

C.E. Feiling (1996): *El mal menor* y *El prófugo* (2020), de Natalia Meta

Esta contribución analiza una novela argentina "de terror", como la clasifica Ricardo Piglia en su prólogo a la edición de 2012, y su hipertexto fílmico que Natalia Meta estrenó 24 años más tarde en festivales de cine<sup>1</sup>. Puesto que ambos textos no son muy conocidos, voy a reconstruir las historias – que son algo diferentes – para ahondar luego en lo fantástico, ambiguo, indeterminado y sorprendente; recursos que pertenecen a las estrategias enigmatizante y engañosa. Según mi modelización<sup>2</sup>, la combinación de estas dos estrategias (y/o de recursos de la estrategia paradójica) crea una narración perturbadora. Este nuevo concepto narratológico se reencuentra, empero, solo en la novela, mientras que la película se adhiere a los recursos de la estrategia enigmatizante, entre los cuales se encuentra lo fantástico.

La novela arranca con la mudanza de la protagonista Inés, una mujer atractiva de unos treinta años, a un departamento en un edificio de concreto muy feo en el barrio porteño de San Telmo<sup>3</sup>, pero con unas vistas maravillosas. Queda cerca de un restaurant *gourmet* que Inés dirige con un socio, su amigo de infancia Alberto Lebound, el cual tiene además un video club y es fanático de los filmes de terror de los años ochenta. La trama se ubica en los años noventa. Inés está divorciada, tilinga, y tiene desde hace poco un novio abogado. Toma constantemente cocaína y bebe con frecuencia. En los capítulos que tratan de ella, ella misma levanta la voz, es decir, es una narradora autoextradiegetica. Su relato alterna con el de un narrador hetero-extradiegetico personal, que se concentra sobre todo en un tarotista, Nelson Floreal. Desde el primer capítulo, Inés relata las pesadillas que sufre, y que invaden su realidad al modo de la rosa de

---

1 Todavía no se ha editado en DVD, pero existen algunos portales que ofrecen el streaming de *The intruder* – título inglés bajo el cual se distribuyó en los festivales – o de *El prófugo*.

2 Sabine Schlickers: *La narración perturbadora: un nuevo concepto narratológico transmedial*, Madrid 2017.

3 Ansolabehere considera que este edificio corresponde a una "versión moderna y porteña del castillo gótico, el horror que emana del edificio proviene, antes que nada, de su fealdad". Pablo Ansolabehere: "El terror según Feiling", en: *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades* 7 (2018), n° 13, p. 49.

Coleridge: "If a man could pass through Paradise in a dream, and have a flower presented to him as a pledge that his soul had really been there, and if he found that flower in his hand when he awake – Aye, what then?"<sup>4</sup>. En la primera pesadilla, la rosa corresponde al metal de la manija, que está hirviendo, y que ella toca después de la aparición fantasmática de un hombre rengo en medio de la noche en su apartamento. Encerrada en el baño, Inés escucha sus pasos, siente un frío polar y percibe un olor muy malo.<sup>5</sup> Pero solo se atreve a abrir la puerta cuando cree que el hombre ya se ha ido. En la segunda pesadilla, que tiene dentro de un avión rumbo a Cuba, sueña con la transformación de una azafata en un gigante monstruoso que eyacula "grandes chorros de una diarrea negruzca sobre el regazo de Leonardo"<sup>6</sup>, su novio que la acompaña, y finalmente el gigante hunde sus dedos "en el craneo [de él], y una explosión sorda llenó el aire de hueso, cerebro y sangre"<sup>7</sup>. No le cuenta esta pesadilla a Leonardo, quien, no obstante, desaparece durante unos días en Cuba después de una disputa. Inés lo encuentra en un hospital y cuando lo visita nota una mancha rara y creciente sobre su cabeza,"– una especie de líquido, de mercurio que no caía sobre la cama como hubiera debido –, sino que me daba la incómoda impresión de poseer una voluntad propia"<sup>8</sup>. Después de haber sido tocado por un chorro en la boca abierta, este líquido invade a Leonardo. Inés grita, una enfermera acude, Leonardo se incorpora en la cama, y, antes de arrojararse por la ventana, les grita a las dos: "–Putas"<sup>9</sup>.

Después de su vuelta a Buenos Aires, Alberto le explica todo sobre los prófugos con un texto que había redactado después de haber hablado con Nelson<sup>10</sup>, predisponiéndola para ponerse en contacto con este tarotista, que es hijo de una "arconte", es decir de una de los doce miembros que no sueñan y que tienen que guardar "El Cerco", que constituye una especie de muro entre el mundo de los seres humanos y las acechanzas del universo de los sueños. El mal se introduce, pues, por brechas dentro del Cerco, primero en forma de fantasmas benévolos (llamados visitantes) y luego, en caso de que no se logre desterrarlos, se convierten en seres malignos

---

4 Samuel Taylor Coleridge: *Anima Poetæ. From the Unpublished Note-books of Samuel Taylor Coleridge*, London 1895, p. 282.

5 Feiling, C.E.: *El mal menor* (1996), Buenos Aires: 2012, p. 28ss.

6 Idém., p. 49.

7 Idém., p. 50.

8 Idém., p. 106.

9 Idém.

10 Idém., p. 113s.

(llamados prófugos) que pueden transformarse en hombre comunes. Su objetivo es invadir el mundo de los seres humanos para destruirlo. Después de la muerte de su madre, asesinada por uno de estos prófugos, Nelson adquiere su papel de arconte e instruye a Inés para convertirla en otra. Cuando los dos luchan contra el mal, fracasan, empero. Nelson se muere e Inés enloquece.

La trama fantástica termina con un doble giro a nivel del enunciado y de la enunciación. En una suerte de epílogo intitulado "Fin", el gran enemigo de los arcontes – y a la larga de toda la humanidad – levanta la voz y se identifica como el socio de Inés, con el que se había acostado justo antes de suicidarse. Alberto Lebound<sup>11</sup> explica que la propia Inés lo había engendrado en Estados Unidos<sup>12</sup>, lo que significa que él es el producto del sueño de Inés, con lo que el autor implícito apunta al intertexto "Las ruinas circulares", de Borges. Este desenmascaramiento revela que el dato de que Alberto sea amigo de infancia de Inés es falso, y él mismo reconoce que el momento más peligroso había sido aquel, en el cual "Inés le preguntó a Marta si no recordaba que mis padres habían muerto. Marta [...] hubiera podido señalarle a su hija que nos habíamos hecho amigos cuando regresó de Norteamérica, en 1990, y que ningún Alberto Lebound había estudiado con ella en el Nacional Buenos Aires"<sup>13</sup>. El giro a nivel del enunciado y la mentira son recursos de la narración engañosa, que se ubica además a nivel de la enunciación, puesto que Alberto declara: "no sólo le corregí el estilo e introduje diálogos [al relato de Inés], sino que también intercalé las partes referidas a hechos que no presencié, y en algunos casos hasta reemplacé su versión de los hechos por la mía"<sup>14</sup>. De ahí que Alberto sea en realidad el autor de las partes referidas por el presunto narrador heterodiegético, lo que significa que el lector implícito ha sido engañado con respecto a la situación narrativa.

La narración engañosa se combina con lo fantástico y cierta indeterminación de la narración enigmatizante, con lo que *El mal menor* resulta ser una narración perturbadora en sentido narratológico y literal. Las circunstancias de la matanza de la familia de Nancy quedan difusas. Según

---

11 Lebound es un nombre elocuente: Eisterer-Barceló apunta que "leído de detrás hacia delante, significa 'doubel'". El *vesre* es muy común en la literatura argentina. Ellia Eisterer-Barceló: "Nueva literatura de terror fantástico", en: *Argentina: El mal menor*, de C.E. Feiling, en: *Signos Literarios y Lingüísticos* II (2000), 2, pp. 161–170, aquí p. 163.

12 Feiling: *El mal menor*, p. 191.

13 Idém., p. 192.

14 Idém., p. 191.

el presunto narrador heteroextradiegético, Inés se había topado después de su último encuentro con Alberto con los cadáveres de los hijos y del marido de Nancy y había matado en un acto de autodefensa a Nancy antes de cometer suicidio.<sup>15</sup> Según el prófugo Alberto, empero, Inés había matado a la familia antes de ir al restaurante a hacerle el amor y estaba "manchada de la sangre que tanto preocupó a la esposa de Armendáriz"<sup>16</sup>. Esta declaración contradice a la del narrador – que además es el propio Alberto –, según el cual, el encuentro de Inés con la esposa del portero en el ascensor se había producido después de su regreso del restaurante. Si la versión de Alberto-prófugo fuese acertada, Inés habría enloquecido y olvidado de haber matado bestialmente a la familia de Nancy, incluso a un bebé – ¿pero se puede confiar verdaderamente en un ser tan maligno y fantástico<sup>17</sup> que termina su relato con un comentario irónico de doble sentido: "Pobrecita Inés, no soportó encontrarse con el hombre de sus sueños"<sup>18</sup> – ?

Castells resalta en su crítica que Feiling "no logra representar efectivamente al personaje femenino [...], su Inés Gaos es desmesuradamente fálica y chata, su psicología demasiado masculina y su sexualidad muy poronga"<sup>19</sup>. Yo diría, más bien, que, aunque la hiperbólica cantidad de líneas de merca que consume todos los días haga sin duda daño a sus neuronas, sin embargo, no surge en ningún momento la duda de que sus pesadillas no sean *reales*.

El epígrafe en latín de las *Metamorphoses* (IX, 30) de Apuleyo, que la crítica pasó por alto<sup>20</sup>, proviene de una historia intercalada de Lucius, el asno encantado, en la cual se intercala otra historia que una alcahueta

15 Idém, pp. 188ss.

16 Idém., p. 192.

17 Los críticos no mencionan esta versión contradictoria de la matanza y no dudan por consiguiente de la versión final de Alberto (ver, por ejemplo Ricardo Piglia: "Prólogo" a *El mal menor*, de C.E. Feiling, Buenos Aires 2012, pp. 9–11 y Esteban Prado/Lucio Ferrante: "Devenir americano del terror argentino", en: *Recial* XI (2020), pp. 17ss.

18 Feiling: *El mal menor*, p. 192.

19 Mario Castells: "No hay enemigo chico: Sobre *El mal menor*, de Charly Feiling", en: *Sonámbula*, 19.11.2019, bit.ly/3nb9k2O.(04.04.23).

20 Tan solo Ansolobehere menciona los dos epígrafes, pero no ahonda en ellos, sino que los presenta como representantes de dos formas narrativas distintas, la clásica de Apuleyo y la popular de King. Concluye que *El mal menor* "trabaja esa tensión entre terror y mal gusto (marca de nacimiento que define el género)" (Ansolobehere: "El terror según Feiling", p. 50). Pero el libro de Apuleyo, también conocido como *El asno de oro*, fue también muy popular. El emperador Septimius Severus lo consideraba como novela trivial (bit.ly/3bMcNwc). Meyer-Minnemann y yo lo consideramos como

le cuenta a la mujer de un panadero. Trata de un hombre casado muy celoso que ordena a un subalterno que vigile día y noche a su esposa. Un pretendiente le ofrece monedas de oro al vigilante para que le deje entrar en la casa, y aunque al inicio se resiste, tanto el vigilante como la esposa ceden finalmente ya que la codicia es más fuerte que el miedo al dueño. El marido regresa a casa inesperadamente en la noche del adulterio, y el amante huye olvidándose sus zapatos debajo de la cama. El marido los encuentra, saca cuentas y al día siguiente va al centro con su vigilante y los zapatos para detectar al amante. Este se les cruza por el camino y acusa con mucho ingenio al vigilante de haberle robado los zapatos el día anterior en una casa de baños. Con este final feliz la alcahueta le promete a su narrataria que esta misma noche disfrutará de un amante de gran envergadura. Cuando éste viene se repite la historia: el marido aparece como un *deus ex machina* y su mujer esconde al amante debajo de una bañera; el asno sufre mucho de este engaño y ayuda a detectar al amante. Pero en vez de vengarse cruelmente, el marido le promete al amante una *ménage à trois* que él mismo inicia a solas con él en la noche. Al día siguiente, empero, lo hace flagelar y lo echa de su casa, al igual que a su esposa que se dirige luego a una bruja para vengarse mortalmente de él. Entonces, llega la reflexión metaficcional del epígrafe: "Pero quizás aquí un lector crítico me reproche y diga: 'Pero, ¿cómo es que tú, simple asno, pudiste aprender en tu molino todo lo que las mujeres, según tu propia confesión, han escuchado en secreto?'"<sup>21</sup>. A continuación, Lucius explica la fuente de su saber: al día siguiente llegó la hija del panadero que había visto todo en un sueño que relata y el asno se enteró entonces así de las circunstancias. Por este sueño se explica la conexión con la trama de la novela de Feiling, por lo que el epígrafe con la cita de Apuleyo cumple con la función tradicional de servir como *mise en abyme* del enunciado del texto que encabeza.

Lo mismo pasa con el segundo epígrafe, que proviene de un fragmento citado en inglés del relato "The Man in the Black Suit" (2002), de Stephen King, el famoso autor de novelas de terror. Con esta cita la novela de Feiling se inscribe implícitamente en este género. Trata de un hombre anciano y enfermo que escucha en la oscuridad la voz del diablo que había visto después de un sueño en un río cuando tenía nueve años. El

---

antecedente de la novela picaresca, que era también un género popular (cf. Meyer-Min-nemann/Schlickers: *La novela picaresca*).

21 Apuleius: *Metamorphoses*, IX, 30, (Feiling, *El mal menor*, p. 15, mi traducción).

diablo quiso devorarlo, pero el chico logró escapar y luego su padre le convenció que todo había sido un sueño. Cuando el chico volvió algunas horas después con su padre al lugar del 'sueño' en el río olía, no obstante, todavía a azufre. En la primera pesadilla de Inés el prófugo había emanado también un olor nauseabundo.

Según Piglia, la novela "no es un relato de terror sino un relato sobre el terror" porque "el terror es del orden de los personajes y no incumbe a los efectos de la narración"<sup>22</sup>. Eisterer-Barceló revela más precisamente los elementos del terror y los mitos usuales del género que aparecen en *El mal menor*: "la casa maldita [...], el complejo Jeckyll/Hyde", "el síndrome de Frankenstein, en que la creación destruye a su creador"<sup>23</sup>. De ahí que concluyera, contrario a Piglia, que es una novela de terror cuyos efectos son más sofisticados que en la mayoría de las narrativas del terror por el uso de la narración perturbadora.

Como ya lo indiqué al principio, *El mal menor* es el hipotexto para la película *El prófugo* (2020), de Natalia Meta (dirección y guion), como se indica asimismo en los créditos finales: "inspirada en la novela *El mal menor* de C.E. Feiling" (01:28:00). Los personajes del hipertexto llevan los mismos nombres y el título es idéntico al del primer capítulo de la novela. Pero la Inés fílmica ni toma cocaína, ni bebe, ni tiene un restaurant, sino que trabaja haciendo doblajes de películas B de terror y erotismo, como se ve ya al inicio de la película, que arranca con una larga escena que la demuestra en acción delante de una gran pantalla en la que se proyecta un filme erótico siniestro que debe doblar.

La puesta en escena de la muerte del novio es muy similar: los dos están en un avión, rumbo al Caribe, pero aquí Inés toma un tranquilizante, cediendo a las insistencias de Leonardo. En la siguiente escena se ve cómo Inés se despierta mientras todos los demás pasajeros siguen durmiendo. Aparece una azafata que le dice que su novio no le conviene y empieza a estrangularlo. Solo entonces el espectador implícito comprende que esta escena ha sido una pesadilla de la que Inés se despierta asustada, pero no le cuenta nada a Leonardo. Con ello, el filme alude a la posibilidad de que los siguientes hechos fantásticos sean asimismo sueños camuflados, pero esta pista es falsa, como se revelará más adelante.

En el hotel, Leonardo la despierta, preguntándole a quién se refería diciendo en sueños "te amo", y como ella no le contesta, estalla una dispu-

22 Piglia: "Prólogo" a *El mal menor*, de C.E. Feiling, p. 10.

23 Eisterer-Barceló: "Nueva literatura de terror fantástico", p. 163s.

ta ridícula que finaliza cuando ella huye al baño desde el que le revela finalmente que se trata de una pesadilla recurrente que tiene desde chica: tratando de dormirse sueña que hay alguien afuera que la llama y le pide abrir la ventana. Leonardo le pide, con voz rara, que abra la puerta, a lo que Inés responde pidiéndole que no se burle de ella – y entonces escucha sonidos raros, tumbazos, y el ruido de una ventana que se abre –. Cuando sale del baño, Leonardo no está más en el cuarto, pero la ventana está abierta, y cuando Inés se asoma por el balcón lo ve yaciendo muerto boca abajo en la piscina del hotel (00:22:56). Con este prelude impresionante – que termina con una larga toma aérea que muestra en ángulo cenital el conjunto de los edificios hoteleros en medio de un bosque tropical y termina en medio del mar y del horizonte, sobre cuyo trasfondo se inserta el título –, Meta concretiza el capítulo del viaje al Caribe de la novela que termina, asimismo, con el suicidio de Leonardo. La puesta en escena fílmica, que parte desde un plano conjunto que muestra el cuerpo de Leonardo yaciendo en la piscina, se aleja hacia arriba y hacia los costados, poniéndose más y más amplio, puede interpretarse como *mise en abyme* anticipativa de lo que ocurrirá con Inés que pierde a partir de este momento traumático su vida anterior. La escena se acompaña además por un sonido estridente que se convierte paulatinamente en el canto de un coro. La reproducción de este canto constituye una metalepsis acústica, puesto que se ve al coro en las imágenes siguientes, que pertenecen a la vida de Inés en Buenos Aires. Inés forma parte del coro, pero tiene dificultades para cantar. Explica a su maestro que se había hecho examinar pero que los exámenes no habían revelado nada y que finalmente había ido a un psiquiatra pero que no tomaba las pastillas que éste le había dado porque le daban pesadillas. El maestro le da sus propias pastillas que lleva a mano, gesto que repite el de Leonardo en el avión y que indica que la medicación con ansiolíticos, analgésicos y antidepresivos se ha vuelto algo normal y corriente.

En la próxima escena, también adaptada del primer capítulo de la novela, Inés sueña que Leonardo abre los ojos en la piscina y se despierta asustada en la bañera; la vecina toca en la puerta y se queja del ruido de los tacos que le habían impedido dormir durante toda la noche. En las grabaciones de Inés aparecen ruidos extraños para los que nadie encuentra una explicación, hasta que una actriz le menciona la existencia de los prófugos que entran a través de los sueños. Primero se escuchan, después se dejan ver y se acercan. "Y cuando menos lo esperas, se apoderan de vos" (00:46:55). Contrario a la novela, estos seres transgreden entonces

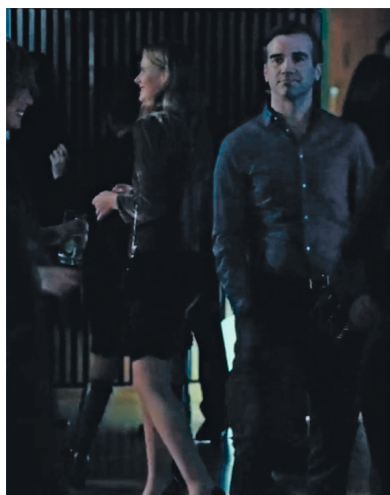
aquí acústicamente el universo de los sueños, y hay que alabar el diseño de sonido de Guido Berenblum, conocido por las películas de Lucrecia Martel.

El prófugo resulta posteriormente ser Alberto, un músico que trabaja para el coro, quien se le acerca en una fiesta de un modo gracioso, bailando de un modo especial (00:49:50).



Img. 1: EL PRÓFUGO (2020): El prófugo Alberto.

Pero de repente está sustituido por el fantasma de Leonardo (00:51:20):



Img. 2: EL PRÓFUGO (2020): El fantasma de Leonardo.



Puesto que la música de la fiesta desaparece en estos momentos y se transforma en una especie de eco extradiegético, el espectador implícito piensa que se trata de una visión de Inés, que dura poco, porque 'Leonardo' es sustituido después de algunos segundos por otro bailarín y la música de la fiesta vuelve en el nivel intradieгético.

Inés empieza a enamorarse de Alberto, pero sigue teniendo pesadillas: durante su sueño algo con forma de víbora se le acerca desde los pies debajo de la sábana (00:59:03), y ella se despierta asustada. Un colega, el sonidista Nelson, trata de sacarle esta 'cosa' con una suerte de escáner, pero cuando Inés participa en un concierto del coro, ve otra vez al fantasma de Leonardo que se sienta en la fila detrás de su madre y Alberto (1:05:00). Ella canta remal y sale corriendo asustada.

En la siguiente escena, su madre cuchichea con Alberto desde el baño cuando Inés se despierta. La madre – congenialmente interpretada por Cecilia Roth – parece tener más problemas psíquicos que la propia Inés. Ahora duda si debería darle aún más pastillas, pero Alberto se lo desaconseja. Inés llama a Adela, quien le dice que debe entrar en el sueño y quitarse al prófugo de encima "antes de que pase algo peor" (01:10:00). Sigue dándole instrucciones. El colega, que serviría de guía, debe acostarse a su lado en una cama, y tras conectarse con un cable debe tratar de soñar<sup>24</sup>. Inés tiene una pesadilla, de la cual se despierta con los golpecitos de Alberto, quien la había encontrado en el cuarto. Ella le pregunta cómo sabía que estaba allí y pregunta por Nelson, que ha desaparecido, a lo que Alberto contesta que ni siquiera lo conoce. Al día siguiente otro sonidista sustituye a Nelson y no sabe nada de él tampoco. Adela le dice que se había quedado al otro lado (01:17:00) y le aconseja que permita entrar al prófugo, porque parece que quiere quedarse con ellos. Adela da en el clavo al reconocer que Inés se había enamorado del prófugo.

Mientras regresa a casa, Inés habla por el celular con su madre, pero justo cuando abre la puerta la ve allí sin teléfono y sin hablar y tiene un aspecto muy raro (01:19:00):

---

24 Esta situación adapta la escena de la novela en la que Inés y Nelson se acuestan para entrar soñando en el cerco.



Img. 3: EL PRÓFUGO (2020): La madre prófuga.

Inés se da cuenta de que no es su madre y la amenaza con una plancha ardiente para que se vaya. En este momento irrumpe la vecina Nancy, pero ella solo ve a Inés con la plancha en la mano – porque Marta, la madre, ha desaparecido, como un fantasma –. Después Inés se enfrenta a Alberto, acusándole de ser un prófugo, al igual que Leonardo y que la señora que dice ser su madre (01:23:00). Ella le pide que se vaya, pero Alberto le dice que la ama y le pregunta por qué no se puede quedar, que hay lugar para los dos (01:24:00). Se besan y ella se le entrega. Vuelve al coro a cantar sin problema, y cuando la cámara enfoca su cara se nota que tiene un ojo marrón y otro azul. Cabe interpretar este final de dos maneras: el cambio del color de sus ojos puede significar que ella se haya convertido asimismo en un prófugo, o, siguiendo las palabras de Alberto, que el prófugo haya logrado entrar en ella, pero que 'compartan' el espacio<sup>25</sup>. La primera interpretación es más cercana al final siniestro de la novela, puesto que Inés comete allí asesinatos atroces dignos de un prófugo antes de suicidarse y finalmente triunfará el mal. Ya que ambas interpretaciones fantásticas son posibles, y que la película carece de una solución, se confirma nuestra modelización de lo fantástico como ambigüedad entre dos realidades narrativas igualmente plausibles, pero que se excluyen mutuamente.<sup>26</sup>

25 Esta segunda interpretación corresponde, asimismo, a la opinión de la propia directora, que compartió conmigo en un e-mail [15.02.2020].

26 Cf. Schlickers (con la colaboración de Vera Toro): *La narración perturbadora*, p. 280–287.

La crítica alemana, que surgió debido a la participación de la película en la Berlinale del año 2020, no captó nada de todo eso porque ignoró la referencia, repetida en el festival por Natalia Meta, hacia el hipotexto literario de Feiling. De ahí que los críticos concluyeran que los prófugos simbolizan muchas cosas: "estrés, traumas, normas sociales que se imponen y se insertan. Pero si caben tantos sentidos, al fin y al cabo no importa ninguno", juzga Bauer en su reseña nefasta y narcisista.<sup>27</sup> La crítica argentina, por el contrario, fue mucho más positiva y la de Diego Lerer (2020) dio en el clavo:

*El prófugo* no llega a crear del todo un mundo paralelo en el que Inés vive sus posibles fantasías, sino que prefiere mezclarlas dentro del mundo real, haciendo que de a poco su realidad se fracture, empezando por el sonido. Ese, quizás, sea el gran hallazgo de la historia: preferir expresar las posibilidades de lo fantástico a través del sonido, de voces y ruidos interiores que solo pueden ser captados por equipos de alta tecnología. Cuando la película entre de lleno en un universo, digamos, alternativo, lo expresará de manera sonora más que desde lo visual.<sup>28</sup>

## Bibliografía

- ANSOLABEHERE, Pablo: "El terror según Feiling", en: *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades* 7 (2018), n° 13, pp. 37–50.
- BAUER, Jakob: "Die Eindringlinge verharren im Trockensex", en: *rbb24*, 20.02.2020, bit.ly/38qZ1U7 (01.07.2023).
- CASTELLS, Mario: "No hay enemigo chico: Sobre *El mal menor*, de Charly Feiling", en: *Sonámbula*, 19.11.2019, bit.ly/3nb9k2O (04.04.23).
- COLERIDGE, Samuel Taylor: *Anima Poetæ. From the Unpublished Note-books of Samuel Taylor Coleridge*, London 1895.
- EISTERER-BARCELÓ, Ellia: "Nueva literatura de terror fantástico en Argentina: *El mal menor*, de C.E. Feiling", en: *Signos Literarios y Lingüísticos* II (2000), 2, pp. 161–170.
- FEILING, C.E.: *El mal menor*, Buenos Aires 1996 (2012).
- LERER, Diego: "Berlinale 2020. Crítica de 'El prófugo', de Natalia Meta," en: *Micropsia*, 21.02.2020, bit.ly/2MG0cGB (04.04.23).
- META, Natalia: *El prófugo*, Argentina/México 2020.

---

27 Jakob Bauer: "Die Eindringlinge verharren im Trockensex", en: *rbb24*, 20.02.2020, bit.ly/38qZ1U7 (01.07.2023) (libre traducción mía). El artículo ya no está en línea debido a un periodo de conservación limitado para las contribuciones de la radiodifusión pública. Si está interesado, póngase en contacto con el rbb para obtener el PDF.

28 Diego Lerer: "Berlinale 2020. Crítica de 'El prófugo', de Natalia Meta", en: *Micropsia*, 21.02.2020, bit.ly/2MG0cGB (01.07.2023).

- MEYER-MINNEBANN, Klaus/SCHLICKERS, Sabine (eds.): *La novela picaresca: concepto genérico y evolución del género (siglos XVI y XVII)*, Biblioteca Áurea Hispánica, 54, Navarra 2008.
- PIGLIA, Ricardo: "Prólogo" a *El mal menor*, de C.E. Feiling, Buenos Aires 2012, pp. 9–11.
- PRADO, Esteban/FERRANTE, Lucio: "Devenir americano del terror argentino. Un diálogo crítico con Franco 'Bifo' Berardi", en: *Recial* XI (2020), 17, pp. 142–167.
- SCHLICKERS, Sabine (en colaboración con Vera Toro): *La narración perturbadora: un nuevo concepto narratológico transmedial*, Madrid 2017.