

Fecha de recepción / Zusendungsdatum / Date de réception / Reception date / Data di ricezione / Data de recepção: 05/11/2020
Fecha de aceptación / Annahmedatum / Date d'acceptation / Date of acceptance / Data di accettazione / Data de aceitação: 11/12/2020



Erri De Luca: isla y fantástico

Resumen

En este trabajo se propone una doble lectura de la novela de Erri De Luca, *Tu, mio* (1998), ambientada en la isla de Procida, a finales de la década del 50'. En primer lugar, se analiza la configuración de la isla como espacio turístico que impone un orden propio y neutraliza las tensiones y conflictos que existen entre los turistas de diversas nacionalidades y grupos étnicos que pasan allí sus vacaciones. En segundo lugar, se sugieren los posibles modos en que la isla en cuestión se presenta como un espacio que propicia la irrupción de un hecho sobrenatural, de acuerdo a las reglas del género fantástico. En el caso de esta novela, la posible posesión del cuerpo y la voluntad del narrador-protagonista por parte del espíritu del padre, otro personaje central de la narración, asesinado en un campo de exterminio nazi.

Palabras clave: *Erri De Luca, isla, Procida, fantástico, turismo.*

Erri De Luca: Insel und Phantastik

Abstract

In diesem Beitrag wird der Roman Erri de Luca, *Tu, mio* (1998), der auf der Insel Procida in den späten 1950er Jahren spielt, aus zwei Ansichten analysiert. An erster Stelle wird die Gestaltung der Insel als ein touristischer Ort analysiert, in dem eine eigene Ordnung überwiegt und in dem Spannungen und Konflikte neutralisiert werden, die zwischen Touristen aus verschiedenen Ländern und ethnischen Gruppen bestehen, die dort im Urlaub sind. An zweiter Stelle wird angedeutet, wie die Insel als ein Platz für das Auftauchen eines übernatürlichen Ereignisses im Einklang mit den Regeln des phantastischen Genres auftritt. Im Fall dieses Romans spiegelt sich dies in der möglichen Besessenheit des Körpers und dem Wille des Ich-Erzählers seitens des Geistes des Vaters – eine andere Hauptfigur der Erzählung – wider, der in einem Konzentrationslager ermordet wurde.

Stichwörter: *Erri De Luca, Insel, Procida, Phantastik, Tourismus*

Erri De Luca : île et fantastique

Résumé

Dans cet article, on propose une double lecture du roman d'Erri De Luca, *Tu, mio* (1998), qui se passe sur l'île de Procida, à la fin des années 50. Tout d'abord, on analyse la configuration de l'île en tant qu'espace touristique qui impose un ordre propre et neutralise les tensions et les conflits qui existent entre les touristes de diverses nationalités et des groupes ethniques qui y passent leurs vacances. Ensuite, on suggère les moyens possibles par lesquels l'île en question se présente comme un espace propice à l'irruption d'un fait surnaturel, selon les règles du genre fantastique. Dans le cas de ce roman ce serait la possession possible du corps et de la volonté du narrateur-protagoniste, joué par l'esprit du père, un autre personnage important de la narration, assassiné dans un camp d'extermination nazi.

Mots-clés : *Erri De Luca, île, Procida, fantastique, tourisme.*

Erri De Luca: Isle and the Fantastic

Abstract

This paper proposes a double reading of the novel by Erri De Luca, *Tu, mio* (1998), set on the island of Procida, at the end of the 50's. In the first place, the configuration of the island is analysed as a tourist spot that imposes its own order and neutralizes the tensions and conflicts existing between tourists of different nationalities and ethnic groups who spend their holidays there. In the second place, following the rules of the fantastic genre, the possible ways in which the island in question is presented as a space that fosters the emergence of a supernatural event are suggested. In the case of this novel, the situation is the possible possession of the body and will of the narrator-protagonist by the spirit of the father, who is another central character in the narrative, murdered in a Nazi extermination camp.

Key words: *Erri De Luca, Isle, Procida, Fantastic, Tourism*

Erri de Luca: isola e fantastico

Riassunto

In questo articolo si propone una doppia lettura del romanzo di Erri De Luca, *Tu, mio* (1998), il quale si svolge sull' isola di Procida alla fine degli anni '50. In un primo momento, l'isola si presenta come una località turistica con il caratteristico ordinamento adatto a neutralizzare e a impedire le tensioni e i conflitti che potrebbero scatenarsi fra i turisti di varie nazionalità e i diversi gruppi etnici in vacanza. D'altro canto, l'isola appare anche come un luogo nel quale può avvenire un fatto soprannaturale, seguendo le regole del genere fantastico. In questo caso, sarebbe la possibile possessione del corpo e della volontà del narratore-protagonista da parte dello spirito del padre, un altro personaggio importante della narrazione, morto in un lager nazista.

Parole chiave: *Erri De Luca, isola, Procida, fantastico, turismo.*

Erri De Luca: ilha e fantástico

Resumo

Este trabalho propõe uma dupla leitura do romance de Erri De Luca, *Tu, mio* (1998), ambientado na ilha de Procida, no final da década de 50. Em primeiro lugar, analisa-se a configuração da ilha como um espaço turístico que impõe uma ordem própria e neutraliza as tensões e conflitos existentes entre os turistas de diferentes nacionalidades e grupos étnicos que passam suas férias ali. Em segundo lugar, são sugeridas as possíveis maneiras pelas quais a ilha em questão se apresenta como um espaço que favorece a irrupção de um evento sobrenatural, de acordo com as regras do gênero fantástico. No caso deste romance, a possível possessão do corpo e da vontade do narrador-protagonista pelo espírito do pai, outro personagem central da narrativa, assassinado num campo de extermínio nazi.

Palavras chaves: *Erri De Luca, ilha, Procida, fantástico, turismo.*

En principio, el interés de este trabajo se focaliza en los modos en que se presenta el espacio insular, entendido como “efecto producido por las operaciones que lo orientan, lo circunstancian, lo temporalizan y lo llevan a funcionar como una unidad polivalente de programas conflictuales o de proximidades contractuales” (Certeau, 2007, p. 129) en la novela de Erri De Luca, *Tu, mio* (1998), y no “como marco o trasfondo en el que discurren los hechos narrados, sino como espacio que los hace posibles” (Diz Villanueva, 2019, p. 58). Uno de los rasgos notables en la narrativa de este escritor es que sus relatos suelen ambientarse en el espacio continental, especialmente en la ciudad natal del autor, Nápoles¹. En esta novela, que permitió el ingreso triunfal de Erri De Luca al campo literario italiano y mundial, la narración se ubica fuera de ese escenario tan familiar como visitado y explorado en el conjunto de su obra, aunque permanece en sus inmediaciones.

En *Tu, mio* no se nombra explícitamente la isla en donde se desarrollan las acciones. De todas formas, la mención de una serie de lugares y topónimos: “la spiaggia dei pescatori” (2018, p. 11), el “bar Calise” (2018, p. 20), “la secca di Capri” (2018, p. 31), “il castello aragonese” (2018, p. 41), entre otros, permiten que el lector avezado o curioso pueda reponer la referencia a un lugar determinado, la isla de Procida. Es decir que, aunque en un sitio insular innominado fuera de Nápoles, nos encontramos en su cercanía, en el archipiélago campano que conforman, además de Procida, las islas de Capri e Ischia. Una isla real, a diferencia de tantas islas imaginarias que pueblan el mar de la literatura pero que, tanto unas como otras en su extensa variedad, según Castellani (2019), se configuran como un “espacio a la vez maravilloso, ideal y mágico, lugar de todos los posibles, de lo extraordinario, y [...] de lo más ordinario” (p. 18). Por otra parte, cabe destacar que no es esta la única ocasión en que De Luca escribe sobre este archipiélago ya que están ambientadas en Ischia parte de las acciones narrativas de otro de sus reconocidos relatos, *Il torto del soldato* (2012).

Desde las primeras páginas de *Tu, mio*, reconocemos que la isla en cuestión se configura como un espacio marcado por características que permiten la instauración de un régimen de normas y conductas que se oponen a las que regulan la vida en la ciudad. Esto se debe a un factor específico: las vacaciones, lapso de tiempo en que se altera el rígido orden que impera en el continente, en la ciudad de Nápoles. “I miei non mi chiedavano conto, era usanza che la disciplina di città si allentasse nell’isola, salvo il rispetto degli orari”² (2018, p. 14). De esta manera, el narrador protagonista dispone de una libertad imposible e impensable en otro ambiente y en otro contexto, como ser en las circunstancias habituales de la ciudad.

Cabe aclarar que asistimos al relato de un narrador de dieciséis años, que en el marco temporal de las acciones narradas, durante la década del 50`, está atravesando un difícil periodo de cambios interiores y definiciones de su subjetividad y de su personalidad, la adolescencia. Como podemos deducir, el tiempo histórico representado se corresponde con el de la posguerra, en el que todavía permanecen abiertas las heridas de la derrota y frescos el dolor y la humillación frente a los crímenes cometidos por el fascismo y el nazismo, como así también la presencia ominosa de los “liberadores”, las fuerzas militares norteamericanas, que se han apropiado de Nápoles. Por estas razones, es verosímil el interés que el narrador manifiesta por conocer detalles históricos referidos a la guerra, como así también la conducta y las acciones de los miembros de su familia durante ese periodo. “Avevano partecipato a una resistenza, avevano aiutato un perseguitato? Non l’avevano fatto. Mia madre ancora ragazza si era trovata a dover salvare la famiglia, papà impoverito dalle bombe si era buttato a sopravvivere”³ (2018, p. 18).

Al igual que en otras novelas de Erri De Luca, como *Il giorno prima della felicità* (2011), el joven narrador, aprovechando la libertad que dispone, establece un vínculo afectivo con un adulto externo a su núcleo familiar. En este caso se trata de Nicola, un isleño que se encuentra a cargo de la barca que pertenece al tío del narrador, también innominado, con quien comparte el nombre que no será revelado en el transcurso de la novela. Con Nicola, además de aprender el oficio de pescador y los rudimentos de la navegación marítima, el narrador accede a un testimonio directo sobre la guerra de boca de alguien que ha participado en ella. En efecto, Nicola, la única vez que salió de la isla fue para ser destinado, como soldado de infantería del ejército italiano, a

1 Sin hacer una nómina exhaustiva, las novelas de Erri de Luca *Non ora, non qui* (1989), *Montedidio* (2001), *Il giorno prima della felicità* (2011) y *La doppia vita dei numeri primi* (2012), transcurren en Nápoles.

2 Mis padres no me pedían cuentas. Era habitual que la disciplina de la ciudad se distendiera en la isla, salvo el respeto de los horarios. Todas las traducciones son nuestras.

3 ¿Habían participado de la resistencia? ¿Habían ayudado a un perseguido? No, no lo habían hecho. Mi madre, todavía joven, se había encontrado en el deber de salvar a su familia; mi padre, empobrecido por las bombas, se había lanzado a sobrevivir.

Sarajevo, Yugoslavia. Es él quien, con sus relatos de aquella trágica experiencia, le permite al narrador establecer una identificación entre los alemanes que pasan sus vacaciones en Procida con los antiguos nazis. Así, aunque la voluntad negatoria de la mayoría intenta afirmar que “I tedeschi erano solo quel popolo che veniva a passare le ferie sull’isola”⁴ (2018, p. 19), Nicola evita el trato con ellos porque los reconoce como los enemigos de antaño, los que habían sojuzgado a Yugoslavia y habían dominado a Italia después del 8 de septiembre de 1943. “L’isola era piena di tedeschi, anziani, di mezz’età, gente che era stata giovane in guerra e ora arricchita nascondeva l’arroganza del passato con una giovialità stonata, dietro la pretesa di essere solo turisti, di esserlo sempre stati”⁵ (2018, pp. 19 y 20).

De este modo, la isla queda configurada como un centro turístico y esto permite que en su territorio coincidan los italianos y los alemanes, suprimiendo en apariencia los conflictos históricos todavía latentes.

Antes de continuar con el desarrollo de esta característica, es necesario mencionar el ingreso en la narración del personaje de Caia, huérfana de origen judío que también se encuentra de vacaciones en Procida. Esta muchacha se integra al grupo de amigos de Daniele, primo mayor del narrador, y participa de sus reuniones y fiestas en la playa, destacándose por su libertad y desinhibición al momento de establecer relaciones con los jóvenes e, incluso, como queda sugerido, con los hombres mayores. También el narrador se ve seducido por su personalidad y experimenta, desde el primer encuentro, un vínculo especial con Caia, aunque esta relación se trabajará específicamente en el siguiente apartado.

Retomando nuestra línea, podemos afirmar que asistimos también a la concurrencia en el espacio insular de los alemanes y los judíos, los victimarios y las víctimas del pasado reciente, en relación con el tiempo que se representa en la novela. Es decir, justamente por su cualidad receptiva, propia de los lugares turísticos, se presupone la neutralidad de la isla y que allí están suprimidas o suspendidas las rivalidades entre los pueblos, bajo la premisa homogeneizadora que impone a todos la condición común de turistas. De hecho, tanto las excursiones de pesca como las reuniones de los jóvenes amigos y la feria donde convergen los veraneantes, se desarrollan prescindiendo de cruces y conflictos, fortaleciendo esta imagen idílica de la isla como espacio que no se ve afectado por la continuidad de las problemáticas históricas que perviven en el territorio continental.

Sin embargo, esas tensiones subsisten silenciadas y estallan en la novela cuando Caia, Daniele, el joven narrador y sus amigos se encuentran en una pizzería con un grupo de alemanes. Es entonces, frente a los cánticos que estos últimos entonan revelando su filiación al nazismo, “Cantavano l’inno delle SS, tu non lo conosci, io sì, l’ho ascoltato in braccio a mio padre che mi stringeva forte, la prima volta, all’arrivo dei primi tedeschi”⁶ (2018, p. 79), que se provoca la reacción hostil de Caia y esa “parapiglia”⁷ (2018, p. 77) con intercambio de insultos y de golpes en la que se involucran Daniele y el narrador.

Esta lucha provocará la venganza final del narrador protagonista quien, en el desenlace, ataca la pensión donde se albergan los alemanes-nazis con quienes se enfrentaron en la pizzería. Tardío ajuste de cuentas o reacción por contagio al lamento paterno “in momento difficili non fare niente di male è diventare complici del male”⁸ (2018, p. 109), o por qué no, en otra clave, consecuencia del desequilibrio que provoca la presencia del siroco, el viento de la locura que llega de las tórridas arenas del Sahara⁹. En cualquiera de estos casos, o apoyándonos en otras explicaciones posibles, lo cierto es que el final fractura la impunidad que ofrecía la isla a los alemanes-nazis escondidos bajo el inocuo disfraz de turistas, generando la sensación de que la “justicia” puede perseguirlos y alcanzarlos hasta en el territorio neutral de la isla.

4 Los alemanes eran solamente aquel pueblo que venía a pasar las vacaciones a la isla.

5 La isla estaba llena de alemanes, ancianos, de mediana edad, gente que era joven en la guerra y ahora, enriquecida, ocultaba la arrogancia del pasado con una jovialidad que desentonaba, detrás de la apariencia de ser sólo turistas, de haberlo sido siempre.

6 Cantaban el himno de las SS. Vos no lo conocés, pero yo sí: lo escuché por primera vez en brazos de mi padre, que me apretaba con fuerzas, cuando llegaron los primeros alemanes.

7 Literalmente, “circo”; se refiere a un pequeño escándalo, a una confusión repentina de personas y cosas.

8 En los momentos difíciles, no hacer nada malo es convertirse en cómplice del mal.

9 Sobre el influjo pernicioso de este viento, también trabajado por Leonardo Sciascia en relación con Sicilia, puede consultarse: https://www.eldiario.es/canariasahora/lapalmaahora/sociedad/El-viento-como-metafora-de-la-locura-Elsa-Lopez-0_330367205.html

La isla y lo fantástico

El segundo tópico que interesa analizar en *Tu, mio* es el modo en que la isla se configura como un espacio propiciador de lo fantástico.

Antes de abordar la novela desde esta perspectiva, es oportuno detenerse a revisar brevemente la fortuna del género fantástico en la literatura italiana. Sobre el tema, Calvino ha señalado que si bien “en la literatura italiana el fantástico ocupa un lugar menor” (2002, p. 151), en el siglo XX, el género fantástico, “una vez disipada toda la niebla romántica, se consolida como una lúcida construcción de la mente [...] y eso ocurre precisamente cuando la literatura italiana se reconoce en la herencia de Leopardi, es decir, en una mirada transparente, desencantada, amarga, irónica” (2002, p. 165). Los nombres y las obras de Aldo Palazzeschi, Massimo Bontempelli, Tommaso Landolfi y Dino Buzzati, cada uno con sus búsquedas estéticas y desarrollos particulares dentro del vasto universo del fantástico, son para Calvino los principales representantes de esta corriente literaria. Además, en esta nómina deberíamos añadirlo a él, a Italo Calvino, que desde la trilogía *I nostri antenati* hasta *Palomar* experimentó con diversas variantes del fantástico.

Sin embargo, estas intervenciones de Calvino no han alcanzado para persuadir a la crítica de reconocerle al género la importancia y la vitalidad que él le atribuye, llegando a afirmar que “la pasión por la literatura fantástica se impuso en Italia sólo en los últimos diez años, llegó incluso a ser una moda y se multiplicaron las traducciones de los clásicos del género” (2002, p. 166), que probaría el creciente interés de los lectores italianos por el fantástico.

Al revisar la producción literaria más reciente, y con el objetivo de refutar la dominante opinión de que el fantástico no ha contado con grandes cultores en Italia, el docente e investigador Daniel Capano presenta a una serie de escritores italianos que, entre finales del s. XX y comienzos del XXI, han incursionado o desarrollado su labor narrativa dentro del fantástico. A su entender, “durante la posmodernidad se observa entre los narradores una mayor frecuentación del género fantástico” (2015, p. 39) y para demostrarlo incluirá en su análisis, entre los más sobresalientes, a Antonio Tabucchi, quien “siente lo sobrenatural como un reto porque lo normal, lo diario, es banal, aburrido, previsible; (y) por eso coloca su mirada sobre el reverso de las cosas [...] para captar iluminaciones fantásticas” (Capano, 2015, p. 39); a Paolo Maurensig, que “aborda en sus escritos algunos temas fantásticos relacionados con el misterio, el sueño, la licantrópía, el doble y la inmortalidad” (2015, p. 40); a Roberto Pazzi, que “parte de la historia para instalar una dimensión sobrenatural” a través de “hechos y personajes reales llevados al límite de lo verosímil” (2015, p. 40); a Alessandro Baricco, que “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*” (2015, p. 42) y a Paola Capriolo, cuyos libros se ligan “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” (2015, p. 43).

Si bien De Luca no se encuentra incluido en la nómina de Capano, ni se han relevado artículos académicos y críticos que lo vinculen con esta corriente, estableceremos esta relación a partir de nuestra lectura de *Tu, mio*. Puntualmente, en este caso, lo fantástico se prefigura en la posesión del cuerpo y de la voluntad del narrador por parte de un espíritu: el del padre de Caia, quien fuera asesinado en un campo de exterminio nazi.

Para un desarrollo más preciso de este fenómeno, es necesario, primero, presentar brevemente la relación que podemos trazar entre este relato y las características y temas del género fantástico. Al referirse a estos últimos, Remo Ceserani (1999) los agrupa en ocho sistemas temáticos recurrentes, de los cuales al menos dos son reconocibles en esta novela: la vida de los muertos (p. 118), en tanto y en cuanto se trata del regreso de un ausente, de alguien que ya no está vivo, y “el individuo, asunto relevante de la modernidad” (p. 117), dado que la individualidad del narrador se representa dividida y alienada por la posesión de un “otro” (p. 120). No es un detalle superfluo que esta situación se produzca en un momento clave de la existencia del narrador, como señalamos, la adolescencia, periodo fundamental para la autoafirmación de la personalidad. Es decir, que la posesión tenga lugar mientras el protagonista se encuentra atravesando esta etapa de definiciones, marcado claramente en la novela por las propias

sensaciones que él enuncia: “Qualcosa stava cambiando quell’estate, diventavo un altro agli occhi degli altri e non capivo chi”¹⁰ (2018, p. 54) y por el trato ambiguo que recibe por parte de los adultos, tanto de su tío como de su padre. “Mi dette la mano, un gesto importante, mai venuto prima. Stavo cambiando anche per lui e non capivo in cosa...”¹¹ (2018, p. 61), que al igual que en otros pasajes y episodios, manifiestan la indecisión de los adultos entre reconocerlo como un par o mantenerlo en el ámbito de la niñez, en el mundo de la infancia.

Más que irrumpir, como concluye Todorov (2000 [1970]) en relación al fantástico decimonónico, asistimos a una lenta, gradual, pero irreversible, consumación del hecho sobrenatural que se va concretando, con diversos grados, a lo largo de las páginas. De las actitudes protectoras que el narrador adopta con Caia, como evitar que su nuca golpee con el borde de la barca o correr a cubrirla con una toalla cuando sale del mar, pasando por los cambios en la voz y en los gestos: “Mi veniva di colpo una voce grave, che scompariva presto. Mi veniva de mettere le mani in un gesto nuovo, di piegarmele in grembo sotto le ascelle e restare così, come fa uno che se le vuole scaldare”¹² (2018, p. 61), hasta la ocupación completa del cuerpo y la voluntad del narrador por parte del padre de Caia, que producen su momentáneo borramiento. Tal es esta supresión que el incipiente interés sexual y los sentimientos amorosos del protagonista hacia Caia se van diluyendo paulatinamente hasta provocar que subsista entre ellos una relación filial.

La pregunta que nos formulamos es qué elemento o que situaciones propician en la novela ese pasaje, la posibilidad de que un espíritu se apodere del narrador. La falta de explicitaciones en el relato y la ambigüedad e indefinición que ofrece el texto, nos permiten hipotetizar varias respuestas provisionarias. Una de ellas es que la isla, como espacio turístico donde transcurren las vacaciones, facilita también la libertad del narrador de disponer de dejar de ser quien es para convertirse en otro, rompiendo así su unicidad y su individualidad. Es decir que, extendiendo el concepto de libertad hasta su límite, la renuncia a su propio ser es una acción posible. Esto nos remite a la afirmación de Deleuze (2005) “ya no es la isla la que se separa del continente, es el hombre quien se encuentra separado del mundo al estar en la isla... es el hombre quien recrea el mundo a partir de la isla y sobre las aguas” (p. 10), respecto del hombre que sueña o habita la isla, en tanto que ella proyecta un estado de separación del sujeto y su posibilidad de re-creación.

Desde los primeros días en la isla, al contacto con el sol, la sal, la pesca y la playa, se produce una transformación radical que habilita a otras potenciales: “Ero un ragazzo di città, ma d’estate m’inselvaticivo [...] In una settimana non avevo più una città d’origine. Me l’ero staccata di dosso insieme alla pelle morta del naso e della schiena...”¹³ (2018, pp. 11 y 12). Entendemos que dicho cambio, y la predisposición a otros posteriores, se conserva mientras no se alteren las condiciones existentes porque, con el regreso a la ciudad, al orden y la disciplina que impera en el continente, la normalidad o la unidad del individuo debe ser restituida. De hecho, en principio, el espíritu se retira con la partida de Caia, antes del desenlace, devolviendo al narrador a su ser, al estado de libertad absoluta que goza en la isla, aunque podamos presumir que él se encuentra “transformado” por esta experiencia (y por otras que transcurren en la novela).

Una segunda explicación demanda relevar las acciones que se narran como previas a la manifestación inicial del espíritu del padre. Es notable que las dos que consideramos significativas requieran de la participación del mar. Recordemos que es este el elemento clave hasta en las definiciones más simples de la isla, “espacio de tierra rodeado de mar”, y que en la novela se lo presenta, desde la voz de Nicola, como una suerte de deidad poseedora de secretos que deben ser respetados, a la vez que como una potencia incomprensible: “Io nun capisco manco `o mare”¹⁴ (2018, p. 41). Como anticipábamos, el primer episodio que destacamos es la mordedura de la murena durante la pesca que, al clavar sus mandíbulas en la mano del narrador, deja una herida que es, a su vez, la marca de que se ha convertido en pescador. Pero no solamente esto: también esa señal le permite a Caia reconocer en él a

10 Algo estaba cambiando aquel verano, me convertía en otro a los ojos de los demás, pero no comprendía en quién.

11 Me estreché la mano, un gesto que ocurría por primera vez. También estaba cambiando para él, pero yo no sabía en qué.

12 De pronto, me salía una voz grave, que enseguida desaparecía. Me salía hacer un gesto nuevo con las manos, cruzaba los brazos y las ponía debajo de las axilas y me quedaba así, como alguien que quiere calentarlas.

13 Era un chico de ciudad, pero en el verano me volvía un salvaje... En una semana no pertenecía más a ninguna ciudad. Me la había sacado de encima con la piel muerta de la nariz y de la espalda.

14 Yo tampoco entiendo al mar. *En napolitano en el original.*

su padre. “Per forza, sei tate. E un pesce ti ha pure scritto coi denti la t sulla mano, la t yiddish di tate”¹⁵ (2018, p. 91). El segundo precede a los cambios más fuertes que evidencian la posesión por parte del espíritu. El narrador se lanza al mar y, mientras nada, se encuentra en el medio de un banco de medusas. Consigue salir, pero su cuerpo queda cubierto de quemaduras que le provocan fiebre y que, delirando en sueños, lo hacen hablar como un ucraniano (2018, p. 56). Sea que tomemos por válida una o la otra, o la convergencia de ambas, lo cierto es que entonces el mar que rodea la isla estaría oficiando, a través de la intervención de las especies que habitan en él, como elemento propiciador de lo sobrenatural, de la concreción de un hecho que, al menos en principio, no admite una explicación racional.

Otra posible respuesta, de carácter psicológico, que atempera el efecto fantástico, puede formularse a través de la vía de la sugestión. Se produciría así un pacto tácito entre ambos personajes, facilitado por la fascinación que siente el narrador por Caia, en la convulsa etapa de la vida que se encuentra atravesando, motivado por el deseo de ella de reencontrar a su padre. De esta manera, la invitación a asumir el papel del padre ausente se originaría, durante la salida de pesca nocturna, en la cual Caia relata al narrador sus creencias espiritistas. “E lei credeva che c’erano anime capaci di stare accanto a noi, che non ci abbandonano [...] E lei diceva che le anime a volte hanno una gran voglia di farsi riconoscere e allora per qualche secondo entrano nel corpo di una persona vicina e fanno da lì dentro un gesto o dicono una cosa per la quale lei riconosceva la presenza...”¹⁶ (2018: 32). En este sentido, es clave para la anagnórisis, para que se produzca el reconocimiento, que el narrador aprenda, a través de la enseñanza de Nicola, la correcta pronunciación del verdadero nombre de Caia en yiddish: Hàiele. “Chiesi a Nicola di ripetermi il nome, come lo ricordava, e quel diminutivo. Haia, Hàiele, Haia, Hàiele, Haia, Hàiele: un’acca forte mai sentita prima e poi le vocali di un piccolo grido. Imparavo il segreto pronunciando un nome”¹⁷ (2018, p. 40). Al escuchar su nombre yiddish en boca del narrador, Caia reconoce en él a su padre y, suprimiendo su identidad real, lo sustituye y le asigna el rol del ausente. “Tu non sei un ragazzino, tu sei un vecchio, sei antico, uno di un’altra generazione”¹⁸ (2018, p. 44). La aceptación del protagonista de participar en este perverso juego de roles responde a su interés de poder frecuentar a Caia, de compartir con ella la vida de las vacaciones, entendiendo que el único modo de lograrlo, de sostener el interés de la muchacha en él, es renunciando a su identidad de adolescente, de “ragazzino”, y compenetrándose en interpretar de la forma más acabada al personaje del padre que emplea su cuerpo para reencontrarse con su hija, en un todo de acuerdo a las creencias espiritistas de Caia.

En todos los casos, lo indudable en el relato es que el padre de Caia utiliza como médium al narrador permitiéndose una sucesión de encuentros con su hija, que alcanzan el clímax en el paseo por la feria cuando el joven protagonista, poseído por dicho espíritu o compenetrado en su personaje, no es reconocido por la gente que ha frecuentado en las vacaciones, ni siquiera por su propio padre. “Poi c’imbattemmo in mio padre che distrato e senza occhiali salutò solo Caia. Lei rise perché neanche mio padre mi riconosceva, perché mi ero trasformato e nessuno sapeva chi ero”¹⁹ (2018, p. 91).

Es el narrador, transformado en hombre por las vivencias del verano en la isla, no sólo por Nicola y sus relatos, ni por haber prestado el cuerpo al espíritu del padre de Caia, ni por su revisión del pasado bélico o el malestar con ese presente que recrea la ocupación extranjera también en la isla, sino por la suma de todos ellos que completan su formación y su aprendizaje, que puede reafirmar su personalidad, su individualidad y consumir con el incendio de la pensión un acto de madurez, rebeldía y libertad absolutos. En cualquier caso, la ambigüedad y la indefinición que se instalan en la narración nos habilitan a sugerir estas líneas para recorrer e interpretar la novela.

15 Por fuerza, sos tate. Y un pez te escribió con sus dientes la “t” en la mano, la “t” idish de tate.

16 Ella creía que había almas que permanecían junto a nosotros, que no nos abandonaban... Ella decía que a veces las almas tienen muchas ganas de hacerse reconocer y entonces por algunos segundos ingresan en el cuerpo de una persona cercana y hacen desde ahí dentro un gesto o dicen algo por lo que ella reconocía su presencia.

17 Le pedí a Nicola que me repitiera el nombre, tal como lo recordaba, y el diminutivo: Haia, Hàiele, Haia, Hàiele, Haia, Hàiele: primero una hache fuerte que jamás había sentido y luego las vocales de un pequeño grito. Aprendí el secreto pronunciando un nombre.

18 Vos no sos un muchacho, sos un viejo, sos antiguo, alguien de otra generación.

19 Después nos tropezamos con mi papá que, distraído y sin sus anteojos, saludó solamente a Caia. Ella se rió porque tampoco mi papá me reconocía, porque me había transformado y ninguno sabía quién era.

Consideraciones finales

La lectura de *Tu, mio* que hemos propuesto pretendió delimitar dos modos de configuración diferentes del espacio insular en la novela de Erri De Luca. En la primera de ellas, concebida desde una perspectiva turística, la isla se presenta como un espacio que anula los conflictos existentes permitiendo la circunstancial convivencia armónica entre pueblos que mantienen latentes tensiones provocadas por la guerra y otros hechos históricos recientes, en relación con el tiempo representado en el texto.

En la segunda, la isla, con sus leyes propias, se constituye en propiciadora de la ocurrencia de un hecho sobrenatural —o de la representación teatral del mismo— permitiéndonos proyectar una imagen de la isla que, ya sea por la libertad que ofrece a los visitantes o por la intervención de las fuerzas de la naturaleza, habilita la ruptura del orden racional que rige en el continente, donde el control al que están sometidos los individuos reprime y excluye la posibilidad de transgresiones. De esta manera, podemos inscribir la novela de Erri De Luca en la prolífica tradición literaria que invita a pensar las islas como mundos gobernados por leyes propias —que incluyen la fractura del orden racional—, incomprensibles desde la miopía del punto de vista continental.

Texto fuente

De Luca, E. (2018 [1998]). *Tu, mio*. 24ma. ed. Milano: Feltrinelli editore.

Referencias bibliográficas

- Calvino, I. (2002 [1983]). Cuentos fantásticos del XIX. En *Mundo escrito y mundo no escrito* (pp. 141 – 151). Madrid: Ediciones Siruela.
- Calvino, I. (2002 [1984]). Lo fantástico en la literatura italiana. En *Mundo escrito y mundo no escrito* (pp. 158 - 167). Madrid: Ediciones Siruela.
- Capano, D. (2015). *Dino Buzzati: una metafísica de lo fantástico*. Buenos Aires: Biblos.
- Castellani, J. P. (2019). Islas reales, islas imaginarias. En Mejía Ruiz, C. y Popeanga Chelaru, E. coords., *Un viaje literario por las islas* (pp. 14 – 19). Madrid: Síntesis.
- Certau, M. de (2007). *La invención de lo cotidiano*. México: Universidad Iberoamericana.
- Ceserani, R. (1999). *Lo fantástico*. Madrid: Visor.
- Deleuze, G. (2005). Causas y razones de las islas desiertas. En *La isla desierta y otros textos*. Valencia: Pre-Textos.
- Diz Villanueva, A. (2019). El idilio corfiota de los hermanos Durrell. En Mejía Ruiz, C. y Popeanga Chelaru, E. coords., *Un viaje literario por las islas* (pp. 57 – 68). Madrid: Síntesis.
- Todorov, T. (2000 [1970]). *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Paidós.

Federico Gonzalo Ferroggiaro es graduado de la Universidad Nacional de Rosario, Facultad de Humanidades y Artes como profesor universitario en letras y magister en literatura Argentina. Docente a cargo de la Parte Especial Literatura Italiana (Literatura Contemporánea, Carrera de Letras), de diversos Seminarios de la Licenciatura en Letras y del Taller de Escritura Académica, orientado a los estudiantes de todas las carreras de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario. Es miembro del Departamento de Italianística de la misma Facultad. Como escritor, cuenta con cinco libros de cuentos y una novela publicados por diversas editoriales de la ciudad de Rosario, Santa Fe, Argentina.