

Tendencias actuales del fantástico en Italia

Daniel Alejandro Capano
Universidad del Salvador
Universidad Católica Argentina
danielcapano@fibertel.com.ar

Resumen: La investigación recorre un amplio *iter* relacionado con la literatura fantástica en Italia. El trayecto se centra en los siglos XX y XXI, sin dejar de lado importantes antecedentes de épocas anteriores. Se intenta abolir el concepto erróneo de que el género fantástico solo muestra en la Península pocas y débiles expresiones. Apoyándose en las ideas de Italo Calvino y en un amplio corpus en el que se recuperan algunos narradores paradigmáticos del canon fantástico y de un discurso tan controvertido como el de la ciencia ficción, se llega a conclusiones que echan por tierra la tesis tradicional de que en Italia no se producen relatos imaginativos o se los produce de manera limitada.

Palabras clave: narración fantástica y ciencia ficción italianas, Calvino, Bontempelli, Tabucchi, Pazzi, Baricco, Capriolo.

Abstract: *This research goes through an extensive iter related to fantastic Literature in Italy. The passage is centered in the XX and XXI centuries, without leaving of side important antecedents of previous times. It is tried to abolish the erroneous concept that the fantastic gender shows few and weak expressions in the Peninsula. Supporting in Italo Calvino's ideas and an ample corpus in which some paradigmatic narrators of the fantastic canon and science fiction writers are studied, conclusions are reached. They throw down the traditional thesis of which in Italy imaginative stories do not take place or take place in a limited way.*

Keywords: *Italian fantastic narration, science fiction narration, Calvino, Bontempelli, Tabucchi, Pazzi, Baricco, Capriolo.*

Se ha dicho en repetidas oportunidades que, si bien la revista *Novecento* difundió los principios del surrealismo, el movimiento no prendió demasiado en Italia, como tampoco lo hicieron otras vanguardias, a excepción del futurismo. En tal sentido es necesario precisar que los elementos surrealistas presentes en la narrativa italiana se reducen a la creación de atmósferas y a la representación de la realidad por medio de alegorías y símbolos. Las audacias imaginativas y lúdicas, así como la libre asociación fantástica, frecuentes en otras literaturas europeas, son escasas en el ámbito literario de Italia.

También es opinión generalizada e imprecisa que el género fantástico solo muestra pocas y débiles expresiones,¹ en tal sentido Italo Calvino en la Nota Preliminar a *De fábula* apunta que «el libro [*De fábula*] desmiente un prejuicio extendido también en el ámbito de la crítica literaria: que no es verdad que Italia sea más pobre en narraciones fantásticas que otros pueblos» (Calvino, 1998, p.10), por eso se debe puntualizar que durante el siglo xx alcanza plena evolución con obras originales y de calidad literaria. Es cierto que lo fantástico surge en Italia más tarde que en otros países de Europa. Las razones de tal tardía aparición son múltiples y no se relacionan exclusivamente con motivos literarios, sino también con factores histórico-sociales y hasta geográficos; sin embargo, logra durante el siglo XIX cierto desarrollo, aunque, como señala Calvino, con pocas presencias (1985, p. 41). En ese lapso se pueden mencionar los nombres de Ippolito Nievo, Antonio Fogazzaro, Igino Ugo Tarchetti y Arrigo Boito, en que la tendencia aparece en forma ocasional. En algunos textos, los escritores retoman la tradición maravillosa arraigada en Italia desde la Edad Media, en especial en el cuento siciliano, toscano y veneciano, hasta el Renacimiento, con Pulci, Boiardo, Ariosto y Tasso. Explica Calvino, autor a quien sigo para escribir estas líneas, que el terreno fantástico adquiere en la península un sentido tan amplio que incluye lo maravilloso, lo fabuloso y lo mitológico (1985, p. 43). El momento de intensidad es el Romanticismo que en Italia se desarrolla de un modo *sui generis*. Un romanticismo que por el carácter clásico-mimético de su literatura fluctúa entre el realismo y una “fantasía racional” que rara vez presenta desbordes imaginativos, así la novela gótica combina elementos sobrenaturales con lo fabuloso, el misterio y el horror pero como expresiones débiles.

¹ “La cuestión de una pobreza de producción fantástica del pueblo italiano fue mal expuesta por Comparetti y reiterada casi en idénticos términos por Bartoli y Graf.” (Calvino, 1977, p. 46).

Desde una perspectiva histórico-social, durante el período *risorgimentale*, los escritores estuvieron más atentos a los ideales de liberación e independencia nacional que a especulaciones fantasiosas. Se imponen trabajar la novela histórica (Manzoni, Nievo) o representar la realidad cotidiana de las provincias y su tradición étnica (Verga).

Aunque numerosos narradores extranjeros se inspiraron en la geografía de Italia o en su arquitectura como escenario para ubicar sus ficciones, por el rico pasado medieval y renacentista, los novelistas locales estimulados quizá por los claros paisajes y por la luz solar alejaron el espíritu de espacios oscuros y tenebrosos. Si aparecen, su descripción ocupa poco sitio en la narración y se lo carga de valor simbólico, como el castillo de don Rodrigo en el capítulo V de *I promessi sposi*.

Es en el siglo XX cuando lo fantástico «se afirma como construcción lúcida de la mente» (Calvino, 1985, p. 45). Se manifiesta con una fuerte presencia, pero con una aparición particular: el *fantasy* puede darse en algún texto aislado de un autor y no formar parte de un ejercicio continuo en su producción, o estar incluido como una pieza de una narración que desarrolla otro género, como la novela policial, y no como género fantástico puro. Dicha contaminación llevó a realizaciones individuales que hacen dificultosa una relación de semejanza entre un escritor y otro. Algo similar a lo que Giulio Ferroni llamó “anticanon”, como es el caso de Dino Buzzati (*apud* Boccuti, p. 76), que es una individualidad no asociada a autor o escuela alguna.

Por otra parte, Calvino clasifica los relatos fantásticos, desde una perspectiva temático-estructural en “fantástico figurativo” y “fantástico mental” o “abstracto”. El primero es aquel en el que lo extraordinario y lo sobrenatural se manifiestan en la

evocación de visiones espectaculares, como alucinaciones y sueños y da como ejemplos las historias de fantasmas y la literatura onírica del romanticismo. (“Nella bottiglia del diavolo”, *La Repubblica*, 12.5.81). Agrego a los ejemplos dados por el escritor: “La última visita del caballero enfermo”, de Papini y “Mal de luna”, de Pirandello; entre los fantásticos abstractos, señalo: “Paura alla Scala”, de Buzzati y “El ladrón de los recuerdos”, de Bufalino

Ahora bien, el autor de *Palomar* reconoce en el siglo pasado acentos fantásticos especialmente en dos autores de la generación –dice– más antigua: Aldo Palazzeschi y Massimo Bontempelli, y agrega:

Y sobre todo, dos escritores de la generación intermedia: Dino Buzzati y Tommaso Landolfi [...], dos escritores absolutamente opuestos. Buzzati dotado de una vena fantástica nórdica y una maestría narrativa instintiva [...], escribía infatigablemente sus cuentos para los periódicos, lejos de los ambientes literarios e intelectuales [...], Landolfi en cambio era un literato supersofisticado y políglota [...], un postrer dandi aristocrático y jugador, cuyos cuentos son refinados pastiches entre el romanticismo negro, el surrealismo y la pereza meridional (1985, p. 46-47).

En efecto, Massimo Bontempelli, citado por el escritor como de la generación “antigua”, inicia, durante el período de entreguerra, una corriente narrativa fantástica que continúan Tommaso Landolfi, Dino Buzzati y, posteriormente, el propio Italo Calvino, quien tras recorrer una primera etapa neorrealista con narraciones inspiradas en el clima de la guerra y en las luchas partisanas, deriva hacia el género feérico y fantástico de las *Fiabe Italiane* e *I nostri antenati*, para luego evolucionar hacia otros temas metanarrativos, en el que toma la novela como su autorreferente y la relación entre autor, texto y lector, en *Il castello dei destini incrociati* y *Se una notte d’inverno un viaggiatore*.

Los textos narrativos de estos escritores tienen en común el empleo de la fantasía alegórica que aplican a la experiencia de lo cotidiano como forma expresiva para demostrar la crisis del mundo contemporáneo.

Giorgio Pullini ha señalado que en Buzzati y en Calvino se observa una tendencia hacia la narración gótica en cuanto al manejo particular que ambos autores hacen del espacio –prescindiendo de la realidad fotográfica– y del tiempo psicológico, así como también la creación de atmósferas fantásticas e inquietantes en que aparecen sus relatos, aunque aclara que las soluciones son distintas en cada uno de ellos. Mientras que en Calvino se insiste en lo lúdico a través de la ironía y lo malicioso, en Buzzati está presente una problemática metafísica que expresa por medio de invenciones simbólicas angustiantes y dramáticas. (cf. p. 340).

En cuanto a Massimo Bontempelli (1878-1960), es un exponente de relieve de la cultura italiana de la época. Su producción literaria comprende varios períodos que transitan lo clásico, las experiencias vanguardistas y llegan a la formulación de la poética del “realismo mágico”, que elabora a fines de la década del '20. Influidos por la pintura metafísica de de Chirico y el surrealismo francés, fija los postulados del “realismo mágico” que pretende ser la poética de los nuevos tiempos inaugurados por el fascismo, y de una reciente realidad generada después de la Primera Guerra Mundial

El realismo mágico –escribe Bontempelli– deberá tener: «[...] *precisione realistica di contorni, solitarità di materia ben poggiata sul suolo; e intorno come un 'atmosfera di magia chi faccia sentiré; traverso un'inquietudine intesa, quasi un' altra dimensione in cui la nostra vita si proietta*» (apud Gugliemino, 1985, 1/p.238). [Precisión

realista de contornos, solidaridad de materia bien afirmada en el suelo, y alrededor como una atmósfera de magia que haga sentir; atravesado por una intensa inquietud casi como otra dimensión en la cual nuestra vida se proyecta]²

Gente nel tempo (1937) es una novela regida por el determinismo, que habla sobre la muerte que se cumple taxativamente siguiendo una ley astrológica. Los miembros de la familia Medici mueren cada cinco años. Primero le ocurre a la Gran Vieja, la jefa de la familia, que vaticina antes de morir que la muerte llegará a cada uno de sus parientes todos los lustros. Después de su desaparición y pasados cinco años, es el turno de su hijo Silvano, al que le sigue, cumplido el mismo lapso, su esposa Vittoria. Sus dos hijas Nora y Dirce sufrirán una suerte similar, con algunas dilaciones. El abate Clementi es el que descubre que este *fatum* que se cierne sobre los Medici se debe a una ley astral. Sobre el final de la novela, cuando Dirce lo va a consultar con el propósito de saber si existe alguna posibilidad de eludir la desgracia, el abate le dice:

Non importa morire, importa non sapere quando [...]. La vita è stare incerti, Dirce, la vita è non sapere, non sapere né quando né dove uno va, Dirce. [La Gran Vecchia] vi ha detto anche: 'Tutto è regola, nella vita e nella morte'. E vi ha dato la regola. Cinque anni. La Gran Vecchia aveva sempre ragione. (1986, p.152).

[No importa morir, importa no saber cuándo. [...] La vida es estar inciertos, Dirce; la vida es no saber, no saber cuándo ni dónde uno va, Dirce. [La Gran Vieja] también lo dijo: “Todo es orden en la vida y en la muerte”. Y les dio el orden. Cinco años. La Gran Vieja siempre tenía razón (1955, p. 156)].

De esta manera, la muerte es observada desde el punto de vista de la vida. Es siempre gratuita, pero en una vida singular y eficiente asume un valor distinto del que tiene una existencia gris, sin color, aunque siempre contiene algo de arbitrario e inmotivado. El

² Traducción del autor.

novelista expresa por medio de su ficción una clara verdad, ningún mortal escapa del rigor de la muerte, esa es la gran ley.

Si se compara la obra de Bontempelli con la de Buzzati, se advierte un tronco común: ambos se inspiran en el surrealismo, pero en Bontempelli se manifiesta un juego intelectual más sutil, si se quiere, más elegante y refinado; en Buzzati aparece menos trabajado a favor del problema existencial, de su obsesión por la temporalidad y la presencia del absurdo. Las fábulas del primero viven en una inmóvil ley de inmortalidad, mientras que las del segundo lo hacen en una inquietud no privada de sentido ético. Resultaría poco provechoso hablar de influencias de un autor sobre otro, pero sí de afinidad en cuanto a la recurrencia de una temática similar. Ambos escritores crean un clima sobrenatural, un estímulo psicológico fuera de lo normal que los lleva a concretar uno de los postulados del realismo mágico: “contar el sueño como si fuese realidad y la realidad como si fuese sueño”.

Por otra parte, en la obra de Tommaso Landolfi (1908-1979) se encuentra otro jalón de la narrativa fantástica italiana. De marcada influencia kafkiana y surrealista, sus relatos destruyen la lógica corriente en detrimento de la profusión de imágenes alucinantes que se traducen en el absurdo y en la crueldad. Especie de escritor maldito, Landolfi ejercita una lengua imprevisible, extraña, en ocasiones inventada, para expresar la problemática del hombre, signada por profundos traumas existenciales que se proyectan sobre la condición y sobre el destino humano. Esta problemática está captada en una cotidianidad ofrecida como una realidad amenazante, inclinada sobre zonas de misterio y de aventuras, de alucinantes pesadillas y de absurdo, donde cada cosa aparece confundida y la razón es conducida a los límites de la locura.

En algunas de sus narraciones, el elemento fantástico se logra por medio de la inversión de las leyes naturales como en “La historia del Lobizón”, en el que la luna es apresada por un hombre lobo para vengarse de ella, o como en “Un destino de pollo”, donde se cuenta la historia de unos criadores de pollos que son atrapados por aves gigantes. Otros relatos desarrollan la locura y las perturbaciones de la personalidad, como “Las Salamanquesas”. *La bière du pêcheur* (el título es ambiguo, puede significar “la cerveza del pescador” o “el ataúd del pecador”) quizá sea su mejor libro. De carácter autobiográfico, está teñido de pesimismo y de una capciosa autodestrucción.

Landolfi fue por muchos años un escritor para iniciados. En los últimos tiempos se ha revalorizado su producción y se lo ve como la síntesis de la tendencia fantástica de la literatura del siglo pasado y de las primeras décadas del presente. El ilustre crítico norteamericano Harold Bloom ha manifestado su admiración por el escritor al declarar estar “literalmente enamorado” de su obra.

Las zonas de contacto entre el autor de *Il mare delle blatte* y Buzzati son evidentes: ambientación y temática kafkiana, la incorporación de un bestiario como parte de los personajes, el horror y la pesadilla, con la aclaración de que en Buzzati estos elementos parecieran estar más contenidos dentro de ciertos parámetros racionales o lógicos que los excesos que pueden advertirse en Landolfi.

Las nuevas voces narrativas

Ahora bien, durante la posmodernidad se observa entre los narradores una mayor frecuentación del género fantástico. En Italia surge, con las restricciones ya señaladas, un incremento en este tipo de discurso con los nombres, sin agotarlos, de Antonio Tabucchi,

Paolo Maurensig, Roberto Pazzi, Alessandro Baricco y Paola Capriolo, por mencionar los sobresalientes.

Antonio Tabucchi

Fue uno de los más valiosos escritores que dio Italia en la posmodernidad. Transitó durante sus años de labor literaria un sendero consagratorio en el que recibió el reconocimiento de notorios críticos y el halago de sus lectores. Lo fantástico, discurso que abordó con frecuencia, se vincula en su obra a lo cotidiano, asociación que ve como un desafío. El escritor siente lo sobrenatural como un reto porque lo normal, lo diario, es banal, aburrido, previsible, por eso coloca su mirada sobre el reverso de las cosas, espía a través de las fisuras de la realidad para captar en ella iluminaciones fantásticas.

Tabucchi parte de lo cotidiano para introducirse en forma progresiva y tangencial en el terreno de lo fantástico, un fantástico muy personal que se relaciona con el azar, la reversión temporal, el sueño que nos conecta con otros seres y situaciones, los recuerdos engañosos, la confluencia de planos que integran una realidad dislocada, el doble, que utiliza para plantear la problemática de la identidad, la videncia y la fantasmagoría. Estos temas son encarados en los cuentos de *Il gioco del rovescio*, *Piccoli equivoci senza importanza*, *I volatili del Beato Angelico*, *Sogni di sogni*, *Il tempo invecchia in fretta*, y también en sus novelas, *Notturmo Indiano*, *Requiem*, y su póstuma *Per Isabel. Un mandala*, entre otras.

Me detengo en esta última. Un texto deslumbrante en cuanto al estilo y al artilugio literario. *Per Isabel. Un mandala* fue escrito en 1996 y publicado en septiembre de 2013, tras la muerte del autor. En la novela se encuentra toda la esencia de la literatura

tabucchiana. Como otros libros del creador desarrolla un viaje por diferentes lugares del mundo en busca de una persona, Isabel, que no se sabe con certeza si está muerta o no, una especie de fantasma. Tabucchi retoma aquí la dinámica narrativa de alguien buscado por alguien, puesta ya en práctica en *Notturmo Indiano*, y otros textos. Ahora, quien busca es Tadeus Waclaw Slowcki, el mismo personaje fallecido que aparece en *Requiem*, además de otros relatos, pero con la particularidad de que proviene de una dimensión espacial, de la estrella Sirio o Cánapo, de la galaxia del Can Mayor. Se trata de un itinerario místico que fluctúa entre lo real y lo irreal.

La novela, integrada por breves capítulos, se organiza en fragmentos contruidos como los círculos concéntricos de un mandala. Diferentes y excéntricos personajes son los eslabones de esta cadena que dan indicios de la vida de Isabel y enhebran su historia. Ellos van uniendo los distintos círculos del mandala hasta llegar al núcleo, a Isabel, que es la única que le puede dar respuestas para aliviar el sentimiento de culpa que experimenta Tadeus. Cuando la encuentra, sobre el final, la mujer le dice:

[...]tu volevi liberarti di tuoi rimorsi, non ero tanto io che tu cercavi, ma te stesso, per dare un'assoluzione a te stesso [...] tu [...] non hai nessuna colpa, Tadeus, no c'è nessun bastardino tuo nel mondo, puoi andaré in pace, il tuo mandala è compiuto. [...], io sto nel'nulla [...] riposa in pace nella tua costellazione, io intanto proseguo il mio cammino nel mio nulla (2013, p. 116).

[[...] querías liberarte de tus remordimientos, no era realmente a mí a quien buscabas, sino a ti mismo, para darte una absolución a ti mismo [...] no tienes culpa alguna, Tadeus, no hay ningún bastardillo tuyo por el mundo, puedes irte en paz, tu mandala se ha completado. [...], yo estoy en la nada [...] descansa en paz en tu constelación, yo mientras tanto prosigo mi camino en mi nada. (2014, pp.152-153)].

Isabel, tantas veces evocada por Tabucchi como mujer fascinante y misteriosa a través de la cual Tadeus busca liberarse de sus remordimientos, funciona como una Beatriz dantesca o una Clitia montaliana, adopta el rol de la dama salvífica.

Pero centrémonos en el diseño fantástico y simbólico que dibuja el texto. En primer lugar, la *quête* se inunda de una atmósfera ambigua, llena de enigmas y fantasía. El buscador y la búsqueda no son seres concretos, provienen de otras dimensiones irreales - uno de los extraños personajes, el Fantasma que Camina, informa que Isabel es una sombra que pertenece a la literatura (p. 94); Tabucchi también publicó un pequeño libro de 15 páginas, con ilustraciones, llamado *Isabella e l'ombra* (2003) -. En *Per Isabel* el escritor disemina ciertos hechos que ubican a los personajes y al lector en un plano fantástico. Cuando Tadeus entrevista al fotógrafo Tiago, este toma una fotografía de Waclaw y al revelarla advierte que su figura no aparece en ella. En el encuentro con Magda, la amiga de Isabel, el narrador entra en una cueva, llamada la gruta de Camôes, y es un murciélago quien reproduce la voz de la muchacha para dialogar con él. Aquí se da un fenómeno de bilocación, pues Magda dice que habla desde Macao y desde un tiempo anterior al encuentro, se halla en los años sesenta. Como otro elemento sobrenatural aparece una vidente –los videntes son frecuentes en la obra de Tabucchi- , una extraña anciana china que tiene más de espectro que de personaje real. También el Fantasma que Camina anuncia su propia muerte al alba del día siguiente. El retrato de Herman Hesse, en un local de los Alpes Suizos, rodeado de cierto halo místico y fantasmal, parece surgir del más allá. Tales componentes conforman pues un relato que se mueve entre lo concreto y lo intangible.

La *nouvelle* puede ser leída sin esfuerzo en clave fantástica. Un fantástico extraño, una fábula metafísica que se cierra con el espléndido final del encuentro de los amantes en la bahía de Nápoles con los acordes de un violín que ejecuta la melodía de Beethoven *Les adieux, l'absence, le retour*, los momentos por los que atravesó el protagonista. *Per Isabel*.

Un mandala, como obra póstuma de Tabucchi es un verdadero alarde de destreza narrativa y fineza de expresión.

Paolo Maurensig

Nacido en Gorizia, en la obra de Paolo Maurensig fluyen tres culturas: la italiana, la austríaca y la eslovena, en consecuencia posee una formación de ascendencia *mitteleuropea*. Su narrativa se orienta, principalmente en dos direcciones: el ajedrez y la música. El ajedrez es en el autor temática recurrente desde su primera publicación (*La varianti di Lüneburg*) hasta la última (*L'arcangelo degli scacchi. Vita segreta di Paul Morphy*). No obstante estas pasiones, aborda en sus escritos algunos temas fantásticos relacionados con el misterio, el sueño, la licantropía, el doble y la inmortalidad.

Así, en *L' uomo scarlatto* desarrolla el argumento de un hombre que sueña en forma reiterada con una clínica a orillas del lago de Constanza donde es sometido a transplantes de piel en su rostro desfigurado por el fuego. La novela fluctúa entre dos polos: realidad / sueño.

Il guardiano dei sogni trata el tema de la telepatía. El narrador conoce a un enigmático conde húngaro capaz de leer los sueños de la gente que lo rodea.

En *Vukovlad, il signore dei lupi* se ocupa de la licantropía que proyecta sobre un plano moral relacionado con la eterna lucha entre el bien y el mal.

Los personajes fantásticos de Maurensig, seres escapados de las páginas de la vida diaria, son presentados como espectros. Lo mágico unido al misterio combinado con

aspectos psicológicos y lo extraño asociado a lo policial son algunas de las notas fantásticas empleadas por el autor para construir sus ficciones.

Roberto Pazzi

Por otra parte, Roberto Pazzi trabaja un aspecto fantástico que asocia el tiempo y la historia. Hechos y personajes reales son llevados al límite de lo verosímil para montar las situaciones narrativas. Es precisamente ese juego entre realidad y fantasía lo que provoca el desconcierto en el lector quien trata de ubicar a seres y acontecimientos en un plano histórico que es alterado deliberadamente por la imaginación del escritor.

En una primera instancia de su narrativa, el autor sitúa los hechos relatados en Rusia durante la transición que va desde el zarismo hasta la Revolución del 17. *Cercando l'imperatore* narra la búsqueda de Nicolás II por el príncipe Ypsilanti y un grupo de súbditos fieles al zar por Siberia, viaje que los catapulta a una naturaleza fantástica y hostil. Pazzi adopta en este texto el disfraz de novela histórica para construir un espacio irreal. *La principessa e il drago* relata la historia de otro personaje referencial, el hermano del último zar de Rusia, Giorgio Alexandrovich Romanov. El escritor transforma el drama humano del príncipe, condenado por la tisis y atormentado por un amor imposible, en una narración de respiro fantástico. Es aquí el tiempo el elemento que dispara lo sobrenatural, que provoca la regresión hacia el pasado o el salto hacia el futuro.

Un tratamiento distinto ofrece una novela más reciente *Conclave* en la que aparece la fábula mágica asociada a la elección de los papas. El relato instala el misterio acerca de qué sucede cuando los cardenales se unen en conclave para elegir un nuevo papa. Una serie de acontecimientos extraños comienzan a desarrollarse: un cardenal muere de

manera misteriosa, otro se fuga, las ratas invaden el Vaticano y otras calamidades. Poder y fantasía son convocados para crear la narración.

Uno de los más hermosos y originales trabajos de Pazzi es *D'amore non esistono peccati*, de 2012. En este relato la nota fantástica se proyecta sobre personajes vinculados con el mito, la historia y la literatura, y con sus amores. En un particular lugar, en el lujoso hotel *Mon Repos*, aparece el narrador que ignora cómo llegó hasta allí y se pregunta: «*Mi ci hanno portato con l'inganno? Mi hanno rapito?*», (p. 10-11). [¿Me han traído con engaño? ¿Me raptaron?]³. Además, para aumentar su desconcierto, se le suministra un manual de instrucción para los recién llegados, titulado, con un oxímoron, *Guida al nulla*. En el extraño alojamiento comienzan a circular frente a él parejas de amantes de otras épocas: Josefina y Napoleón, Abelardo y Eloísa, Paolo y Francesca, Romeo y Julieta, que dan el nombre de Mercuzio al relator, Oscar Wilde y su amigo Bosie, Marcel Proust y Alfred Agostinelli, Carlo Michelstaedter y su amiga rusa Nadia Baradin, Marguerite Yourcenar con su compañera norteamericana Grace Frick, Umberto Saba y su mujer Lina, Adriano y Antinoo, y también Kavafis y Leopardi. A estos particulares seres se une una ambigua, enigmática y lujuriosa joven: individuo travestido o hermosa sirena. Todos ellos están muertos, pero conviven allí como fantasmas. En tal mundo onírico literario, no están ausentes animales míticos como los caballos de Aquiles Xanto y Bailo, que lloran y cuentan la historia de Gianciotto Malatesta. Así, el novelista ha logrado humanizar, aunque sea de forma fantasmática, a seres de la cultura occidental, literarios e históricos, de todas las épocas.

³ Traducción del autor.

Pazzi practica un fantástico que podría ser denominado “fantasía histórica” ya que articula personajes y circunstancias de esa naturaleza que muestra sobre un plano de irrealidad. Historia, ficción, realidad, magia, imaginación encendida son los materiales que el escritor coloca en su fragua para producir narraciones fantásticas.

Alessandro Baricco

A mitad de camino entre la música, la filosofía y la literatura, que une con novedosos métodos de creación textual, Alessandro Baricco se muestra como un narrador consagrado tanto por el público joven como por la crítica más exigente. Aborda de modo singular el género fantástico en su novela *Oceano mare* y en forma menos marcada, con algún rasgo, en *Castelli di rabbia*, *Seta* y *Tre volte all'alba*.

En *Oceano mare* lo fantástico se puede ordenar a través de dos coordenadas: el espacio y la condición de los personajes. La pensión Almayer, donde se desarrolla la novela, es un lugar que fluctúa entre realidad y fantasía, suspendido en el borde de la tierra. Un espacio fantástico, como fantástica es la disolución del hotel en la escena final, cuando se deshace en mil pedazos en el aire.

Con relación al segundo elemento, los personajes, aparece un grupo de niños visionarios con curiosos nombres, que cumplen el rol de ángeles. También resulta extraño el anciano que realiza el conjuro al final de la novela y el huésped que ocupa la séptima habitación de la posada, un indeterminado “alguien” que quizá sea el escritor que escribió las historias de los personajes de la novela.

En el desarrollo de la narración se introducen elementos sobrenaturales que no se explican y que crean vacilación en el lector como el origen de la posada y su descripción, la

geografía fantástica y el utópico Tombuctú, el pintar telas con agua de mar, el querer aislar una ola. Son recursos que trabaja Baricco para mostrar la irrealidad.

En *Oceano mare* confluyen varias vertientes expresivas: el tono lírico con el discursivo, aspectos lúdicos con surreales, la invención fabulosa con el equilibrio compositivo. La mágica disolución de la posada, simbólicamente está marcando las dos dimensiones que se manejan en el relato: una pertenece a la categoría de lo real; la otra, a la de lo sobrenatural. Concluida la labor imaginativa, la mente del escritor se abre a otras propuestas. Almayer se lleva consigo las múltiples historias que el lector escucha a lo largo de las páginas que forman el volumen.

Si bien no puede considerarse un libro fantástico, *Tre volte all'alba* posee algún elemento en su estructura y en su contenido de esa índole.

En *Mr Gwyn* se habla de un pequeño escrito imaginario producido por un angloindio, que no es otro que Mr. Gwyn, titulado *Tre volte all'alba*, que será publicado por Baricco en 2013. Allí se cuenta la historia verosímil, pero imposible de un hombre y de una mujer que se encuentran tres veces en diferentes momentos de sus vidas, pero con la particularidad de que cada encuentro resulta la primera y la última vez en que se reúnen. La narración posee tres apartados que corresponden a cada uno de los encuentros que tiene la pareja.

La primera vez los personajes se ven en un lugar ambiguo, indefinido, un lugar de paso como es un hotel. En el diálogo que mantienen se halla *in nuce* el sentido de la novela: “empezar de cero”.

El segundo encuentro se realiza, se puede pensar aunque no se señala, en el mismo hotel, pero la mujer es una adolescente y el hombre casi un anciano. Es la primera vez que se ven; esto es que para ellos es el primer encuentro mientras que para el lector es el segundo.

En la tercera historia el hombre es un niño, por lo tanto la narración coloca el principio al final con un juego de reversión temporal. Quizá sea este el elemento fantástico más significativo del texto. La vida fluye y todo recomienza de cero.

Paola Capriolo

La calidad y nutrida producción de Paola Capriolo la coloca entre las narradoras más notables de la actualidad. Sus libros están ligados a visiones fantásticas y a la fuga de la realidad a través del mito, a la leyenda, a la metamorfosis, a la posición de la mujer en el plano artístico y a los espacios desolados.

De su primera época son *La grande Eulalia* y *La spettatrice* que recrean un mundo de visiones, un universo catóptrico en el que los seres de papel —como llama Genette a los personajes—, *voyeurs*, miran o son mirados. Una especie de óptica fantástica que pone en acción relatos que rebasan los límites, y se proyectan a espacios incomprensibles, en los que se manipulan dimensiones y distancias ilusorias. Así, se crean dobles artificiales, función cumplida por espejos que al reflejar revelan una realidad imperceptible a la visión directa.

Otro matiz de esta postura pinta Capriolo en *Con i mille occhi*, La escritora recrea aquí el mito de Narciso y Eco. Narciso es un pintor que se aísla del mundo buscando representar las formas y luces de la naturaleza. Como el personaje griego, se enamora de sí

mismo, pero la novelista crea una variante del mito: Narciso es liberado de su obsesión por Eco.

Un aspecto diferente del *fantasy* aparece en *Il sogno dell'agnello*. Ambientada en el mundo contemporáneo relata la lucha de dos personajes marginales contra una sociedad habitada por hermosos jóvenes y dominada por una computadora. La escritora utiliza acá elementos que lindan con la ciencia ficción para alegorizar sobre el momento actual. Como señala Giovanni Sartori, el uso y abuso de los adelantos cibernéticos perturban la conciencia y reducen la capacidad de abstracción de los seres humanos, convirtiéndose en una realidad alternativa (1998).

Paola Capriolo transita a través de su vasta obra por una amplia gama temática que va desde la reelaboración de materiales tradicionales, la leyenda, la fábula, el mito, la alternancia de realidades y el misterio con preeminencia de una tendencia que se podría designar como “fantástico catóptrico”, hasta lo más actual como es el mundo de la cibernética y su relación con las nuevas generaciones.

Literatura de ciencia ficción

Incluida por algunos críticos dentro de la literatura fantástica y excluida por otros, se encuentra la ciencia ficción, relegada hasta hace pocas décadas a oscuros y apartados escaparates de librerías o puestos de diarios como un tipo de ficción marginal. Sin embargo, los desafíos tecnológicos y científicos la colocan hoy en un espacio más significativo y apreciado por los teóricos.

Como todo género en desarrollo, tal narrativa plantea una serie de cuestiones que comienzan con su mismo nombre, pues en su configuración se conjugan dos disciplinas: la

literatura y la ciencia, de la cual se nutre. Judith Merrill la llama especulativa y Borges alterna su denominación entre literatura de anticipación o conjetural.⁴ A ello se debe agregar que es una escritura que sobrepasa el terreno de lo literario para invadir otros medios expresivos como el cómic, el cine, y la práctica transmedial, sus grandes difusores.

De acuerdo con el pensamiento general, se trataría de novelas y relatos que desarrollan viajes interplanetarios en los que aparecen robots y seres sobrenaturales, provenientes de galaxias ulteriores. En esas travesías los astronautas viven experiencias extraordinarias en las que se alteran las coordenadas que organizan su realidad, como el tiempo y el espacio. Por otra parte, este tipo de discurso siempre habla del hombre del futuro, posee pues, carácter proléptico y los hechos que ofrece no tienen convalidación empírica.

Jorge Luis Borges, al referirse al género se remonta a la *Historia Verídica* de Luciano de Samosata, en la que relata un viaje a la Luna y donde aparece una descripción de selenitas con la facultad de quitarse los ojos y volver a colocarlos en las órbitas -quizá un anticipo de lo que hacemos hoy con los lentes de contacto- y beben zumo de aire o aire exprimido. En este sentido pienso también en Qfwfq, el personaje calviniano, quien realiza prácticas extraordinarias como recoger con una enorme cuchara y una batea la tan preciada leche lunar, entre otras curiosas acciones. Además, el autor del *Aleph* recuerda a su apreciado Ariosto que imaginó que Astolfo descubría en la Luna todo lo que había perdido en la Tierra: las lágrimas, los proyectos inútiles y los no nacidos anhelos (Borges, *O.C.*, T.4, 1996, pp.28-30).

⁴ El nombre de ciencia ficción fue dado por el ensayista inglés William Wilson en 1851.

Ahora bien, giremos nuestro enfoque para observar cómo este controvertido discurso se da en Italia. Aun cuando me centraré en la última década, considero necesario mencionar tres hitos relevantes del siglo pasado que pueden vincularse con la producción de hoy.

En 1950 aparece *Cancroregina* de Tommaso Landolfi. Se trata del nombre de una quimérica máquina espacial, una nave con mil ojos, animada de un humor extraño, algo caprichoso y colérico, que ha sido inventada para viajar a la Luna. La *nouvelle* adopta la factura de un diario de a bordo que el narrador-protagonista escribe durante su viaje al espacio ulterior. El itinerario se convierte en un giro sin fin alrededor del planeta, una travesía sin meta ni destino. Náufrago y desconectado del mundo, suspendido en una especie de ambiente ingrávito, donde el tiempo se licua y el espacio adquiere otra dimensión, el astronauta enajenado se pierde en la soledad espacial.

Se ha cuestionado si esta narración pertenece o no al género de ciencia ficción porque Landolfi utiliza una gran dosis de ironía y apunta a plantear interrogantes que van más allá de la mera curiosidad científica para develar problemas de tipo social, antropológicos y filosóficos. Lo cierto es que *Cancroregina* viste el disfraz de la literatura “fantacientífica” para expresar cuestiones ontológicas.

Il grande ritratto (1960) de Dino Buzzati, asocia la fantasía con base tecnológica a un interés por lo moral y lo psicológico. Subraya la imposibilidad de amar fuera del ámbito de lo humano. Trata de las vivencias del profesor de electrónica Ermanno Ismani que es enviado con su mujer Elisa a un laboratorio experimental aislado en un valle entre montañas con el fin de cumplir una misión no precisada. Llegado al lugar lo sorprende una

poderosa construcción creada por Endriade, un científico, antiguo amigo suyo. Su mujer Lauretta ha muerto y el investigador procura volverla a la vida. Para resucitarla construye un cerebro pensante aprisionado en una máquina que puede hablar, pero que solo registra el presente, no tiene memoria del pasado. Endriade se empeña en perfeccionarla, en dotarla de capacidad humana, en otorgarle sentimientos. La mujer mecánica, provocada por Olga, la esposa de un científico que también se encuentra allí, quien desnuda se aproxima a ella e intenta tocarla, despierta en Lauretta el deseo de asumir una identidad femenina. Se angustia por no poseer un cuerpo y un bello rostro como el de Olga, para poder ser besada. Despechada, trama vengarse de su creador amenazando de muerte a Elisa. Para evitar la catástrofe, Endriade se ve obligado a desactivar su centro vital.

Se trata en síntesis de uno de los tantos ejemplos de ciencia ficción en que las máquinas se vuelven contra sus propios creadores.

Italo Calvino publica en 1965 *Le Cosmicomiche*. Respecto de este magnífico libro, considerado como el precursor de la posmodernidad, debemos preguntarnos si se trata de un texto de *fantascienza*. Sin duda el material narrativo pertenece a ese género, pero pienso que lo trasciende ya que como el mismo autor señalara el origen de los relatos hay que buscarlo en la astronomía, en la cosmogonía, en la biogenética y en la física cuántica. Por eso prefiero variar levemente la denominación y llamarlo “ficción con base científica”.

Los doce relatos que lo integran se relacionan con la cibernética y la creación del sistema solar, la evolución de los planetas y las galaxias, con el Big Bang, la teoría de los estados estacionarios acerca de la distancia entre la Tierra y la Luna, el campo gravitacional, el movimiento de las mareas, de la rotación de los astros y la evolución de las

espacios. Calvino utiliza como soportes de la narración pensamientos científicos modernos y explora ámbitos inusuales en la escritura del género. El discurso que presenta posee una máscara científica en cuanto al empleo del vocabulario técnico y conceptual, pero el tratamiento que realiza de él es totalmente literario. Creo que el escritor se muestra en el texto como el precursor de un nuevo tipo de prosa lírico-científica, si tal asociación puede ser posible. El vuelo poético, unido a la ingenuidad que el narrador-protagonista demuestra en los relatos, su actitud *naïf*, asociado con un discurso seudocientífico, marca un camino que luego será transitado con variantes por otros escritores.

Analizados estos antecedentes, centrémonos ahora en el siglo XXI para observar el campo intelectual del género. Al despuntar el milenio y hasta mediados de la primera década no existe en Italia ninguna editorial tradicional que se ocupe exclusivamente de relatos de ciencia ficción. La circulación se realiza por Internet a través de dos sitios: “Perseo Libri” y “Delos Book”, que divulgan la colección *Fantascienza*. La revista *Urania*, en la que aparecen estos relatos, se vende periódicamente en quioscos.

A partir de 2006, el narrador bresciano Gianfranco Viviani, considerado el padre de la ciencia ficción italiana, comienza a dirigir *Odissea* y su distribución se amplía a las librerías. El contenido de los textos ofrecidos se ubica dentro de lo tradicional en el género con una utilización de lugares comunes y poca originalidad. Abundan narraciones de aventuras y el *sense of wonder*, una mezcla de thriller y de viaje a las estrellas (*Star Wars*).

Ahora bien, en la actualidad pueden observarse tres orientaciones de la ciencia ficción:

1) Historias de ambientación futuristas, aventuras espaciales, viajes en el tiempo y el *cyberpunk*, que mezcla juegos de acción y combate en un futuro hipotético, cuyo representante más destacado es Alessandro Vietti, que trabaja el cómic.

2) Los llamados ucronistas, el grupo más interesante en cuanto al contenido. Son aquellos escritores que elaboran lo contrafáctico, que alteran los hechos históricos, siguiendo la fórmula *what-if?* ¿Qué hubiera sucedido si? Por eso también a este tipo de escritura se la denomina “fantastoria” o “allostoria”. Giampietro Stocco es el escritor más sobresaliente de este tipo de relatos. Es autor, entre otras, de dos novelas ucrónicas: *Nero italiano*, que el oyente perspicaz, o no, podrá advertir de qué se trata, y *La corona perduta* (2013). La primera ubica la acción en la Italia fascista. Una Italia que no se une a Alemania en la Segunda Guerra y en la que Mussolini no es ejecutado, sino que muere de un ataque cardíaco en 1975. La segunda toma como figura clave a Napoleón, que no es confinado a la isla de Elba, sino que es asesinado en la Campaña de Italia en 1796, cambiando este hecho toda la historia de su conquista. Otros autores destacados de esta tendencia son: Gianfranco De Turrís y Mario Farneti con su *Trilogía de Occidente*.

Mussolini parece ser la figura más convocada para estos menesteres y el fascismo el movimiento político más inspirador. También, se debe puntualizar que este tipo de literatura presenta veladas alusiones a la política berlusconiana y provoca acaloradas controversias entre grupos adherentes a ideologías de derecha o de izquierda, ya que como se podrá advertir las versiones modificadas de los acontecimientos no son inocentes.

3) La tercera orientación, la representan los “atípicos”, que proponen una narrativa de frontera, híbrida, que fluctúa entre el surrealismo y una nutrida imaginación, pero que ignora con frecuencia el contexto italiano. Roberto Quaglia es uno de sus representantes.

Pues bien, es opinión casi generalizada que la narrativa de ciencia ficción es ejercicio exclusivamente masculino, por el contrario varias mujeres se han ocupado de tal escritura. Pueden ser citadas Milena Debenedetti, Enrica Zunic y Clelia Farris. Debenedetti es autora de una narración aparecida en 2006, que tuvo bastante aceptación en el público, titulada *Il dominio della regola*, donde mezcla fantasía y misterio.

La producción es abundante aunque la literatura especulativa no escapa al influjo de la mixtura de géneros que aparece en la actualidad. Con ello quiero significar que en muchos casos no se brinda *tout corp*, sino que es frecuente que se ofrezca contaminada con otros discursos, en una suerte de aleph en el que un punto contiene todos los puntos. Por eso, puede también incluir relatos de aventura y de viaje, aspectos de la novela erótica, sentimental, psicológica y policial, algo similar a aquello que planteó el visionario Calvino en *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Claro que en estos casos, no funciona en el lector la suspensión de la incredulidad, propia de género científico ficcional puro.

El lector italiano parece gustar más del *fantasy* que de la literatura conjetural, quizá ello se deba a que en la península la cultura científica aparece más debilitada frente a la rica tradición humanística. En consecuencia resulta difícil que la ciencia ficción emerja con la misma fuerza que lo hicieron otras expresiones como el *giallo* con vínculos regionales, y en este sentido, pienso en Andrea Camilleri y en los múltiples clones del comisario Montalbano.

Tratemos de reunir ahora los hilos dispersos para tejer un tapiz donde se dibujen las vertientes actuales de la literatura fantástica italiana. En el recorrido transitado se han puesto de relieve diferentes escrituras y varias tendencias del género fantástico: la fábula metafísica, el fantástico policial, la fantasía histórica, el fantástico catóptrico y la ciencia ficción, sin descuidar aquellos textos, abundantes por cierto, que toman rasgos sobrenaturales y los insertan en otros tipos de discursos para construir las ficciones. Estas preferencias en la escritura de los autores de hoy fueron señaladas en algunas obras de narradores contemporáneos, presentadas en sumario acotado, con la pretensión de dar cuenta del vigor con que en la actualidad surge lo fantástico en Italia —y de hecho la cantidad y variedad de ponencias en este Congreso así lo testifican—, derrumbando la tesis tradicional de que en la península, por su acendrada particularidad clásico-realista, no se producen relatos imaginativos o se los produce de manera limitada.

Referencias bibliográficas

- Bocutti, A. (2012). ““Vacíos” fantásticos y absurdo: una lectura de los cuentos de Dino Buzzati y Julio Cortázar”, en *Les Ateliers du Sal*, nº 1-2. pp. 75-92.
- Bontempelli, M. (1955). *Gente en el tiempo*. Buenos Aires: Sur.
- Bontempelli, M. (1986). *Gente nel tempo*. Milano: SE Studio Editoriale.
- Borges, J. (1996) *Obras Completas*. “Prólogo a *Crónicas marcianas* de Ray Brudbury”. T. 4, pp. 28-30.
- Buzzati, D. (1960). *Il grande ritratto*. Milano: Mondadori.
- Calvino, I. (1977). *Cuentos populares italianos*. Buenos Aires: Fausto.
- Calvino, I. (1981). “Nella bottiglia del diavolo” en *La Repubblica*.
- Calvino, I. (1983). *Nuestros antepasados*, Madrid: Alianza Tres.
- Calvino, I. (1985). “La literatura fantástica y las letras italianas”, en AA.VV. *Literatura fantástica*. Madrid: Siruela, pp. 37-56.
- Calvino, I. (1998). *De fábula*. Madrid: Siruela.

- Calvino, I. (2001). *Le cosmicomiche*. Milano: Mondadori.
- Landolfi, T. (1993). *Cancroregina*. Milano: Adelphi Edizioni.
- Pazzi, R. (2012). *D'amore non esistono peccati*. Siena: Barbera editore.
- Pullini, G. (1969). *La novela italiana de posguerra*. Madrid: Guadarrama.
- Sartori, G. (1998). *Homo Videns, la sociedad teledirigida*. Madrid: Taurus.
- Stocco, G. (2007) Ciencia-ficción italiana: el estado del arte. Recuperado desde: [http://www axxon.com.ar/rev/171/C-171ensayo1.htm](http://www.axxon.com.ar/rev/171/C-171ensayo1.htm).
- Tabucchi, A. (2013). *Per Isabel. Un mandala*. Milano: Feltrinelli.
- Tabucchi, A. (2014). *Para Isabel. Un mandala*. Barcelona: Anagrama.