

ABSURDO LANDOLFIANO: DELIRIO E INGENIO

Gloria Galli de Ortega

1936. Tommaso Landolfi escribía sus primeras obras. Años difíciles: guerra, persecuciones, dictaduras, acción partisana, enfrentamientos civiles. Una Europa estremecida se reflejaba en la literatura con una nota predominantemente angustiada, de una angustia ciega. Este desgarrado despertar que suponía tomar conciencia, revisar conceptos, deslindar responsabilidades encontró cauces e intérpretes distintos, valientes y valiosos, en todas las literaturas. En Italia Vittorini, Pavese, Gramsci, Calvino, Ungaretti, Montale. Todos los recursos eran válidos para ilustrar ese mundo. Un mundo desencajado que nos enseñaba que la realidad cotidiana no era la única posible. Un mundo absurdo.

Entre ellos Landolfi, hombre de rara lucidez y de inesperada fantasía atraído por el otro lado de la realidad. No para transportarnos a una dimensión ilusoria, con las luces, con el sueño necesario para una vida. Por el contrario, Landolfi creaba una realidad llena de contradicciones y de ansiedades, una pesadilla inexplicable, y la contaba en "cuentos imposibles" ¹.

¹ Landolfi llamó justamente Racconti impossibili a una colección de cuentos publicada por Vallecchi en 1966.

El autor

La apretada correspondencia entre vida y literatura que manifiesta la obra de este autor nos obliga a reseñar algunos datos biográficos.

Landolfi nació en Pico, provincia de Frosinone en el Lacio, en 1908. Ha vivido largos períodos en Florencia -en cuya Universidad se especializó en literatura rusa-, en Roma y en Trieste. Inició su carrera literaria con el cuento *María Giuseppa*. Son apreciadas sus traducciones del ruso -Pushkin, Gogol, Turguenev, Dostoievki, Tolstoi, Chekhov, Bunin, Lermontov- y de otras lenguas eslavas.

Ha recibido importantes reconocimientos: el Viareggio en 1958, el Montefeltro en 1962, Bagutta 1964, Elba 66, Moretti d'oro 1967, D'Annunzio 1968, Pirandello 1968, el premio de Poesia Fiuggi 1972, el Selezione Napoli 1974, el Campiello 1974. Estos premios hablan de una estimación oficial tardía pero consistente. En 1975 el conjunto de su producción mereció el Strega. A partir de esta fecha Rizzoli reeditó sus obras, con criterio cronológico. Las nuevas tiradas de sus libros indican renovado interés y revaloración del público.

Landolfi también colaboró en revistas y periódicos (*Letteratura, Campo di Marte*). Murió en San Remo, donde residía, en julio de 1979.

El corpus de esta vastísima producción de más de veintiocho títulos incluye textos líricos y narrativos, obras teatrales, dos diarios y hasta fábulas para niños. La división genérica resulta arbitraria en un escritor que cultivó todas las formas además de la prosa confesional. Empresa riesgosa que suponía el paso de una técnica a otra, del relato a la acción dramática; el trabajar enfoques distintos, la continua intromisión del autor en la ficción. En fin, pocas veces es más ajustada la expresión "toda una vida dedicada a la literatura" que en el "caso" Landolfi.

Así se hablaba de él en los ámbitos literarios. Era un hombre raro. Un escritor originalísimo en la invención de contenido y estilo. Sus creaciones gozaban de excepcional fortuna crítica en Italia y en Europa pero no se podía decir

lo mismo de su fortuna con el público a tal punto que algunos libros -reducidas tiradas de 200, 500 ejemplares- eran conocidos sólo entre lectores iniciados. Se aceptaba sin discusión que la de Landolfi era una literatura para pocos.

Afortunadamente el consenso del público nunca es definitivo. Menos aún con una literatura de calidad. Landolfi asumía la tradición de la gran literatura fantástica del Ochocientos y primer Novecientos y la reelaboraba con rigor estilístico y fuerza visionaria enriqueciéndola con la componente rusa de su cultura, por la cual sentía una afinidad temperamental.

¿Cómo se lo valora en el contexto literario italiano de hoy? Intento arriesgado. Giovanni Raboni es categórico: "No bastan diez Buzzati" -autor coetáneo con quien a menudo ha sido cotejado- "para hacer un Landolfi" ².

Nuestra propuesta.

Invitamos a la lectura y al análisis de este autor poco conocido entre nosotros porque ha sido traducido esporádicamente al español. Nuestro acercamiento se circunscribe a los primeros relatos, los de *Dialogo dei massimi sistemi* (1937), *Il mar delle blatte e altre storie* y *La pietra lunare* (ambos de 1939), *La spada* (1942). Entre ellos nos interesa de un modo especial el cuento *Il mar delle blatte*. Obra de por sí significativa, representa el primer período de producción. Escritor auténtico, Landolfi se mantiene igual a sí mismo. Los problemas que lo atormentaban en los años treinta reaparecerán puntualmente en las siguientes obras. Esta narración mantendrá su vigencia y atractivos; la demanda del público reclamará reediciones: Vallecchi la publica en 1961 incluido en los *Racconti* y Rizzoli en 1975.

Cómo definir un mar de cucarachas que no sea un simple montón, *un mar con muchas cucarachas* como contesta

2 Giovanni RABONI. "Qualcuno deve abbassare le penne". En: Europeo, 22 Febbraio 1986. p. 87.

sumariamente Lucrecia en el cuento. Pregunta inesperada que nos pone en una situación inédita, más bien desagradable. La historia tramada por Landolfi nos llena de inquietud, de desasosiego porque no tiene una explicación razonable. Es absurda. Necesitamos entonces, delimitar este concepto.

El absurdo landolfiano.

En primera instancia absurdo es lo que se percibe como poco razonable o como totalmente falta de sentido, de conexión lógica. Consideramos absurdos los elementos que no conseguimos vincular a su contexto. Absurdo supone disociación, incongruencia, incompatibilidad, impertinencia, arbitrariedad, extravagancia y por esta dirección nos acercamos a lo extraño, singular y raro, lo imposible como las historias de Landolfi, como el mismo hombre-Landolfi. Presupone una actitud crítica ante la realidad que vivimos. Si, en cambio, acentuamos la vertiente humorística, absurdo es disparate, ridículo, desatino; pocas veces avanza Landolfi en esta dirección, son apenas incursiones.

Hacia 1942 Albert Camus habla de una sensibilidad absurda que puede encontrarse dispersa en el siglo y explicita:

"Un mundo que se puede explicar hasta con malas razones es un mundo familiar. Pero en un universo privado repentinamente de ilusiones y de luces, el hombre se siente extraño. Es un exilio sin remedio pues está privado de los recuerdos de una patria perdida o de la esperanza de una tierra prometida. Tal divorcio entre el hombre y su vida es el sentimiento de lo absurdo."³

3 Alberto CAMUS. El mito de Sísifo. Ensayo sobre el absurdo. Versión castellana Luis Echévarri. Buenos Aires, Losada, 1953. p. 16.

Si cualquiera puede sentir esta sensación de absurdo, de enajenación, a la vuelta de una esquina cuánto más nuestro autor si tenemos en cuenta su contexto familiar.

Landolfi, para seguir viviendo, debía restringir el campo de la memoria dolorosa de su infancia y adolescencia, inventarse una realidad más cómoda. Busca entonces, una forma que sea al mismo tiempo recurso y defensa para su verdad. La pérdida de la madre, la relación traumática con el padre, el alejamiento prematuro de la casa familiar, la convivencia conflictiva en un internado, toda esa desolación afectiva se disimula en sus historias. Trabajar en este sentido era un modo de escamotear la realidad, de fabricarse una existencia que lo pusiera al reparo de otros males, que lo alejara de un punto de partida negativo y desesperante. Para ello Landolfi rellena sus historias con motivos, derrocha sutilezas, persigue un juego de luces y sombras, utiliza recursos típicos del melodrama, inventa situaciones incomprensibles. Así ocurre en todos sus cuentos y novelas.

Un festín de inteligencia, humor y fantasía.

Lo que sucede en *Il mar delle blatte*, sería mejor decir lo que se cuenta, es una experiencia insólita situada en un clima extraño donde la realidad prosaica apenas tiene cabida. El abogado Coracaglina, de regreso a su casa un atardecer de primavera, encuentra en la calle a su hijo Roberto. El hecho es absolutamente trivial, estamos dentro de lo normal. De pronto, padre y lector se sorprenden: Roberto muestra una herida en el brazo y de ella salen los objetos más raros: un trozo de piolín, una suela de zapato, granos de arroz, fideos, municiones, un gusano. Se están borrando los límites entre nuestro mundo natural y la dimensión sobrenatural que Landolfi empieza a armar. Sin embargo, la intromisión de estos elementos no es del todo caprichosa, serán necesarios como salvoconducto para embarcar y como peaje para continuar un viaje a lo ignoto. Veremos cuántos significados -imposibles, absurdos, chocantes- asumirá ese gusano, "un vermiciattolo azzurro e diafano"

que reacciona "con voce chioccia"⁴ al rechazo del joven fastidiado.

Este episodio no es más que el primero de una serie en la cual se agregarán ingredientes extraños hasta llegar a un remolino vertiginoso. Sigamos los hechos. El abogado, desconcertado. El hijo lo invita a subir a una nave que parte. Coracagliana participa en los aprestos para zarpar. Ambiente, movimientos, gestos, gritos, palabrotas en jerga marinera.

Si el inicio del relato resulta ejemplar para expresar un rechazo a la vida en sus términos vulgares, grises, mezquinos, mecánicos, el desarrollo de la narración es significativo pues resuelve en un viaje descomunal, inusitado, una suerte de angustia metafísica entretejida con sarcasmo. Lo real acaba por sucumbir ante la fantasía.

Se trata de una construcción sólida que avanza por grados de cada vez más sutiles deformaciones -algunas sorprendentes; inquietantes, repugnantes, otras- a un final donde todo puede ocurrir. La navegación al mar de las cucarachas es alegoría de la vida, no con sentido meditativo sino expresada con participación azorada ante el misterio que la rodea. Una vida que a veces asume tonos dramáticos, colores oscuros y donde la realidad se transforma en algo suspendido, alucinado; se vuelve una realidad deforme y monstruosa que nos perturba:

"Alla luce della luna si scorgeva sulla costa, e digradante in anfiteatro verso il mare, una mostruosa città, dai giganteschi edifici. Ci erano case piazze vie torri come altrove, ma ogni cosa spaventosamente grande e massiccia, di proporzioni inaudite e terribili. Tra le fronti solenni delle costruzioni, battute dal pallido raggio, si inabissavano strade nere come pece, s'aprivano gurgiti bui di

⁴ Tommaso LANDOLFI. Il mar delle blatte e altre storie. Milano. Rizzoli, 1975. p. 14. En adelante se citará por esta edición con el número de la página junto con la cita correspondiente.

piazze, voragini senza fondo. Tutto era calmo, non si scorgevano creature umane, nessuna luce, nessun segno di vita: alcune vaste fontane, collegate da canali elevati sul suolo e digradanti di terrazza in terrazza, facevano solo udire un freddo sciabordio. Ma era una calma minacciosa, da cui sembrava dovesse scoppiare a ogni momento un comando, una parola intollerabile. Come una fiera sentinella la città si levava alta sul mare." (p. 24)

El abogado, incapaz de sufrir esas proporciones inauditas, fue apesado por el vértigo y un terror sin límites.

En ese mar velado por un cielo siempre oscuro avanza una nave de locos, capitaneada por Roberto Coracaglina, hacia aventuras impensables. Landolfi, divertido, esconde la finalidad de la navegación pero insiste en los particulares, en el clima. Construye una fantasía sólo parangonable con los sueños de Hieronymus Bosch. En efecto, Landolfi y el Bosco comparten una imaginación fértil, crean un mundo fascinante lleno de animales demoníacos, de situaciones fantásticas, de formas curiosas, esparcidas en paisajes apocalípticos. En el universo landolfiano todo esto se reitera: lobizones, salamanquesas, pollos inteligentes, ratones, arañas; se emparejan contrarios, se acoplan opuestos y las diferencias de escalas aumentan el efecto de horror.

Nosotros nos sentimos indefensos ante una existencia donde no aflora ninguna esperanza, ninguna luz. Las pocas cosas de todos los días, en lugar de insinuar una senda aunque mínima para una comprensión natural, enganchan con lo alucinatorio. Los personajes, las vicisitudes, el paisaje, todo entra en lo absurdo. Landolfi manifiesta con particular habilidad la libertad de hacer que las cosas y los personajes desafíen las leyes físicas, se mezclen insólitamente y se transformen en un código simbólico de transmisión difícil pero impactante.

Hemos hablado de un avance gradual que alcanza lo onírico cuando el mar se cubre misteriosamente hasta el horizonte de cucarachas si bien todavía no tienen el

valor acosante, opresivo, que tomarán más adelante. Landolfi está preparando el ambiente para el episodio de mayor intensidad: la seducción de Lucrecia por Roberto y por el gusano.

El de la mujer es uno de los motivos que el autor italiano escarba con burla, con despecho y hasta con cierta rabia como para probar su consistencia y para descubrir al final, la impotencia de conocerla y, la más triste, de comprenderla. Lucrecia, la prometida de Roberto, es maltratada, ridiculizada. Aparece en cubierta desnuda, con los pechos chorreando leche, entre esos marineros groseros. Es obligada a los actos vitales más prosaicos, a gestos humillantes, a cantar mediante chantaje. Es rozada por animales repugnantes como serpientes y cucarachas. Sin embargo, altiva, desafiante, proclama su preferencia por el gusano, "un ser transparente, diáfano, azul y sin caspa", ahora personaje del cuento. El autor proyecta en la mujer sus experiencias siempre penosas, su condición de inferioridad al establecer relaciones afectivas siempre difíciles, que remiten en última instancia a la figura de la madre muerta prematuramente. Landolfi, y en el cuento Roberto, aman y odian al mismo tiempo a la mujer en un juego que precipita la acción del relato.

El triángulo desemboca en un desafío. La contienda subraya la desmesura física y moral entre Roberto y el gusano: un conjunto de acciones y gestos se explican con reticencia y dejan al lector suspendido en la duda. Son imágenes francamente lujuriosas, las de "questa singolare contesa, uno spettacolo straordinario" para esa "torpida ciurma" que se pregunta "come fa un vermicciattolo a far all'amore con una ragazza" (p. 33). En una competencia absurda, que llega a ribetes grotescos, Roberto y el gusano, por turno, seducen a Lucrecia. Todo tipo de caricias, todas las sensaciones, todos los matices del cariño y del deseo, todos los movimientos y recorridos imaginables para el placer. No hay detalle erótico olvidado; al contrario, Landolfi describe con obsesiva insistencia, en una atmósfera morbosa y fascinante, quizás para explicar la búsqueda de una felicidad, de un placer, "la breve felicità" sólo posible en un acoplamiento deforme y en instantes donde no existen distinciones de clases y de órdenes.

Vamos al texto, ningún análisis más preciso que algunos párrafos extraídos de las dos páginas más elocuentes:

"Il verme fu estratto dalla scatoletta.

- Ebbene? - interrogó sdegnoso.

- Ebbene -rispose il Variago-, la vostra sfida è accettata.

Cominciamo subito; siete pronto? (...)

Si estrasse a sorte quello che doveva cominciare. Toccò al Variago. Egli si avvicinò alla ragazza e la baciò prima delicatamente sulle palpebre, accarezzandole con leggerezza i capelli. Poi i suoi baci si fecero più precise, più roventi, giù giù sulle guance verso la bocca. Poi le bocche si unirono a lungo e il Variago abbracciò forte la fanciulla. Lentamente con leggerezza quasi femmenea, le sue mani forti correvano sulle spalle di lei, lungo il filo delle reni, raccogliendo le linee eleganti di quel corpo, cercandolo in ogni loro luogo di riposo. Poi la bocca dell'uomo s'abbassò, trovo il cavo delle ascelle, lo stacco dei seni, i fianchi, e allora le mani percorsero la slanciata rotondità delle cosce, dei polpacci, insistendo particolarmente sulle caviglie, suoi malleoli, sul rovescio delle dita del piccolo piede, nel punto ove s'attaccano alla pianta."(p. 34)

Lucrecia permanecía inmóvil, imperturbable; sus ojos conservaban una mirada irónica. Ante su indiferencia, Roberto-Variago

"...si levò tristamente, si ravviò i capelli con gesto distratto, mormorò qualcosa di sconsolato che nessuno udì.

- Sei una statua di ghiaccio -disse forte a Lucrezia.

- Credete signore? intervenne il verme-. Ad

ogni modo complimenti a voi; ora è la mia volta.

Gli astanti raddoppiarono d'attenzione: ora davvero lo spettacolo diventava interessante.

Il verme strisciò verso Lucrezia che, seduta, l'attendeva immobile e profondamente seria. Salì per il solco fra l'alluce e l'altro dito e s'avviò su per il piede, indugiò verso la caviglia, girò attorno alla noce del malleolo, proseguì lungo la gamba verso il ginocchio. Prese decisamente la valletta tra il polpaccio e la tibia, girò attorno al fusto della gamba, e per qualche secondo sparì alla vista degli spettatori: doveva essersi trattenuto nel cavo dietro al ginocchio verso il poplite. Ricomparve, s'inerpicò sulla rotula, e finalmente si trovò in piano. Ma preferì percorrere in fretta le cosce; sembrava un generale che procedesse il più possibile senza indugio, come se gli premesse d'arrivar subito su. Infatti, raggiunto l'osso dell'anca, riprese svelto l'ascesa. Nel frattempo la fanciulla, colle braccia abbandonate ai lati del corpo, la testa arrovesciata un poco all'indietro e le palpebre socchiuse, ansava leggermente e l'ansito aumentava mano a mano che il verme si accostava al suo volto. L'animale evitò di proposito l'ombelico, passò fra i seni diremo senza guardarli neppure, attaccò la gola, procede un momento arrovesciato contro il tetto del mento, uscì infine sulle guance e si diresse agli occhi.(...)

Lucrezia strinse più forte le palpebre... si vedevano i suoi occhi arrovesciati...il verme raggiunse un'orbita e la percorse lentamente...sospirava Lucrezia...Il verme girava, girava lentamente entro le orbite, travalicando il naso per passare dall'una all'altra... Il suo movimento regolare e sicuro teneva affascinati gli spettatori; a tutti pare di udire una specie

di ronzo sonoro... Lucrezia gemeva e mugolava... il verme parve farle dolce violenza alla palpebre... L'estasi della fanciulla durava e cresceva... Il verme abbandonò gli occhi e raggiunse la bocca semiaperta... vi sparì dentro... strisciava sulla parte interna delle labbra... baciava le gengive... Di quando in quando si fermava e Lucrezia smaniava e contraeva le dita ad artiglio come invitandolo a continuare il suo cammino..." (p. 34-36)

También continúa la enumeración exasperada en una descripción que parece no tener fin. Y de golpe, de la morbosidad, otra vez a tonos burlescos:

"-Ebbene? -disse il verme quando tutto fu finito-. Roberto Coracaglina, mi sembra inutile chiedere a Lucrezia il suo parere. Da leale avversario menaci in salvo con questa nave e cercati per le vie del mondo un altro paradiso." (p. 36)

¿Es curiosidad, disposición natural para desmenuzar una realidad irritante o la revancha de Landolfi ante un mundo esquivo que desacraliza mediante la deformidad, la exageración y la ironía?

Estas escenas tienen lugar en medio del mar, cuando las cucarachas reaccionan porque una de ellas ha sido pisoteada:

"... il forsennato si precipitò su una blatta che passeggiava tranquilla sul ponte, e prima che il capitano potesse trattenerlo, la schiacciò brutalmente e con un largo calcio ne mandò a finire la piccola carcassa in mare; sul ponte rimase una minuscola pozzanghera di sangue bianco e denso." (p. 38)

Estamos en un grado más intenso, nos encontramos con

lo horrible: el mundo circundante es "espeso". Una invasión oscura, con mucho de onírico; un mundo inexplorado que crece asfixiando al hombre cada vez más solo, inseguro, perdido en una oscuridad incolmable. Este espesor, este horror del mundo es lo absurdo.

Las cucarachas repugnantes llegan al cuello de Lucrecia; recorren el rostro, las cuencas de los ojos, la boca. El tempo narrativo alcanza el momento fuerte y la situación estalla en un clima agobiante, opresivo. Lucrecia no puede más, prorrumpe en un llanto histérico. Parece vencida, acepta entregarse a... ¿A quién?

Un párrafo breve, condensado, de transición brusca. ¿Cómo termina la disputa entre novios?. ¿Dónde? Vacilamos para dar una explicación valedera. Algunas cosas se ponen en claro: Lucrecia admite querer a Roberto, se reconcilian; Roberto, ahora "loco" de felicidad, la abraza. El abogado Coracaglina los mira desde el sillón y seca una lágrima sensiblera; también él admite que su hijo no es un caso perdido y, como cualquier padre conmovido, ofrece ayuda a los jóvenes para formalizar.

La conclusión de la narración es realmente landolfiana, nada se dilucida con claridad:

"Ma questa storia non mi conviene punto. Non dubitate, si sarebbero salvati in qualche modo. Appunto ora che si stava per arrivare all'isola...

- Che isola? -chiese Lucrezia.

E un 'isola su un mare azzurro, sotto un cielo azzurro. S'arriva a una quieta rada tra le palme e gli aranci, tra alberi sempre verdi, tra fiori sempre fioriti...

- E a codesta isola non ci si arriva lo stesso? -interruppe la fanciulla imporporandosi leggermente e abbassando gli occhi." (p. 40)

Se soslaya la posibilidad de una comprensión inequívoca. El relato ha terminado pero Roberto no acepta la realidad como es y necesita otra realidad, la de una isla maravillosa,

mágica; otro paraíso. Lucrecia quiere compartirla pero el hombre landolfiano es un solitario, vive realmente en una isla y cada tanto entrega mensajes bajo forma de divertimento, entre el escarnio y la desesperación; eso sí, con una intención precisa: proteger la libertad personal de manera de agotar hasta el fondo la propia desolación ⁵.

Otros aspectos de la narración

Estudios críticos sobre Landolfi procuran explicaciones diversas, algunas enmarcadas en determinada perspectiva, como la psicoanalítica de Graziella Bernabò Secchi o la de quienes lo entienden como una vasta alegoría del sistema político italiano en los años del fascismo; en este caso consideran la postura antifascista de Landolfi, perseguido y encarcelado por el régimen.

Entre tanto ingenio y delirio cabría analizar otros elementos de la narración que contribuyen a lo absurdo:

. los *personajes*, más bien figuras pasivas que protagonistas. Vestidos estrafalariamente para esconder frustraciones, en paños menores -como el abogado Coracaglina-para establecer situaciones desencajadas o desnudos -como Lucrecia-. Extraños personajes calificados por los objetos que los distinguen, esos objetos disparatados que salieron de la herida del joven. Connotados con nombres caprichosos fonética o semánticamente: Coracaglina, Roberto o Alto Variago o Gran Grovio; Municiones, senador Gliuvotto, Trozo de piolín.

. la *estructura* del relato muestra situaciones irreales saliendo una de otra en obsesiva acumulación de elementos. Apenas una imagen o situación se delinea y deja entrever un posible significado, ocurre otra cosa y todo cambia generando una atmósfera fantasmagórica y angustiosa. Pero

⁵ Carlo BO. Introduzione di Racconto d'autunno di Tommaso Landolfi. Milano. Rizzoli. 1975. p. IV.

Landolfi dosifica de tal manera que la inverosimilitud de algunos hechos se disuelve en una credibilidad fantástica.

. todo ocurre en un *tiempo* sin medida y en la única *escenografía* de la fragata pero la historia ilumina rincones oscuros, circunstancias funambulescas, sentimientos encontrados y distintas dimensiones del fracaso.

. en el plano *estilístico* Landolfi persigue una elaboración calibrada y sutil: llega a una prosa excéntrica, algo *dernodée*, donde predomina una sintaxis y un vocabulario del '800 en medio de párrafos de giro perfecto. A partir de estos primeros cuentos prosigue la búsqueda de un estilo suyo; un italiano rico, ductilísimo, capaz de los tonos más variados.

El estilo landolfiano merece párrafo aparte. La de la expresión es una cuestión sincera, constante, seria, que nos muestra a un escritor en permanente auscultación de sí, corrigiendo a cada paso lo dicho anteriormente; comentando lo elaborado y rebuscado de la forma, con tono zumbón; fastidiado por su falta de espontaneidad, por su tendencia a usar formas rebuscadas y preciosas.

Conclusión

IL mar delle blatte es un cuento sorpresivo y sorprendente, imaginativo, agresivo, turbador. Si observamos con atención descubrimos al hombre sufriente y ansioso que es Landolfi, al inventor de historias metafísicas en las que la invención es siempre testimonio de una turbación profunda y, en cierto sentido, sin solución.

"Fantástico y monstruoso" lo define Salvatore Guglielmino y precisa: "il fantastico si coniugava col senso dell'orrore, la sensualità si complicava e si esasperava nella crudeltà, la componente onirica (...) si caricava di un ambivalente compiacimento verso situazioni o animali inseribili nella dimensione del ribrezzo o della repellenza"⁶.

⁶ Salvatore GUGLIELMINO. "Tommaso Landolfi". En: Guida al Novecento. Milano. Principato, 1978. p. 239.

Cancroregina (1950), *Ombre* (1954), *Mezzacoda* (1958) señalan otros estadios en la evolución cuentística de este autor. Contienen algunas de las cosas más fuertes de Landolfi como *La mujer de Gogol*. Tampoco ésta es literatura agradable o de entretenimiento, para quienes buscan en la lectura alivio o evasión. Siempre la misma insatisfacción por la vida presente, la búsqueda de una felicidad que no puede ser definitiva. La denuncia de un dolor que es el dolor originario de Landolfi y que está en la base de su voluntaria enajenación de la vida. Estas colecciones y los *Racconti* (1961), los *Racconti impossibili* (1966), *Le labrene* (1974) comprenden cuentos más o menos largos, escritos en distintos momentos y generalmente ya publicados en revistas o periódicos. Cuentos que refuerzan perentoriamente el talento de Landolfi.

Ahora Landolfi abandona lo netamente narrativo para trabajar páginas-reflexión que hilvanan y deshilvanan una trama de dudas, incertidumbres, ansiedades. Una trama configurada por acumulación, que abrumba hasta la confusión o la pesadilla. Así ocurre en *Un destino de pollo*. Los encargados del criadero manifiestan preocupación por el comportamiento extraño de los pollos, por los cambios que sufren. El desarrollo del cuento presenta lo fantástico como real y posible; las peripecias se suceden con un ritmo cada vez más angustiante pero todo queda en suspenso. El final es cruel, tremendo y, al mismo tiempo, grotesco. Aflora la mueca irónica con la cual Landolfi llega a una especie de moraleja: en este caso, cuidado con la tecnología; no hay que alterar los productos de la naturaleza, reacciones químicas desconocidas pueden invertir la suerte del hombre; algunos sucumbirán pero otros deberán aceptar "un destino de pollos".