

Sugestión, hostilidad y degradación en el fantástico landolfiano: cuento *Il bacio*

Graciela Caram Catalano
Cátedra Literatura Italiana
Argentina, FFyL – UNCuyo
caramgraciela@gmail.com

Resumen

Gran parte del corpus narrativo de Tommaso Landolfi se caracteriza por la inclusión de componentes que rozan lo angustiante, lo siniestro y lo tortuoso. Estos elementos, de carácter recurrente, se revelan tanto en la psiquis de sus personajes, en las conductas por ellos manifestadas —muchas de éstas lindantes con el absurdo—, como así también en los espacios que contienen a los protagonistas de las historias.

El trabajo se propone recordar y reafirmar las bases del fantástico landolfiano a partir de la revisión de ciertas improntas histórico-literarias del género, la recurrencia de motivos que hacen a la conformación de la literatura fantástica, observando además, la oportuna adopción y selección de un lenguaje y un estilo singulares y una particular visión que el autor confiere a la vertiente. En el cuento elegido, *Il Bacio* (1968), el asedio se orienta hacia el rescate de los componentes mencionados los cuales convergen en un texto que expone fielmente la confluencia de factores inquietantes, enmarcados en un territorio amenazador, cuya metáfora, vinculada con el daño, se configura como fenómeno que sugestiona y a la vez aniquila a quien lo padece.

Palabras clave: Landolfi – siniestro – daño.

Abstract

Much of the narrative corpus of Tommaso Landolfi is characterized by the inclusion of components that border on the distressing, sinister and devious. These recurring elements are revealed in the psyche of his characters, in behaviors manifested by them -many of them bordering the absurd- and also in the spaces where the protagonists of the stories are contain.

*The paper proposes recall and reaffirm the foundations of landolfiano fantastic from the review of certain historical-literary genre imprints, recurrence of reasons that make the creation of fantastic literature, also noting the timely adoption and selection of a language and unique style and a particular view that the author gives the slope. In the story chosen, *Il bacio* (1968), the siege is aimed at rescuing the mentioned components which converge in a text that accurately exposes the confluence of disturbing factors, surrounded by a threatening territory, whose metaphor, linked to the damage, is configured as a phenomenon that influences and simultaneously destroys the sufferer.*

Keywords: Landolfi – sinister – damage.

*“El médico trata de aliviar a su paciente;
el narrador procura perturbar a su lector”
(Louis Vax, Arte y Literatura fantástica)¹*

Lo expresó con maestría y exactitud Italo Calvino (1982, 531)²: *“La dote di catturare l’ attenzione e la meraviglia del lettore, Landolfi l’ ha avuta in sommo grado [...] Aspettare una sorpresa [...], mai gradevole o consolante [...], ma avrà l’ effetto de un’ unghia che stride contro un vetro”*, entre otras sensaciones que nos hace recordar el ligur.

La presente investigación se aborda profundizando aspectos del autor y de su obra que se vinculan con la evolución histórico-literaria del género fantástico, con vertientes temáticas —más precisamente orientadas hacia lo tematólogo— y la relevancia que los rasgos estilísticos adquieren en él.

A partir de su propia formación, *“il rafinitissimo Landolfi, stilizista prezioso, formatosi nella Firenze ermetica ed esclusiva degli anni Trenta”* -según expresa Oretta Guidi en una entrevista (2000)³ -se mantuvo atento a la influencia de la tradición fantástica y gótica del Ochocientos y primer Novecientos (recordemos que desde su origen la novela gótica ha mantenido una estrecha relación con el denominado género fantástico como sostiene gran parte de la crítica- Todorov, Caillois, Jackson, Siebres o Roas, entre otros. Estos estudiosos afirman que en la base de todo este género que «se origina hacia 1800» en la afirmación de Jackson (1981, 79)⁴ se encuentra a la literatura gótica, a partir de la novela *El castillo de Otranto* (Horace Walpole, 1764) como la primera manifestación literaria de dicha vertiente fantástica.

¹ Vax, Louis. *Arte y Literatura fantástica*. Buenos Aires: Eudeba, 1965.

En función de lo anticipado, se observa en Landolfi el gusto por los maestros góticos, Barbey d' Aurevilly⁵ y Villiers de l' Isle-Adam⁶, además de sus propias percepciones, sus inevitables manías y fobias, y el cultivo del arte literario y de la poética de la palabra como una filigrana infinita, “spettacolo verbale” citando a Calvino⁷. El escritor de Pico conformó una narrativa que podemos denominar de “efectos colaterales”. Porque no es solo uno sino que son numerosos y variados los efectos que surgen, dominan y someten al lector de un relato landolfiano: lector que queda sorprendido, impávido, desgastado, horadado por el atropello del texto que lo poseyó y lo desplazó del *locus* cómodo de lector conservador y tradicional, de aquel que cree que tiene todo bajo control. Efectos inevitables, como los que padecen los protagonistas de muchas de esas historias.

Premiado innumerables veces: el Viareggio (1958), el Montefeltro (1962), premio Bagutta (1964), Elba (1966), Moretti d'oro (1967), D'Annunzio (1968), Pirandello (1968) hasta el Campiello (1974), Strega (1975), galardón que rendía reconocimiento a la totalidad de su producción. A partir de ese año, Rizzoli reeditó sus obras (antes había publicado con Vallecchi, en el caso de *Racconti impossibili*).

Las revistas *Letteratura* y *Campo di Marte* lo tuvieron como colaborador. Lírica, narrativa, obras de teatro y dos diarios figuran entre sus cauces expresivos más frecuentados.

A partir de 1937, con el *Dialogo dei massimi sistemi*, a continuación con la novela *La pietra lunare* (1939), *Il mar delle Blatte e altre storie*, del mismo año (1939), luego (*Racconti* (1961), *Tre racconti* (1964), *Racconti impossibili* (1966), el autor se

mostrará como un creador dotado de una personalidad singular, en la cual, ironía, absurdo, lo pérfido, lo sensual, lo siniestro y lo obsesivo, en su carácter recurrente, consolidan y nutren su narrativa, especialmente en i “*Racconti fantastici*”, “*Racconti dell’ orrido*” y “*Racconti ossessivi*” del volumen *Le più belle pagine*, publicado por Rizzoli en 1982, obra que nuestro Calvino tuvo el tino de compilar para el disfrute de los llamados lectores de culto de Landolfi y de todos los lectores interesados en una literatura que ofrece matices singularmente diferentes.

Desde una literatura dedicada a la invención narrativa (cuentos y novelas), de caracteres egotistas enlazada *a posteriori* con producciones de tipo autobiográfica-memorialista, nuestro autor compone escritos en los cuales predomina cierto virtuosismo dado por el estilo o por la idea, o por ambos, aunque él insista y declare “*di non aver niente da dire*”⁸, además de la composición de una poética del “miedo” que sabe construir con notable destreza.

Lector y seguidor de los escritores románticos y simbolistas, asistente a cafés y centros culturales herméticos y a la vez realistas, en donde frecuentó a Carlo Bo, Bontempelli, Moravia y Brancati, inevitable heredero de la tradición francesa de los siglos XVIII y XIX en adelante, Landolfi retomó y recreó temas universales de la literatura fantástica: los espectros y las apariciones; lo invisible; los muertos vivientes; los confines de la ultratumba; las sombras, las bestias y diferentes tipos de criaturas (por ej. seres fantásticos metamorfoseados); también la combinación o superposición del plano sobrenatural con la realidad; diversas patologías del ser humano como obsesiones, necrofilia, incesto, locura, paranoia; la angustia por la muerte presunta; la nada como otro estado o modo de existencia; la lucha entre el bien y el mal; mundos oníricos: alucinaciones, sueños, pesadillas, entre otros.

Como norte de la primera parte de nuestra intervención seguimos a Calvino y recordamos algunos conceptos expresados en *Saggi*, vol. I, 1945-1985)⁹ -. El ligur reconocía tres aspectos respecto de las tradiciones narrativas de las tribus: 1) alimentan la imaginación; 2) despiertan la fantasía; 3) desdibujan los límites determinados. Estas operaciones narrativas no pueden ser tan distintas en las diferentes regiones o tribus — sostenía Calvino y lo afirma también Louis Vax—; además, permiten combinaciones, transformaciones, permutaciones ilimitadas de hechos, personajes, temas o motivos, espacios y referentes temporales.

En el ensayo “Territori limitrofi: il fantastico, il patetico, l’ ironia¹⁰ Calvino expresa que hacer literatura fantástica:

[...] requiere mente lúcida, control de la razón sobre la inspiración instintiva o inconsciente, disciplina estilística; requiere saber, a un mismo tiempo, distinguir y mezclar ficción y realidad, juego y espanto, fascinación y distanciamiento, es decir, leer el mundo en múltiples planos y en múltiples lenguajes simultáneamente (Calvino, 2006)¹¹.

En las páginas de “Una pietra sopra”¹², en el artículo “Definizioni di territori: il fantastico” Calvino diferencia el fantástico en las letras francesas y en la literatura italiana. Amplía comentando que al contrario (del fantástico francés, entendido como *storie di spavento*), el fantástico en los textos italianos representó

una presa di distanza, una levitazione, l’ accettazione d’ un’ altra logica che porta su altri oggetti e altri nessi da quelli dell’ esperienza quotidiana. Il piacere del fantastico si trova nello sviluppo d’ una logica le cui regole, i cui punti dipartenza o le cui soluzioni riservano sorprese. (...). Nel novecento s’ impone

come gioco, ironia e anche come meditazione sugli incubi o i desideri nascosti dell'uomo contemporaneo (Calvino, 1995, 267) ¹³.

Louis Vax, en *Arte y literatura fantástica*, ha explicado la conciencia de lo extraño como un sentimiento del sujeto que sufre o disfruta ante ello, y con esta afirmación me estoy anticipando a nuestro relato. Considera que el desconcierto se produce no ante la incertidumbre del objeto presente sino ante la sensación de participación y de identificación con el objeto que provoca ese sentimiento. Escribe: “Lo fantástico consiste en la irrupción inexplicable de algo sobrenatural en una naturaleza”, [...]. La narración fantástica se deleita en presentarnos a hombres como nosotros, situados súbitamente en presencia de lo inexplicable, pero dentro de nuestro mundo real”¹⁴. Todorov también afirma que lo fantástico se construye en un mundo familiar, reconocible, invadido o penetrado por un fenómeno sobrenatural. Es decir, lo insólito se inserta bajo la realidad aparentemente segura, y ese hecho imposible se insinúa en la narración, se hace aceptable, después, posible, e incluso irrecusable. En los textos fantásticos, es necesario que haya una amenaza a nuestro mundo ordenado aunque muchas veces no tiene que ser, necesariamente, una amenaza física.

Respecto de la problemática que *per sé* propone el fantástico, Rosemary Jackson amplía la mirada y el abordaje brindado por Sigmund Freud y también por Vax. La inglesa profundiza la perspectiva psicoanalítica y la une a la sociológica. Además del plano del inconsciente, Jackson atiende al contexto sociocultural en el que se produce la obra. La tarea del psicoanálisis consistirá entonces en descifrar de qué manera, los seres humanos recibimos, aceptamos y nos adaptamos a las ideas y a las leyes que impone la sociedad en el ámbito del inconsciente, ámbito de las transgresiones, en donde anidan

no solo los procesos cognitivos superiores, sino también pasiones exacerbadas, tendencias sádicas, crueles, eróticas, entre otras.

Afirma Jackson: “Las obras fantásticas que expresan impulsos inconscientes están abiertas particularmente a lecturas psicoanalíticas, y frecuentemente muestran en forma gráfica una tensión entre las leyes de la sociedad humana y la resistencia del inconsciente a esas leyes” (Jackson, 1986, 6)¹⁵.

En sus estudios sobre el fantástico, Arán Pampa comenta que

El fantástico, a pesar de las ilimitadas variedades argumentales, nos cuenta siempre que hay una Ley, reconoce su existencia (y tal vez su necesidad) y, porque esa Ley existe, se hace perceptible que ha sido sigilosamente destituida. De modo enigmático, pero no a la manera del policial ni del milagro, sino a la manera de huellas de un mensaje cifrado o, más pobremente, de una criatura de ominosa humanidad, se ha presentado el pasaje, la violación, la transgresión, el revés de la trama que rompe la malla de sostén de las certezas cotidianas (Arán Pampa, 1999, p.57)¹⁶.

Como escritor de narraciones fantásticas Landolfi se preocupó y se ocupó de modo perseverante del orden lingüístico y del plano narrativo, aspectos que componen un binomio en estrecha relación. Dilema, conflicto electivo, selección acertada, la lengua en la narrativa landolfiana se torna ámbito de orgullosa inventiva, refugio, enmascaramiento, juego creativo, fuente y origen de la atmósfera fantástica a desplegar en el texto y ante el lector. En consecuencia, el ámbito fantástico como tal se materializa como construcción verbal exquisita cuanto elaborado y planificado también es el texto, la historia narrada. La lengua asiste al texto.

Elegimos una primera precisión lingüística (lo será también temática) como puerta de acceso al cuento *El beso: obsesión*, del lat. *obsessio*, -ōnis, asedio y perturbación anímica producida por una idea fija, que se configura como tenaz asalto a

la mente¹⁷. Desde este concepto pretendemos partir para recordar y ratificar al autor y al perfil de su producción artística, especialmente sus relatos, entre los cuales, y a modo de ejemplo, hemos elegido *Il bacio*, cuento que encontramos en la antología reunida por Calvino y que se halla en la sección de “*Racconti fantastici*”¹⁸.

La obsesión tiene bastante de capricho, de persistencia y de permanencia. Idea y circunstancia fija de la cual es difícil escapar; al contrario, invita e incita a permanecer en ella, a profundizarla, a bucearla en busca de todos sus costados y perfiles. En un escritor como Landolfi, esta idea fija deviene en estrategia de escritura, en meticulosa planificación de componentes narrativos y de intencionalidades manifiestas o veladas.

Vinculada a la obsesión, se presenta, inevitablemente, su fuente, su origen primario y principal, cuenca que la retroalimenta en su existencia y recurrencia: el inconsciente. Reservorio con muchas preguntas y pocas respuestas, o múltiples quizás, plena de pulsiones, símbolos y significados que en su reiterada autorreflexión o regodeo encuentran espacio para la instalación de vivencias reiteradas.

Vax expresa que el psicoanálisis puede prestar servicio a la crítica literaria para ayudarla a interpretar sus obras. El psicoanálisis ha intentado demostrar como el sueño y otros fenómenos oníricos e inclusive, estados mentales alterados, conforman un núcleo interior cuyas transposiciones en imágenes revelan preocupaciones profundas del ser humano. En las interpretaciones adecuadas y no forzadas o vulgares reside la seriedad del análisis literario y no en convertir a las textos en meros documentos clínicos.

Hacer conciente el inconsciente es poder ponerle palabras a las pulsiones y deseos; en el caso de los cuentos de Landolfi, crear un mundo denso, cuya riqueza

reside en la multiplicidad de estratos que se perciben ya con la primera lectura de las primeras líneas de un cuento y luego con el análisis.

Como vemos, estos laberintos fascinantes e infinitos, como los deseos, anhelos o prohibiciones del hombre mismo, permiten —en algún momento— la experiencia de la liberación: entendida como desahogo de angustias, necesidades, expectativas, creencias. Cuando el nivel de tensión desestructura al individuo, provoca ansiedad, angustia o miedo, según ese desequilibrio se manifieste en el mundo de la mente de quien lo experimenta; en su cuerpo o en el mundo externo.

¿Qué desorganiza su estructura interna? El correlato de la tensión en el mundo mental es la ansiedad, la cual se vive subjetivamente; corporalmente se vivencia la angustia; en el mundo externo, es el miedo depositado en un objeto/ser concreto, forman círculos concéntricos que se contienen, como se observa en la Figura 1.

En el cuento *El miedo*, Guy de Maupassant expresa:

El miedo (y hasta los hombres más intrépidos pueden tener miedo) es algo espantoso, una sensación atroz, como una descomposición del alma, un espasmo horroroso del pensamiento y del corazón, cuyo mero recuerdo provoca estremecimientos de angustia. Pero cuando se es valiente, esto no ocurre ni ante un ataque, ni ante la muerte inevitable, ni ante todas las formas conocidas de peligro: ocurre en ciertas circunstancias anormales, bajo ciertas influencias misteriosas frente a riesgos vagos. El verdadero miedo es como una reminiscencia de los terrores fantásticos de antaño. Un hombre que cree en los fantasmas y se imagina ver un espectro en la noche debe de experimentar el miedo en todo su espantoso horror.¹⁹

Por otro lado, y cercana al miedo encontramos la *Angustia*, término que proviene del lat: *anxius* /gr.: *angor*, “yo estrangulo”, “yo impido respirar”. Emoción displacentera, surgida de una tensión instintiva no satisfecha. El mundo exterior es

fuente de estímulos displacenteros y peligrosos (entre otros), por lo tanto, la angustia existe. Todo estado angustioso promueve una reacción o una tendencia a luchar con su medio u objeto que lo acecha (puede significar una paralización o una descarga agresiva).

Freud explica que la angustia es una señal de alarma. Frente a una situación de peligro se pueden tomar dos actitudes: a) adecuada: intensificación de la disposición a la huida; b) inadecuada: la angustia puede ser paralizante. Lo que moviliza la angustia es la existencia de un elemento no perteneciente al propio yo, que está fuera de él.

Lo siniestro es “aquella suerte de espantoso que afecta las cosas conocidas y familiares (...). Se verá cómo ello es posible y bajo qué condiciones las cosas familiares pueden tornarse siniestras”. “Es menester que a lo nuevo y desacostumbrado **se agregue algo para convertirlo** en siniestro”²⁰.

En el cuento *Il bacio* nos encontramos con una serie de circunstancias y aspectos que podemos determinar claramente a fin de vincular la fugaz revisión teórica y el texto elegido. Nos hallamos frente a un protagonista, cuasi indeterminado o determinado a medias, “**il notaio D.**”, “**scapolo, non ancor vecchio**”, henos aquí ante los primeros índices de lectura sugestivos, que ya se presentan no solo delimitando el género sino además, la eficacia en la construcción de la forma narrativa, “**maledettamente timido colle donne**”; es decir, deseoso de ellas, anhelante de los placeres que pudieran prodigarle las compañías femeninas, *notaio* que, como todas las noches, apaga su lámpara de noche para disponerse a dormir.

Afortunadamente para nosotros, el narrador nos coloca como testigos de la situación que desestructura al personaje y su monótona vida: retomando “*sentì qualcosa*

sulle labra, come un soffio o [...] come lo sfioramento di un'ala". El uno, sujeto, y *lo otro* ya están frente a frente, presencia turbada la primera, evasiva pero reiterada la segunda: precisamente la presencia invasiva se materializó, venida del externo o surgida del estadio intermedio entre sueño y vigilia que abre quizás la pesada puerta del inconsciente. El roce sobre sus labios de esa cosa, todavía indeterminada (no es brisa), en la misma circunstancia, su habitación, al disponerse a dormir, se repetirá a lo largo de tres noches cada vez con mayor intensidad: “”la terza notte, infine, il che fu ancor più sensibile e si dichiarò per el che che era: un bacio! Un bacio del buio che si concentrava sulla sua bocca”. Anche se non umido e dolce come egli lo sognava, era un dono del cielo”. Beso deseado, esperado, no importa de dónde o de quién viniere. En un principio, D. siente que no es merecedor de semejante premio o “dono”.

Estamos aun en el extenso primer párrafo del cuento. Un ambiente familiar, conocido y reducido, que se trastoca por la intromisión de una segunda presencia de la cual no sabemos ni sabremos su proveniencia. Presencia que es la llave de ingreso, permanencia y egreso de estos planos que rozarán y contaminarán sus límites y sus leyes.

El segundo párrafo se inicia con la frecuencia y la reiteración de la circunstancia inicial, de la visita; lo ya familiar mutará en amenazante: “*di notte in notte i baci divennero più frequenti e più sostanziosi...*”. A este punto D. desea conocer quién es “*la creatura che glieli largiva*”. La palabra creatura se repetirá a lo largo de todo el cuento para designar la presencia primero “*sottile*”, luego, casi de necesaria u obsesiva aprehensión, pues hallamos a D. “*disponendosi a catturare l'inafferrabile creatura*”.

La oscuridad propicia estas extrañas apariciones asumidas como encuentros habituales por el *notaio*. Así, “*in quel buio di forno, (...) le sembrò scorgere (...) un altro buio, più nero, un’ombra*” que no entendía “*che contorno avesse*”.

El léxico se hace cada vez más sugerente y procede verticalmente como señala Cortázar en su artículo “Del cuento breve y sus alrededores” (1993, 231)²¹: palabras e imágenes nos desconciertan: “*nella stanza si levò una sorta di sanguinea aurora*”. El ambiente realista tórnase fantástico. La construcción se vale de la circunstancia *in crescendo*, de los pocos objetos que se encuentran en la habitación y de la conformación de la atmósfera enrarecida la cual, una vez instalada, procede en profundidad, enfatizando sus efectos progresivos: “*una debole e sinistra luminosità que, una noche, permite “udire un riso gelido, non allegro, innaturale*”.

El *notaio* D. ya se encuentra descolocado, de la primeras sensaciones agradables y de un comportamiento cómplice con lo desconocido que lo visita y luego lo acecha de modo perseverante, ahora “*non sapeva si rallegrarsi o inorridire*”: la criatura primero le propiciaba leves y sutiles besos, ahora esos besos “*erano diventati divoranti*”. Los efectos sobre D. no se hacen esperar: asistimos a la degradación del ser: “*e lui, smagrito, esausto e come svotato, perse il sonno e l’appetito*”.

Ya no trabaja, “*la sua salute era gravemente minacciata*”. Toma una última decisión en el intento de hallar un reposo, decide dormir con la luz encendida, aun a costa de perder el halo mágico, romántico, misterioso y cautivante que le proporcionaba la inicial situación de éxtasis: ahora, cede “*il luogo al senso del pericolo incombente*”. Ecco che una notte (...) subì un bacio tra veglia e sonno”.

Finalmente, D., lejos ya de sus ensoñaciones y de sus proyecciones de deseos internos, se da cuenta de lo terrible, de lo fatal: *“la creatura si nutriva di lui, si faceva grande e forte col suo sangue, colla sua vita, coll’anima sua”*.

Ya es imposible reaccionar, perdidas las fuerzas y en situación análoga a la que vive el personaje de José Corti en “Siete pisos”²² de Dino Buzzati, el notaio D. se resigna: *“vide e provò tante cose nelle sue notti di agonia, e tutte orrendamente assurde”*. Como vemos, el componente absurdo unido al horror perfilan los cauces de lo intelectual y de lo vivencial respectivamente.

Las consecuencias se suceden sin respiro para D.; en consecuencia, las imágenes se suceden sin respiro para nosotros lectores: *“Poi, quella bolla di vuoto. Poi, un sottile odore dolciastro e putrido [...] e un acre sapore in bocca...”* Llegó la última noche, *“non aveva più sangue. Era la fine. Si abbandonò [...] e forse, per premio del suo abbandono, gli fu dato guardarla in viso [...]”. E la creatura sconosciuta si risollevò dalla spoglia vuota e corse per il mondo”*.

Hacia una conclusión

“Lo fantástico se nutre del escándalo de la razón”²³ confirma Vax y adherimos a esta afirmación.

¿Qué nos ha dejado Landolfi en *Il bacio*? Entre otras respuestas ofrecemos una serie de impresiones que involucran la mirada y la percepción lectora y recuperan aspectos fundamentales apreciados en la construcción de un relato fantástico.

En primer lugar, nos encontramos con una serie de conformaciones imprescindibles en función de la propuesta de efecto del texto: a) un espacio cotidiano, conocido y sereno que cambia y se desvirtúa a fin de albergar la presencia de un ser — un modelo *cuasi* híbrido perturbador— cuya fuerza y persistencia resultan abrumadoras para la necesaria víctima; por otra parte, y como extremo final del hilo tensado, el destino irreversible, final preanunciado, hacia el que se marcha sin solución de continuidad. Por último, la ambigua y desconcertada reflexión/reacción del personaje en medio de los eventos que lo toman de manera progresiva.

La suma de estos componentes constituye en este caso, la matriz landolfiana plena de figuraciones metafórico-alegóricas.

Los mundos creados por Tommaso Landolfi se caracterizan por la presencia casi inevitable de la muerte, amenaza de ella, acechanza, figura, personaje inequívoco que el escritor elige como una de sus tantas constantes. Obsesión-inconsciente-muerte: tríada emblemático-simbólica que caracteriza a tantos relatos del autor, isotopía lexical que se corresponde con el plano simbólico que configura.

Todorov confirma: “lo fantástico implica una integración del lector en el mundo de los personajes” (1981, 23)²⁴. Esta apreciación teórica supone la inevitable identificación- cooperación de quien se instala en la fase interpretativa del texto.

Referencias bibliográficas

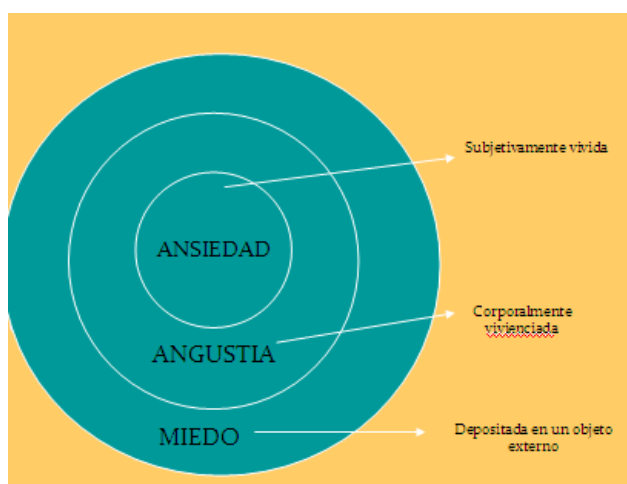


Figura 1

1 Vax, Louis (1965). *Arte y Literatura fantástica*. Buenos Aires: Eudeba.

2 Calvino, I. (1982). “L’ esattezza e il caso”. Postfazione a *Le più belle pagine*. Milano: Rizzoli. p. 531.

3 Guidi, Orietta. “Quando la *cosa*, a caso parlava a Landolfi”. Recuperado el 05 jul. 2014: http://www.repubblicaletteraria.it/Tommaso_Landolfi.htm, 2000.

4 Jackson, Rosemary (1986). *Il fantastico, la letteratura della trasgressione*. Napoli: Tullio Pironti Editore. p. 79.

5 Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly (Saint-Sauveur-le-Vicomte, 2 de noviembre de 1808 –París, 23 de abril 1889), escritor francés. Se especializó en un tipo de historias misteriosas que examinaban las secretas motivaciones interiores que aludían al mal y permitían el acceso al evento sobrenatural. Tuvo una decisiva influencia sobre autores como Auguste Villiers de l'Isle-Adam, Henry James y Marcel Proust. Entre sus obras más apreciadas se recuerdan *Les Diaboliques* (1874), seis cuentos en los cuales la profundidad de la introspección se vincula a la hábil descripción detallada de los personajes y de la atmósfera demoníaca.

6 Auguste de Villiers de L'Isle-Adam, nombre completo de Jean-Marie-Mathias-Philippe-Auguste, conde de Villiers de L'Isle-Adam (Saint-Brieuc, 7 de noviembre 1838 – París, 18 de agosto 1889). Fue escritor y comediógrafo. Autor esencial del simbolismo francés; fue un gran admirador de Edgar Allan Poe y de Baudelaire, apasionado de Wagner y un gran amigo de Mallarmé. Su obra más célebre la constituyen los *Contes cruels* (1883).

7 Calvino, *Op. Cit*, p. 532.

8 Calvino, *Ibidem*, p. 538.

9 Calvino, I. (1967). “Appunti sulla narrativa come processo combinatorio”. En: *Saggi*. V. I (1945-1985) (1995). Milano: Mondadori.

- 10 Calvino, I. *Ibidem*, vol II. pp.1654-1682.
- 11 Calvino: “Mundo escrito y mundo no escrito”, 2006. Recuperado el 10 de mayo de 2014 en: <http://www.fabulantes.com/2014/04/un-recorrido-por-la-literatura-fantastica-italiana-1-la-decada-de-los-30-bontempelli-landolfi-y-buzzati/>
- 12 Calvino, I. (1995). “Definizioni di territori: il fantastico”. *Saggi*. V. I. Miano, A. Mondadori Editore. pp. 266-268.
- 13 *Op. Cit*, p. 267.
- 14 Vax, *Op. cit*, p. 6.
- 15 Jackson, R. (1986). *Il fantastico, la letteratura della trasgressione*. Napoli: Tulio Pironti Editore. p. 6.
- 16 Pampa, Olga Arán. “En torno al problema del género fantástico”. Recuperado el 11 agosto 2014 de: <http://www.bibliotecavirtual.unl.edu.ar/ojs/index.php/HilodelaFabula/article/.../2709>, p. 57. Arán Pampa se ocupa de la definición del género y sus estrategias en *El fantástico literario. Aportes teóricos*. Madrid, Tauro. Edic. 1999. Este trabajo retoma parcialmente algunas cuestiones sostenidas en “Poéticas del fantástico” (caps. 4 y 5).
- 17 Diccionario de la Real Academia Española.
- 18 “Il bacio”. En: Landolfi, Tommaso. *Le più Belle pagine*. pp. 85-89.
- 19 Maupassant, Guy. “El miedo”. Recuperado el 28 de jul. 2014: <http://librosgratis.liblit.com/?subdir=M%2FMaupassant%2C%20Guy%20de%20%281850-1893%29&sortby=size>. p. 4-8
- 20 Freud, Sigmund (1973). “La angustia v. I p. 2367 – Lo siniestro” v. III p. 2483. En: *Obras completas*. Trad. Luis López-Ballesteros y de Torres. Madrid: Biblioteca Nueva.
- 21 Cortázar, Julio (1993). “Del cuento breve y sus alrededores”. En Pacheco – Linares (comp.). *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana. p. 231.
- 22 Buzzati, Dino (1983). “Siete pisos”. En: *Miedo en la Scala y otros cuentos*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- 23 Vax, *Ibidem*, p. 29.
- 24 Todorov, Tzvetan (1981). *Introducción a la literatura fantástica*. México: Premia Editora. p. 23.

Bibliografía

Arán Pampa, O. En torno al problema del género fantástico. *El hilo de la fábula*, (2), [56-67]. Doi: <https://doi.org/10.14409/hf.v1i2/3.1736>

- Buzzati, D. (1983). Siete pisos. En Buzzati, D., *Miedo en la Scala y otros cuentos* [Traducido al español de Paura alla Scala e altri racconti]. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Calvino, I. (1982). L' esattezza e il caso. En Landolfi, T., *Le più belle pagine*. Milano: Rizzoli.
- Calvino, I. (1995). Appunti sulla narrativa come processo combinatorio. En Calvino, I., *Saggi* (V). Milano: Mondadori.
- Calvino, I. (1995). Definizioni di territori: il fantastico. En Calvino, I., *Saggi* (V). Milano: Mondadori.
- Cortázar, J. (1993). Del cuento breve y sus alrededores. En Pacheco, C. (comp.), *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Real Academia Española. (2014). Diccionario de la Lengua Española (23 ed.). Consultado en <http://dle.rae.es/>.
- Freud, S. (1973). La Angustia. En Freud, S. *Obras completas* (I). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Freud, S. (1973). Lo siniestro. En Freud, S. *Obras completas* (III). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Guidi, O. (2000). Quando la cosa, a caso parlava a Landolfi. s/d. Recuperado de http://www.repubblicaletteraria.it/Tommaso_Landolfi.htm.
- Jackson, R. (1986). *Il fantastico, la letteratura della trasgressione* [Traducido al italiano de Fantasy: The Literature of Subversion]. Napoli: Tulio Pironti Editore.
- Landolfi, T. (1982). Il bacio. En Landolfi, T., *Le più belle pagine*. Milano: Rizzoli.
- Maupassant, G. El miedo [Traducido al español de La peur]. Recuperado de <http://librosgratis.liblit.com/?subdir=M%2FMaupassant%2C%20Guy%20de%20%281850-1893%29&sortby=size>. p. 4-8 [13/08/2014].
- Todorov, T. (1981). *Introducción a la literatura fantástica* [Traducido al español de Introduction à la littérature fantastique]. México: Premia Editora.
- Vax, L. (1965). *Arte y literatura fantástica*. Buenos Aires: Eudeba.