



Apocalissi teosofiche in Las fuerzas extrañas di Leopoldo Lugones

di Camilla Cattarulla

In *Storia dell'inquietudine. Metafore del destino dall'Odissea alla guerra del Golfo* (1993), lo storico Augusto Placanica prende in esame tre parole – odissea, catastrofe e apocalisse – seguendone i significati, le rappresentazioni, le metafore e quindi le percezioni dall'Antichità fino all'ultimo scorcio del XX secolo. Si tratta di tre parole che hanno un comune denominatore in quanto

implicano comunque l'idea di uno svolgimento inquieto verso il futuro: un futuro che può essere intensamente voluto, o che è stato invano preannunziato, o che giunge inatteso, ma che comunque si percepisce come un destino ineluttabile, delineato nell'arcano libro degli dei. [...] In ciascuna di queste parole, poi, le idee di futuro, di destino e di fine sembrano mescolarsi in un'armonia coerente con la cultura del contesto: in tutti e tre i casi, dietro alla parola rimasta uguale nei secoli, si cela una storia di lunghe e significative trasformazioni dell'idea che la sottende, e dunque del modo di sentire il mondo e la storia. (Placanica 1993: XV-XVI)

Lasciando da parte il termine odissea, che non interessa in questa sede, vale invece la pena sottolineare come catastrofe e apocalisse sono due parole (concetti) che hanno seguito un cammino parallelo tale da portarle via via ad avvicinarsi al medesimo universo di significati. Così la catastrofe è diventato l'evento di cui l'apocalisse fornisce il modello, anche se la seconda mantiene il paradigma morte-



resurrezione che manca alla prima (Placanica 1993: 84). Sempre seguendo il ragionamento di Placanica, la metafora apocalisse come sinonimo di sventura e catastrofe collettiva è un concetto recente e costituisce un'evoluzione dell'*Apocalisse* di Giovanni (ultimo libro del *Nuovo Testamento*) che è passata da "documento religioso a paradigma ideologico" (Placanica 1993: 98). Detto in altri termini, l'apocalisse, "grande punto di riferimento per i cristiani, è diventata la tendenza a inquadrare ogni male, ogni sciagura, ogni grandioso fatto della natura e della società umana, un preciso disegno della storia, destinata a morte e resurrezione" (Placanica 1993: 117-118). È, insomma, la conseguenza della progressiva perdita della perfezione, il punto massimo della caduta a cui è necessario porre fine, un azzeramento della Storia per poter ricominciare. Una palingenesi che non era prevista dalla cultura giudaico-cristiana che, invece, come testimonia l'apocalisse giovannea, prevedeva la scomparsa delle coordinate spazio-temporali con una resurrezione in una dimensione altra in cui vita e mondo erano ormai definitivamente morti. Al contrario le religioni pagane, in particolare quelle basate su un meccanismo di ciclicità, prevedevano una morte "interna" senza la necessità dell'evento catastrofico e senza la scomparsa dell'aspetto "profano" per poter poi rigenerarsi in meglio.

È dall'evoluzione del concetto cristiano di apocalisse unito a quello pagano che vorrei partire per fornire un'interpretazione a due racconti di Leopoldo Lugones, "La lluvia de fuego" e "La estatua de sal", entrambi inclusi nella raccolta *Las fuerzas extrañas* (1906), opera considerata basilare per l'evoluzione del fantastico rioplatense.

"Evocación de un desencarnado de Gomorra", così recita il sottotitolo del primo, "La lluvia de fuego". E, per togliere qualsiasi altro dubbio al lettore sul tema del racconto, il paratesto si conclude con un'epigrafe tratta dal terzo libro della Bibbia, il *Levitico*, che dice: "Y tornaré el cielo de hierro y la tierra de cobre" (XXVI, 19).¹

Il racconto, quindi, fin dagli elementi paratestuali si presenta come una rievocazione della distruzione di Gomorra che, insieme a Sodoma, Adamar, Zeboim e Soar, tutte città sorte nella pianura del Mar Morto al sud di Canaán, viene distrutta per volontà divina per punire la scelleratezza sessuale dei suoi abitanti, secondo il mito biblico narrato nel libro della *Genesi* (19: 1-29), o per una calamità naturale (forse la caduta di un asteroide), secondo l'opinione scientifica.

Ma, come si diceva, il sottotitolo segnala che si tratta della rievocazione di un "desencarnado", ovvero dello spirito di un abitante di Gomorra, un ex libertino dedito ora solo ai piaceri della lettura e del cibo, testimone dell'evento catastrofico, che narra i fatti dal proprio punto di vista. Non già, quindi, la descrizione asettica presente nella *Genesi*: "il Signore fece piovere dal cielo sopra Sòdoma e sopra Gomorra zolfo e fuoco proveniente dal Signore. Distrusse queste città e tutta la valle con tutti gli abitanti delle città e la vegetazione del suolo" (19: 24-25), ma piuttosto un racconto partecipato, sofferto, in cui la tensione data dal senso di paura che il narratore prova

¹ In realtà, come ricorda anche Barcia (1981), il testo del *Levitico* non si riferisce a Sodoma e Gomorra, bensì a una delle forme di castigo con cui Yaveh minaccia gli ebrei.



sale sempre più via via che la pioggia di fuoco aumenta, così come aumenta la consapevolezza di trovarsi di fronte a un fenomeno “universale” che rende inutile la fuga in un altro luogo. Recita il testo:

Recuerdo que era un día de sol hermoso, lleno del hormiguo popular en las calles atronadas de vehículos. Un día asaz cálido y de tersura perfecta. Desde mi terraza dominaba una vasta confusión de techos, vergeles salteados, un trozo de bahía punzado de mástiles, la recta gris de una avenida.

A eso de las once cayeron las primeras chispas. Una aquí, otra allá, partículas de cobre semejantes a las morcellas de un pabilo; partículas de cobre incandescente que daban en el suelo con un ruidecito de arena. El cielo seguía de igual limpidez; el rumor urbano no decrecía. (Lugones [1906] 2009: 61)

[...]

El silencio era absoluto. El tráfico estaba paralizado a causa del fenómeno, sin duda. Ni un rumor en la ciudad. [...] Entonces comenzó a intimidarme la idea de un cataclismo. Sin ser grande mi erudición científica, sabía que nadie mencionó jamás esas lluvias de cobre incandescente. ¡Lluvias de cobre! En el aire no hay minas de cobre. Luego aquella limpidez del cielo no dejaba conjeturar la procedencia. Y lo alamarte del fenómeno era esto. Las chispas venían de todas partes y de ninguna. Era la inmensidad desmenuzándose invisiblemente en fuego. Caía del firmamento el terrible cobre; pero el firmamento permanecía impasible en su azul. Ganábame poco a poco una extraña congoja; pero, cosa rara: hasta entonces no había pensado en huir. [...] ¿Huir...? [...] Quedaba una fuga por el lago, corta fuga después de todo, si en el lago como en el desierto, según era lógico, llovía cobre también; pues no viniendo aquello de ningún foco visible, debía de ser general. (Lugones 2009: 64)

Se a narrare è uno spirito, ciò potrebbe portare verso l'interpretazione di un'apocalisse che determina la nascita di una dimensione altra dove spazio e tempo sono stati annullati per sempre. Ma l'operazione culturale di Lugones è più complessa e articolata e si inserisce nel clima culturale argentino in cui, dagli ultimi decenni del XIX secolo, positivismo e modernismo si disputano il ruolo di rappresentare una modernità in cui le opposizioni tra materialismo e spiritismo, scienza e occulto, storicità e soggetto danno luogo a una produzione letteraria che è il riflesso del dibattito in corso. Così anche Lugones, come tipico della corrente modernista di cui è esponente, manifesta una certa sensibilità per le dottrine occulte o esoteriche con cui si esplorano nuovi territori e, allo stesso tempo, si istituisce una tensione intorno all'asse religione-scienza per proporre “un tipo de conocimiento que enfrente al positivismo hegemónico” (Rodríguez Pérsico 2008: 301) e superarne i limiti scientifici.² Seguendo il ragionamento di Adriana Rodríguez Pérsico:

² Su occultismo e spiritismo in Argentina cfr. Mariño 1963 e Santamaría [et al.] 1992.



esta idea de destrucción inminente del que traspasa límites, de aquel que careciendo del conocimiento suficiente tienta las fuerzas cósmicas, insiste en *Las fuerza extrañas* (1906) de Lugones. La noción opera como dominante porque más allá de las historias sobrenaturales, de los ambientes antiguos y de los enunciadores provenientes de épocas lejanas o leyendas bíblicas, queda la idea del dominio o la liberación de la fuerza y de las consecuencias nefastas que acarrea la quiebra de la unidad cósmica. (Rodríguez Pésico 2008: 301)

Volendo applicare queste brevi considerazioni alle precedenti citazioni tratte da "La lluvia de fuego", possiamo notare come in esse si segnali una dualità scienza/occulto: il narratore non sa spiegare il fenomeno della pioggia di rame soprattutto per l'immutabilità del cielo di fronte alla caduta di pulviscoli incandescenti.³ A nulla vale che si tratti dello spirito di un uomo di cultura, perché nel racconto manca la dimensione profetica dell'apocalisse giovannea o la minaccia del castigo divino presente nel *Levitico*. Inoltre, anche l'immagine di una realtà urbana impregnata di progresso non impedisce l'interruzione del cataclisma al quale lo spirito/narratore non sa e non vuole opporsi tanto che il racconto, come nota Fabián Barga (2002), non propone alcun finale, se non quello di un personaggio che si decide per l'unica possibile via di fuga: il suicidio. In questo modo Lugones ci presenta un individuo in crisi che dialoga con le problematiche contemporanee all'autore il quale, come tipico della corrente modernista, si rivolge allo spiritismo, al mondo dell'occulto, all'esoterismo per aprire nuovi territori all'arte.

Se è nota l'adesione di Darío a queste pratiche, per quanto riguarda Lugones, fin dagli anni cordobesi⁴ è stato tra gli iscritti alla Società Teosofica Internazionale, fondata negli Stati Uniti nel 1875 da Madame Helena Blavatsky e diffusasi poi anche in America Latina.⁵ La teosofia è una dottrina religioso-esoterica (le cui origini risalgono alla filosofia neo-platonica) basata sul principio che tutte le religioni deriverebbero da un'unica verità divina e sull'esistenza di uno sviluppo del mondo tramite vari stadi intermedi tra la materia e lo spirito, tanto che anche l'anima umana sarebbe destinata a un ciclo di reincarnazioni fino a raggiungere la sostanza assoluta del cosmo, e quindi la perfezione. E uno dei punti del programma teosofico di Madame Blavatsky riguardava proprio l'allargamento del campo dell'osservazione scientifica e filosofica attraverso gli apporti delle scienze occulte, punto accolto dai modernisti e da Lugones, il quale sulla teosofia e sugli studi ad essa collegati costruisce il proprio percorso

³ La critica insiste sull'immutabile serenità del cielo ricordata più volte nel testo per contrapporla alla stranezza della pioggia infuocata e per far salire il climax del racconto o utilizzarla come *leitmotiv*. Cfr., ad esempio, Barcia 1981 e De Luca 2004.

⁴ Nato nel 1878 a Villa María del Río Seco, Lugones si era poi spostato a Córdoba dove aveva vissuto dieci anni prima di trasferirsi a Buenos Aires, nel 1896.

⁵ Fra le opere di H. Blavatsky cfr. [1889] 2009. Sulla teosofia, fra gli studi più recenti cfr. Raschini 2000 e De Granis 2007. Per quanto riguarda Lugones, la biografia più completa e attendibile rimane quella di Conil Paz 1985.



estetico e ideologico. Infatti, la teosofia diventa anche lo strumento teorico di giustificazione al progetto nazionale e politico di Lugones, forse l'aspetto più controverso della sua traiettoria di intellettuale, quello che ne ha penalizzato anche la fama di scrittore per il suo aver attraversato, da sinistra a destra, tutte le possibili posizioni politiche: dalla giovanile adesione al socialismo, all'anarchia, al liberalismo-conservatore fino all'appoggio all'estrema destra ed all'auspicio dell'avvento di un governo militare chiamato a intervenire nel famoso "Discorso di Ayacucho" con cui, nel 1924, Lugones proclamava che era giunta "l'ora della spada" per ristabilire l'autorità di fronte al disordine sociale imperante.⁶ Un transfuga che non sa decidersi per quale corrente politica prendere posizione? No, piuttosto un uomo alla ricerca di un modello ideologico e culturale in grado di mettere in pratica quei principi teosofici da lui studiati fin dalla gioventù e perseguiti sia attraverso le opere sia nelle posizioni politiche assunte, dato che il migliorarsi attraverso i cambiamenti è alla base di tale dottrina. È forse questa la risposta più adeguata e i racconti di *Las fuerza extrañas* sono, chissà, il primo dei legati letterari che Lugones ha lasciato in tal senso.

Così, se tutte le narrazioni di apocalisse sono storicizzabili, ad esempio quella di Giovanni va contestualizzata in un periodo duro della storia occidentale – fra l'impero di Nerone e quello di Domiziano, gli anni delle grandi persecuzioni ai cristiani – anche i racconti a tema apocalittico di *Las fuerza extrañas* vanno inseriti nella storia personale di Lugones e nella storia argentina a cavallo fra il XIX e il XX secolo quando le correnti nazionaliste cominciano a percepire la presenza migratoria in termini di causa del disordine politico e sociale che attraversa il paese. Alla ricerca dell'uomo "perfetto" e di un'idea di "purezza" che con altre modalità caratterizza pure il nazionalismo culturale di Manuel Gálvez o Ricardo Rojas, Lugones si presenta come interprete e profeta di un destino nazionale a cui applica anche un mito, quello dell'apocalisse, già lungamente rappresentato nella storia dell'umanità e pertanto riconoscibile da un lettore dotato di cultura generale.⁷ E in *Las fuerzas extrañas* lo fa utilizzando il genere fantastico che,

⁶ Il proclama di Lugones si concretizzerà poi nel colpo di stato del generale Félix Uriburu, nel settembre del 1930. Ma Lugones non approfitterà della situazione politica a lui favorevole tanto da rifiutare l'incarico di direttore della Biblioteca Nacional di Buenos Aires, dimostrando ancora una volta come il suo idealismo non fosse legato ad ambizioni personali.

⁷ L'aspetto profetico di Lugones è in qualche modo percepibile anche nello stile con cui presenta la distruzione di Gomorra, che ricorda quasi un'esplosione atomica: "Esa tarde y toda la noche fue horrendo el espectáculo de la ciudad. Quemada en sus domicilios, la gente huía despavorida, para arderse en las calles, en la campiña desolada; y la población agonizó barbaramente, con ayes y clamores de una amplitud, de un horror, de una variedad estupendos. Nada hay tan sublime como la voz humana. El derrumbe de los edificios, la combustión de tantas mercancías y efectos diversos, y más que todo la quemazón de tantos cuerpos acabaron por agregar al cataclismo el tormento de su hedor infernal. Al declinar el sol, el aire estaba casi negro de humo y polvaredas. Las flámulas que danzaban por la mañana entre el cobre pluvial eran ahora llamaradas siniestras. Empezó a soplar un viento ardentísimo, denso, como alquitrán caliente. Parecía que se estuviese en un inmenso horno sombrío. Cielo, tierra, aire: todo acababa. No había más que tinieblas y fuego. ¡Ah, el horror de aquellas tinieblas que todo el fuego, el enorme fuego de la ciudad ardida no alcanzaba a dominar; y aquella fetidez de



come afferma Rosemary Jackson (1981: 3), si rivolge sempre a ciò che nella cultura è invisibile, per metterlo a tacere o per introdurlo come forza di controllo sociale. Attraverso il fantastico, Lugones interviene nel dibattito scientifico e ideologico dell'epoca,⁸ ma lo fa, in questa come in tutta la sua produzione artistica e saggistica, senza mai perdere il contatto con le discipline esoteriche a lui care e funzionali a ricanonizzare il sistema della cultura nazionale argentina. Per dirlo con le parole di Pampa O. Arán, Lugones:

[c]on un enorme caudal de lecturas elabora una versión de la teoría de los arquetipos universales, afianzados en el paradigma de la mitología helénica, el poder de la palabra como fuerza de revelación del vínculo de lo Uno con el Universo, de la mente individual con la mente astral y con una intemporalidad que se mide en términos de sucesiones y reencarnaciones. (Arán 2000:134)

Ma se lo spirito/narratore di "La lluvia de fuego" fa pensare a una fine del mondo definitiva e alla presenza di una dimensione altra, il racconto "La estatua de sal", ancora riferito alla distruzione delle città del Mar Morto, ricorda al lettore come da questa apocalisse sia scaturita una nuova umanità. Eppure la storia del monaco Sosítrato, giunto alla santità per essersi convertito alla meditazione e alla preghiera dopo una vita trascorsa nella mondanità, è esemplare di come il meccanismo apocalittico sia sempre pronto a scatenarsi come castigo divino, innescando il ciclo morte-vita-morte, che Lugones sposta dallo schema apocalittico a quello teosofico.

Venuto a sapere da un pellegrino che la statua di sale in cui era stata trasformata la moglie di Lot, punita per aver volto lo sguardo verso Sodoma durante la fuga,⁹ è viva, Sosítrato decide di andare a verificare di persona per battezzarla. Ed effettivamente una volta che l'acqua sacra scorre sulla statua, questa si rianima: "Era el pueblo réprobo lo que se levantaba en ella" (Lugones 2009: 162). A quel punto per la donna è chiaro che il monaco l'aveva riportata in vita concedendole con il battesimo la possibilità di morire. Ma la sua resurrezione è anche una resurrezione dell'apocalisse vissuta da entrambi i protagonisti. Recita il testo:

pingajos, de azufre, de grasa cadavérica en el aire seco que hacía escupir sangre; y aquellos clamores que cubrían el rumor del incendio, más vasto que huracán, aquellos clamores que aullaban, gemían, bramaban todas las bestias con un inefable pavor de eternidad...!" (Lugones 2009: 68-69)

⁸ Su questo tema cfr. Arán 2000.

⁹ Il riferimento è ancora al libro della *Genesis*: "Quando apparve l'alba, gli angeli fecero premura a Lot, dicendo: «Su, prendi tua moglie e le tue figlie che hai qui ed esci per non essere travolto nel castigo della città». Lot indugiava, ma quegli uomini presero per mano lui, sua moglie e le sue due figlie, per un grande atto di misericordia del Signore verso di lui; lo fecero uscire e lo condussero fuori della città. Dopo averli condotti fuori, uno di loro disse: «Fuggi, per la tua vita. Non guardare indietro e non fermarti dentro la valle: fuggi sulle montagne, per non essere travolto!» [...] Ora la moglie di Lot guardò indietro e divenne una statua di sale." (*Genesis* 19: 15-17, 19)



El sol descendía hacia las montañas. Púrpuras de incendio manchaban el horizonte. Los días trágicos revivían en aquel aparato de llamaradas. Era como una resurrección del castigo, reflejándose por segunda vez sobre las aguas del lago amargo. Sosítrato acababa de retroceder en los siglos. Recordaba. Había sido actor en la catástrofe. Y esa mujer... ¡Esa mujer le era conocida! (Lugones 2009: 163)

Sosítrato vuole sapere dalla donna cosa ha visto e nel momento in cui lei glielo rivela, cade fulminato, vittima anch'egli del castigo divino: "Entonces aquel espectro aproximó su boca al oído del cenobita y dijo una palabra. Y Sosítrato, fulminado, anonadado, sin arrojar un grito, cayó muerto" (Lugones 2009: 164). L'uomo è stato spinto dall'ansia di conoscenza o dalla curiosità, la stessa che aveva spinto la moglie di Lot a voltarsi durante la fuga e che determina la loro morte o, in senso metaforico più ampio, una riproposizione dell'apocalissi. Come nota ancora Adriana Rodríguez Pésico:

Los que traspasan ciertos límites tentando las fuerzas cósmicas, y no poseen el conocimiento suficiente como para manejarlas, son artífices de la propia destrucción. La curiosidad de estos nuevos Faustos desencadena la catástrofe. Pero si el hombre moderno reencarna al célebre doctor, como el antecesor, encuentra el infierno tan temido en el mismo acto de desafío. (Rodríguez Pésico 2008: 301)

L'apocalisse qui ha una dimensione solo apparentemente individuale. Per la moglie di Lot è una liberazione, il ritorno alla carne, e quindi alla vita con la conseguente morte. Per il monaco è una rivelazione/visione che porta alla morte. Per entrambi assume una valenza spirituale perché, in linea con il paradigma apocalittico giudaico precristiano, "è nella morte che l'uomo vive la sua vita autentica, nel bene e nel male. In tal caso, l'apocalisse è la rivelazione dell'uomo a se stesso nel momento del Giudizio" (Placanica 1993: 107). Ma in Lugones la sequenza morte-vita-morte porta anche in primo piano il tema "dell'unità e del dualismo delle forze antagoniste che regolano la costituzione dell'universo" (Perassi 1992: 61), un principio teosofico metaforicamente presente nei dodici racconti che compongono *Las fuerzas extrañas*, tutti da considerarsi parti di una struttura unica tenute assieme dal testo finale, l'"Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones", che è la spiegazione scientifica dell'ossatura interna alle diverse narrazioni, a prescindere dalla tematica specifica che caratterizza ciascuna di esse (biblica, ellenica, mitologico-legendaria, scientifico-tecnologica, spiritista).

Nella sequenza vita-morte-vita "La estatua de sal" può considerarsi la continuazione di "La lluvia de fuego", come se nell'evento apocalittico narrato in quest'ultimo fosse rimasto qualcosa di inconcluso. Infatti, in "La estatua de sal" entrambi i protagonisti sono stati attori nella distruzione di Gomorra (per il monaco si



fa riferimento ad un'esistenza passata condotta nella mondanità). Quindi, perché il ciclo vitale, in senso teosofico, possa andare avanti, è necessaria la loro morte.

Per concludere, alcune brevi considerazioni che collegano i principi teosofici di Lugones con l'aspetto apocalittico dei due racconti presi in esame. Se l'apocalisse è la manifestazione di una rivoluzione, nel senso di un evento che viene a sconvolgere un ordine preesistente, allora Lugones, impregnato di pensiero rivoluzionario – testimoniato anche dal suo "mutevole" pensiero politico – non può che accogliere e fare proprio il motivo apocalittico come spinta verso una perfezione utopica dettata dalla teosofia attraverso la quale pensa di poter risolvere i problemi della società a lui contemporanea. Voce di un'epoca complessa e articolata, la figura di Lugones rappresenta, insomma, una tipologia di intellettuale che con la propria estetica vuole produrre anche effetti concreti in ambito socio-politico. Tale figura, diffusa nella realtà latinoamericana tra la fine del XIX secolo e i primi decenni del XX, è un prodotto della corrente modernista che, mentre nelle sue opere e nei manifesti letterari proclama il proprio allontanamento dalla società, nei fatti vi si inserisce creando l'intellettuale di professione. È anche, però, l'evoluzione di una figura di scrittore (i cui prototipi per il caso argentino sono individuabili nell'ambiente intellettuale del Romanticismo), che, accomunando letteratura e politica, è allo stesso tempo poeta, narratore, legislatore, giornalista, pensatore e rivoluzionario. Tutte caratteristiche che Lugones ha incarnato ed espresso nelle proprie opere con coerenza di pensiero ed estetica innovatrice, avvalendosi, come nel caso de "La lluvia de fuego" e "La estatua de sal", della più radicata tradizione della cultura occidentale di cui utilizza il mito più rivoluzionario: l'apocalisse.

BIBLIOGRAFIA

Arán P. O., 2000, "Fantástico, esoterismo, ideología. Leopoldo Lugones", *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, 21, pp. 123-140.

Barcia P. L., 1981, "Composicion y temas de *Las fuerzas extrañas*", in Lugones L., *Las fuerzas extrañas*, Ediciones del 80, Buenos Aires, pp. 2-21.

Barga F., 2002, "Lugones y el espiritismo", *Everba*, summer, <http://everba.eter.org/summer04/lugones_fabian.htm> (15 ottobre 2012).

Blavatsky H. P., [1889] 2009, *La chiave della teosofia: una chiara esposizione con domande e risposte dei temi di etica, scienza e filosofia per lo studio dei quali è stata fondata la Società Teosofica*, Edizioni Teosofiche Italiane, Vicenza.

Conil Paz A., 1985, *Leopoldo Lugones*, Libreria Huemul, Buenos Aires.

De Grandis R., 2007, *Teosofia di base: riflessioni filosofiche sulle basi della teosofia*, ETI, Venezia.

De Luca S., 2004, "La indiferente y serena espacialidad del cielo", *Everba*, summer, <http://everba.eter.org/summer04/lugones_santiago.htm> (15 ottobre 2012).



Depetris C., 2000, "La experiencia sublime del abismo: 'Las fuerzas extrañas' de Leopoldo Lugones", *Rilce*, 16, 1, pp. 46-56.

Fabry G., Logie I., Decock P. (eds.), 2010, *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*, Peter Lang, Bern.

Garrido J., 2000, "Mito y estructura en Lugones", *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, 21, pp. 113-122.

Jackson R., 1981, *Fantasy: the Literature of Subversion*, Methuen, New York and London; traduzione italiana di R. Berardi, 1986, *Il fantastico: la letteratura della trasgressione*, T. Pironti, Napoli.

Lugones L., [1906] 2009, *Las fuerzas extrañas. Cuentos fatales*, Eduvim, Villa María.

Mariño C., 1963, *El espiritismo en la Argentina*, Editorial Constanza, Buenos Aires.

Parkinson Zamora L., [1989] 1994, *Narrar el apocalipsis. La visión histórica en la literatura estadounidense y latinoamericana contemporánea*, Fondo de Cultura Económica, México.

Perassi E., 1992, *Alle radici del fantastico rioplatense: Leopoldo Lugones*, Bulzoni, Roma.

Placanica A., 1993, *Storia dell'inquietudine. Metafore del destino dall'Odissea alla Guerra del Golfo*, Donzelli, Roma.

Raschini M. A., 2000, *Studi sulla teosofia*, Marsilio, Venezia.

Rodríguez Pérsico A., 2008, *Relatos de época. Una cartografía de América Latina (1880-1920)*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario.

Santamaría D. [et al.], 1992, *Ocultismo y espiritismo en la Argentina*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.

Camilla Cattarulla è professore associato di Lingua e letterature ispanoamericane presso l'Università di Roma Tre. Si è occupata di letteratura di viaggio, dell'emigrazione e dell'esilio, di rapporti tra letteratura e politica e tra letteratura e iconografia, temi sui quali ha pubblicato monografie e circa cinquanta articoli in Italia e all'estero. Tra le sue pubblicazioni più recenti si ricorda la cura (con Ilaria Magnani) del volume *Escrituras y reescrituras de la Independencia*, Buenos Aires, Corregidor, 2012.

camilla.cattarulla@uniroma3.it