

SELGYC

SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE LITERATURA GENERAL  
Y COMPARADA

*Estudios de Literatura Comparada 1 (Vol. 1)*

# LAS ARTES DE LA VANGUARDIA LITERARIA

**EDITORA GENERAL**

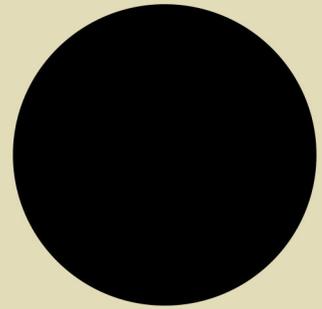
*Ana González-Rivas Fernández*

**EDITORES**

*Luis Martínez-Falero Galindo*

*José Antonio Pérez Bowie*

*Keith Gregor*



Estudios de Literatura 1: 978-84-697-5803-8.

Estudios de Literatura 1 (vol. 1): Las Artes de la Vanguardia Literaria: 978-84-697-7808-1

© de la edición: SELGyC

© de los textos e ilustraciones: sus respectivos autores

*Estudios de Literatura Comparada 1 (Vol. 1)*

# LAS ARTES DE LA VANGUARDIA LITERARIA

**EDITORA GENERAL**

*Ana González-Rivas Fernández*

**EDITORES**

*Luis Martínez-Falero Galindo*

*José Antonio Pérez Bowie*

*Keith Gregor*



**SELGYC**

SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE LITERATURA GENERAL  
Y COMPARADA

## Índice

MERCEDES JIMÉNEZ DE LA FUENTE	
<i>Mitos del surrealismo en Memorias de abajo, de Leonora Carrington</i>	7
HEIDRUN KRIEGER OLINTO	
<i>Momentos de supervivencia del espíritu vanguardista</i>	16
ASUNCIÓN LÓPEZ-VARELA	
<i>Hybrid Narratology in Kai-cheung Dung's Atlas: The Archaeology of an Imaginary City</i>	23
MARÍA MARCOS RAMOS	
<i>Arriluce, un proyecto de cine de vanguardias</i>	34
CARLOS MARISCAL DE GANTE CENTENO	
<i>El soneto «A una palmera» de Bernardo Clariana. Entre Catulo y Góngora</i>	45
CATERINA MARRONE	
<i>«El paseo» (1966) surrealista de Tommaso Landolfi</i>	55
LUIS MARTÍNEZ-FALERO	
<i>Paul Celan / Gisèle Celan-Lestrange: poesía y trazo frente al horror</i>	60
SARA MOLPECERES ARNÁIZ	
<i>Muñecas, maniqués y mujeres robóticas: la construcción de la otredad femenina en las vanguardias europeas</i>	72
LOURDES OTAEGI IMAZ Y ALEXANDER GURRUTXAGA MUXIKA	
<i>Diálogos vanguardistas entre la música de Mikel Laboa y la poesía de Joxanton Artze</i>	83
JOSH TORABI	
<i>Joyce and music: the sound of avant-garde prose</i>	93

## «El paseo» (1966) surrealista de Tommaso Landolfi<sup>1</sup>

CATERINA MARRONE

Fondazione Sapienza Roma

caterina.marrone@uniroma1.it

### Resumen

En este trabajo se analiza un relato del autor surrealista italiano Tommaso Landolfi (1908-1979). Carlo Bo declaró que Landolfi es el primer escritor, después de D'Annunzio, dotado de un don especial para jugar con el idioma italiano y hacer con él lo que quisiera. Landolfi poseía una pasión innata para manejar con habilidad el idioma, pero no como escritor de vanguardia sino como un artista rebelde, empeñado en seguir innovando dentro de la tradición. A un lector con un vocabulario medio «La passeggiata» (1966) le parecerá una historia incomprendible, porque su autor acumula párrafos completos formados por una serie de palabras obsoletas; pero un minucioso análisis de su mecanismo de construcción nos lleva a una muy distinta valoración; como él mismo revelará en la «Conferenza personalfilologicodrammatica con implicazioni» (1974), todos los términos que maneja se encuentran recogidos en el diccionario (Zingarellio y Tommaseo-Bellini). La «Conferencia» es pues la clave para la comprensión de «La passeggiata», cuya lectura requiere la mirada de un atento lector.

PALABRAS CLAVE: Landolfi, palabras fantásticas, palabras obsoletas, descryptar.

### Abstract

This work focuses on the analysis of a tale from the surrealist Italian author Tommaso Landolfi (1908-1979). Carlo Bo once declared that Landolfi was the first writer, after D'Annunzio, with a gift for playing with the Italian language in any possible way. Landolfi's passion was the clever shaping of the language, not as an avant garde writer but as a rebel artist, who aspired to innovate within the limits of tradition. The average reader will find «La passeggiata» («The walk») (1966) quite incomprehensible because its author filled the narration with paragraphs made of outdated words that only allow to detect, in some passages, a language close to Italian but ultimately unknown. An in-depth analysis of such language and its construction bring us to a different conclusion: as the author will reveal in his «Conferenza personalfilologicodrammatica con implicazioni» (1974); all words are acknowledged in the dictionary (the Zingarelli or the Tommaseo-Bellini). The «Conference», therefore, becomes the key to disclose the meaning of «The walk», which understanding requires the keen eye of a careful reader.

KEY WORDS: Landolfi, fantastic words, outdated words, decryption.

Un amplio movimiento interdisciplinar de Vanguardia como el surrealismo, nacido en la Europa de los años veinte, no ha tenido una especial presencia en Italia, aunque, al estar contagiado aquí y allá por diversas corrientes literarias, haya sido el punto de referencia para muchos escritores activos tras los años treinta del siglo xx. Entre ellos están Buzzati (1906-1972), Landolfi (1908-1979), Savinio (1891-1952), Delfini (1907-1963), Bontempelli (1878-1960), Palazzeschi (1885-1975), Zavattini (1902-1989) y otros que podrían añadirse. Uno de los principales exponentes del surrealismo italiano es precisamente Tommaso Landolfi quien,

1 Muchísimas gracias a la Dr. Prof. María Hernández Esteban por su revisión de este texto.

influenciado por la literatura rusa, sintió una especial fascinación por escritores como Hoffmann, Poe, Dostoievski y Kafka. El tono surrealista y grotesco de sus relatos configura un universo literario hecho de viajes fantásticos a lugares inexistentes, de figuras femeninas fulgurantes y sensuales, deseadas e inalcanzables, de pulsiones eróticas que estallan en turbidos deseos. Carlo Bo definió a Landolfi como el escritor que, después de D'Annunzio, tenía el don de jugar con la lengua italiana, pudiendo hacer con ella lo que quisiera. La búsqueda verbal y el gusto por la palabra fantástica hacen del escritor italiano un maestro de la palabra; conocía numerosas lenguas y fue un traductor de profunda sensibilidad; tuvo una pasión connatural por las posibilidades de la lengua, por la invención verbal, por los problemas del lenguaje, no sólo como escritor de vanguardia sino también, y tal vez más aún, como continuador e innovador de la tradición lingüística. Se pretende enfocar aquí el análisis de su relato «La passeggiata» de 1966 (2001: 508-510), que a un lector dotado de un vocabulario medio le puede parecer (le parecerá sin duda) una historia hecha de palabras abstrusas e incomprensibles. Sumergido en una rebuscada sintaxis italiana, Landolfi hace desfilar en un texto de algo más de dos páginas un centenar de vocablos misteriosos cuyo significado desvelará después él mismo en su relato sucesivo «Conferenza personalfilologicodrammatica con implicazioni» (1974), que se convierte en una especie de clave para “desencriptar” «La passeggiata», considerada a su vez, por su oscuridad, un texto cifrado.

«La passeggiata» abre la colección de los *Racconti impossibili* (1966), y los críticos de la época la consideraron una de las muchas excentricidades del escritor de Pico<sup>2</sup>, inventor de palabras, poesías y neologismos. Según estas premisas, «La passeggiata» podría estar en esa misma línea, con un texto enigmático e igual de incomprensible que los otros lenguajes inexistentes que él, se decía, solía crear. Y es precisamente éste el equívoco en el que han incurrido los críticos literarios, que consideraban que el relato estaba compuesto por neologismos abstrusos y términos dialectales desconocidos, procedentes del pueblecillo de Pico. Clasificar «La passeggiata» entre los textos que contienen lenguajes quiméricos es, de hecho, el primer paso para caer en un malentendido interpretativo radical.

Acerquémonos pues a las páginas del relato, que se abre con un monólogo en primera persona: el protagonista está observando a las personas de la casa ocupadas en las faenas domésticas. Este es el significado de las primeras líneas, donde la sintaxis es clara y el párrafo comprensible, pero donde, en cambio, resulta misterioso lo que los familiares y criados están haciendo.

El inicio es precisamente: “La mia moglie era agli scappini, il garzone scrapugginava, la fante preparava la bòzzima...” (2001: 508); el significado de esta escena, que se descubrirá a continuación, es, más o menos, el siguiente: “Mi mujer estaba zurciendo los calcetines, el mozo reparando los toneles, la criada preparaba el pienso para los animales”. En las líneas sucesivas emprendemos con el escritor un paseo por el campo, aunque al describirse al protagonista como un “murcido” y al especificar que está incluso “un po’ gordo”, podamos imaginar que le cueste trabajo salir de casa. El lector que sabe algo de español entiende enseguida el significado de “gordo” y puede intuir que “murcido” pertenece a un campo semántico afín, pero para otros lectores el contenido de semejante adjetivación es inaccesible. Continuar por el texto, con la acumulación de palabras incomprensibles, resulta, en definitiva, afrontar sólo el plano expresivo del relato, su superficie externa; de hecho, la escritura parece compuesta por meros “significantes”, muestra una secuencia de límpidas sonoridades, de musicalidad inusitada, de sílabas aurales que funcionan a través de libres asociaciones y sugerencias acústicas.

[...] e presi per una solicandola. [...] Procedetti, e principiarono i camepizi, le bugole, gliilatri, i matalli, gli zizzifi anche, benché, a vero dire, guasti alquanto dall’exoasco o dall’oi-

<sup>2</sup> Pico (de la provincia de Frosinone) es una pequeña aldea en el sur de Italia, donde nació el poeta y donde a menudo se retiró a escribir; en esa época pertenecía a la provincia de Caserta, que había sido el centro de la antigua monarquía borbónica, que durante siglos dejó allí también su herencia lingüística.

dio; e zighene e arginnidi (pafie o latonie) e le piccole depressarie passavano di luogo in luogo; e, accanto o sopra me, trochili e pèppole, parizzòle e castorchie, e l'aria era tutta uno zezzio, un zinzilulio.... (Landolfi 2001: 509).

El lector se encuentra ante un lenguaje percibido como familiar y misterioso a la vez (Castaldi 2014: 75-90), y se ve sometido a una explosión de efectos de extrañamiento, a un aturdimiento sonoro surrealista. A la vez, se siente subyugado por continuas sensaciones que cambian de significado y se pierde entre resonancias que le impregnan, como sin cobijo bajo la lluvia, de la onda evocadora y sugestiva de esos mismos sonidos. Landolfi consigue que el lector se pierda, al erradicarlo de sus propios hábitos en el acto de interpretar, mediante una acción que le es grata: arrancar el nivel expresivo de las palabras de su plano semántico, en una especie de furia deconstructiva.

Donde este experimento de separación adquiere resultados de irrealidad y de onirismo surrealista es en otro relato suyo dos años posterior, «Parole in agitazione» (1968), que es donde Landolfi comunica la fórmula para “leer” la superficie linear de «La passeggiata», explicando cuál debe ser la posición del lector que se sitúe solamente ante el plano expresivo de una o de más palabras, una vez que éstas han sido vaciadas de su contenido semántico: “[...] *lascia perdere gli accostamenti [...] Devi cercare di metterti di fronte a me [frente a la palabra] senza nessuna speciale idea per la testa*” (cursiva mia) (2001: 527-538), o sea “...deja a un lado las comparaciones (...) Tienes que tratar de ponerte frente a mí (frente a la palabra), sin ninguna idea preconcebida en la cabeza”. Son dos líneas del texto determinantes que aconsejan cómo dominar el caos dejándose llevar, cómo impedir sumergirse en la vorágine sonora sin ser arrollados por ella. De modo que, nos advierte de forma implícita el autor cuando el lector se encuentre frente a la linealidad del texto, tratando de entenderlo mediante esos códigos y sub-códigos que él está acostumbrado de forma mecánica a manejar, su esfuerzo se volverá inútil porque no es esa la operación adecuada que hay que hacer: aquí no existen “códigos”. En «La passeggiata» a las “palabras” se las arrebató su significado para transportar al lector por un viaje hecho de impresiones de luz, de color, de perfume, de humedad, de sequedad, de fluidos, de calor, de viento, de placer, de aburrimiento y de todo lo que se pueda percibir mediante los sentidos, para suscitar en él sensaciones que dejan traslucir un significado indeterminado que fluye, que se entrelazan unas con otras, sin límite alguno. Los efectos fonolingüísticos se obtienen mediante aliteraciones (‘camepizi’, ‘zizzifi’, ‘zighène’, ‘parizzòle’, ‘zezzio’, ‘zinzilulio’), asonancias, consonancias, disonancias, correspondencias sonoras, etc.

Ocho años después de la difusión de «La passeggiata», Landolfi elabora un escrito titulado «Conferenza personalfilologicodrammatica con implicazioni» (1974) donde imagina encontrarse dando una conferencia en un congreso de eruditos a quienes, con una actitud cáustica y algo histriónica hacia sus antiguos censores, les explica el misterio del segundo y más profundo nivel de su narración anterior, el semántico. Pero el motivo intrínseco de la «Conferenza» no es escarnecer a sus comentaristas, sino ofrecerle al lector la clave para acceder al plano del significado del relato escrito años atrás. El dispositivo de apertura es sencillo, casi el “huevo de Colón”: utilizar un diccionario de uso de la lengua italiana como el de Zingarelli (1922, 1ª ed.) o el de Tommaseo Bellini (1865-1879, 1ª ed.). A ninguno de los censores se le había ocurrido consultar un diccionario, tan inerte era el conformismo de la crítica, como sostenía Landolfi. Pues bien, acudiendo al Zingarelli se “traduce” o se “descifra” por completo el centenar de palabras desconocidas recogidas en «La passeggiata», se entra en el plano semántico y se restituye a cada grupo sonoro su auténtico y total significado. Así el episodio se enfoca, aparece la trama del relato –se desvela el tema, el *topic*: “el paseo”– y el párrafo antes citado, aunque malamente, podría parafrasearse traducido, del modo siguiente:

[...] y me encaminé por un sendero solitario [...] Continué, y comenzaron a verse las hierbas altas, las flores azules de la hierba de San Lorenzo, los acebuches y los serbales silvestres, los azufaifos también, aunque, a decir verdad, bastante dañados por los hongos y los parásitos; y mariposas de todo tipo [zigénidos, argynnis, depressarinae] iban de

un lado a otro; y, junto a mí o sobre mí, colibríes y pinzones, currucas y alcaudones, y el aire era todo un resonar del silbido del viento, un canto de golondrinas.

La trama del relato es casi banal: el protagonista, que sale de su casa, se encamina por el campo, y en el trayecto, se encuentra con campesinos y artesanos –a los que se intuye que conoce desde hace tiempo– con quienes cruza alguna palabra en un registro lingüístico antiguo y noble y con el que es correspondido. Pero el autor se aleja de ellos, en realidad busca la soledad para recuperar algo aún más antiguo que esa noble habla, algo originario, para escuchar la voz de la naturaleza: “Che dirvi? Quando mi trovai tra quei miei piccoli amici senza parola, lo gnafalio, il telefio, il mezereo e tutta quella gualda, mi si aprì il cuore” (2001: 509), “¿Qué os voy a decir? Cuando me encontré entre esos pequeños amigos míos sin palabra, el gnaphalium, el telephium (hierba callera), el mezereum (laureola hembra), y toda esa gualda, se me abrió el corazón”. En realidad, la voz de la naturaleza que es sonido y música, ritmo y color, y no obstante un poco marchita por los hongos y los parásitos, no es idílica o suave, sino que se asemeja más a esas vivaces Naturalezas muertas que son *memento* de la caducidad de las cosas, a esos cestos de frutas, caza y pescado donde se asoma el gusano de la manzana o el amenazador cuchillo sobre el mantel. Es una representación de lo transitorio del mundo, en definitiva, al que pertenece el ser humano, inmerso en el pánico contexto campestre. Una nostalgia del pasado a la vista, sobre el mar, de una antigua barca, un pensamiento de sueños de aventuras lejanos, y, al anochecer, un regreso a casa donde todo vuelve a presentarse como se había dejado al inicio: “Ma ecco giunsi: la mia moglie era agli scarpini, il garzone scaprugginava...” (Landolfi 2001: 510), “En esto que llego: mi mujer estaba zurciendo los calcetines, el mozo arreglaba los toneles...”, como si el tiempo no hubiese transcurrido, en un círculo cerrado.

Y al final el lector podría preguntarse: ¿por qué el autor de Pico oculta su historia bajo un plano expresivo impenetrable? ¿Qué quiere sugerir con su elección estilística? Un torbellino de posibilidades (y no todas equiparables por igual) que se asoman a la mente, tantas cuanto es complejo el arte de Landolfi. Y, entre otras muchas, quien escribe estas páginas no puede dejar de recordar que Landolfi era un apasionado admirador de E. A. Poe<sup>3</sup>, que no podía dejar de apreciar «El escarabajo de oro» del tenebroso bostoniano y que no podía ignorar su actividad de resolver enigmas. Además, quien esto escribe, no puede olvidar que la estrategia del diccionario como clave para descifrar un mensaje pertenece y pertenecía a métodos criptográficos sencillos y muy difundidos (Marrone 2010: 81-118). La gran consideración que nuestro autor tenía por el maestro del relato gótico es probable que haya ejercido su influencia, con la distancia necesaria, para hacerle concebir «La passeggiata», al menos de forma inconsciente, como un mensaje que había que descifrar activando ese estilema de lo secreto y de lo oculto que tanto les había gustado a los románticos y a los herméticos. El método de “descifrar” con el diccionario es habitual y sencillo: el mensaje está formado, por lo general, de números que remiten a las páginas, a las líneas y a la posición de la palabra en esa línea, en el diccionario-clave, a las palabras que constituyen el mensaje aclarado. En cambio en «La passeggiata», aunque el criterio siga siendo el de consultar el diccionario, el mensaje está formado por palabras desconocidas, que parecen inventadas. Un engaño perfecto, un fantástico *trompe-l'œil* de la retórica: ni siquiera se admite la hipótesis de que exista un plano de significado. Pero luego, tras la revelación del diccionario que hay que utilizar como solución, las palabras del texto landolfiano, una vez que las explica el diccionario Zingarelli, resultan ser todas o palabras muertas, o moribundas, o de bajo uso, o términos específicos, por lo general desconocidos, que indican tipos de plantas, de pájaros, de insectos, incluso de objetos (‘mìvolo’, ‘èssedo’, ‘bòzzima’, etc.): son palabras que hacen revivir una época que ya no existe, pero que brillan con novedad porque la conciencia de los hablantes ya no las reconoce como propias. La realidad del mundo al que hacían referencia esos vocablos ha desaparecido (Bartezzaghi 2007; Grijelmo y García Mouton, 2011), ha sido

<sup>3</sup> En su novela *Cancroregina* (1950), Landolfi honraba al escritor estadounidense con un “retrato” de manera tan clara y nítida que es imposible no reconocer los rasgos de Poe.

engullida por el sucederse de los eventos del tiempo que fluye, pero a través de los términos de un lenguaje perdido que incrementa y alarga la memoria, se consigue trasladar al lector a una dimensión diversa pero aún cercana a su presente, conducirlo a una región fantasmagórica que a través de esas voces logra de nuevo tomar cuerpo y manifestarse, tener un *ubi consistam*.

## Bibliografía

- BARTEZZAGHI, S., «Di quei termini morenti potremmo ancora aver bisogno», *La Repubblica* 26.04.2007.
- BO, C., *Tommaso Landolfi*. Camposanpiero-Padua: Edizioni del Noce 1983.
- BOCELLI, A., *Landolfi Tommaso*, en: *Enciclopedia Italiana*, II Appendice (1949).
- CARLINO, M., *Landolfi e il fantastico*. Roma: Lithos 1998.
- CASTALDI, S., *The Word Made Animal Flesh: Tommaso Landolfi's Bestiary*, en: D. Amberson y E. Past (eds.). New York: Palgrave Macmillan 2014, 75-92.
- CIRILLO, S., *Nei dintorni del surrealismo*. Roma: Editori Riuniti 2006.
- CORTELLESA, A. (ed.), *Scuole segrete: il Novecento italiano e Tommaso Landolfi*. Milán: Aragno 2009.
- GRIJELMO, Á. y P. GARCÍA MOUTON, *Palabras moribundas*. Madrid: Taurus 2011.
- LANDOLFI, I. y E. PELLEGRINI (eds.), *Gli altrove di Tommaso Landolfi*. Roma: Bulzoni 2004.
- LANDOLFI, T., *Cancroregina*. Milán: Adelphi 1993.
- LANDOLFI, T., *Le più belle pagine*. Milán: Gli Adelphi 2001.19931993
- MARRONE, C., «Riflessioni filosofico-linguistiche nel "Dialogo dei massimi sistemi" di Tommaso Landolfi», en: Terrile, C. (ed.): *La "filosofia spontanea" di Tommaso Landolfi*. Florencia: Le Lettere 2010, 25-36.
- MARRONE, C., *I segni dell'inganno. Semiotica della crittografia*. Viterbo: Stampa Alternativa&Graffiti 2010.
- SACCHETINI, R., *L'oscuro rovescio: previsione e pre-visione della morte nella narrativa di Tommaso Landolfi*. Florencia: Società Editrice Fiorentina 2006.
- TERRILE, C., *L'arte del possibile: ethos e poetica nell'opera di Tommaso Landolfi*. Roma: Ed. di Storia e Letteratura 2007.
- TODOROV, T., *La letteratura fantastica*. Milán: Garzanti 1991.