City (Baricco,1999, p.112).

En Baricco, el fantástico no parece (o al menos, no solamente) algo que asusta, crea desconcierto, excita o conduce al lector al ámbito de lo inexplicable. En este siglo de la incredulidad, su producción se acerca cada vez más a lo que conocemos como juego literario. Historias construidas sobre significados metafóricos o que necesitan una clave para ser comprendidas. En *City*, la escritura se enriquece, mucho más respecto de las novelas precedentes, de sugerencias extraliterarias, provenientes del lenguaje cinematográfico, de historietas y televisivo. La multiplicidad de registros y de modos de narración se organizan como un encastre de cajas chinas, por lo cual la trama principal contiene fragmentos de otras tramas, cada una de las cuales posee su propio lenguaje.

En esta novela los temas se estructuran siguiendo la idea de una gran ciudad: las historias narradas equivalen a los barrios (el mismo Baricco lo propone en la cubierta del libro) y los personajes son las calles.

El personaje principal es Gould, un jovencito de trece años, superdotado intelectualmente, cursa sus estudios en una prestigiosa universidad. A pesar de su corta edad, vive solo (su madre internada en un instituto psiquiátrico y con su padre solo se comunica esporádicamente por teléfono). Su vida transcurre en un mundo de fantasía acompañado por dos figuras de historieta de Walt Disney, productos de su imaginación. El gigantesco Diesel, un armario ambulante y el mudo Poomerang, que adquieren una dimensión propia:

▣ *C'era un gran casino intorno a loro , ma nulla sembrava poterli schiodare da lì, Diesel ancora più curvo del normale, gli occhi fissati a terra, Poomerang con la mano sinistra a lisciarsi avanti e indietro il cranio rapato: la destra appesa alla tasca di pantaloni di Diesel, come sempre. Guardavano un tacco a spillo nero, ma stavano vedendo in realtà quella donna scomporsi e rallentare [...]. (Baricco,1999,p.49).*

▣

Además Gould, pequeño genio a un paso del premio Nobel, durante interminables horas en el baño, inventa y narra en alta voz las victorias pugilísticas de Larry Gorman, otro personaje fruto de su imaginación:

Dato che il bagno era proprio in cima alle scale, quando Shatzy salì al piano di sopra per andare a dormire, passò davanti al bagno. Dentro c'era Gould. E quel che si sentiva da fuori era la sua voce. La sua voce che faceva delle voci. Non siamo al tuo college del cazzo, lo sai Larry?...Guardami e respira...andiamo, respira...E VACCI PIANO CON QUELLA ROBA CRISTO! ... (Baricco,1999,p.24)

Casualmente Gould conoce a Shatzy Shell, un particular personaje que siempre lleva consigo un pequeño registrador y fotos de Walt Disney y de Eva Braun. El western que Shatzy está escribiendo desde hace un par de años, ambientado entre fantasía e invención, en una ciudad donde misteriosamente los relojes se han detenido hace más de treinta y cuatro años, representa un aporte fundamental para este clima irreal que recorre el libro.

En este análisis de lo fantástico en el discurso de Baricco, no podemos dejar de mencionar *Tre volte all'alba*, conformada por tres relatos. En cada uno de ellos los protagonistas son un hombre y una mujer que siempre se encuentran al alba en un hotel.

El amanecer no solo representa el paso de la noche al día sino que también indica una singular metamorfosis en la vida de los protagonistas. Si bien Baricco no lo señala, a través de un par de indicios comprendemos que ambos personajes son los mismos en las tres historias, pero en cada uno de los relatos tienen diferentes edades. Son dos adultos en el primero; luego un anciano portero de noche y una adolescente, finalmente, un chico de trece años y una policía ya madura. Por lo tanto, el autor imagina tres encuentros entre ambos, «*ma ogni volta sarà l'unica e la prima, e l'ultima*». Lo cual nos remite a lo expresado por L.Vax (1965), “Para imponerse, lo fantástico no sólo tiene que irrumpir en lo real, también es necesario que lo real le tienda los brazos, consienta su seducción”. (Ceserani, 1999, p. 68).

Conclusión

Advertimos en Baricco que la noción de lo fantástico es siempre algo que irrumpe en lo cotidiano y a su vez, es lo cotidiano. Es una manera de aprehender aquella singularidad que nos está vedada por nuestros propios hábitos mentales y el carácter pragmático que atribuimos a la existencia. A este respecto, lo fantástico es una forma distinta de captarla prescindiendo de las particulares formas con que la conciencia da cuenta de los hechos externos del mundo físico. Lo fantástico también es único e irrepetible.

Captar su excepcionalidad y transformarla en el punto focal de la narración, importa la apertura a otra visión de la realidad. Podría decirse que en Baricco existe el

empleo de una técnica discursiva para sacar a los objetos de su contexto habitual y colocarlos, a veces incongruentemente, en otro plano y desde esta perspectiva desentrañar su ser oculto.

Referencias bibliográficas

- Baricco, A. (1999). *City*. Milano: Rizzoli.
- Baricco, A. (2007a). *Oceano mare*. Milano: Feltrinelli.
- Baricco, A. (2007b). *Castelli di rabbia*. Milano: Feltrinelli.
- Baricco, A. (2013). *Tre volte all'alba*. Milano: Feltrinelli.
- Belpoliti, M. (1999). La mongolfiera del seduttore. *Alias, Il Manifesto*, [p. 21].
- Brevini, F. (1999). Scrittori italiani, le mille e una città. *Corriere della sera*, [p. 31].
- Calvino, I. (2002) *Seis propuestas para el próximo milenio* [Traducido al español de Lezione Americane]. Madrid: Siruela.
- Ceserani, R. (1999). *Lo fantástico* [Traducido al español de Il fantastico]. Madrid: Visor.
- Guidi, O. (2003) *Sul fantastico e dintorno*, Milano: Guerra Edizioni.
- Roas, D. (ed.). (2001). *Teorías de lo fantástico*, Madrid: Arco/Libros.
- Todorov, T. (1970) *Introduction à la littérature fantastique* [Traducido al español de Introduction à la Littérature Fantastique]. París: Seuil.
- Valesini, A. (2013). La poética de lo fantástico. *Revista digital Fronteiraz*, (10), 170-183.