

# NARRADORES ITALIANOS DEL FIN DEL MILENIO

Antonio Tabucchi y las técnicas narrativas postmodernas  
en *Donna di porto pim*

Daniel A. Capano

La narrativa italiana de las dos últimas décadas se ha visto enriquecida por la aparición de nuevas voces que revitalizaron su discurso ejerciendo un trabajo particular sobre la construcción del relato y ampliando su temática a la luz de un nuevo paradigma: el postmodernismo. Así, ligada tradicionalmente al siglo XIX y a la sociedad agrícola, la novela peninsular alcanza en la producción de los nóveles escritores una apertura mundial que la integra a la llamada civilización tecnológica y a su problemática.

Dentro del vasto y complejo espectro literario que abarca los años setenta y ochenta, surgen preponderantes los nombres de Italo Calvino y Umberto Eco<sup>1</sup>; ellos han contribuido de una manera particular a su desarrollo, han creado un original modo de concebir el hecho literario y han marcado los derroteros por los cuales transitan hoy los jóvenes narradores.

En las postrimerías de la década del sesenta, influidos por el boom de la novela latinoamericana, el realismo mágico y la aparición de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, considerada por John Barth como la novela precursora de la postmodernidad<sup>2</sup>, los escritores tienden a abandonar el tono realista y a practicar una literatura de tipo fantástico. Influencia decisiva ejercerán en los decenios siguientes nuestros Jorge Luis Borges y Julio Cortázar.

En el ámbito literario italiano, la tendencia hacia lo fantástico se anticipa con la trilogía calviniana *I nostri antenati* (Einaudi, 1960)<sup>3</sup>. Conviene pues, demorarnos en algunos aspectos de la narrativa de Calvino que luego se proyectarán en la obra del nuevo grupo de narradores.

## 1. Calvino demediado entre el autor/lector o la encrucijada de narrar

La astronomía y la cosmología conforman la materia de un libro estimado por la crítica como uno de los hitos de la literatura postmoderna, *Le cos-*

**micomiche** (Einaudi, 1965)<sup>4</sup>. Calvino expresa aquí su interés por la semiología del relato, por la cibernetica, por el origen del universo, las catástrofes celestes y los agujeros negros.

Su protagonista, un viejo-sabio-joven, una especie de memorioso Funes borgeano, que tiene un nombre impronunciable: Qfwfq (Obsérvese el palíndromo fonético con la incógnita "W" en su centro) es un viajero en el tiempo y en el espacio. Sobre el final de la narración, Qfwfq reconoce su vacua existencia en un espacio que no existe y que quizá nunca haya existido.

En esta obra el escritor no sólo parodia la ciencia-ficción, sino que nos da una visión pesimista acerca del horizonte exterminador que la ciencia ha abierto ante el hombre.

Otros relatos calvinianos que pueden ser inscriptos dentro de una tendencia postmoderna lo constituyen **Le città invisibili**, **Il castello dei destini incrociati**, **Se una notte d'inverno un viaggiatore** y **Palomar**.

En **Le città invisibili** (Einaudi, 1972), Marco Polo, embajador de Kublai Kan, intenta describir las ciudades "invisibles" que el emperador ha conquistado. Con esta nueva **Las mil y unas noches**, Calvino, una vez más, se anticipa a plantear un problema narratológico estudiado por la teoría literaria actual: el vacío de significación, aquello que el texto no dice. El relato nace así, paradójicamente, del silencio de la palabra. Es el lector quien debe llenar, dentro de esa polisemia discursiva, los blancos de significación producidos por el texto. Años más tarde, Umberto Eco en su **Lector in fabula** (Bompiani, 1979) se ocupará de la antipalabra, de lo no dicho, de la ausencia de significado que el receptor tiene que completar para que el texto funcione.

Los acontecimientos de la novela están expuestos con un lenguaje sencillo, concreto (advierte Marco Polo-Calvino: "No hay lenguaje sin engaño"). **Le città invisibili** puede ser interpretada como el lenguaje del relato que intenta comunicarse con el autor mientras éste lo elabora.

Pero quizás la expresión más interesante respecto del hecho narrativo mismo, de la "narratividad" vista desde un aspecto lúdico, se encuentre en **Il castello dei destini incrociati** (Einaudi, 1973)<sup>5</sup>.

En estos relatos Calvino se propone lo imposible, narrar sin palabras a través de las cartas del tarot. De este modo la lengua, como instrumento de comunicación, alcanza su punto máximo de crisis. Las cartas son manejadas como una máquina narrativa combinatoria. El significado de cada una de ellas depende del lugar que ocupa respecto de las otras que la siguen o la preceden. El narrador, como un tarotista, baraja y dispone los naipes, pero el lector debe interpretar su sentido.

**Se una notte d'inverno un viaggiatore** (Einaudi, 1979) plantea la relación autor/lector. La novela va fijando las reglas del juego. Se le pide al lec-

tor que asuma un rol fijo; el escritor se divierte con él arbitrariamente como si se tratara de un compañero de juego al que se presenta una decena de opciones, diez relatos, ninguno de los cuales concluye.

La técnica empleada recuerda "el efecto shock", del que habla Gianni Vattimo<sup>6</sup>, que puede ser ejemplificado con la cinematografía postmoderna (Peter Greenaway, especialmente con **Zoo** y **La Tempestad**) y con los **video-clips**, en los que la velocidad de la imagen es tal que, no bien se la muestra, ya es sustituida por otra; el espectador no tiene casi tiempo para captarla. Igual sucede cuando hacemos **zapping** frente al televisor. En el caso de la novela de Calvino, el lector comienza a leer una historia que pronto queda trunca y para proseguir su lectura debe continuar con la siguiente, que no guarda relación con la anterior, y así sucesivamente hasta completar las diez narraciones.

**Palomar** (Einaudi, 1983) desarrolla una serie de relatos cuyo protagonista, que se llama igual que el célebre observatorio californiano, pretende entender el "nuevo" sentido del mundo, descifrar la realidad y construir un nuevo sistema de valores. Proyecto metafísico que interrumpe la muerte.

Calvino denuncia aquí la declinación de los valores consagrados a la vez que consigue traducir, en forma amena, aquello que la semiología, la filosofía y las ideologías contemporáneas expresan de manera compleja<sup>7</sup>.

## 2. El boom Eco o el (E)co que resuena

El éxito alcanzado con **Il nome della rosa** (Bompiani, 1980) colocó a Umberto Eco, durante la década del ochenta, en la cima de los narradores del mundo.

En esta primera obra de semiosis ilimitada, rica en interpretaciones, hecha sobre la base de otros libros y otros discursos, el autor volcó las investigaciones realizadas en su cátedra de semiología de la Universidad de Bologna.

La materia amplia y densa de la novela nos impide realizar aquí su análisis, sólo nos limitaremos a enumerar en forma breve las ideas que nos interesan para nuestro propósito. Remitimos a los lectores a nuestros trabajos sobre el tema<sup>8</sup>.

El aporte más significativo de esta obra a la narrativa postmoderna se puede centrar en la recuperación del pasado, visto con ironía, en la pluralidad de discursos, en el rol creativo del lector y en el manejo de categorías metanarrativas.

**Il pendolo di Foucault** (Bompiani, 1989), su segunda novela, no alcanzó el éxito de la primera. Estructurada con símbolos cabalísticos, desarrolla constantes cambios de registros narrativos: vulgar, culto, místico, de los co-

mics y otros. La narración nos remite con frecuencia al banco de datos de una computadora, Abulafia, tan bien abastecida de información como la erudición, abundante, pero no siempre amena, manejada por el autor.

### 3. La progenie de Calvino-Eco

A partir de los '80 un grupo de jóvenes narradores, en cierto modo tributarios de Calvino y de Eco, seguidores de sus experiencias narrativas, irrumpen en el campo de las letras italianas. Si bien cada uno de ellos asume características propias y desarrolla temáticas particulares, poseen algunos rasgos en común que los diferencian de sus predecesores. En el plano discursivo incorporan técnicas relacionadas con las manifestaciones populares: los espectáculos de rock, el cine, la televisión, los **comics** y todo lo vinculado con los **multimedia**; mezclan expresiones vulgares con cultas en un intento por reflejar la infinita variedad del lenguaje y, en una actitud iconoclasta, parodian fragmentos de textos literarios y autores consagrados.

La temática que desarrollan se orienta en dos direcciones: una hacia la llamada cultura **Light**, la falta de compromiso político y social, las diversiones, el sexo, la droga, el travestismo y el modo de vida **gay**; la otra, describe la situación del hombre frente a los avances tecnológicos, los problemas de la ecología y de la era robótica que se traducen en una visión pesimista del mundo, asumida con ironía, sin angustia exterior. Todo ello lleva también, en algunos autores, a la búsqueda de la identidad.

Intentar agrupar, aunque sea de modo esquemático, a los nuevos escritores no es tarea fácil, ya que toda clasificación implica un riesgo, tanto por lo que incluye cuanto por lo que omite -en este caso un doble riesgo por el hecho de que la producción de los jóvenes narradores es incipiente y se encuentra en continuo cambio- no obstante, trataremos de asociarlos con las dos líneas más importantes dentro de las cuales se mueven, teniendo en cuenta la temática que desarrollan en sus novelas más destacadas.

A) Temática **Light**. Adicta al gusto del momento, entretenida. Relacionada con el mundo de los jóvenes, de la música, las diversiones y con lo marginal. Pier Vittorio Tondelli, Aldo Busi y Marco Lodoli.

B) Temática seudocientífica, metafísica y metaliteraria. Daniele Del Giudice, Antonio Tabucchi.

Pier Vittorio Tondelli, desaparecido prematuramente, publica en 1980 su primera novela **Altri libertini** (Feltrinelli). En ella relata, en un registro próximo a lo coloquial, la situación de una juventud conflictiva. De una temática similar se ocupa en **Pao Pao** (Feltrinelli, 1982) y **Rimini** (Bompiani,

1985). En esta última nos aproxima al mundo "alegre" del famoso balneario italiano. Se entrecruzan, en el plano narrativo, el relato policial (**giallo**) e ingredientes eróticos y dramáticos, expuestos con matices irónicos. Otras novelas son **Camere separate** (Bompiani, 1989) y **Un week-end post moderno** (Bompiani, 1990).

Uno de los jóvenes narradores más conocidos, tanto por su obra como por sus polémicas declaraciones es, sin duda, Aldo Busi. En su **opera prima**, **Seminario sulla gioventú** (Adelphi, 1984) aborda la temática **gay**. El protagonista es un homosexual que viaja por Europa ejerciendo varios oficios para pagarse cursos de literatura en la Alianza Francesa. Se relaciona en París con un enigmático trío femenino; cada una de las mujeres asume un rol emblemático. La novela está narrada en un fluir constante de palabras y con una continua ruptura temporal con abundancia de analepsis y prolepsis. Similar tema trata **Vita standard di un venditore provvisorio di collant** (Mondadori, 1985)<sup>9</sup>; se aproxima, como la anterior, al **Bildungsroman**.

En 1987 y 1988 aparecen, respectivamente, en la editorial Mondadori, **La Delfina Bizantina** y **Sodomia in corpo II**; luego publica **Le persone normale**, en la que desarrolla la mística del cuerpo. Uno de sus últimos libros, **Pazza** (Bompiani, 1990) presenta la novedad de que el texto se acompaña de dos cintas magnetofónicas en las que el escritor interpreta canciones de su autoría.

Otro de los nuevos narradores, Marco Lodoli, con **Diario di un millennio che fugge** (Theoria, 1986)<sup>10</sup> intenta traducir la conciencia de fin de siglo. *El narrador, que asiste pasivamente a la muerte del milenio, se manifiesta como un cronista del absurdo cotidiano.*

*También la experiencia musical, unida a la literaria, se encuentra en sus últimas publicaciones.*

Daniele Del Giudice, nacido en Roma en 1949, ha colaborado como crítico literario en revistas especializadas. Su primera novela, **Lo stadio di Wimbledon** (Einaudi, 1983), fue prologada por Italo Calvino, quien descubrió al escritor en su carácter de asesor literario de la editorial italiana. En el prólogo, el autor de **Palomar** se pregunta: "¿Qué es lo que este insólito libro nos anuncia? ¿El retorno de la novela de iniciación de un joven escritor? ¿O un nuevo avance hacia la representación, el relato según un nuevo sistema de coordenadas?"<sup>11</sup>

**Lo stadio de Wimbledon** relata la historia de un joven que investiga la vida de un personaje quince años después de su muerte. Para conocer su verdadera identidad viaja a Trieste y a Londres en busca de sus amigos, ya ancianos. El personaje, un intelectual de amplísima cultura, asesor de Einaudi, es "Bobi" Bazlen. Sobre este hilo argumental se entrelazan diversos temas: la

imposibilidad de escribir, el terrorismo, la ética, lo metaliterario; esto último asociado con los nombres femeninos que aparecen en la novela y que se relacionan con la poesía de Eugenio Montale. Del Giudice juega así, con una especie de diálogo intertextual.

En el relato se recrean también la historia y la cultura triestinas entre las dos guerras. Se describen sus cafés y desfilan diversos personajes de la época.

La novela, a pesar de tener puntos referenciales concretos, se proyecta hacia una dimensión interna relacionada con el espíritu de indagación del narrador, en el que se halla suspenso a la espera de que sucedan los acontecimientos.

La pregunta, formulada en el prólogo de **Lo stadio de Wimbledon** por Calvino, halló una respuesta afirmativa en la segunda novela de Del Giudice, **Atlante Occidentale** (Einaudi, 1985)<sup>12</sup>, que desarrolla la relación intelectual entre un anciano escritor y un joven físico. Ambos personajes tiene un rasgo en común, la situación límite por la que atraviesan. El escritor busca nuevas formas expresivas, intenta "ver más allá de las formas"; el físico trabaja en un acelerador atómico que se extiende treinta kilómetros bajo tierra, entre Francia y Suiza. Busca desentrañar los misterios de la materia y llegar a unificar las teorías físicas.

El espacio y el tiempo, la materia y la antimateria, la realidad física y la metafísica se aproximan; como señala Giuliano Mancorda "las leyes (físicas) y la imaginación pueden acercarse y hasta confundirse (ya que) la energía de las partículas y la tensión contenida en las palabras que expresan las cosas pueden ser también asimilables"<sup>13</sup>. Al igual que en los postulados postmodernos, los saberes no son absolutos y los paradigmas se flexibilizan. Por eso lo original de la novela radica en el tratamiento particular de los grandes temas del hombre contemporáneo, de sus temores respecto de la guerra nuclear y la destrucción del mundo, captados en el límite justo de la desesperación. El libro es un llamado a la conciencia del ser humano para que advierta la responsabilidad que tiene frente a las fuerzas que maneja y que pueden destruir su futuro.

La editorial Mondadori publica, en 1988, la tercera novela de Del Giudice, **Nel museo di Reims**. Con estos tres trabajos ficcionales, el escritor se perfila como una de las grandes voces de la nueva narrativa de Italia.

En este amplio marco<sup>14</sup> se inserta la obra de Antonio Tabucchi, quien es considerado por la crítica como el autor más relevante del grupo.

#### 4. Tabucchi y el juego del revés o el revés del juego

La fecunda y exquisita narrativa de Antonio Tabucchi, nacido en Veccia-

no, Pisa, en 1943, goza en la actualidad de fama internacional. Su poética construida sobre la base de ingeniosos juegos narrativos incita a lectores y a estudiosos a la búsqueda del sentido, que se manifiesta siempre ambiguo, tránsito, escurridizo, en definitiva, inaprensible.

La memoria, los recuerdos, el viaje, el gusto por lo lusitano, la presentación de contrarios, son algunas de las constantes que la narrativa tabucciana pinta sobre el bastidor de la escritura, formando paisajes de los cuales emerge, en relieve, una realidad en fuga, rodeada, a menudo, de una atmósfera evanescente.

El autor se propone -en muchos de sus relatos- la búsqueda de la identidad, pero no a la manera tradicional de querer saber quién se es, sino, como lo hace Pirandello, de querer saber "cuántos se es o se puede ser, aún siendo uno"<sup>15</sup>. De este modo se crea, a través del empleo de heterónimos, una dilogía textual.

También, en la concepción del escritor, la ficción se presenta como un espejo de la vida, como una representación, como una metáfora. El lenguaje es considerado, borgeanamente, como un signo de lo real.

En las dos primeras novelas, **Piazza d'Italia** (Bompiani, 1975) e **Il piccolo naviglio** (Mondadori, 1978), se interesa por la historia más o menos reciente de Italia, presentada con belleza poética y cierta ironía.

**Il gioco del rovescio** (Feltrinelli, 1988)<sup>16</sup> es una colección de cuentos que se abre, como otros libros de Tabucchi, con un prefacio en el que el autor se coloca en el lugar del lector y trata de orientar su lectura. Es en este espacio donde la ficción se atenua y se instala la "realidad". El autor nos dice, entre otros datos relacionados con la publicación del volumen, que los relatos están unidos por un hecho que vivió como un descubrimiento: el haber advertido un día que en la vida algunas cosas que son de un modo pueden serlo de otro. Así quedan fijadas las pautas en que se deben leer los cuentos, dentro de una realidad que se ofrece escindida, que se presenta como un juego del revés entre lo que parece ser y su contrario, que fluctúa entre una ambigüedad gnoseológica y existencial.

El relato que da nombre al libro comienza cuando el narrador homointradiegético se encuentra en el Museo del Prado frente a **Las Meninas** de Velázquez. La pintura funciona como una **mise en abîme** que concentra el código capaz de descifrar el sentido del cuento, ya que el mismo narrador, al recordar las palabras de la protagonista femenina del relato, Maria do Carmo, dice que es la figura del fondo, en ese "juego del revés" que presenta el cuadro, donde se encuentran las claves<sup>17</sup>.

**Donna di Porto Pim** (Sellerio), del que nos ocuparemos más adelante, apareció en 1984, el mismo año en que la editorial palermitana publica **Not-**

**turno Indiano**, uno de los libros más celebrados del escritor. Su difusión se debió, en parte, al filme del realizador francés Alain Corneau, basado en la novela.

El dominante temático de esta nueva obra de Tabucchi es el viaje-búsqueda, cuya factura se aproxima a la novela espacial, en la que la acción se ubica en distintos espacios en relación estrecha con los desplazamientos del protagonista.

En una nota que abre el relato -una de las tantas en los textos tabucchianos- el autor dice: "Este libro, además de insomnio, es un viaje. El insomnio corresponde a quien ha escrito el libro, el viaje a quien lo hizo"<sup>18</sup>.

El narrador inicia un viaje a la India con el fin de consultar una vieja biblioteca y buscar a un enigmático amigo. Pero el verdadero sentido al que apunta ese viaje es buscarse a sí mismo.

El paratexto del título remite a algo no claro, algo que se encuentra en penumbra (¿la identidad?). El protagonista busca una sombra que quiere iluminar, quiere dar luz al lado oculto de las cosas.

Desde el punto de vista técnico, la novela se halla salpicada de alusiones literarias y populares que juegan como intertextos y que se proyectan hacia una estructura sémica profunda con el fin de orientar al lector en la aventurada búsqueda del sentido.

En la nota introductoria a un nuevo libro, **Piccoli equivoci senza importanza** (Feltrinelli, 1985), el autor juega con el concepto de sueño calderoniano. Manifiesta sentir atracción por equívocos, malentendidos, dudas, recuerdos engañosos, errores tontos e irremediables. Se declara además "ladrón de historias" y deudor de Baudelaire, Henry James y Kipling. Sobre esta base se arman los relatos que integran el volumen.

Con la aparición de **Il filo dell'orizzonte** (Feltrinelli, 1986), Tabucchi vuelve a tratar un tema que despierta su interés, la búsqueda de la identidad, pero esta vez bajo el disfraz del relato policial.

La veta fantástica y metanarrativa es explotada en **I volatili del Beato Angelico** (Sellerio, 1987). El libro, de inspiración icónica, reúne una serie de delicados relatos denominados "cuasicuentos" por su autor.

El novelista se asoma por primera vez al teatro con **I dialoghi mancati** (Feltrinelli, 1988). Los "diálogos" están integrados por dos pièces: "Il signor Pirandello è desiderato al telefono" e "Il tempo stringe". En el primero, un actor que finge ser Fernando Pessoa, o el mismo poeta, desea hablar por teléfono con Pirandello. El supuesto diálogo (en realidad se trata de un monólogo a cargo del actor) se construye con los elementos en común que poseen las poéticas de ambos autores y se proyecta sobre lo multíplice de la identidad. La acción se desarrolla en un hospital psiquiátrico portugués, en Cas-

cais, donde Pessoa, acosado por los fantasmas de sus personajes, desea internarse.

En el segundo diálogo, el yo monologante se refleja en el "otro", como un mero objeto de deseo. El tema de la soledad se torna patético ya que la voz que monologa espera una respuesta que no llega a liberarla.

El universo poético de Fernando Pessoa vuelve a convocar a Tabucchi en dos oportunidades más, a través de textos críticos sobre el escritor portugués, en **Un baule pieno di gente** (Feltrinelli, 1990), y en **Requiem** (Feltrinelli, 1992).

Seis relatos de inspiración montaleana componen uno de los últimos libros de Tabucchi: **L'angelo nero** (Feltrinelli, 1991). En ellos, a través de un estado angustioso, se manifiesta el absurdo de la existencia.

Su última publicación -por mí conocida al escribir estas líneas- es **Sogni di Sogni** (Sellerio, 1992). El autor imagina los sueños de los artistas que ha amado: relata los de Ovidio, Villon, Rabelais, Leopardi, Rimbaud, Pessoa, Majakovskij y García Lorca, entre otros.

Cada sueño está narrado desde el espacio de lo poético con una técnica que se podría denominar miniaturista por el trabajo preciso realizado sobre el lenguaje, el cuidado puesto en los detalles y la sencilla y deliciosa transparencia de la sintaxis.

Trataremos de ver ahora, dentro de este juego del revés que nos propone la obra de Tabucchi, el revés del juego, es decir el envés de la trama narrativa a la luz de la poética de la postmodernidad. Para ello tomaremos un libro significativo para tal fin: **Donna di Porto Pim**.

## 5. **Donna di Porto Pim** ¿un honesto libro de viaje?

En este temprano y curioso texto de Tabucchi se encuentra la matriz de muchos de los temas sobre los cuales el escritor volverá en sus obras posteriores y algunas constantes técnicas, respecto de la construcción del relato, que lo aproximan a la postmodernidad, como la imposibilidad de incluir el material narrativo dentro de un género determinado, el fragmentarismo y la pluralidad de discursos, los juegos intertextuales, metaliterarios y paródicos.

**Donna di Porto Pim** está integrado por varias partes heterogéneas: un prólogo, una carta, dos historias -entre ellas la que da título al libro-, una breve biografía del poeta portugués Antero de Quental, varios fragmentos, un **post scriptum** y un apéndice con un mapa, una nota, especie de folleto turístico, y alguna bibliografía. La variedad de contenido tiene dos elementos unificadores: uno, el espacio, las islas Azores, que aúna todos los relatos; otro, el tema ballenero, que agrupa alguno de ellos. Estamos pues, en presencia de

una miscelánea narrativa, para traer un recuerdo leopardiano, ante un verdadero **Zibaldone**.

En el prólogo el narrador informa al narratario acerca de su afición por los libros de viajes. Como ya se señaló, es en el prólogo o en las notas donde Tabucchi orienta al lector: le comunica que no espere encontrar un verdadero diario de viaje, ya que **Donna di Porto Pim** no se ajusta a las exigencias del género. Aclara, además, que no sería honesto de su parte presentarlo como pura ficción puesto que el libro nació más que de su disponibilidad a la mentira, de un período que pasó en las Azores. Habla también de los temas que trata en el texto: los naufragos y las ballenas que “más que animales parecen metáforas” (p. 6)<sup>19</sup>.

Dos historias, a las que se inclina por definir como ficción, forman parte del libro: la vida del poeta Antero de Quental y las confidencias de un hombre que imagina haber conocido en una taberna de Porto Pim. Con una “escrupulosa honestidad” aclara que esta última ha sido en parte modificada por él, y agrega con ironía, que en el local se consumían bebidas alcohólicas en abundancia y que, por no pecar por falta de delicadeza, practicó esa costumbre.

Considera ficcional el relato titulado “Pequeñas ballenas azules que pasean por las Azores” porque fue sugerido a su imaginación por una conversación escuchada al azar.

Señala que las páginas tituladas “Sueño en forma de carta” fueron inspiradas por la lectura de Platón -nosotros agregamos también por la de Borges- y que “Una caza”, otro de los relatos, no es más que una crónica, ya que pretende ser fidedigna.

“Una ballena ve a los hombres” está inspirada en una poesía de Carlos Drummond de Andrade, a quien dedica el libro. Aclara también que practica aquí su “viejo vicio de espiar las cosas desde el otro lado” (p. 7)<sup>20</sup>, en este caso desde el punto de vista de la ballena.

### 5.1. Un texto límite

La variedad de material narrativo, expresado con pluralidad de discursos, hace pensar en la teoría derridiana de los “límites”, en el sentido de que la zona discursiva entre ficción (“Antero de Quental”, “Dama de Porto Pim”, “Pequeñas ballenas azules que pasean por las Azores”) y crónica (“Otros fragmentos”, “Una caza”) se desdibuja y una puede invadir la otra, pues ambas se “diseminan” en la contraria. De este modo se configura un registro literario que simula la verdad (ficción) y otro que pretende traducirla (crónica). La **différence** que se establece entre uno y otro es de grado. En ciertos relatos el elemento ficcional está “potenciado” (“Hespérides. Sueño en forma

de carta”), en algunos debilitado (“alta mar”) y, en otros es nulo o casi nulo con primacía del discurso en lengua informativa (“De un reglamento”).

En este sentido, podemos decir que el texto se aproxima a la crisis de los conceptos de ficcionalidad y de género, observada por los estudiosos del fenómeno postmoderno.

## 5.2. Un Alí Babá postmoderno

El concepto de intertextualidad se ha generalizado tanto que ningún texto, se nos ha advertido, puede ser concebido sin su intertexto. Fue quizá Umberto Eco el escritor que más que ningún otro puso en práctica la idea bajtiniana de que todo texto es un “mosaico de citas” y una transformación y absorción de otros. Tabucchi, de algún modo heredero del autor de **Il nome della rosa**, emplea el diálogo intertextual en **Donna di Porto Pim**. En “Hespérides. Sueño en forma de carta” encontramos una marcada presencia borgesiana, unida, sobre todo, a la temática del sueño y a un cuento de **Ficciones**. El párrafo que cierra ese relato es muy significativo:

Y soñé que te escribía esta carta, y que no era el griego que zarpó en busca de Occidente y que jamás volvió, sino que sólo lo estaba soñando (p. 14).

El recuerdo de “Las ruinas circulares”, del sueño dentro del sueño, se entrecruza aquí con el canto XXVI del “Infierno” a través de la figura que Dante nos presenta de Ulises, quien pereció en su intento por violar los límites permitidos.

La autointertextualidad, el diálogo entre textos del mismo autor, se manifiesta en un pasaje del relato:

Después de haber surcado las aguas durante muchos días y muchas noches, he comprendido que el Occidente no tiene fin sino que sigue desplazándose con nosotros, y que podemos perseguirle a nuestro antojo sin jamás alcanzarle (p. 9).

En **Il filo dell'orizzonte** señala:

En realidad la línea del horizonte es un lugar geométrico, porque se desplaza mientras nosotros nos desplazamos. (“Nota al margen”)<sup>21</sup>.

La idea que va a servir de base a un libro posterior, **Il filo dell'orizzonte**, se encuentra en germen en **Donna di Porto Pim**.

En "Pequeñas ballenas azules que pasean por las Azores", el narrador se asoma a la intimidad de una pareja que se encuentra en un barco rumbo a las islas. El es un escritor de comedias, curiosamente se llama Marcel y evoca a Albertine. Confiesa estar escribiendo "algo así (como memorias), pero sin pasar por la elaboración de la interpretación y del recuerdo" (p. 21).

El "ladrón de historias", como el mismo Tabucchi se declara, también sustrae textos de **Moby Dick** de Melville, de **La Mer** de Jules Michelet y de **La carrière d'un navigateur** de Albert Ier., Prince de Monaco.

En "Alta Mar" se alternan diversos fragmentos de estos autores, formando un **pastiche**. Se incluye, además, un extenso párrafo de Michelet, en lengua francesa, que quiebra la homogeneidad lingüística del relato.

### 5.3. El narrador aparece en la historia y Grazia Deledda es parodiada

"Dama de Porto Pim" narra la historia de un escritor italiano "sediento de historias verdaderas para convertirlas en papel" (p. 83), que encuentra en una taberna de las Azores a un viejo que le cuenta su historia.

Como en otros textos -**Notturno Indiano**, por ejemplo- Tabucchi toma al narrador de su historia como autorreferente. Por otra parte, el discurso se construye con una forma próxima al relato sentimental y costumbrista, en el que se realiza una especie de parodia, reemplazando el humor por una sutil ironía, del estilo de Grazia Deledda.

### 5.4. Una ballena reflexiona sobre la humanidad

Tras observar alguno de los aspectos que aproximan a **Donna di Porto Pim** a la postmodernidad, intentaremos indagar ahora la propuesta del autor en este libro. Ya hemos señalado que el texto está concebido como una miscelánea, y quizás esta forma de encarar el hecho narrativo, a través de una estética que expresa la simultaneidad de lo diverso, pueda ser considerada, a fines del segundo milenio, como una gran metáfora del asedio al conocimiento de la humanidad y a su problemática, enfocado desde distintas perspectivas.

En "Una ballena ve a los hombres" se describe la condición existencial de los seres humanos. A través de los ojos del cetáceo, éstos son presentados "con una minúscula cabeza móvil, en la que parece concentrarse toda su extraña vida" (p. 85). Les resulta penoso amarse, aunque reclaman amor. Realizan actos contradictorios y su canto es percibido por el mamífero como algo desgarrador, apesadumbrado y triste.

La reflexión presenta, una opinión negativa del hombre, quien con su petulancia y crueldad, entre otros males que produce, destruye los recursos na-

turales, cerrando toda posibilidad al futuro como se sugiere en "Alta Mar". El ser humano se halla preso de una trampa creada por él mismo, que lo deshumaniza y lo agobia. Según este punto de vista, el escritor, por medio de su voz narrativa, realiza un llamado a la conciencia del hombre de nuestro tiempo para que reconstruya una ética, que se encuentra debilitada, y una metafísica que tienda a recuperar un humanismo que se ha perdido.

## 6. Conclusión

A través del dilatado -aunque incompleto- panorama que hemos presentando, intentamos mostrar la fecundidad de la narrativa italiana de nuestra época, que alcanza el mismo nivel de excelencia que tuvo tradicionalmente el discurso lírico. Ella se perfila como una de las más importantes dentro del horizonte literario actual y se proyecta hacia el siglo siguiente con una pujanza y calidad que, creemos, será altamente apreciada en los años venideros.

## NOTAS

- 1 No nos es posible, por razones de espacio, ocuparnos aquí de la producción de otro gran narrador, Leonardo Sciascia, quien en su amplia obra traduce la problemática socio-política siciliana y de Italia. El maestro del **giallo**, a través de una novedosa concepción del género, influyó, sin duda, en los jóvenes narradores.
- 2 John Barth, "La literatura postmoderna" en **Espacios de crítica y producción**, Bs. As., Facultad de Filosofía y Letras, N° 4/5, noviembre-diciembre, 1986, p. 34.
- 3 En **I nostri antenati** Calvino reúne tres *nouvelles* aparecidas anteriormente: **Il visconte dimezzato** (1952), **Il barone rampante** (1957) e **Il cavaliere inesistente** (1959). Existen traducciones de estos textos, en español, en las editoriales Alianza y Bruguera.
- 4 John Barth, refiriéndose a **Las cosmicómicas**, dice de Calvino: "auténticamente postmoderno, Calvino mantiene en todo momento un pie en el pasado narrativo - sobre todo en el pasado narrativo italiano de Boccaccio, Marco Polo o de los cuentos de hadas italianos- y otro poco en aquello que podríamos denominar el presente estructuralista parisino: un pie en la fantasía y el otro en la realidad", y agrega: "Me permito urgir a todo el mundo a que lea a Calvino sin demora, empezando por **Las cosmicómicas** y prosiguiendo con el resto de su obra, no sólo porque ejemplifica mi programa postmoderno, sino porque su narrativa es tan deliciosa como llena de proteínas". **art. cit.** p. 33.
- 5 Una primera versión, en edición de lujo de pocos ejemplares, apareció en 1969 publicada por Franco Maria Ricci.
- 6 Vattimo, Gianni, **La società trasparente**, Milano, Garzanti, 1989.

- 7 Casi toda la obra de Calvino ha sido traducida por Tusquets editores.
- 8 Capano, Daniel, "Un palimpsesto narrativo. Eco(s) del laberinto borgeano" en **Signos Universitarios**, Universidad del Salvador, Bs. As., Año X, N° 19, enero-/junio 1991, pp. 165-181 y "Un paradigma transtextual: Borges-Eco o una rosa nacida de un laberinto" en **Estudios de narratología**, Bs. As., Biblos, 1991, pp. 42-64.
- 9 Existen traducciones de **Seminario sobre la juventud y de Vida estándar de un vendedor ocasional de leotardos** en las editoriales Anagrama y Península, respectivamente.
- 10 Anagrama ha publicado en español **Diario de un milenio que huye** de Marco Lodoli, en 1988.
- 11 Del Giudice, Daniele, **El estadio de Wimbledon**, Barcelona, Anagrama, 1986, p. 8.
- 12 Publicada en español también por Anagrama, en 1987.
- 13 Manacorda, Giuliano, **Letteratura Italiana d'Oggi (1965-1985)**, Roma, Editori Riuniti, 1987, p. 370.
- 14 Otros nombres importantes de la nueva narrativa son: Gesualdo Bufalino, Nanni Balestrini, Paola Capriola, Gianni Celati, Vicenzo Consolo, Marta Morazzoni y Roberto Pazzi. La obra de alguno de ellos ha sido publicada por la editorial italiana Theoria S.R.L., que se ocupa de los nuevos escritores, y en español, por Anagrama.
- 15 Scrivano, Riccardo, "El horizonte narrativo de Antonio Tabucchi" en Badín, María E., **El sentido y el revés**, Bs. As., Facultad de Filosofía y Letras, 1992, p. 105.
- 16 Existe traducción en español. Casi toda la obra de Tabucchi se ha publicado en la editorial Anagrama.
- 17 No podemos dejar de asociar este cuento con el estudio que realizó de **Las Meninas** Michel Foucault en **Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines**, Paris, Gallimard, 1966. Tabucchi declara en el prefacio a la segunda edición de **Il giocco del rovescio** (Feltrinelli, ottobre 1991) que "il racconto che da il titolo al libro (...) fu il primo che concepii, e lo scrissi nell'estate del 1978".
- 18 Tabucchi, Antonio, **Nocturno Hindú**, Barcelona, Anagrama, 1985, p. 7.
- 19 Tabucchi, Antonio, **Dama de Porto Pim**, Barcelona, Anagrama, 1984.
- 20 Cf. lo señalado en **Il giocco del rovescio**.
- 21 Tabucchi, Antonio, **La línea del horizonte**, Barcelona, Anagrama, 1988, p. 111.