



## DEL FANTASMA DEL SIGLO XIX AL SIMULACRO POSMODERNO: LA FIGURA DEL «MONSTRUO» EN LA NARRATIVA FANTÁSTICA DE LANDOLFI Y BIOY CASARES

Daide Carnevale  
(Università degli Studi di Roma «La Sapienza»)

**Resumen.** A una realidad percibida como efímera e inadmisibile, Tommaso Landolfi y Adolfo Bioy Casares contraponen una escritura fantástica que ve en la literatura el único punto de apoyo seguro desde donde denunciar la sustancial coincidencia entre lo real y lo irreal. La literatura a la que ambos apuntan estará necesariamente erigida sobre una escritura evocadora que aprovecha la vasta reserva de estrategias temáticas y formales representada por el fantástico, en un rechazo total de las convenciones del realismo mimético. La revisión por parte de los dos autores del tema más distintivo de la tradición romántica, la intrusión en la realidad cotidiana de la criatura monstruosa, responde al esfuerzo de renovación que se encuentra en la obra del italiano y del argentino. Así, el elemento monstruoso y aterrador, además de mantener una función inquietante esencial para lograr una tensión verdaderamente fantástica, se carga de significados nuevos y más modernos.

**Abstract.** To a reality perceived as ephemeral and inadmissible, Tommaso Landolfi and Adolfo Bioy Casares oppose a fantastic writing that sees in literature the only safe foothold from which to denounce the substantial coincidence between reality and unreality. The literature they both look at, then, will necessarily rise on an imaginative writing that draws with both hands from the vast reserve of thematic-formal strategies represented by the fantastic, in a total rejection of the mimetic conventions of realism. The revisitation by the two authors of what is certainly the most characteristic thematic recurrence of the romantic tradition, the intrusion of a monstrous creature into the peaceful context of daily life, responds to the decisive effort of renewal of the genre that can be found in the work of the Italian author as well as in that of the Argentine one. Thus the monstrous and horror element, in addition to maintaining a disturbing function essential to the achievement of an authentically fantastic tension, gets charged with new and more modern meanings.

**Palabras clave.** Landolfi, Bioy Casares, Monstruo, Posmoderno, Simulacro

**Keywords.** Landolfi, Bioy Casares, Monster, Postmodern, Simulacrum

From the Nineteenth-century Phantom to the Postmodern Simulacrum: the Figure of the «Monster» in the Fantastic Narrative of Landolfi and Bioy Casares

*Articolo ricevuto: 20/03/2019 - Articolo accettato: 02/06/2019*

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

El género fantástico, especialmente en su sentido más amplio de modalidad literaria sugerido, entre otros, por Remo Ceserani –cuya desaparición en el 2016 dejó el estudio del argumento huérfano de uno de sus más perspicaces teóricos–, representa para los escritores del siglo XX una excepcional reserva temática de donde sacar material sin estar obligados a reiterar estructuras y modelos narrativos ya extenuados e inadmisibles. En este breve análisis sobre la evolución del elemento ominoso, horroroso, que sostiene la narración fantástica, se decidió examinar y comparar el trabajo casi simultáneo del italiano Tommaso Landolfi y del argentino Adolfo Bioy Casares, dos autores unidos por una incomprensible marginación dentro de la esfera académica, la misma marginación que ha pesado durante mucho tiempo sobre toda la literatura fantástica, aunque ambos estén entre sus principales innovadores del siglo XX, contribuyendo de diversas maneras a dar nueva dirección a un género narrativo que, sobre la base de Todorov (1970: 169), era considerado hasta hace no muchos años limitado exclusivamente a la experiencia gótico-romántica.

Tanto Landolfi en el entorno literario italiano como Bioy Casares en el argentino recuperan y reelaboran más que otros, en contextos muy diferentes entre ellos, los temas de la gran tradición romántica y de la primera década del siglo XX para lograr resultados personales y a menudo distantes, demostrando siempre, sin embargo, un extraordinario conocimiento de sus antecedentes. Las mismas finalidades que los dos persiguen a través de la escritura fantástica aparecen en primer lugar muy diferentes. La escritura fantástica de Bioy Casares, además de satisfacer una necesidad incontenible de narrar, de presentar al lector historias estimulantes sostenidas por una irreprochable construcción intelectual –un anhelo específicamente humano que el fantástico, en su sentido más amplio de *cuento de cuentos*, parece encarnar perfectamente–, aspira antes que nada a una renovación del mismo género, en una concepción autorreferencial de la literatura en la cual asume considerable importancia la figura del autor que, consciente de su papel y feliz de cumplirlo, llega a hacerse personaje y a entrar en el texto para marcar su sustancialidad, *jugando* intelectualmente con lectores igualmente preparados, «intelectuales, estudiosos de filosofía, casi especialistas en literatura», como el mismo Bioy Casares indica en el prólogo de la *Antología* escrita con su camarada y amigo Jorge Luis Borges (1977: 7), subrayando la importancia del aspecto recepcional en el proceso de regeneración en curso. El *narrador sin aliento* Landolfi, como él se define en sus diarios, certifica, por el contrario, el estado grave de insuficiencia que sufre la literatura moderna, su ser irremediabilmente póstuma, naturaleza que el escritor italiano hace manifiesta mediante el uso de los temas propios de un

From the Nineteenth-century Phantom to the Postmodern Simulacrum: the Figure of the «Monster» in the Fantastic Narrative of Landolfi and Bioy Casares

Articolo ricevuto: 20/03/2019 - Articolo accettato: 02/06/2019

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

género aparentemente congelado, como nos dice Todorov, hasta los últimos años del siglo anterior, con los cuales desenmascara y se burla de las ilusiones de una realidad percibida como inconsistente. Una revisión de los núcleos temáticos que «sugiere una perfecta armonía de Landolfi con los sentimientos de los grandes maestros del siglo XIX; una especie de romanticismo extremo y vuelto al revés que sustituye la aspiración al infinito con la aspiración a la nada» (Cecchini, L. 2001: 131 *trad. mía*), en la que el autor puede reinvertir la carga de ambigüedad, de contradicción y de duda que constituye la herencia más importante que el género fantástico ha dejado a la literatura del siglo XX, elevándola a seña de identidad de toda su escritura.

Ambos autores, a su manera, tuercen, por lo tanto, la semántica de lo fantástico hacia nuevas perspectivas del género, con resultados literarios absolutamente modernos y, a menudo, adelantándose a su tiempo: esto puede ser fácilmente detectado mediante el análisis, incluso macroscópico, de la ocurrencia de algunos de estos temas en la obra de los dos, comenzando con lo más común y, quizás, caracterizante de todo el género fantástico, que hace que la intrusión en el entorno tranquilo de la vida cotidiana de un elemento sobrenatural concreto (que asume la mayoría de las veces las formas inquietantes de la criatura monstruosa, del ser inconcebible que la razón reconoce inmediatamente cómo un *vulnus* imposible, una ofensiva transgresión de las leyes de la naturaleza) represente el pasaje ideal para la entrada de lo ominoso en la narración. Esta categoría de imágenes, que incluye las figuras del vampiro, del hombre lobo, del fantasma, así como de una variedad de criaturas irreales que lo fantástico comparte con lo maravilloso, perdura, aunque muy reducida en comparación con el siglo anterior y con funciones totalmente diferentes, en la narrativa breve tanto de Landolfi como de Bioy Casares.

Al considerar el texto que abre, no por casualidad, la antología landolfiana editada en el 1982 por Italo Calvino, «Il racconto del lupo mannaro», publicado por primera vez en 1939 e incluido en el volumen del mismo año *Il Mar delle Blatte*, lo que inmediatamente salta a la vista del lector apenas acostumbrado a ciertos contextos literarios es el macabro paisaje nocturno que el autor traza con riqueza de detalles en el *incipit*, sin esconder su directa filiación con la gran tradición gótico-vampírica:

L'amico ed io non possiamo patire la luna: al suo lume escono i morti sfigurati dalle tombe, particolarmente donne avvolte in bianchi sudari, l'aria si colma d'ombre verdognole e talvolta s'affumica d'un giallo sinistro, tutto c'è da temere, ogni erbetta ogni fronda ogni animale, una notte di luna. E quel che è peggio, essa ci costringe a rotolarci

From the Nineteenth-century Phantom to the Postmodern Simulacrum: the Figure of the «Monster» in the Fantastic Narrative of Landolfi and Bioy Casares

Articolo ricevuto: 20/03/2019 - Articolo accettato: 02/06/2019

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

mugolando e latrando nei posti umidi, nei braghi dietro ai pagliai; guai allora se un nostro simile ci si parasse davanti! Con cieca furia lo sbraneremmo [...]. (1997: 95)

Si la atmósfera, digna de un Le Fanu o de uno Stoker, parece resumir toda la literatura gótica inglesa y alemana del siglo XIX, la red de hipotextos planteada por Landolfi aparece desde el primer momento mucho más amplia, hasta incluir las *Metamorfosis* de Ovidio y la *fabula* del soldado y del hombre lobo del *Satyricon*, así como el diálogo leopardiano entre Alceta y Melisso del *Fragmento XXXVII*, de lo cual la segunda parte del relato parece ser una revisitación irónica en clave nocturna y gótica. En cualquier caso, la historia del improbable robo de la luna realizado por los dos amigos parece haber trocado cualquier capacidad de producir una turbación auténticamente fantástica, aunque todo en el incipit lo sugiera, por una hiper-literalidad que compone y recompone continuamente, riendose de ellas, sugerencias de textos heterogéneos.

Reescrituras y re combinaciones literarias, como re combinaciones aparecen muy a menudo los monstruos de Landolfi, criaturas fantásticas que, además de ser generadas por la combinación de varios animales, o incluso de plantas y animales (como los seres aberrantes descritos en la novela de 1939 *La pietra lunare*), aparecen en primer lugar como creaciones verbales, entidades hechas de palabras. Los seres nacidos de la fértil imaginación del protagonista del relato de 1935 «La morte del re di Francia», a mitad entre los perros y las patatas, por ejemplo, muestran un origen esencialmente lingüístico:

Le patate, si capisce, sono animali. Alzano una strana testa con un lungo collo dal loro corpo bitorzoluto. Il collo e la testa verdi, il corpo color terra. Strani animali. Una testa troppo fresca per quel corpo decrepito. Come... come cosa? Ma che si va a pensare, evvia... ma insomma, anche dal corpo dei cani sboccia qualche volta una tenue carne rosata, retrattile e sensitiva come le corna delle lumache. Anzi... Strani animali anche i cani. Che sgomento però! Comunque le patate le chiameremo... mettiamo *canie*. Ecco una bella parola: «Sbuccia le canie e tagliale sottili!». Eh eh. Certo c'è qualche cosa di misterioso in queste teste tenere delle patate, cioè delle canie<sup>1</sup>. (2007: 49)

Del mismo modo, en la novela corta de 1949 *Cancroregina*, nombre de la improbable nave espacial viviente en la que la historia se desarrolla (otra vez un

<sup>1</sup> Es evidente la dificultad de presentar en toda su esencia irónica de juego de lenguaje estos monstruos-palabras, ya que son invenciones verbales intraducibles al español, así como intraducible sería la *mancuspia* de Cortázar o el *odradek* de Kafka, hasta llegar a la misma disolución del lenguaje evocada por el *Cthulhu* de Lovecraft.

From the Nineteenth-century Phantom to the Postmodern Simulacrum: the Figure of the «Monster» in the Fantastic Narrative of Landolfi and Bioy Casares



nombre carente de significado pero con una fuerte carga evocadora), los desvaríos delirantes del protagonista, con buena probabilidad enloquecido por la soledad y la resignación a una eterna deriva por el espacio, dan a la luz otro monstruo-palabra, el *porrovio*, cuya características son anotadas por el atormentado narrador en su diario, poniendo en evidencia su naturaleza puramente verbal:

Il porrovio! Che bestia è il porrovio? Mi duole dire che io stesso non lo so, e la medesima cosa mi capita colla beca. Lui ha un'aria tra il tapiro e il porco e il babirusa, è quasi senza collo. Compare quando la notte corre come una lepre al sole, colle orecchie trapassate dalla luce; e quando dall'ombra mi spia e mi cova la follia, accovacciata come un gatto, o meglio come un escremento di vacca, cogli occhi gialli. Da molto tempo la mia vita è ossessionata dalla ricerca o dalla sistemazione di parole. Il porrovio si aggira grigio nelle tenebre, il porrovio viene, va, il porrovio è una massa che io non posso inghiottire. Il porrovio non è una bestia: è una parola<sup>2</sup>. (1993: 91)

Suspendido entre una realidad enteramente lingüística y una concreta, fenoménica, el *porrovio* parece responder, como debidamente observado por Silvia Bellotto (2003: 213), a la tendencia de la escritura landolfiana a romper los lábiles enlaces entre la palabra y cualquier referente real, inclinación que se entrelaza con una igualmente tenaz aspiración del autor a nombrar lo innombrable, en una perspectiva de exploración de la misma decibilidad de lo real. El resultado extremo de una ruta similar, por lo tanto, está representado por la paradójica inversión de los mismos procesos lingüísticos: una vez roto cualquier hilo que conecte la palabra a un referente envilecido y una vez comprobada, de hecho, la imposibilidad de establecer vínculos seguros y unívocos entre el signo y su significado, al lenguaje solo queda crear su propia realidad, una realidad imaginativa hecha de palabras que cobran vida en criaturas fugaces y perturbadoras que pueden aspirar a una existencia efectiva solo en razón de su esencia verbal. Parafraseando a Goya, *el sueño del lenguaje produce monstruos*; las palabras asumen la consistencia de la aparición

<sup>2</sup> En las páginas del sucesivo *Rien va*, Landolfi volverá a su porrovio para dar de él una definición si es posible aún más oscura y contradictoria: «Un tempo la chiamai Porrovio e la definii una parola. / mentivo. È la mia bestia... BESTIA FOLGOROSA... [...] Bestia folgorosa: benché senza significato, sembrerebbe invero espressione tanto o quanto definitiva, da dover durare, con quello che ciascuno vorrà prestargli. Ma in primo luogo non ha alcun appiglio logico, né in alcuna maniera è premeditata. Vano sarebbe per es. volerla apparentare colla parola Folgore, come verrebbe naturale: l'opinato senso logico si oppone in me, se m'ascolto, al valore o al suono di *Bestia folgorosa*. Così Porrovio, sebbene il relativo pezzetto sia stato da me inserito in quello sgraziato luogo di *Cancroregina*; così anche Verania della Pietra, che non ha nulla a che vedere colla primavera». (1992: 307-308)

From the Nineteenth-century Phantom to the Postmodern Simulacrum: the Figure of the «Monster» in the Fantastic Narrative of Landolfi and Bioy Casares

espectral, verdaderos *fantasmas lingüísticos*, según la inspirada definición de Ferdinando Amigoni (1997: 20), que no significan nada más que su falta de sentido, denunciando de esta manera la naturaleza ficticia de la palabra y la incapacidad de la literatura de comunicar otra cosa que no sea su autoreferencialidad. Por lo tanto *le canie* y el *porrovia* o aún el *vipistrello* descrito siempre en *Cancroregina*, estos «zarcillos de palabras», «parole-vitici» como les llama el mismo Landolfi en su diario-novela *Des mois*<sup>3</sup>, devuelven una inquietud mucho más angustiante y desestabilizadora de aquella generada por todos los monstruos y los vampiros de la tradición fantástica del siglo XIX –comprobando, además, perfectamente, la tesis de Rosalba Campra, quien señala la transición en el siglo XX de lo fantástico como fenómeno de percepción a lo fantástico como fenómeno de lenguaje. Los monstruos de Landolfi no son más que fantasmas hechos de palabras, suspendidos entre una dimensión lingüística y una material, generados por dos tendencias antitéticas entre sí que conviven en la escritura del autor, es decir, la inclinación a romper cualquier conexión entre la palabra y su referente real y la aspiración tenaz, como se ha dicho, a nombrar lo innombrable, a explorar los límites de la representatividad de la realidad; tendencias sin duda no extrañas al género fantástico, que encuentran expresión en la frecuente *logopoiesis* que caracteriza muchas de sus narraciones y a través de la cual se destaca, paradójicamente, la capacidad creativa y proyectiva del lenguaje.

También sucede a menudo que en los relatos de Landolfi sean los animales a ser presentados bajo una lívida luz sobrenatural, que los distorsiona de tal manera que asumen aspectos monstruosos y sumamente inquietantes, más allá de nuevos significados metafóricos capaces, una vez más, de disgregar la trama raída de la realidad: un «bestiario fantástico» aún más perturbador por el hecho de estar compuesto en gran medida por pequeñas criaturas que comúnmente se cuelan en nuestro entorno cotidiano, en su mayoría pequeños animales nocturnos a los que ya se siente una sensación de repulsión instintiva, como la que muestra a nivel patológico el protagonista del relato «Le labrene» por las inofensivas lagartijas evocadas por la obscura palabra del título, que normalmente es posible ver en las paredes de antiguas casas de campo:

---

<sup>3</sup> «Parole-vitici, si potrebbero forse chiamare queste parole senza immaginabile rapporto colla realtà fenomenica. Ora: che cosa sono esse? Sono oggetti irricognoscibili o veramente parole autonome? E, nel secondo caso, donde vengono o cosa simboleggiano? E noi stessi che dobbiamo farne, in quale spazio, in quale abisso dell'anima lasciarle sciamare? Ancora una volta ci sentiamo superati da alcunché o da alcuno; né, sgomenti, troviamo nulla di meglio che frettolosamente ritrarci da quel mondo di ombre minacciose e riportare le parole al loro valore trito, provvisorio». (Landolfi, T. 1992: 765) Para ahondar en la cuestión de la compleja relación entre lo fantástico y el lenguaje en la obra de Landolfi cfr. Lazzarin 2006 y 2007.

From the Nineteenth-century Phantom to the Postmodern Simulacrum: the Figure of the «Monster» in the Fantastic Narrative of Landolfi and Bioy Casares

Labrene: così talvolta le chiamo perché così le chiamava un mio compagno d'infanzia venezolano. Si tratta in sostanza d'un comune gecko, e precisamente di quello denominato (salvo errore) dagli zoologi platidattilo muraiolo: sorta di coccodrillo in miniatura che frequenta e percorre serpeggiando le vecchie muraglie, penetrando al caso fin nelle stanze d'abitazione, ove, come dappertutto, guata e sorprende insetti vari e segnatamente farfalle. Per questo animaletto fra tutti innocuo ho sempre provato un disgusto profondo, una nausea e repulsione d'ogni mia sostanza vitale, un tremore delle fibre più riposte. (1994: 11)

Si al principio tal aversión a estas inocuas criaturas parece totalmente exagerada, una debilidad que como mucho atestigua cierta falta de hombría (rasgo común en muchos personajes del autor), superadas las primeras páginas este temor demuestra su fundamento y los pequeños reptiles nocturnos revelan su verdadera naturaleza *lunar*, ya que el contacto accidental con uno de ellos penetrado en la casa paraliza inexplicablemente (en la historia no es claro si por miedo o por un misterioso veneno) al protagonista, obligándolo así a un estado de muerte consciente del cual, por mucho que lo intente, no consigue despertarse. Animales comunes, a cuya presencia estamos acostumbrados y que no parecen plantear ninguna amenaza para nuestro paradigma de la realidad, se convierten en la narrativa de Landolfi en inesperados depositarios de la carga ominosa del fantástico, formando su epicentro. Los pequeños animales y los insectos que encontramos en las páginas de sus relatos –cucarachas, arañas, salamanquesas, gusanos, moscas, tenias, ratones– parecen al escritor «dotados de un espíritu metamórfico más profundo e incisivo que el de muchos otros seres vivientes» (Di Bucci Felicetti, O. S. 2010: 80 *trad. mía*). La capacidad que aúna estas criaturas, si se observa atentamente, es la de ser capaces de infiltrarse de manera inexplicable en los ambientes familiares de nuestra cotidianidad, entre los intersticios de las habitaciones más íntimas y reconfortantes de nuestras casas, elementos extraños de un contexto que no puede contemplarlos o aceptarlos, obvia metáfora de la intromisión intolerable del fantástico en la realidad. Así como *le labrene* «penetrano a volte nelle stanze d'abitazione: e fuggono [...] precipitosamente verso le finestre o i balconi al sopravvenire dei loro legittimi proprietari» (Landolfi, T. 1994: 12), también el ratón al que el protagonista del cuento «Mani», junto con su perrita, persigue, parece inasible y capaz de meterse por todas partes. Del mismo modo las cucarachas que invaden la nave del relato de 1938 «Il Mar delle Blatte», subiendo ágilmente por el casco y cubriendo en poco tiempo el puente, «entravano dovunque, si arrampicavano dovunque, colmavano ogni cavo, pendevano dai cordami e dalle tende, annerivano le vele», hasta cubrir incluso

From the Nineteenth-century Phantom to the Postmodern Simulacrum: the Figure of the «Monster» in the Fantastic Narrative of Landolfi and Bioy Casares

Articolo ricevuto: 20/03/2019 - Articolo accettato: 02/06/2019

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

todo el cuerpo de Lucrecia, la mujer amada por el protagonista, en una escena alusiva y con una fuerte carga sensual: «le blatte le arrivavano ora ai fianchi, le scalavano senza posa il petto, le spalle, s'erano installate fra i suoi capelli, le passavano sulla fronte. Le sentiva fra le cosce, le riempivano il cavo delle ascelle, forzavano le labbra, fra poco le avrebbe avute in bocca...» (Landolfi, T. 1997: 46-47). Inasibles e insidiosos aparecen también la araña con rostro humano descrita en la historia «Il babbo di Kafka» de 1942 y toda la estirpe de arañas en el ya mencionado «La morte del re di Francia», así como todas las criaturas que *infestan* por todas partes la obra de Landolfi.

En la producción fantástica de Bioy Casares, en cambio, la temática del ser monstruoso que sacude con su mera existencia la sólida estructura de la realidad no está muy presente y cuando está, como en el caso del relato de 1986 *Historia desafortada*, se desarrolla en formas que poco parecen apartarse de la tradición. En la figura del brillante profesor Haeckel, inventor de la increíble fórmula de la eterna juventud con la cual logró derrotar el tiempo solo para ser escarnecido irónicamente por el espacio –representado por la aparición en su paciente de una forma hiperbólica de gigantismo como imprevista contraindicación del tratamiento– resuena el eco de los muchos ejemplos de científicos desdeñosos de las leyes naturales que pueblan el género fantástico y, sobre todo, el de la ciencia ficción. La fuga continua que Haeckel emprende a través de Europa, siempre perseguido por la víctima de sus experimentos (un «monstruo de circo», como el pobre hombre se define), recuerda con fuerza, invirtiendo los papeles, la persecución mortal entre otro incauto doctor de la literatura, Víctor Frankenstein, y su monstruo, como hipotexto de la novela de Mary Shelley de donde deriva también la escalofriante conclusión de la historia.

El terror generado por el monstruo del texto de Bioy, aunque solo mencionado en la historia a través de los ruidos y por la narración del médico y nunca directamente revelado, es tanto para el protagonista como para el lector tangible, concreto, comparable al horror emanado de las criaturas de pesadilla descritas por Lovecraft de cuyas historias parece ser también tomado el expediente narrativo del postrero intento de dejar testimonio directo de los hechos sorprendentes.

La presencia ominosa y amenazante del gigante se relaciona, sin embargo, con lo que sin duda es el tema más relevante en la producción fantástica del escritor argentino: la búsqueda de la inmortalidad, extrema e inalcanzable ambición del hombre que, para la alteración del orden natural que implica, solo puede dar como resultado la creación de seres monstruosos que a menudo toman la forma de presencias fantasmales que encajan en la larga tradición de fantasmas de la literatura fantástica argentina, representando, al mismo tiempo

From the Nineteenth-century Phantom to the Postmodern Simulacrum: the Figure of the «Monster» in the Fantastic Narrative of Landolfi and Bioy Casares

Articolo ricevuto: 20/03/2019 - Articolo accettato: 02/06/2019

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata



su inevitable superación. De este modo la extraordinaria máquina que da el título a la novela corta de 1940 *La invención de Morel* (Morel, clásico ejemplo de científico loco así como precursor fáustico del personaje de Haeckel), en vez de conseguir la derrota de la muerte, la anticipa, poblando la isla de imágenes fantasmales. El mismo protagonista aparece, desde los primeros momentos de su narración, consciente de la inevitabilidad del destino que este camino comporta:

Siento con desagrado que este papel se transforma en testamento. Si debo resignarme a eso, he de procurar que mis afirmaciones puedan comprobarse; de modo que nadie, por encontrarme alguna vez sospechoso de falsedad, crea que miento al decir que me han condenado injustamente. (2015: 92-93)

Del mismo modo, todo lo que consigue el viejo propietario de la mansión decadente en el centro de la novela corta de Landolfi *Racconto d'autunno*, de 1947, por sus rituales nigrománticos es un «humo fluctuante», indefinido y mudable, en el cual el narrador, trastornado por la celebración de la misa negra<sup>4</sup>, primero cree entrever el fantasma de la difunta esposa de su anfitrión, y después «uno spirito d'inferno, una immonda larva» (1995: 96), metáfora que trae a la mente imágenes de decadencia y muerte, presagio del destino que poco después sufrirá la joven Lucia, la chica que el protagonista encontrará durante su segunda visita a la casa embrujada, enamorándose perdidamente de ella, que parece ser la encarnación de la mujer evocada.

Dejando de lado el caso de *Racconto d'autunno*, por otra parte el ejemplo más clásico de fantástico en Landolfi, un verdadero compendio de *topoi* y sugerencias de la tradición romántica con el cual –a través de un juego de citas llevado a su último extremo y a un uso continuo del *déjà lu*– se consigue un agotamiento del género y su deconstrucción, los fantasmas lingüísticos y metaliterarios del escritor italiano denuncian obstinadamente la inconsistencia de la realidad, su esencia ilusoria y la gratuidad con la que se opone a la dimensión de lo irreal, con la que comparte una naturaleza quizás aún más desconocida e impenetrable. Las figuras fantasmales de Bioy Casares, por el contrario, no separan dos niveles distintos y contrastantes, llevándolos a una disolución mutua y nihilista, sino que representan el punto de contacto entre dos

<sup>4</sup> «Quanto a me, dirò brevemente, per non più tornare su questo punto, che, fosse effetto della lunga invocazione del vecchio, cadenzata ed eguale, o dell'insieme, o di chissà quale sottile elemento, uno strano e indefinibile senso mi veniva invadendo, non scompagnato da fisici segni, languore formicolio ribrezzo e madore, com'è di chi sia sotto l'impero d'una irresistibile suggestione o d'un sortilegio. E i miei sentimenti veri e propri, la mia trepidezza e malinconia, la mia dolce disperazione, e già la mia ripugnanza e il mio terrore affascinati, chi non li indovinerrebbe?» (Landolfi T. 1995: 92).

From the Nineteenth-century Phantom to the Postmodern Simulacrum: the Figure of the «Monster» in the Fantastic Narrative of Landolfi and Bioy Casares

Articolo ricevuto: 20/03/2019 - Articolo accettato: 02/06/2019

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

dimensiones por el contrario paralelas, igualmente válidas y reales, el umbral ontológico donde dos mundos especulares se reúnen. La pregunta planteada por el fantástico, entonces, no concernirá sólo el transgresivo cuestionamiento de la autenticidad de lo real, sino el preguntarse en cuál de los innumerables mundos contiguos nos estamos moviendo. Así Faustine, Morel y los otros fantasmas que habitan la isla en el centro de la novela, reproduciendo incesantemente la misma semana, no representan un increíble espectáculo de sombras chinescas escenificado para el desprevenido protagonista, un carrusel de imágenes ilusorias, sino entidades de una dimensión alternativa de la que el narrador solo puede tener una visión fugaz, sin ser de ninguna manera capaz de penetrar en ella. Los primeros contactos que el protagonista intenta tener con Faustine son a este respecto explicativos:

Ha sido otra vez, como si [Faustine] no me hubiera visto. No cometí otro error que el de permanecer callado y dejar que se restableciera el silencio.

Cuando la mujer llegó a las rocas, yo miraba el poniente. Estuvo inmóvil, buscando un sitio para extender la manta. Después caminó hacia mí. Con estirar el brazo, la hubiera tocado. Esta posibilidad me horrorizó (como si hubiera estado en peligro de tocar un fantasma). En su prescindencia de mí había algo espantoso. (2015: 109-110)

El original de Faustine, así como el de Morel, sus *referentes*, ya no existen, sacrificados para lograr la inmortalidad a través de la proyección infinita de sus imágenes. Estas figuras etéreas viven, por lo tanto, simultáneamente en dos mundos diferentes, en un estado que Brian McHale llama «transworld identity»<sup>5</sup>, suspendidas entre una realidad material y una hecha de imágenes puras, una dimensión relacionada con el tiempo y la entropía y una cristalizada en la eternidad, entre cuerpo y alma. La desgarradora incapacidad del protagonista de participar en la dualidad de la existencia de Faustine no desvanece tampoco cuando, desesperadamente enamorado de la imagen de la mujer, decide utilizar sobre sí mismo la máquina de Morel, consciente de estar solo sobreponiendo su figura en una realidad respecto de la cual permanece en cualquier caso como un intruso. En el intento de satisfacer un anhelo de inmortalidad que atraviesa gran parte de la producción de Bioy Casares, el anónimo narrador decide convertirse de persona en personaje de una ficción destinada a perpetuarse eternamente, dando lugar a una dimensión ulterior que se suma a las anteriores y que con ellas parece coincidir solo aparentemente, en un juego de ilusiones que recuerda

<sup>5</sup> McHale indica como *transworld identity*, sobre la base de Umberto Eco, «the transmigration of characters from one fictional universe to another» (2003: 57).

From the Nineteenth-century Phantom to the Postmodern Simulacrum: the Figure of the «Monster» in the Fantastic Narrative of Landolfi and Bioy Casares

en muchos aspectos la creación literaria. Como la imperfecta máquina de la inmortalidad inventada por Morel, también la máquina-texto preserva las historias y las almas de sus personajes de manera incompleta, delatando siempre su naturaleza ficticia, de fantasmas sin un verdadero referente; toda la literatura se configura entonces como un umbral entre dos dimensiones, umbral que al lector corresponde pasar, para reunir finalmente en su consciencia las diferentes partes de estas realidades, como parece sugerir la sentida súplica que cierra la novela:

Al hombre que, basándose en este informe, invente una máquina capaz de reunir las presencias disgregadas, haré una súplica. Búsquenos a Faustine y a mí, hágame entrar en el cielo de la conciencia de Faustine. Será un acto piadoso. (2015: 176)

El complejo sistema de espejos y proyectores de Morel, dispositivo que parece directamente tomado de una historia de ciencia ficción, hecho de la misma mano, se podría decir, que dibujó la máquina del tiempo de Wells, representa el instrumento a través del cual se admite y se legitima la existencia de las distintas realidades de Faustine y del protagonista; en lugar de la aparición monstruosa o inquietante, entonces, en la narrativa de Bioy Casares la transición de la dimensión tranquilizadora de lo cotidiano a aquella ominosa de lo fantástico está permitida por la presencia imposible de determinados objetos simbólicos que tienen la función de conectar dos planos diferentes, valorando en ambos la veracidad y cuestionando, al mismo tiempo, la idea de univocidad desde siempre asociada a la concepción común de la realidad. La existencia simultánea en dos mundos distintos, entre una realidad concreta y material y otra hecha de imágenes puras, que muchos de los personajes de Bioy comparten (en su mayoría femeninos, como Faustine o Paulina, protagonista del relato de 1948 *En memoria de Paulina*, o incluso Carmen Silveyra en *Los milagros no se recuperan*, de 1967, aunque no faltan ejemplos de personajes masculinos, como el capitán Morris en *La trama celeste*, relato de 1944, o el mismo protagonista anónimo de *La invención de Morel*), se hace posible y en cualquier caso es comprobada por objetos simbólicos cuya presencia en el texto tiene la función precisa de reunir, juntar –en el sentido sugerido por la misma etimología de la palabra *símbolo*– dos partes divididas, dimensiones opuestas como las de la vigilia y del sueño, de los vivos y de los muertos, de lo real y de lo fantástico, confiriendo al complejo sistema de dimensiones alternativas y reflejos planteado por el autor argentino un certificado de consistencia que contribuye a aumentar la indistinguibilidad entre una autenticidad comprometida y su incesante reiteración.

From the Nineteenth-century Phantom to the Postmodern Simulacrum: the Figure of the «Monster» in the Fantastic Narrative of Landolfi and Bioy Casares

Articolo ricevuto: 20/03/2019 - Articolo accettato: 02/06/2019

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

*Bibliografía*

- Alazraki J., *¿Qué es lo neofantástico?*, «Mester», vol. XIX, n. 2, 1990, p. 21-33.
- Amigoni F., *La bestia folgorosa. Il fantasma e il nome in Tommaso Landolfi*, «Strumenti critici», n. 83, 1997, pp. 1-31.
- Amigoni F., *Fantasmismi del Novecento*, Torino, Bollati Boringhieri, 2004.
- Barrenechea A. M., Speratti Piñero E. S., *La literatura fantástica en Argentina*, México, Imprenta Universitaria, 1957.
- Barrenechea A. M., *Ensayo de una Tipología de la Literatura Fantástica*, «Revista Iberoamericana», n. 80, 1972, pp. 391-403.
- Barrera T., *De fantasias y galateos. Estudios sobre Adolfo Bioy Casares*, Roma, Bulzoni, 2001.
- Bellotto S., *Metamorfosi del fantastico. Immaginazione e linguaggio nel racconto surreale italiano del Novecento*, Bologna, Pendragon, 2003.
- Bioy Casares A., *Prólogo a Jorge Luis Borges et al., Antología de la literatura fantástica*, Barcellona, EDHASA, 1977.
- Bioy Casares A., *Historias fantásticas*, Madrid-Buenos Aires, Alianza/Emecé, 1999.
- Bioy Casares A., *Historias desafortunadas*, Madrid, Alianza Editorial, 2005.
- Bioy Casares A., *La trama celeste*, Madrid, Alianza Editorial, 2008.
- Bioy Casares A., *La invención de Morel; El gran Serafín*, Madrid, Catedra, 2015.
- Caillois R., *Au coeur du fantastique*, Paris, Gallimard, 1965.
- Campra R., *Territori della finzione. Il fantastico in letteratura*, Roma, Carocci, 2000.
- Carlino M., *Landolfi e il fantastico*, Roma, Lithos editrice, 1998.
- Cecchini L., *Parlare per le notti. Il fantastico nell'opera di Tommaso Landolfi*, Copenhagen, Museum Tusulanum Press, 2001.
- Ceserani R., *Il fantastico*, Bologna, Il Mulino, 1996.
- De Toro A., Regazzoni S. (compiladores), *Homenaje a Adolfo Bioy Casares. Una retrospectiva de su obra*, Frankfurt am Main-Vervuert, Iberoamericana, 2002.
- Debenedetti G., *Il «rouge et noir» di Tommaso Landolfi*, en *Intermezzo*, Milano, Il Saggiatore, 1963.
- Di Bucci Felicetti O. S., *Landolfi ovvero "il cadavere squisito" della tradizione letteraria*, en Silvana Cirillo (compiladora), *Cento anni di Landolfi*, Roma, Bulzoni, 2010.
- Di Iorio E., Zangrilli F. (compiladores), *Tre corone postmoderne: Landolfi, Manganelli, Tabucchi*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia editore, 2015.

From the Nineteenth-century Phantom to the Postmodern Simulacrum: the Figure of the «Monster» in the Fantastic Narrative of Landolfi and Bioy Casares

Articolo ricevuto: 20/03/2019 - Articolo accettato: 02/06/2019

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata



- Jackson R., *Fantasy: the Literature of Subversion*, London-New York, Methuen, 1981.
- Kovacci O., *Adolfo Bioy Casares*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1963.
- Landolfi T., *Opere*, vol. II (1960-1971), Milano, Rizzoli, 1992.
- Landolfi T., *Cancroregina*, Milano, Adelphi, 1993.
- Landolfi T., *Le labrene*, Milano, Adelphi, 1994.
- Landolfi T., *Racconto d'autunno*, Milano, Adelphi, 1995.
- Landolfi T., *Il Mar delle Blatte e altre storie*, Milano, Adelphi, 1997.
- Landolfi T., *La spada*, Milano, Adelphi, 2001.
- Landolfi T., *Dialogo dei massimi sistemi*, Milano, Adelphi, 2007.
- Lazzarin S., *Il modo fantastico*, Roma, Laterza, 2000.
- Lazzarin S., *Vipistrello, colombre, animale giglio: vampiri linguistici del Novecento italiano*, «Italies, Revue d'études italiennes», n. 10, Arches de Noé 1, 2006, pp. 271-291.
- Lazzarin S., *Parole-vitici: bestiario e onomastica di Tommaso Landolfi*, «Studi Novecenteschi», n. 2, 2007, pp. 307-337.
- Leonardi E., *Il postmoderno nella letteratura argentina. Fernández, Borges, Bioy Casares*, Roma, Carocci editore, 2014.
- Lugnani L., *Verità e disordine: il dispositivo dell'oggetto mediatore*, en Remo Ceserani (compilador), *La narrazione fantastica*, Pisa, Nistri Lischi, 1983.
- McAdam A., *Narrativa y metáfora. Una lectura de La invención de Morel*, en Donald A. Yates (compilador), *Otros mundos otros fuegos. Fantasía y realismo mágico en Iberoamérica. Memoria del XVI Congreso Internacional de Literatura iberoamericana*, East Lansing, Michigan State University Press, 1973, pp. 309-313.
- McHale B., *Postmodernist Fiction*, Londra, Routledge, 2003.
- Meehan T., *Dos versiones de un cuento fantástico por Adolfo Bioy Casares*, en David Kossoff (compilador), *Actas del Octavo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Providence, 22-27 de agosto de 1983)*, Madrid, Ediciones Istmo, 1986, pp. 275-286.
- Roas D., *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*, Madrid, Páginas de espuma, 2011.
- Rodríguez Monegal E., *La invención de Bioy Casares*, «Plural», n. 29, 1974, pp. 57-59.
- Todorov T., *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, 1970.

From the Nineteenth-century Phantom to the Postmodern Simulacrum: the Figure of the «Monster» in the Fantastic Narrative of Landolfi and Bioy Casares

Articolo ricevuto: 20/03/2019 - Articolo accettato: 02/06/2019

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata