

La ciencia ficción en tres cuentos de Leopoldo Lugones: «Un fenómeno inexplicable», «Viola acherontia» e «Yzur»

Luis Mario Garay Rodríguez

Resumen

En la historia de la literatura argentina, Leopoldo Lugones no solo es un importante autor por sus aportaciones a la poesía modernista; también lo es por sus creaciones en el terreno de la narrativa breve, donde destacan sus incursiones en lo que se ha dado por llamar ciencia ficción, o una forma temprana y primigenia de esta. En el presente ensayo, se pone en tela de juicio la adscripción que se ha hecho de algunos textos de la producción cuentística lugoniana («Un fenómeno inexplicable», «Viola acherontia» e «Yzur») a la categoría de ciencia ficción, incluso llegando al punto de considerarla génesis de la vertiente más rigurosa de este género narrativo. Para esto se recurre al contraste de los textos de Lugones con algunas ideas consideradas importantes para la ya consolidada ciencia ficción: especulación imaginativa, racionalización y materialidad de los prodigios que en otros casos serían aceptados como fantásticos, impacto social que esa ciencia ficcional tiene dentro de la obra, así como el rigor científico de los relatos. También se rescata la influencia que la Teosofía y el estudio de las pseudociencias tuvieron en los cuentos de Lugones, que tiene un gran peso al considerarlas como parte, o no, de la ciencia ficción.

Palabras clave

Leopoldo Lugones, literatura Hispanoamericana del siglo XIX, cuento breve, ciencia ficción, pseudociencia

Abstract

Leopoldo Lugones is not only a very important author in Argentinian literature's history because of his contributions to modernist poetry, he is also important due to his creations in the field of short narrative, from which his forays into what has become known today as science fiction, or at least an early form of it, completely stand out. In this essay, the ascription that has been made of some texts of the Lugonian short story production («Un fenómeno inexplicable», «Viola acherontia» and «Yzur») to the category of science fiction, that have even reached the point of being considered as being the genesis of the most rigorous version of the genre, is questioned. To achieve this, Lugones' texts are contrasted with some ideas considered important for the constitution of the now consolidated science fiction genre: imaginative speculation, the rationalization and materiality of the prodigies that in other cases would be accepted as fantastic, the social impact that this fictional science has within the world, as well as the scientific rigor of the stories. The influence that Theosophy and the study of pseudosciences had on Lugones' stories, which had great weight when considering them as part, or not, of science fiction, is also rescued.

Keywords

Leopoldo Lugones, Hispano-American literature of the XIX century, short story, science fiction, pseudoscience

Introducción

El argentino Leopoldo Lugones nació en Río Seco, parte de la provincia de Córdoba, en 1874 y puso fin a su vida en 1938 en un hotel del Delta de San Fernando, llamado «El Tropezón», tras ingerir cianuro de potasio con whisky. Luego de ser enviado a Córdoba con su abuela materna para continuar con sus estudios superiores, en 1892 Lugones volvió con su familia, que radicaba en la misma región del país, después de haber perdido su estancia. Su crítica situación económica lo forzó a conseguir trabajo y a volverse autodidacta. En 1896 se instaló en Buenos Aires y se casó con Juana González; se unió al grupo de escritores integrado por José Ingenieros, Roberto Payró y Ernesto de la Cárcova; escribió en *La Vanguardia*, en *Tribuna* y en *La Nación*, promovido por Rubén Darío. En 1898 se adhirió a la Sociedad Teosófica, en la llamada «Rama Luz», sección de la que dos años más tarde es elegido Secretario General. Para 1915 se volvió encargado de la dirección de la Biblioteca Nacional de Maestros, puesto que ejerció hasta su muerte. Fue galardonado con el Premio Nacional de Literatura (1926) y la presidencia de la Sociedad Argentina de Escritores (1928).¹

Respecto a sus aportaciones literarias, su poesía, en conjunto, es en esencia modernista. En *Las montañas de oro* (1897) deja traslucir su juvenil simpatía por el socialismo; *Lunario sentimental* (1909) es su poemario más aclamado. Son también suyos *Los crepúsculos del jardín* (1905), *Odas seculares* (1910), *El libro fiel* (1912), dedicado a su esposa y poemario en el que le canta más al matrimonio que al amor, *Romanceiro* (1924) y *Romances del Río Seco* (1938), entre otros. Contribuyó, además, con libros de cuentos como *La guerra gaucha* (1905), sobre las luchas independentistas, *Las fuerzas extrañas* (1906), un conjunto heterogéneo de relatos que funciona como prefacio o anticipación de los posteriores cuentos de Quiroga, Borges y Cortázar y, finalmente, *Cuentos fatales* (1924). Apor-

¹ Cfr. Valentino Bompiani (coord.), «Leopoldo Lugones», *Diccionario de autores*, Hora, Barcelona, 1988, pp. 1644-1645.

tó, además, biografías como la *Historia de Sarmiento* (1911) o *Roca* (1938); folletos científicos: *El tamaño del espacio* (1921); y estudios sobre literatura griega: *Estudios helénicos* (1924). Puede considerársele como el segundo autor de mayor importancia del modernismo hispanoamericano, solo por debajo de Rubén Darío.² Al hablar de Lugones, lo hacemos sobre uno de los escritores hispanoamericanos de mayor relevancia durante su época y que ha dejado una huella indeleble en la tradición posterior. Si bien el escritor cordobés es reconocido más por su poesía que por cualquiera de sus otras facetas de escritor, el segundo lugar en reconocimiento podría ser ocupado por sus cuentos, debido a su valoración tanto por la crítica como por la historia de la literatura; esto, claro, sin menospreciar los aportes que realizó al resto de géneros en que incursionó.

La parte del corpus cuentístico de Lugones compuesta por *Las fuerzas extrañas* (1906) y *Cuentos fatales* (1924) tiene su génesis unos cuantos años antes, en 1898, cuando escribió el primero de los cuentos que habría de ser incluido en alguna de esas dos colecciones; es ese lapso de veintiséis años el que explica la presencia de ideas tan variadas como el cientificismo positivista, el ocultismo modernista, el orientalismo, el humanismo o la preocupación por el subconsciente, a las cuales se les sumó el interés que ya presentaba el autor argentino por las matemáticas, la helenística, las ciencias naturales y la cultura árabe, además de su devoción a la teosofía, reflejada en su obra con la inclusión de temas como el espiritismo, la parapsicología, el ocultismo, la metempsicosis, la filosofía oriental, los experimentos científicos y los fenómenos inexplicables.³

Los cuentos de Lugones contenidos en *Las fuerzas extrañas*, y unos pocos más de *Cuentos fatales*, han sido denominados como «cuentos fantásticos»; algunos,

² Cfr. José María Valverde (coord.), «Otros modernistas. Lugones y los peligros del talento», *Historia de la literatura universal*, Bansa-Planeta, Barcelona, 2002, pp. 356-359.

³ Cfr. José Miguel Oviedo, *Historia de la literatura hispanoamericana*. 2. *Del Romanticismo al Modernismo*, Alianza Editorial, Madrid, 1997, p. 319.

también, como «ciencia ficción». En ellos, Lugones pone lo científico o científicista al servicio de la imaginación como forma de darle validez a sus especulaciones, las cuales preceden y adelantan, de manera análoga a lo hecho por H. G. Wells, a la futura ciencia ficción que se establecería durante el siglo XX.⁴ Son estos cuentos los que atañen al presente texto, el cual tiene como objetivo poner en discusión la pertinencia de categorizar esta parte de la narrativa lugoniana como obras de ciencia ficción, así como de consideraciones, como aquella que hace Fernando Darío González Grueso en *H. P. Lovecraft y la ficción científica: género, poética y sus relaciones con la literatura oral tradicional*, bajo las cuales se supone a Lugones como el padre de la ciencia ficción rigurosa.⁵ Se analizarán tres de los cuentos de Lugones publicados en la antología *Los caballos de Abdera* (1997), que tradicionalmente han sido denominados como cuentos de ciencia ficción: «Un fenómeno inexplicable», «Viola acherontia» e «Yzur».

Estado de la cuestión

Leopoldo Lugones es un autor de capital importancia en el desarrollo de las letras argentinas. En reconocimiento a ello, se ha escrito una gran cantidad de libros, artículos, ensayos y prólogos alrededor de su figura, obra literaria, posiciones políticas e inquietudes académicas. Respecto a su literatura, buena parte de la crítica se ha decantado por el estudio o análisis de su poesía, comparada en relevancia con la de Rubén Darío, insignia del Modernismo. Segunda en cantidad de información disponible se encuentra su narrativa corta, sus cuentos, en particular el libro *Las fuerzas extrañas*. La disponibilidad de los libros de cuentos de Lugones en México es, de manera sorprendente, un tanto limitada y casi siempre en antologías, lo que entorpece a su vez la consulta

⁴ *Ibidem*, pp. 319-320.

⁵ Cfr. Fernando Darío González Grueso, *H. P. Lovecraft y la ficción científica: género, poética y sus relaciones con la literatura oral tradicional*, Tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Madrid, 2011, p. 116.

de estudios críticos. Por ello, la mayor parte de la bibliografía consultada para este texto son artículos o ensayos de libre acceso en Internet.

José Emilio Pacheco escribió un artículo, «Leopoldo Lugones y el amor en la hora de la espada», en el marco de la publicación de la correspondencia que existió entre Lugones y una joven amante que tuvo durante los últimos años de su vida. En el documento se habla de las contradicciones de la vida del escritor argentino, tanto en el ámbito personal, comentando la contraposición de su imagen de hombre fiel al matrimonio frente a la de un hombre maduro que sucumbe a un loco amor, como en el político, ejemplificado en su tránsito de joven anarquista a ideólogo del golpe de Estado de 1930 en Argentina y simpatizante del fascismo de Mussolini.⁶

Enrique Anderson Imbert, en *Historia de la literatura hispanoamericana. La colonia. Cien años de República*, dedica a Leopoldo Lugones unas cuantas páginas en medio de la discusión sobre el Modernismo, movimiento con Rubén Darío a la cabeza. Anderson Imbert comenta las aportaciones del argentino a la poesía a través de sus distintos poemarios y, en contraste, otorga un espacio muy breve para hablar de la prosa en general, del cual una pequeña parte se dedica a los cuentos, que, dice, «[...] se inspiran en un vago misticismo oriental, en mitos clásicos y en hechos seudocientíficos».⁷ También afirma que «Lugones creó un estilo brutal, rebuscado, denso al que, años después, Valle Inclán llamará <esperpéntico>. Lo descriptivo se monta sobre los hombros de la narración y la obliga con su peso a una marcha lenta».⁸

En «La ciencia en el fantástico ambiguo <Un fenómeno inexplicable> de Leopoldo Lugones», Andrea Castro inscribe a algunos de los cuentos lugonianos en una categoría específica de lo fantástico: el fantástico ambiguo,

⁶ Cfr. José Emilio Pacheco, «Leopoldo Lugones y el amor en la hora de la espada», *Letras libres*, 10, 1999.

⁷ E. Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana. La colonia. Cien años de República*, México D. F., FCE, 2003, p. 415.

⁸ *Idem*.

un subgénero [...] cuya característica más importante es, a nuestro entender, la ambigüedad no resuelta: la coexistencia de un dominio natural y un dominio sobrenatural, dominios incompatibles entre sí, dadas las premisas racionalistas propuestas por el texto. Al delimitar de este modo nuestra concepción del fantástico estamos excluyendo una serie de relatos de la época que inclusive se llamaban a sí mismos «cuento fantástico» pero en los cuales lo fantástico era la presencia de lo mágico.⁹

Además, Castro discute el papel de la ciencia en cuentos de Lugones, como en el caso de «Un fenómeno inexplicable», en los cuales la aplicación del método científico queda desmantelada por el resultado observado, que la sobrepasa. Tras su análisis, concluye que en «Un fenómeno inexplicable»

[...] vemos cómo, a través de métodos «científicos», se llega a los límites de la ciencia, a una zona borrosa donde no hay respuestas sino nuevas preguntas. La ciencia abre así la posibilidad de un relato en el cual la ciencia no tiene cabida, al menos no la tiene para formular respuestas.¹⁰

Se debe mencionar también el libro *Leopoldo Lugones*, una colaboración entre Betina Edelberg y Jorge Luis Borges, una breve tentativa que tiene el fin de analizar de manera global las diversas aristas con que cuenta la vida y obra lugoniana: su cercanía al modernismo, su poesía, narrativa, ensayo, sus inquietudes políticas y amor profeso por el mundo heleno clásico. De este libro proviene un conocido Prólogo de Borges dedicado a su antecesor literario. Una breve aportación hecha en este texto que vale la pena destacar es la afirmación que realiza Borges

⁹ Andrea Castro, «La ciencia en el fantástico ambiguo (Un fenómeno inexplicable) de Leopoldo Lugones», *RILCE: Revista de filología hispánica*, 19(2), 2003, p. 193.

¹⁰ *Ibidem*, p. 202.

respecto a las influencias de la obra de Poe en la del poeta argentino:

Las fuerzas extrañas (1906) comprende doce cuentos fantásticos y un ensayo de cosmogonía. Ambos géneros inevitablemente evocan al autor de *Eureka* y *de Cuentos de lo grotesco y arabesco*. El estímulo de Edgar Allan Poe es, en efecto, muy probable; pero ni la literatura fantástica de Lugones ni la cosmogónica se parecen a las del antecesor.¹¹

En el artículo de Francisco Javier Perea Siller, «Ciencia y ocultismo en el primer Lugones: cuatro cuentos», se analiza la influencia del ocultismo y la ciencia en cuatro cuentos de Lugones (entre ellos «Un fenómeno inexplicable»), los cuales se diferencian de otros realizados por escritores contemporáneos al argentino, como H. G. Wells y Jack London, por la importancia que en los cuentos de Lugones se da a la fundamentación científica, así como la cercanía a las doctrinas esotéricas; estos dos elementos serían la principal característica de la cuentística lugoniana. Perea Siller destaca algunos aspectos de la producción del autor argentino, como la disposición formal de los cuentos, que se asemeja a la del ensayo, su predilección por un recurso denominado «el esquema de la confidencia», en el cual un sabio revela su secreto a un amigo de confianza (el narrador de la historia) que es, además, testigo de aquel secreto, y el interés por los avances de la ciencia pero con un sentimiento de duda o desengaño, el cual acercaría a Lugones al uso de las ciencias ocultas.¹²

El prólogo de Pedro Luis Barcia a una de las varias ediciones de *Las fuerzas extrañas* hace notar el lugar revolucionario que ocupa este libro de cuentos en las literaturas argentina y fantástica. Lugones, inmerso en un contexto modernista durante la escri-

¹¹ Jorge Luis Borges, *Leopoldo Lugones*, Editorial Pleamar, Buenos Aires, 1965, p. 71.

¹² Cfr. Francisco Javier Perea Siller, «Ciencia y ocultismo en el primer Lugones: cuatro cuentos», *Alfinge: Revista de filología*, 16, 2004, pp. 247-251.

tura de algunos de sus cuentos, explotó más de uno de los tipos de cuento practicados durante el movimiento, aquel que se asemeja al ensayo:

De las tres tendencias riesgosas que en el cuento modernista, en especial, conspiran contra lo estrictamente narrativo, el lirismo, el «descripcionismo» y la derivación ensayística, es la tercera la que más afecta a Lugones, en las disertaciones de carácter científico hacia la que tiende su proclividad, dado su interés por las ciencias, manifiesto desde la niñez.¹³

Barcia, además, destaca la calidad del resto de composiciones no científicas que conforman *Las fuerzas extrañas*; para él, constituyen piezas a veces infravaloradas, tras lo cual las clasifica por tema, siguiendo las categorías de lo fantástico propuestas por Todorov y según la naturaleza de las «fuerzas» que obran en cada una de las narraciones del libro.¹⁴

Los textos mencionados con anterioridad son una pequeña muestra de la bibliografía disponible sobre Leopoldo Lugones. Hubiera sido de utilidad para el presente trabajo el indisponible artículo «Leopoldo Lugones, el padre de la ciencia ficción rigurosa», donde Fernando Darío González Grueso, y en esto es el único de quien se tiene conocimiento, defiende la idea de que en el autor del *Lunario sentimental* tenemos al fundador de la ciencia ficción rigurosa, también conocida como «dura». Sin embargo, sí es posible acceder a su tesis doctoral, *H. P. Lovecraft y la ficción científica: género, poética y sus relaciones con la literatura oral tradicional*, en la que, con brevedad, comenta la hipótesis sobre la paternidad de Lugones sobre este tipo particular de ciencia ficción.¹⁵

Otros artículos de acceso libre son: «Yzur, Funes y El inmortal: Una Convergencia Metafísica» de Reynaldo Riva, donde el autor marca el parentesco entre

¹³ Pedro Luis Barcia, Estudio preliminar en Leopoldo Lugones, *Las fuerzas extrañas*, Ediciones del 80, Buenos Aires, 1981, p. 6.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 3-27.

¹⁵ Cfr. Fernando Darío González Grueso, *op. cit.*, p. 116.

algunas de las inquietudes metafísicas de Borges y las propuestas por Lugones en «Yzur», que anticiparía elementos de los cuentos borgianos «Funes el memorioso» y «El inmortal».¹⁶ Se encuentra también un texto de Carolina Depetris, «Estética sublime del horror: Edgar Allan Poe y Leopoldo Lugones», que relaciona un par de cuentos de ambos autores mediante el uso similar que dan al concepto del horror como sublime.¹⁷

La ciencia ficción y la teosofía

La ciencia ficción como género convive con la difícil tarea que conlleva encapsularlo en una definición concreta. Para la Real Academia Española ha bastado una explicación escueta: «Género literario o cinematográfico, cuyo contenido se basa en logros científicos y tecnológicos imaginarios».¹⁸ Esta definición es notoriamente poco satisfactoria.

Al hablar de una forma literaria que cuenta ya más de un siglo desde su aparición, es de esperar que hayan existido múltiples tentativas que traten de explicarla. Por ejemplo, Miquel Barceló, de manera breve, define a la ciencia ficción como una «literatura formada por narraciones en las que el elemento determinante es la especulación imaginativa»,¹⁹ y después ahonda al afirmar que «en las narraciones de ciencia ficción se intenta responder a la pregunta <¿Qué sucedería si...?>, en la que se analizan las consecuencias de una hipótesis que se considera extraordinaria o todavía demasiado prematura para que pueda presentarse en el mundo real».²⁰ Otro tanto hace Mercedes Peñalba García, cuando considera,

¹⁶ Reynaldo Riva, «Yzur, Funes y El inmortal: Una Convergencia Metafísica», *Revista chilena de literatura*, 66, 2005, pp. 47-62.

¹⁷ Carolina Depetris, «Estética sublime del horror: Edgar Allan Poe y Leopoldo Lugones», *Actas del Congreso Internacional Literatura de las Américas, 1898-1998*, 1, 2000, pp. 121-130.

¹⁸ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, «ciencia ficción».

¹⁹ Miquel Barceló, *Ciencia ficción Guía de lectura*, Ediciones B, Barcelona, 1990, p. 73.

²⁰ *Ibidem*, p. 74.

pensando principalmente en la narrativa de H. G. Wells, que «la premisa de una novela de ciencia ficción requiere una racionalización física, material, en vez de una sobrenatural o arbitraria».²¹

Tomando en cuenta lo dicho hasta el momento, tenemos dos componentes que los mencionados autores consideran indispensables en los relatos de ciencia ficción. El primero es la especulación imaginativa, el lanzamiento de la pregunta «¿Qué sucedería si...?». Lo interesante de esta idea es que pone en la mesa la constante inscripción de la ciencia ficción en el ámbito de lo fantástico. Flora Botton Burlá incluye en la categoría de los cuentos maravillosos «[...] los textos en que la causa de los fenómenos extraños son artefactos, aparatos, inventos que no tienen en cuenta las leyes de la física y de la química tal y como funcionan en el mundo cotidiano».²² Lo que ocurriría en la ciencia ficción es que el elemento que produce el extrañamiento en el lector es un artefacto o un invento, el cual es la fuente de lo fantástico. El segundo es la materialidad (también recuperado por Burlá), una característica importante, más no indispensable, en la ciencia ficción, en la cual se vuelve visible y se trata de volver comprensible, bajo la luz de la razón, el prodigio ocurrido.

Una última consideración sobre la ciencia ficción en general es la anotada por Jean Gattégo: su impacto social (dentro del mundo ficcional).²³ No se trata nada más de presentar el invento aislado en un laboratorio, sino en cómo este influye y modifica su entorno. Es inevitable que los avances tecnológicos y científicos repercutan tanto de manera positiva como negativa en la humanidad; un mundo en el que, por ejemplo, robots antropomorfos convivan cotidianamente con seres humanos sería, sin lugar a dudas, distinto al nuestro, al real. Sobre la ciencia ficción rigurosa en específico, Fernando Darío González Grueso dice que:

²¹ Mercedes Peñalba García, ««My world is sight»: H. G. Wells's anti-utopian imagination in «The country of the blind»», *Epos: Revista de filología*, 31, 2015, p. 3.

²² Flora Botton Burlá, *Los juegos fantásticos*, UNAM, México D. F., 1983, p. 13.

²³ Cfr. Jean Gattégo, *La ciencia ficción*, FCE, México, 1985, p. 29.

Se trata de un estilo en el que la ciencia es el elemento esencial de la trama, y su exactitud alcanza el máximo permitido por la ficción. Su característica fundamental es que pone todo su énfasis en las descripciones de una tecnología y/o una ciencia muy avanzada, y en la verosimilitud, milimétrica en algunas ocasiones, de las descripciones científicas y técnicas. [...] Este estilo sería lo que muchos académicos considerarían verdadera ficción científica.²⁴

Respecto a los estilos o subgéneros de la ciencia ficción cercanos a la fantasía o sin tanto rigor, la ciencia ficción llamada «dura» aspira a asemejarse tanto como pueda a la ciencia real.

En el contexto de Leopoldo Lugones, es necesario hablar y, hasta cierto punto, contraponer o confrontar el concepto de teosofía, aunque sea de forma breve. La teosofía nace como respuesta al positivismo, dado que, a finales del siglo XIX, se da el auge de una espiritualidad heterodoxa como una alternativa para la búsqueda de sentido; se popularizan las doctrinas ocultistas de Eliphas Lévi y Gerard Encausse (magia), Allan Kardec (espiritismo) y Helena Blavatski (teosofía).²⁵ Se trata de un impulso de lo irracional ante la racionalidad positivista. Según la revista teosófica *Philadelphia* (de la cual Lugones fue miembro):

La Teosofía es una ciencia, o más bien dicho, es la ciencia, toda la ciencia, la sola y única ciencia, es decir, la síntesis de la sola, única y eterna verdad, encerrando en su seno y poniendo de acuerdo todas las religiones, todas las filosofías y todas las ciencias. [...] siendo la Teosofía la ciencia, todo lo que ella afirma puede y debe ser demostrado. Por esto, difiere de las religiones y filosofías ordinarias.²⁶

²⁴ Fernando Darío González Grueso, *op. cit.*, p. 116.

²⁵ Cfr. Francisco Javier Perea Siller, *op. cit.*, p. 242.

²⁶ *Philadelphia*, citado en Andrea Castro, *op. cit.*, p. 195.

De igual manera, el positivismo es la

Corrupción en las ideas, muerte en los sentimientos; tal será el legado de ese estrecho positivismo que hoy todo lo invade, todo lo perturba, alimentando las pasiones y los apetitos sensuales de las personas; es decir, la parte de nuestro individuo que nos acerca al bruto y que más lejos nos coloca del Centro a que debemos aspirar.²⁷

Se ve al positivismo como un enemigo a vencer en una guerra entre lo irracional y el yugo de la razón, como una fuerza negativa de la que hay que distanciarse para, por el contrario, acercarse a la teosofía, la cual se consideraba a sí misma como la única ciencia verdadera que abarcaba todos los conocimientos de la humanidad.

Los cuentos pseudocientíficos de Leopoldo Lugones

En «Yzur», «Un fenómeno inexplicable» y «Viola acherontia» se hace uso de una estructura muy transparente y que desde el inicio plantea el afán científico de Lugones. Pareciera que el escritor argentino trata de hacer ciencia y no quedarse en la mera especulación científica ficcional. Utiliza una estructura de tres partes: introducción (una hipótesis), desarrollo (método y puesta en práctica) y conclusión (resultados, comprobación o refutación).

De esta manera, en «Yzur» la hipótesis que da la pauta para el inicio de los experimentos dentro del relato es: «Los monos fueron hombres que por una u otra razón dejaron de hablar».²⁸ La única demostración posible que encuentra el narrador es «volver al mono al lenguaje»,²⁹ para lo cual nos proporciona su método: el desarrollo del aparato fonador del mono Yzur y su educación fonética. Los resultados

²⁷ *Idem*.

²⁸ Leopoldo Lugones, *Los caballos de Abdera*, CONACULTA, México, 1996, p. 39.

²⁹ *Idem*.

los conocemos de primera mano hasta el final, en el lecho de muerte del sujeto de pruebas cuando, desesperado, pide agua, vocalizando por primera vez palabras inteligibles para cualquier ser humano hispanoparlante: «AMO, AGUA, AMO, MI AMO».³⁰

En «Viola acherontia», un jardinero experimenta durante años con el fin de crear una planta de la muerte, para lo cual supone que las plantas poseen «[...] un mental suficientemente elevado para recibir, concretar y conservar una impresión [...] para sugestionarse [...]».³¹ Para imbuir en las flores las características deseadas, un color negro y la carencia de olor, el jardinero cultiva lo que él llama «plantas fúnebres» alrededor de sus violetas, mezcla elementos químicos que a la larga producirán veneno y, para finalizar, realiza «escenas crueles» frente a las plantas para ocasionarles un mayor impacto (se llega a insinuar incluso el asesinato de un niño). El resultado de todo el proceso son plantas que sollozan y se quejan en silencio, emulando a las míticas mandrágoras.³²

En «Un fenómeno inexplicable» nos encontramos con un caso particular, debido a que, durante la mayor parte del relato, no se ciñe a la estructura antes mencionada: no se busca la demostración de una hipótesis, sino una manera de hacer visible un hecho dado por cierto: la separación y proyección del Yo del médico inglés (quien se niega a dar un método a través del cual replicar su desgracia) en su sombra, tomando la forma de un mono que lo observa siempre desde un rincón de su casa. La manera en que se «comprueba» que el médico dice la verdad es cuando el narrador decide marcar la silueta de su interlocutor en la pared con un lápiz, lo cual funciona y nos muestra que, en efecto, la sombra pertenece al perfil de un mono.³³ De los tres cuentos, este es el menos científico y en el que más se inclina la intención del autor hacia las pseudociencias y donde trasluce de manera clara cierto desencanto o escepticismo frente al método científico y a sus alcances.

³⁰ *Ibidem*, p. 48.

³¹ *Ibidem*, p. 85.

³² *Ibidem*, pp. 88-91.

³³ *Ibidem*, p. 31.

A pesar de que la estructura de estos cuentos de Lugones trate de asemejar, con sus limitantes, a un discurso académico/científico, ¿es esto suficiente para considerarlos como cuentos de ciencia ficción, sobre todo si se toman en cuenta elementos como la especulación imaginativa, la materialidad de los prodigios realizados, el factor social dentro de la narración y la idea de rigor científico?

La especulación no debe realizarse necesariamente hacia el futuro, como menciona Miquel Barceló, pues puede darse también en un marco temporal anterior al presente de los lectores, como, por ejemplo, se realiza en el subgénero *steampunk*, que utiliza de manera extensiva avances tecnológicos que sabemos no eran posibles en la época en la cual se ambienta, la Victoriana. Incluso pueden intentarse ejercicios especulativos que se empaten con la temporalidad de los lectores. En cuanto a Lugones, el argentino falla en este aspecto, ya que no parece que su intención sea especular, ni respecto al pasado ni al futuro y ni siquiera al presente, sino que se enfoca en lo que considera que es posible científicamente durante su tiempo y nos brinda pautas para conseguirlo. Puede seguirse lo que opina Perea Siller sobre estos cuentos, que «[...] han de contemplarse más bien como inquisiciones del autor sobre los diversos temas que plantea [más que como cuentos de ciencia ficción]». ³⁴ La intención de Lugones sería, más que la especulación científica o literaria respecto a las posibilidades de la ciencia en el mundo pasado, presente o futuro, realizar ciencia verdadera, o acercarse lo más posible a ello al complementar lo expuesto en «Ensayo de cosmogonía en diez lecciones», incluido en *Las fuerzas extrañas*: una especie de poética o posicionamiento al respecto de la ciencia, la teosofía y las fuerzas que en ella se manifiestan, optando por la conjunción de ambas.

Los descubrimientos en los cuentos de Lugones permanecen en secreto, nunca salen a la luz. A pesar de esto, siempre es necesario el diálogo para que ocurran las maravillas, las cuales sirven de fundamento

a las historias. Existe una estructura que también se repite en las narraciones científicas lugonianas: «[...] excepto en <Yzur>, cuyo protagonista y narrador en primera persona es el mismo investigador, se repite igual disposición: un sabio, investigador o adepto hace confidente a quien será el narrador de un secreto o de los insólitos resultados a los que arribó en su búsqueda». ³⁵ Si el médico inglés no le cuenta al narrador de «Un fenómeno inexplicable», su aventura en la India ni la peculiaridad de su sombra, no se nos revelan la posibilidad del desdoblamiento de la consciencia; si el jardinero no refiere al narrador sus añejas investigaciones, las mandrágoras no son creadas. De igual manera en «Yzur», aunque el narrador sea el mismo investigador, es indispensable el diálogo narrador-cocinero para que nos sea revelado que Yzur puede hablar. No nos enteramos de las repercusiones que las investigaciones tendrían en el mundo porque el secreto permanece siempre en el diálogo entre un curioso y su confidente.

En la ciencia ficción suele tratarse con objetos o máquinas que son las portadoras del poder sobrenatural y son creadas con el poder de la ciencia, dándole sentido a los prodigios y apartándolos de lo fantástico. En los cuentos de Lugones analizados —a diferencia de otros como «La metamúsica», donde se plantea la invención de una caja amplificadora de la frecuencia sonora que conlleva efectos fatales— no se cuenta con máquinas, sino con seres vivos que sirven de conejillos de Indias: Yzur, las violetas negras y el médico inglés son los portadores del secreto, la prueba de que los experimentos realizados en ellos dan resultado. La creación de estos seres/experimentos acarrea consecuencias de una u otra manera: el mono muere de fiebre después de haber implorado por agua, el médico ha olvidado cómo se siente la unidad de su ser y tiene que soportar la mirada inquisitiva de su sombra todo el tiempo, las violetas negras se vuelven la encarnación del sufrimiento, redondeado por el llanto acaecido tras un posible infanticidio.

³⁴ Francisco Javier Perea Siller, *op. cit.*, p. 250.

³⁵ Pedro Luis Barcia, *op. cit.*, p. 6.

No existe rigor científico en los tres cuentos o, si se intentaba lograrlo, no se realizó de manera correcta. A lo máximo que se llega es a la mención breve, en «*Viola acherontia*», de algunas ideas propuestas por Gould, Darwin, Strindberg y Saint-Pierre que inspiran al jardinero a modificar el entorno de sus violetas para imbuirlas de la deseada mortalidad.³⁶ En «*Yzur*» se enlistan los conocimientos disponibles en la época sobre la fonética y las partes del cerebro que intervienen en el habla humana,³⁷ pero funciona más como un marco para el desenvolvimiento de la historia que un elemento para darle veracidad al relato. En «Un fenómeno inexplicable» no hay interés por rigor científico alguno, dado que se apuesta por aproximaciones no científicas para explicar los fenómenos extranormales.

Vale la pena destacar el acercamiento de Lugones a la teosofía, lo que condicionó la manera en que construye algunos de sus relatos. Dice Pedro Luis Barcia, respecto a *Las fuerzas extrañas*, que «La nota básica común más general, tanto a las ficciones como al *Ensayo [de una cosmogonía en diez lecciones]* es la articulación de las concepciones científicas y las teosóficas, en armónico maridaje. Para Lugones teósofo todas son ciencias, las ocultas y las exactas, químicas y físicas, sin contradicciones entre sí».³⁸ Si bien Lugones daba similar importancia y mezclaba sin discriminación alguna concepciones tanto científicas en plenitud como sin duda pseudocientíficas, por eso mismo se aleja del rigor. El médico inglés de «Un fenómeno inexplicable» se niega a proporcionar al narrador un método, una forma de repetir lo que él ha conseguido, así como lo han hecho los yogui en India. Sin método no hay rigor, y sin rigor no puede haber ciencia ficción dura, puesto que para serlo requiere de tanta verosimilitud científica como sea posible.

Conclusiones

Leopoldo Lugones tomó un lugar central en la re-

novación literaria de fines del siglo XIX. Polémico en sus posturas políticas y durante sus últimos años de vida, cuando era ya un escritor consagrado, sirvió de precedente para toda una tradición literaria que explotaría en reconocimiento mundial a partir del siglo XX y hasta nuestros días. Al ser visto en este papel de innovador, al escritor argentino se le ha concedido un sitio especial en la evolución del cuento fantástico en Hispanoamérica. Siguiendo ese ejemplo, se ha extrapolado el juicio a la ciencia ficción (en caso de considerarse a esta última como parte del género fantástico, la comparación era inevitable), una afirmación un tanto discutible.

Los cuentos pseudocientíficos de Lugones son, en efecto, narraciones que no terminan por parecerse a lo que acabaría por convertirse, ya entrado el siglo XX, en ciencia ficción, a la cual anticipan sin llegar a formarlas del todo. Si se piensa en un par de autores que generalmente se consideran entre los fundadores del género, Julio Verne y H. G. Wells, tampoco hay tantas correspondencias con este estadio primigenio de la ficción científica. Mientras que la proto-ciencia ficción de Verne, maestro de la escritura antitropical, se orienta más a la novela de aventuras y al asombro que las novedades científicas generan, y la de Wells se preocupa por el impacto social de las invenciones o el futuro (preponderantemente negativo) de la humanidad, Lugones se preocupa más por la conciliación entre la ciencia positivista y sus posturas teosóficas y lo que pareciera ser un intento de hacer ciencia mediante la ficción, utilizando a la literatura como un medio para verter las inquietudes y conocimientos científicos de su tiempo, a la par que teorizaba sobre las posibilidades que parecían viables en ese momento de la historia.

Es probable que la estructura ensayística de los cuentos sea el motivo de la asociación con la ficción científica. A pesar de ello, la no correspondencia con algunos de los elementos considerados como importantes en las producciones de ciencia ficción (conceptos, por supuesto, siempre discutibles, dada la imposibilidad de abarcar en ellos a la totalidad de

³⁶ Cfr. Leopoldo Lugones, *op. cit.*, p. 86.

³⁷ *Ibidem*, pp. 41-44.

³⁸ Pedro Luis Barcia, *op. cit.*, p. 5.

una forma literaria) tampoco acercaría los cuentos lugonianos a la ciencia ficción: los descubrimientos o prodigios orquestados por los protagonistas de estos textos se mantienen en la esfera de lo privado, sin mostrar los efectos que tendrían en el mundo; la especulación es dejada de lado en pos de la inventiva científica, de un afán por crear conocimiento científico nuevo en lugar de ficcionar respecto a él; hay carencia de máquinas o artefactos, tan importantes en nuestra concepción de la ciencia ficción, que expliquen los fenómenos que en otro tipo de textos podrían considerarse como fantásticos o irracionales; se abandona, si bien de manera parcial, el rigor científico como consecuencia de la confianza del autor argentino en los conocimientos pseudocientíficos.

Se vuelve sumamente relevante rescatar la filiación de Lugones a las sectas teosóficas, la cual lo llevó a moverse entre la ciencia y la pseudociencia de forma indistinta. Sus personajes pueden discurrir sobre homeopatía y el desdoblamiento del ser ocasionado por el sonambulismo en un cuento y en otro tratar de explicar metódicamente los mecanismos para conseguir que un mono hable, bajo el amparo de los conocimientos fisiológicos, neurológicos y lingüísticos de su época. Las dificultades para asir o encapsular con absoluta certeza la narrativa de ficción de Lugones, especulativa de igual manera, provienen de ese encuentro entre dos polos duales: ciencia frente a pseudociencia, que implican cada uno distintas formas de acercarse al mundo.

Fuentes

Anderson Imbert, E., *Historia de la literatura hispanoamericana. La colonia. Cien años de República*, FCE, México, 2003; Barceló, Miquel, *Ciencia ficción Guía de lectura*, Ediciones B, 1990; Barcia, Pedro Luis, *Estudio preliminar, Las fuerzas extrañas*, Ediciones del 80, Buenos Aires, 1981; Bompiani, Valentino (coord.), «Leopoldo Lugones», *Diccionario de autores*. Tomo III, Hora, Barcelona, 1988; Borges, Jorge Luis, *Leopoldo Lugones*, Editorial Pleamar, Buenos Aires, 1965. Disponible en <<https://archive.org/details/leopoldolugones0000borg>>; Botton Burlá, Flora, *Los juegos fantásticos*, UNAM, México, 1983; Castro, Andrea, «La ciencia en el fantástico ambiguo <Un fenómeno inexplicable> de Leopoldo Lugones», *RILCE: Revista de filología hispánica*, vol. 19, no. 2, 2003. Disponible en <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7620300>>; Depetris, Carolina, «Estética sublime del horror: Edgar Allan Poe y Leopoldo Lugones», *Actas del Congreso Internacional Literatura de las Américas, 1898-1998*, vol. 1, 2000. Disponible en <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1399957>>; Gattégno, Jean, *La ciencia ficción*, FCE, México, 1985; González Grueso, Fernando Darío. *H. P. Lovecraft y la ficción científica: género, poética y sus relaciones con la literatura oral tradicional*, Tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Madrid, 2011. Disponible en <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=35723>>; González Grueso, Fernando Darío, «Leopoldo Lugones, el padre de la ciencia ficción rigurosa», *Revista académica liLETRAd*, vol. 2, 2016.

Lugones, Leopoldo, *Las fuerzas extrañas*, Estudio preliminar por Pedro Luis Barcia, Ediciones del 80, 1981. Disponible en <<https://es.scribd.com/document/295898602/Leopoldo-Lugones-Las-Fuerzas-Extranas>>; Lugones, Leopoldo, *Los caballos de Abdera*, selección y prólogo de Juan Domingo Argüelles, CONACULTA, México, 1996; Oviedo, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana*. 2.

Del Romanticismo al Modernismo, Alianza Editorial, Madrid, 1997; Pacheco, José Emilio, «Leopoldo Lugones y el amor en la hora de la espada», *Letras libres*, vol. 10, 1999. Disponible en <<https://www.letraslibres.com/mexico/leopoldo-lugones-y-el-amor-en-la-hora-la-espada>>; Peñalba García, Mercedes, ««My world is sight»: H. G. Wells's anti-utopian imagination in «The country of the blind»», *Epos: Revista de filología*, vol. 31, 2015. Disponible en <<http://revistas.uned.es/index.php/EPOS/article/view/17384/14843>>; Perea Siller, Francisco Javier, «Ciencia y ocultismo en el primer Lugones: cuatro cuentos», *Alfinge: Revista de filología*, vol. 16, 2004. Disponible en <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1034116>>; Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*. Disponible en <<https://dle.rae.es/?id=9Awu-YaT>>; Riva, Reynaldo, «Yzur, Funes y El inmortal: Una Convergencia Metafísica», *Revista chilena de literatura*, vol. 66, 2005. Disponible en <https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22952005000100003&lng=es&nrm=iso>; Valverde, José María (coord.), «Otros modernistas. Lugones y los peligros del talento», *Historia de la literatura universal Tomo 8*, Barsa-Planeta, Barcelona, 2002.