

Zangrandi, Silvia, *Fanta-onomastica. Scroribande onomastiche nella letteratura fantastica del Novecento*, Pisa, Edizioni ETS, 2017, 134 pp.

La sutil, misteriosa y perturbadora relación entre el nombre y el personaje es el objeto de estudio del libro de Silvia Zangrandi, *Fanta-onomastica. Scroribande onomastiche nella letteratura fantastica del Novecento*. La autora, que ya ha trabajado ampliamente sobre lo fantástico en volúmenes anteriores como *Pagine infestate* (2008), *Cose dell'altro mondo. Percorsi nella letteratura fantastica del Novecento* (2011) y la monografía *Dino Buzzati. L'uomo, l'artista* (2014), realiza en esta ocasión incursiones en el ámbito de la onomástica que obedecen a dos enfoques: el temático —con la literatura fantástica— y el cronológico —el *Novecento*. Sin embargo, supera las constricciones del *Novecento* italiano y se abre a un estudio transnacional que desborda los márgenes cronológicos, ya que como señala Luigi Surdich en las páginas prologales «[...] è un Novecento che spazia dagli Stati Uniti al Sudamerica, dalla Francia alla Spagna, dalla Russia alla Gran Bretagna, e così via, appagando un'ambizione di globalità che va ben oltre il perimetro dell'Italia, dove peraltro le figure di scrittori e scrittrici nelle cui vene scorre il principio ideativo del fantastico acquistano rilevanza prevalentemente dopo la metà del Ventesimo secolo».

Una de las características propias de la literatura del *Novecento* es la de no ser una literatura de evasión que obvie los condicionantes sociales e históricos sino al contrario, tal y como señala la investigadora, «un modo per occuparsi del reale da un'ottica particolare, è un modo per gettare dubbi sulla vita dell'uomo e sulle scelte». En esta reflexión sobre la realidad que pone en duda las fronteras entre lo real y otro mundo desconocido, apenas intuido pero que se filtra en lo cotidiano, la nominación juega un papel importante en la construcción y el destino de los personajes. De ello se desprende la necesidad de un estudio minucioso entorno a la relación entre la onomástica y lo fantástico, aventurarse a indagar en las conexiones entre los nombres y lo extraordinario, nominaciones ancladas en la realidad fenomenológica y a la vez insertas en historias plagadas de apariciones insólitas.

A través de un extenso corpus de textos narrativos, la estudiosa establece una clasificación para la *nominatio* fantástica mediante cuatro categorías identificables con algunos de los temas propios de este modo literario: el doble unido a las escisiones de la *psiche*; la sirena como pervivencia y a la vez parodia del mito; los fantasmas y su relación con la vida tras la muerte; y finalmente la figura del *scienziato pazzo* en su búsqueda de inmortalidad y ruptura de los límites éticos.

Al análisis de cada una de estas categorías está dedicado un capítulo diferente, pequeñas y exhaustivas monografías, en las que se analizan los diversos modos en los que estos tópicos aparecen reflejados en los textos. El tema del doble en el *Novecento* se convierte en campo de indagación de la *psiche* humana para estudiar las fracturas de la interioridad del hombre contemporáneo, explorar las grietas de su consciencia y las maneras en que se produce el encuentro con ese Otro, que ya

no es un doble diabólico, sino una alteridad que con su presencia anuda lo extraordinario a lo cotidiano. El *Novecento* revisita el modo fantástico del siglo anterior y enriquece el tema tradicional del doble con significativas resonancias psicológicas y existenciales ofreciendo en su imaginario literario un enorme elenco de desdoblamientos, dobles, figuras que intentan problematizar la unidad psíquica del individuo.

Indica Zangrandi los diferentes procedimientos que siguen los autores en el uso de los nombres de los personajes, los cuales van desde el ocultamiento a la transformación obedeciendo a motivaciones diversas. Así el ocultamiento del nombre procura una estrategia de identificación con el lector que asegura la verosimilitud del mundo narrado como sucede en *Due immagini in una vasca* de Giovanni Papini, en el que el yo narrador adulto se encuentra con el joven que fue, quien pondrá en duda todas las decisiones que le han conducido a su presente. Pero el encuentro con el Otro puede venir señalado no solo por la anomia, sino por la igualdad en donde la coincidencia entre las dos entidades se da también en el nombre —lo que Donatella Bremer llama especularidad onomástica— de la que es un claro ejemplo *El otro*, de Jorge Luis Borges, cuento narrado en primera persona por un personaje que responde al nombre de Jorge Luis Borges. Son diversos los métodos por los que la entidad original y su doble pueden ser diferenciados, bien sea por la adición, de la que es ejemplo Gilberto I y Gilberto II en *Alcune applicazioni del Mimete* de Primo Levi, la sustitución como sucede en *Il visconte dimezzato* de Italo Calvino donde el carácter disarmónico del personaje se revela en el campo onomástico evidenciando su doble naturaleza al estar demediado con «Medardo buono» y «Medardo cattivo», o finalmente la transformación total de la que son muestra Tito Bindi y Ermanno Lèvera, dos proyecciones del yo, una triunfadora y brillante y otra trastornada y embrutecida en el cuento de Luigi Pirandello *La disdetta di Pitagora*.

No se olvida la investigadora italiana de la sugerente relación onomástica que establece el escritor con su pseudónimo y recoge las palabras de D. Bremer quien afirma que el pseudónimo «è una sorta di maschera creata [...] dallo stesso artista che la indossa, la quale, non di rado permette al lettore di disporre di un'importante chiave di lettura delle sue opere». Destaca Zangrandi que las razones de una doble identidad son variadas, ya que el nombre interpuesto puede servir para dar vida a experiencias literarias nuevas respecto a las obras precedentes, como es el caso de Primo Levi que firma sus *Storie naturali* con el nombre de Damiano Malabaila, o para crearse una nueva y mejor existencia alejada de su origen humilde, estrategia seguida por Ezio Comparoni que firmó como Silvio D'Arzo, o incluso para comentar críticamente la propia obra tal y como hizo Italo Calvino al firmar la edición crítica de su novela *Il Barone rampante* como Tonio Cavilla.

En el capítulo reservado a la figura fascinante e inquietante de la sirena se reflexiona sobre las imágenes que se ofrecen de ella y sus denominaciones. Apunta la autora que son tres los modos de representación, y por lo tanto de nominación, de la sirena: «[...] vi è chi resta nel solco della tradizione senza discostarsi sostanzialmente dalla rappresentazione che ne davano gli antichi; c'è chi rovescia il topos, che da fantastico si trasforma in reale; c'è chi, infine, lo annulla, dimostrando così la capacità della cultura materialistica di ridurre a ben povera cosa l'immaginazione, qui rappresentata dalla sirena, creatura fantastica per antonomasia».

A través de un amplio recorrido por numerosos textos surgen imágenes de sirenas que continúan los postulados de la Antigüedad con nombres tradicionales como

sucede en el famoso cuento de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Lighea*, cuyo título corresponde al nombre de la sirena, pero también visiones en las que junto a la pérdida de respeto por la iconografía tradicional se une la reescritura del *topos*, que de lo bello y fantástico se transforma en lo vulgar y real. Esta fuerte adhesión a la realidad viene dada por la elección del nombre que determina el ensanchamiento entre el mito y el hecho corriente, bien sea por la aplicación de un nombre vulgar privado de su aura mítica, la Manuelita de *Le sirene* de Emilo Salgari, o bien por la asunción de los hipocorísticos, una tipología de nombres unida a un nivel diastrático y diafásico de la lengua. De este modo los hipocorísticos sirven para contrastar la excepcionalidad del hecho narrado con el registro familiar y coloquial lo que confiere a la situación un efecto cómico, tal y como ocurre con Maruzza Musumeci, su abuela Minica y su hija Resina, las tres sirenas que conviven con los hombres en la obra de Andrea Camilleri *Maruzza Musumeci*.

Pero la reescritura del mito no se ha contentado con la vulgarización de las sirenas sino que ha llegado a su anulación total, de manera que la contemporaneidad en su disolución del pasado frente al avanzar inexorable de lo moderno ha destruido el mito de la sirena. La devastación de estos seres míticos se hace patente en su total decadencia física y moral como aparece en la obra de Louis Ferdinand Céline, *Scandale aux abysses*, o mediante la privación de nombre en un acto silenciador y asesino que demuestra la imposibilidad de nombrar lo innombrable y que condena a las sirenas a un final atroz. Su absoluta destrucción aparece en dos obras bien distintas: devorada por los hombres en la novela de Laura Pugno *Sirene*, o la cumbre de la aniquilación que aparece en *La pelle* de Curzio Malaparte, en la que no solo no tienen derecho a tener nombre sino tampoco a la existencia. Para Zangrandi las sirenas se convierten así en el emblema de la voluntad de silenciar otro mensaje, un mensaje que da miedo escuchar.

En ese encuentro con lo distinto, con lo que está más allá de la realidad juega un papel importante la tercera de las figuras analizadas por la autora, los fantasmas. Estas figuras espectrales en el siglo XX no aparecen cargadas de terrores sobrenaturales, sino que representan una reflexión sobre lo que escapa al control ordinario, la ausencia de vínculos, las preguntas sin respuesta, la fragmentación que angustia al hombre moderno. La presencia fantasmal puede aparecer en los textos privada del nombre como seña de la imposibilidad de dar explicación a lo que excede los límites de la razón, bien debido al terror que produce nombrar lo horrible, como sucede en *He* de Lovecraft, bien por el asombro que produce el encuentro con lo inexplicable de lo que es muestra el fantasma paterno en *Gli incanti* de Antonio Tabucchi.

Pero en el siglo XX el componente fantástico se acepta sin que produzca estupefacción, dado que las historias de fantasmas ocurren en la línea fronteriza entre lo real y lo ilusorio, fuertemente ligadas a la realidad en las que la elección onomástica es síntoma de esta tendencia. Estos fantasmas cercanos se presentan solo con el nombre de pila, con nombres extremadamente comunes que no portan ningún halo de horror ni evocan mundos remotos. Ejemplo de esta intimidad puede encontrarse desde la literatura hispanoamericana en los cuentos de Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares o Julio Cortázar hasta la familiaridad italiana en la cuentística de Dino Buzzati, Anna Maria Ortese o Carlo Fruttero. En ocasiones la cotidianeidad de la vida continúa tras la muerte manteniendo sus datos anagráficos completos, apelativos verosímiles geolingüísticamente coherentes que hacen más creíble su existencia

después de muertos. Así ocurre con Tadeus Waclaw Slowacki, en la novela *Requiem* de Tabucchi, o Anna Wheil en *Visita* de Luigi Pirandello, May Goulding en *Ulysses* de Joyce o los numerosos ectoplasmas que presenta Henry James.

El alejamiento de la esfera de lo terrorífico y la voluntad de presentar la vida y la muerte como una continuación indivisible se encuentra en el hecho de que la actividad profesional desarrollada en vida continúa en el Más Allá. Así sucede con ciertos personajes de Buzzati como el violinista Toni Appacher, cuyo hipocorístico es señal de su actividad artística, o el enfebrecido pintor Ardente Perstinari o el almirante Nicola Bermond de *Storie di spettri* de Mario Saldati. Para Zangrandi todas estas estrategias onomásticas señalan que «la volontà di dare un nome al fantasma indica la volontà di accettare l'inverosimile, l'assurdo, l'incredibile».

El último capítulo está dedicado a la figura del científico loco que tantas páginas ha poblado en la literatura moderna. Ya el siglo XIX se interesa por los límites de la investigación científica donde destaca la obra celeberrima de Mary Shelly, *Frankenstein or the Modern Prometheus*, en la que se produce una traslación entre el nombre del obsesionado científico hacia la criatura innominada en el imaginario colectivo, y la obra capital de Robert Louis Stevenson, *The strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* con una onomástica elocuente fundada en el verbo inglés *hide* —oculto— que señala la personalidad escondida del doble malvado y sobre la descomposición del nombre Jekyll —*je*, yo en francés, y *kill*, matar—, ya que como resalta Zangrandi, al final de la obra Jekyll se asesina a sí mismo en un intento de matar a su doble perverso.

En el *Novecento* la figura del *scienziato pazzo* será utilizada para enfrentar al hombre con la responsabilidad de sus propias acciones, revelando la tensión entre lo que lo que es éticamente admisible y la desesperada búsqueda científica privada de escrúpulos que conduce a la catástrofe. En cuanto a las estrategias onomásticas con frecuencia se elide el nombre propio del científico al que se conoce solo por su patronímico, o se le atribuye un nombre corriente, recurso este que destaca el hecho de que cualquier hombre de ciencia puede transgredir la frontera entre el afán científico y la curiosidad amorosa, como sucede con los apellidos Rappacini o Menghi, muy presentes en Italia, de los protagonistas de los cuentos de Hawthorne y Svevo, respectivamente. En otras ocasiones, los personajes portan el nombre de hombres de ciencia que realmente existieron, como demostración de que las historias narradas son solo en parte fruto de la invención. Es el caso del cuento *Eve future* de Auguste de Villiers de l'Isle Adam cuyo protagonista responde al nombre de Thomas Edison, estrategia similar a la que sigue Buzzati en *Il grande retrato* donde el científico protagonista se ha inspirado para su invento en los estudios de Ceccatoeff, evidente deformación del nombre del famoso estudioso italiano de cibernética Silvio Ceccato. El tópico del científico inmoral, ya abordado en el siglo XIX, se abre paso con pujanza hasta nuestros días plagados de inventos, experimentos e investigaciones biológicas para señalar la frágil frontera entre el afán de conocimiento y la transgresión ética que conduce a terribles consecuencias.

Sin duda el libro de Silvia Zangrandi a través del concienzudo y minucioso estudio de una amplia selección de textos arroja luz sobre la sutil e impalpable relación entre el nombre y la persona. La autora nos ofrece ejemplos magníficos del acto soberano de nombrar en literatura, de concebir un personaje y forjarlo a través de su bautismo y nos recuerda, con las palabras de Foucault, que el juego literario de la

nominación consiste en ir a través del lenguaje al lugar donde las cosas y las palabras se unen en la esencia común que les permite recibir un nombre.

Sonia Sánchez Fariña
Universidad Complutense de Madrid
soniamas@ucm.es