

UNIVERSIDAD CAROLINA DE PRAGA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

INSTITUTO DE ESTUDIOS ROMÁNICOS

Tesis de diploma

de

RADKA SOTÁKOVÁ

**CIENCIA Y MITOLOGÍA EN LOS CUENTOS DE LEOPOLDO
LUGONES**

Science and mythology in the short stories by Leopoldo Lugones

2016

Mgr. Dora Poláková, Ph.D.

Ďakujem Mgr. Dore Polákovej, Ph.D. za pomoc a odbornú spoluprácu pri písaní tejto diplomovej práce.

Zároveň sa chcem poďakovať svojim rodičom za pomoc a podporu počas celého štúdia.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 4. května 2016

Declaro que la presente tesis de diploma ha sido elaborada únicamente por mi persona, que he indicado todas las fuentes de información, tanto citadas como consultadas, y que el trabajo no ha sido presentado en ninguna otra ocasión.

En Praga, 4 mayo 2016

Bc. Radka Sotáková

Anotácia

Autor: Radka Sotáková

Ústav románských štúdií FF UK

Názov: Veda a mytológia v poviedkach Leopolda Lugonesa

Vedúci práce: Mgr. Dora Poláková, Ph.D.

Počet znakov: 111 330

Počet príloh: 0

Kľúčové slová: veda, fantastická literatúra, mytológia, Argentína, Leopoldo Lugones

Abstrakt

Fantastické poviedky, ktorých autorom je Argentínčan Leopoldo Lugones, sa tradične delia do dvoch protichodných skupín: na texty mytologické a na vedecké. V tejto práci vychádzame z poviedok zbierky *Las fuerzas extrañas* (zahrnuté v českej antológii Lugonesovho diela *Fantastické povídky*), rovnako ako z teoretických štúdií o fantastickej literatúre a Lugonesovi, aby sme overili toto možné delenie. Opierame sa pritom o tri aspekty: rozdelenie postáv v diele; opis síl, ktoré vytvárajú nadprirodzený element; a v konečnom dôsledku tiež o referencie, ktoré sa v zbierke vyskytujú v hojnom množstve. Sledujeme, či tieto tri zložky súvisia s tradične vydelenými skupinami, a teda či je takáto diferenciácia vhodná a dostatočne presná.

Annotation

Author: Radka Sotáková

Department of romance studies, Faculty of Arts, Charles University in Prague

Title: Science and mythology in the short stories by Leopoldo Lugones

Thesis supervisor: Mgr. Dora Poláková, Ph.D.

Number of characters: 111 330

Number of annexes: 0

Keywords: science, the fantastic, mythology, Argentina, Leopoldo Lugones

Abstract

The fantasy short stories by Argentinian Leopoldo Lugones are traditionally divided in two mutually exclusive and opposite groups: the mythological and the science based ones. In this paper, we analyze the short stories from the author's collection *Las fuerzas extrañas* and the critical papers on fantasy literature and Leopoldo Lugones to study the possible division. We base our study on three aspects: the distribution of characters throughout the book; the description of the forces that create the supernatural element; and finally on the references that appear abundantly in the collection. We observe the correlation of the three aspects with the traditionally delimited types and try to establish whether this division can be considered suitable and exact enough to capture the spirit of the short stories.

Anotación

Autor: Radka Sotáková

Instituto de estudios románicos, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Carolina en Praga

Título: Ciencia y mitología en los cuentos de Leopoldo Lugones

Director de la tesis: Mgr. Dora Poláková, Ph.D.

Número de caracteres: 111 330

Número de anexos: 0

Palabras clave: ciencia, mitología, literatura fantástica, Argentina, Leopoldo Lugones

Extracto

Los cuentos fantásticos del argentino Leopoldo Lugones suelen ser divididos en dos grupos contrapuestos: los mitológicos y los científicos. En esta tesis partimos de los cuentos de la colección *Las fuerzas extrañas*, tanto como de los estudios teóricos acerca de la literatura fantástica y Lugones mismo, para comprobar esta división. Basamos el análisis en tres aspectos: en la distribución de los personajes en el texto; en la descripción de las fuerzas sobrenaturales; y finalmente en las referencias abundantes que aparecen en el texto. Observamos si estos tres componentes coinciden con los grupos tradicionales y entonces si esta diferenciación es apropiada y justa para los textos.

.

Índice

1. INTRODUCCIÓN	9
2. TEORÍA DEL GÉNERO FANTÁSTICO	11
2.1 Definición	12
2.1.1 Realidad extratextual frente a literatura	13
2.1.2 “El rasgo” de literatura fantástica	13
2.1.3 Miedo	16
2.1.4 Lenguaje	16
2.1.5 Lo fantástico frente a lo maravilloso y lo extraño.....	17
2.1.6 Conclusión	18
2.2 Desarrollo del cuento fantástico	20
2.2.1 Historia de literatura fantástica	20
2.2.2 Autores fundamentales del género	23
3. LEOPOLDO LUGONES	25
3.1 El autor dentro del modernismo.....	25
3.2 Influencias personales.....	26
3.3 <i>Las fuerzas extrañas</i>	27
4. PERSONAJES DE LAS FUERZAS EXTRAÑAS	30
4.1 El viejo sabio.....	31
4.1.1 El científico	31
4.1.2 Los viejos sabios de cuentos mitológicos.....	34
4.1.3 Conclusión	35
4.2 Personajes particulares	35
4.2.1 Los animales	36
4.2.2 Los espíritus.....	37
4.3 Otros.....	38
4.4 Análisis	39
4.5 Conclusión	42
5. LAS FUERZAS	43
5.1 Títulos.....	44
5.1.1 Cuentos científicos	44
5.1.2 Cuentos mitológicos.....	45
5.1.3 Conclusiones	45

5.2 Los textos	47
5.3 Conclusión	49
5.4 Observaciones adicionales	50
6. LAS REFERENCIAS.....	51
6.1 El espiritismo de Lugones.....	52
6.2 Cuentos con los tres tipos de referencias	53
6.3 Cuentos con dos tipos de referencias	56
6.4 Cuentos de un tipo de referencias	57
6.5 Conclusión	58
7. CONCLUSIÓN	60
8. LISTA DE FIGURAS Y TABLAS.....	62
9. RESUMÉ	63
10. BIBLIOGRAFÍA	65

1. INTRODUCCIÓN

Uno de los escritores modernistas latinoamericanos fundamentales fue sin duda Leopoldo Lugones. Autor de varios géneros, tal vez su producción más famosa son los cuentos fantásticos que publicó tanto en periódicos, como en varias colecciones. La vida de Lugones está marcada y formada por varias influencias: su actividad en la Sociedad Teosófica y las lecturas de todo tipo de obras, incluso de los tratados científicos, trazaron su producción literaria. Los críticos suelen dividir sus textos en dos líneas temáticas: la científica y la mitológica, sin embargo, resulta problemático concluir si sus cuentos pueden reducirse a los dos tipos de clases.

En este trabajo decidimos analizar los textos de la colección *Las fuerzas extrañas* para comprobar la dicotomía propuesta por los autores teóricos. Esperamos averiguar si la división es posible y si no omite algo del carácter de los cuentos. A pesar de necesitar cierta reducción para poder analizar y dividir elementos literarios, creemos que esta clasificación puede fallar en captar la singularidad de la obra de Lugones y por consecuencia no ofrece una información completa y relevante.

Antes de introducir el análisis, partimos del trasfondo teórico sobre el género fantástico, su desarrollo y representantes en capítulo 2 y de lo fundamental sobre Leopoldo Lugones, presentado en el capítulo 3.

En cuanto a la parte central, observamos en los cuentos tres rasgos que puedan resolver la hipótesis propuesta. El primero, que forma el capítulo 4, es la distribución de los personajes. Queremos averiguar si hay diferencias entre los protagonistas de los cuentos científicos y los mitológicos, y, al mismo tiempo, si es posible trazar algunas tendencias en cuanto a la elección de personajes en relación con el carácter del texto.

El segundo rasgo observa el lenguaje utilizado en la descripción de las fuerzas que aparecen en el texto. Basándose en ciertas expectativas en cuanto a los textos mitológicos y científicos, nos preguntamos lo siguiente: ¿coincide el léxico con lo esperado de cada tipo de textos? ¿Cómo es la fuerza de los cuentos científicos y hay diferencias entre ella y la fuerza mitológica? Vamos a intentar responder a estas preguntas en el capítulo 5.

Finalmente, los textos lugonianos suelen estar llenos de referencias de tipo literario o extraliterario: citas de Biblia, explicaciones de leyes naturales, menciones de creencias y

sistemas religiosos, etc. De una división entre cuentos científicos y mitológicos esperamos que se base en sistema de referencias pertenecientes a su tipo, como explicamos en el capítulo 6. De aquí podemos formular dos preguntas para este último criterio. ¿Coincide la elección de referencias con el carácter del texto? ¿Podemos establecer una clara relación entre los varios tipos de referencias y los cuentos en los que aparecen?

Para responder a estas preguntas nos basamos en la lectura de los textos de *Las fuerzas extrañas* y de varios teóricos que han estudiado la obra lugoniana o modernista como tal. Esperamos que este trabajo pueda ayudar a establecer un sistema de división fiel a la obra y abordar la problemática de los cuentos fantásticos de Leopoldo Lugones desde una perspectiva original.

2. TEORÍA DEL GÉNERO FANTÁSTICO

En este capítulo introductorio pretendemos establecer una definición del género fantástico, presentar sus rasgos significativos y comentar algunas de las polémicas acerca de este tipo de literatura. Estos objetivos los vamos a intentar cumplir en el primer apartado, basándose en varios autores teóricos que lo analizan desde diferentes puntos de vista y, naturalmente, desde diferentes épocas históricas y literarias.

La primera obra en la cual se basa el trabajo es la *Introduction à la littérature fantastique*¹ (1970) de Tzvetan Todorov. Todorov es un autor de origen búlgaro, cuya obra abarca la semiótica, la teoría literaria, antropología y marginalmente también otras ciencias humanas. Nacido en 1939, desde 1963 vive en París y publica sus obras en francés. Su libro es uno de los más citados en los estudios acerca del género fantástico, aunque no todos los críticos están de acuerdo con sus observaciones.

Otro crítico es David Roas, profesor español de literatura y coordinador de la colección *Teorías de lo fantástico* (2001). Su libro ofrece tanto textos de otros teóricos, como su propia reflexión resumida en el ensayo “La amenaza de lo fantástico.” Otro nombre es de la francesa Irène Bessière y su texto *Le récit fantastique* del 1974. Utilizamos aquí el capítulo “El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza”, incluido en la colección de Roas.

El último par de autoras, cuyas obras decidimos incluir en el apartado teórico, son Lada Hazaiová y Ana Barrenechea. Lada Hazaiová ofrece una gran variedad de temas relacionados con el género fantástico en su obra *Skryté tváře fantastična*² (2007). También logra resumir la historia del género y de sus autores claves. Barrenechea basa su “Ensayo de una tipología de la literatura fantástica” (1972) en sus conocimientos del ámbito hispanoamericano y en oposición a Todorov.

La segunda parte del capítulo es más bien diacrónica. En ésta vamos a resumir brevemente el desarrollo del género a través de varios períodos y movimientos literarios. La mayor atención la dedicamos al modernismo, puesto que en esta época podemos observar un gran progreso del cuento fantástico y es durante el modernismo cuando empieza a escribir Leopoldo Lugones. También ofrecemos unos perfiles breves de autores fantásticos que consideramos relevantes en este contexto.

¹ traducción española: *Introducción a la literatura fantástica*

² traducción española: *Las caras ocultas de lo fantástico*

2.1 Definición

El diccionario *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms* define lo fantástico como “modo de ficción en el cual lo posible y lo imposible está confundido para dejarle al lector (y, frecuentemente, al narrador y/o personaje central) sin explicación consistente de los eventos [...]”³. En este capítulo vamos a precisar esta definición añadiendo detalles de algunos de los grandes teóricos de la literatura fantástica para llegar a una concepción más exacta de lo que es género fantástico.

Todorov en su *Introduction à la littérature fantastique* delimita lo fantástico en relación con lo extraño y lo maravilloso, sin embargo, la oposición con las dos modalidades la vamos a analizar en uno de los apartados que siguen. El evento fantástico es el que acontece en nuestro mundo conocido, pero no está de acuerdo con sus leyes. Un evento de este tipo puede oscilar entre dos explicaciones: o es una ilusión, o bien la realidad y las leyes naturales no son lo que pensamos. Lo fantástico coincide con la incertidumbre y la vacilación entre las dos posibilidades.

La confrontación entre lo natural y lo sobrenatural la menciona en su obra teórica también Irene Bessièrre. Según la autora, el relato fantástico parte de la capacidad del individuo de distinguir estas dos modalidades y entender su enfrentamiento, “cuya concepción varía según las épocas”⁴, como añade Bessièrre. La actualidad de la percepción de la realidad tiene un papel significativo en la literatura fantástica.

Podríamos entonces decir que el género fantástico está enlazado con la presencia directa o indirecta de un fenómeno o elemento sobrenatural. La inserción de este elemento y su manifestación es un tema individual, tanto como lo son otros aspectos que le acompañan en producción fantástica. Vamos a dedicarnos a algunas de las características de lo fantástico con más detalle y reflexionar sobre el propio elemento sobrenatural.

³ “Fantastic”, Chris Baldick, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, (Oxford: Oxford University Press, 2001) 94. Disponible en red:

<http://sis.ashesi.edu.gh/courseware/cms2_9/pluginfile.php/11749/mod_resource/content/1/Extensive%20Glossary%20of%20Literary%20Terms.pdf>. Fecha de consulta: 29 febrero 2016

Texto original: „a mode of fiction in which the possible and the impossible are confounded so as to leave the reader (and often the narrator and/or central character) with no consistent explanation for the story’s strange events.” Traducción propia.

⁴ Irene Bessièrre, “El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza”, *Teorías de lo fantástico*, ed. David Roas, (Madrid: Arco Libros, 2001) 85.

2.1.1 Realidad extratextual frente a literatura

El elemento, o bien la condición que varios autores consideran esencial, es el papel del lector y la realidad extratextual. Para que se produzca el choque con la realidad, hay que definir lo real, o sea, ofrecer la situación extraliteraria del texto. La relación con la actualidad sociocultural es necesaria y hasta inevitable para establecer lo acontecido en el relato como sobrenatural y clasificarlo como fantástico. Bessièrre afirma que es la tensión entre el sujeto y la realidad, lo que constituye la literatura fantástica: “Lo fantástico, en el relato, nace del diálogo del sujeto con sus propias creencias y sus inconsecuencias.”⁵

Por eso resulta indispensable la credulidad del trasfondo textual y el realismo presente en el texto fantástico: para que se acentúe el elemento perturbador es necesario situarlo en el mundo probable. “El relato fantástico, para su correcto funcionamiento, debe ser siempre creíble.”⁶ Roas introduce la combinación de dos efectos necesaria para toda obra fantástica: el pacto de ficción entre narrador y lector, que se basa en la condición de aceptar lo contado, o sea, aceptar que leemos un texto fantástico sin objeciones; y la percepción intradiegetica, la cual exige cierta verosimilitud incluso de una obra perteneciente a literatura fantástica. “Y eso se traduce en una evidente voluntad realista de los narradores fantásticos, que tratan de fijar lo narrado en la realidad empírica de un modo más explícito que los realistas.”⁷

Aparte de la necesidad del realismo en el nivel textual, resulta fundamental su incorporación a la lectura en el plano extratextual, y eso tanto comparando la realidad del lector con la de los personajes, como creando un espacio que admite la invasión de lo sobrenatural perceptible por el público. Y es la invasión perturbadora que, según Roas, delimita lo fantástico y lo real.

2.1.2 “El rasgo” de literatura fantástica

Cada uno de los autores tiene su propia visión acerca de cuál es el rasgo fundamental e inocultable que constituye un texto fantástico. En este apartado vamos a ofrecer algunas de las ideas de los teóricos.

⁵ Bessièrre 86.

⁶ David Roas, “La amenaza de lo fantástico”, *Teorías de lo fantástico*, ed. David Roas, (Madrid: Arco Libros, 2001) 24.

⁷ Roas 24s.

Todorov propone tres condiciones esenciales para que un texto pueda clasificarse como fantástico. La primera es la vacilación del lector⁸ entre la interpretación natural y sobrenatural de lo ocurrido. “«Llegué casi a creer»: he aquí la fórmula que resume el espíritu de lo fantástico. Tanto la incredulidad total como la fe absoluta nos llevarían fuera de lo fantástico; lo que le da vida es la vacilación.”⁹ La segunda condición es la vacilación del personaje de la narración. Finalmente, la tercera, que, sin embargo, no es fundamental para el género, aunque suele presentarse, es la necesidad de que el lector tomara una actitud que impide la interpretación alegórica o poética del texto y lleva a la incertidumbre ya mencionada.

Lo fantástico para Todorov entonces consiste en la vacilación, y al decidirse sobre el carácter del fenómeno, el lector deja lo fantástico. Como explicaremos en uno de los apartados siguientes, la decisión entre lo sobrenatural o natural le lleva hacia lo maravilloso o a lo extraño, respectivamente.

La argentina Ana María Barrenechea reacciona en su texto contra las propuestas de Todorov. Rechaza las condiciones de vacilación y de negación de la alegoría que incluye el autor búlgaro. En el caso de Barrenechea, el rasgo constitutivo es la propia coexistencia de lo normal y lo anormal en el espacio del texto fantástico, y su valor igual. Por un lado tenemos a lo normal, representando los fenómenos considerados posibles (aunque sean sobrenaturales). Lo anormal representa la esfera de fenómenos que nuestra sociedad entiende como imposibles; su presencia no necesita manifestarse a través de un choque, sino tras alusiones.

La definición de Todorov la retoma también David Roas y en su ensayo “La amenaza de lo fantástico” parte de la afirmación “[...] la literatura fantástica es el único género que no puede funcionar sin la presencia de lo sobrenatural”¹⁰. El término *sobrenatural* en su texto remite precisamente a este elemento inexplicable que transgrede las leyes naturales y nutre la vacilación. Se enfatiza la necesidad de crear un espacio parecido al ambiente que conoce el lector, para crear la duda casi existencial: “lo irreal pasa a ser concebido como real, y lo real, como posible irrealidad.”¹¹ La literatura fantástica entonces relativiza nuestro conocimiento racional.

⁸ El autor enfatiza que no se trata de lector real, sino de la función literaria.

⁹ Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica* (México:Premia Editora, 1980) 23.

¹⁰ Roas 8.

¹¹ Roas 9.

No obstante, Roas entiende la necesidad de vacilación (cómo la presenta Todorov) como restrictiva para muchos textos considerados fantásticos. Según él, el choque fantástico debe producirse en el espacio de nuestro mundo para sentir como una perturbación, o, dicho en otras palabras, la ruptura fundamental de la literatura fantástica consiste en insertar un elemento disruptor en nuestra realidad, para provocar el sentimiento de miedo o incomodidad: “(y cualquier fenómeno sobrenatural), para su correcto funcionamiento fantástico, debe ser siempre entendido como excepción”¹², por lo cual la vacilación no representa lo fundamental para construcción del relato fantástico.

¿Cuál es entonces el rasgo fundamental de literatura fantástica? Podríamos resumir las diferentes actitudes en una tabla, basándose en los datos de Hazaiová y añadiendo los de nuestro estudio:

Autores	Rasgos
Todorov	vacilación, participación activa del lector
Borges, Bioy Casares	tratamiento específico de ciertos temas
Barrenechea	contrastes entre lo racional e irracional, normal y anormal
Nodier, Lovecraft, Castex, Caillois, Alazraki, Bessière, Cortázar, Roas	factor emocional – miedo, vacilación
Roas	elemento sobrenatural como excepción en nuestro mundo real
Campra	aspecto sintáctico y verbal

Tab.1: Rasgos constitutivos del género fantástico según varios teóricos.¹³

Presentamos aquí también las opiniones de autores que no analizamos en el trabajo, puesto que, como hemos mencionado antes, la tabla se basa en el libro de Hazaiová. Para

¹² Roas 18.

¹³ véase Lada Hazaiová, *Skryté tváře fantastična* (Praga: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2007) 31.

concluir, podemos afirmar que los teóricos todavía no han encontrado una respuesta definitiva a la cuestión de la definición de literatura fantástica.

2.1.3 Miedo

El elemento perturbador del cuento fantástico causa toda una especie de sentimientos que abarcan miedo, terror, incomodidad o inquietud. Es la reacción de los personajes y del lector frente a la posibilidad de una penetración de lo sobrenatural en lo natural. Durante los siglos ha cambiado tanto la perspectiva hacia cuál sentimiento es el que domina en la literatura fantástica, como la opinión acerca de su importancia. En sus principios, el género fantástico era valorado desde el punto de vista emocional, no obstante, hoy en día, los teóricos no coinciden en la cuestión del valor de efectos emocionales como una de las condiciones constituyentes del género fantástico. Como dice Lada Hazaiová, la literatura fantástica moderna tiene un carácter más bien intelectual, frente al emocional de los siglos pasados.¹⁴

Otro desacuerdo se presenta en el nombre mismo de los sentimientos. Mientras que Todorov habla del miedo (aunque rechaza su importancia), Roas propone el término inquietud. El cambio del término también puede estar influido por el cambio entre el carácter emocional e intelectual, como vemos en el párrafo anterior.

También en la obra de Leopoldo Lugones vemos una escala de sentimientos producidos por el elemento sobrenatural, desde el asombro, tras la inquietud, hasta el terror y pánico. En relación con el texto analizado podemos entonces confirmar la presencia del sentimiento, aunque en esta tesis no tiene un papel significativo.

2.1.4 Lenguaje

En su definición de la literatura fantástica, Irene Bessièrè se apoya en una reflexión acerca del lenguaje utilizado en este género. Recuerda que el mundo fantástico está descrito por las mismas palabras que el nuestro – y podríamos añadir que a través de nuestros conceptos, leyes y realidad. No existe entonces un lenguaje fantástico propiamente dicho, sino el lenguaje que refleja el estado de la ciencia en la época relativa al texto concreto.¹⁵

La falta del lenguaje fantástico la menciona también Roas: “El fenómeno fantástico, imposible de explicar mediante la razón, supera los límites del lenguaje: es por definición

¹⁴ Hazaiová 9.

¹⁵ Bessièrè 87.

indescriptible porque es impensable.”¹⁶ Un elemento que no proviene de nuestro mundo no puede ser definido por un lenguaje humano, por eso surge una discordancia entre el referente textual y extratextual – es una “expresión de lo innombrable”¹⁷, como dice Roas. Si el narrador decide describir el elemento invasor, puede resultar inexacto y vago, pues se utilizan varios recursos como neologismos o comparaciones. A veces los autores optan por dejar el elemento sin describir y solo captar la atención del lector a través de una caracterización sugestiva de los sentimientos de horror y miedo que causa, y es la indefinición misteriosa lo que activa la imaginación.¹⁸

Ambos, Roas y Bessière, observan la ausencia del lenguaje fantástico. Sin embargo, como concluye David Roas, la discrepancia entre el lenguaje y el referente extratextual tiene dos funciones: soportar el trasfondo real del texto, y enfatizar lo extraño del elemento que irrumpe a la realidad del mundo textual al contraponer el lenguaje humano con lo perturbador.

El lenguaje de lo fantástico tiene cierta importancia para este trabajo, puesto que lo analizaremos en relación con las descripciones de las fuerzas ocurridas en los cuentos de *Las fuerzas extrañas*. Vamos a centrarnos precisamente en el léxico utilizado para incluir la fuerza respectiva dentro del grupo de las científicas o mitológicas y comprobar esta división.

2.1.5 Lo fantástico frente a lo maravilloso y lo extraño

Una oposición que suele incluirse en las definiciones de la literatura fantástica, es su contraste con la literatura maravillosa. Dentro de la literatura maravillosa encontramos también textos religiosos y mitológicos, lo que motivó la introducción de este apartado: parece fundamentalmente importante explicar la diferencia entre los dos tipos para justificar la inclusión de la obra cuentística de Leopoldo Lugones dentro del ámbito fantástico.

En la literatura maravillosa, el espacio es inventado y no pretende basarse en el ámbito propio al lector. Los elementos sobrenaturales no producen el choque existencial de la literatura fantástica, puesto que en el mundo maravilloso todo es posible: lo sobrenatural se convierte en lo natural. Como escribe en su ensayo Ana María Barrenechea: “[los eventos son considerados maravillosos] no porque se los explique como sobrenaturales sino simplemente

¹⁶ Roas 27.

¹⁷ Roas 29.

¹⁸ véase Roas 27 – 30.

porque no se los explica y se los da por admitidos en convivencia con el orden natural sin que provoquen escándalo o se plantee con ellos ningún problema.”¹⁹

Aparte de los dos polos existen también los géneros híbridos: David Roas menciona el realismo maravilloso y lo maravilloso cristiano como dos formas que no caben dentro de las categorías de lo fantástico o lo maravilloso. En los textos del realismo maravilloso, lo sobrenatural forma parte de lo real: por tanto, no se produce el efecto de vacilación fantástica (típico de literatura fantástica), ni nos encontramos en un espacio completamente inventado (como en literatura maravillosa). Por otro lado, lo maravilloso cristiano explica los elementos sobrenaturales a través de la intervención divina.

Por otro lado, como ya hemos mencionado, otro ámbito que sigue en la línea de lo maravilloso y lo fantástico, es lo extraño. En los textos que caben dentro de lo extraño, como en los fantásticos, los acontecimientos están situados en nuestro mundo, gobernado por las leyes naturales que tanto el lector, como el personaje principal conocen. La diferencia con lo fantástico consiste en el hecho de que los eventos aparentemente sobrenaturales provocan miedo, pero acaban vencidos y explicados por la razón.

Para concluir, el libro *Las fuerzas extrañas* lo situamos dentro del género fantástico, puesto que sus acciones siempre ocurren en un ámbito que el lector y el personaje principal entienden como el nuestro, el mundo real y conocido. Esta sensación está soportada también por las localidades geográficas que Lugones incorpora dentro de los textos y así hace que se produzca el choque fantástico y deja creer que incluso los textos de trasfondo religioso revelan un carácter perteneciente a este género.

2.1.6 Conclusión

Para concluir, hay mucha variación en las actitudes hacia lo que define la literatura fantástica. Sin embargo, como dice Lada Hazaiová en su libro *Skryté tváře fantastična*²⁰, un rasgo que varios teóricos consideran relevante y hasta fundamental es que lo fantástico

¹⁹ Ana Barrenechea, „Ensayo de una tipología de la literatura fantástica“, *Revista Iberoamericana*, 80, 391 – 403, citado en Roas 19.

²⁰ *Las caras ocultas de lo fantástico*

expresa angustia e incertidumbre en el mundo dominado por ciencia y abre la ventana hacia la oscuridad de lo “otro”.²¹

En este trabajo entendemos lo fantástico como elemento literario que utiliza la ambigüedad como su fundamento. Un elemento o fenómeno que transgrede leyes naturales de nuestro mundo ocurre en el ámbito que el lector y/o personajes consideran verosímil y normal, identificándolo como el mundo conocido. Los eventos del texto fantástico no tienen una explicación inequívoca y dejan a los personajes y al lector dudando sobre la posibilidad de lo sobrenatural.

²¹ Hazaiová 16. Texto original: “[...] fantastično dokáže vyjádřit úzkost a nejistotu ve světě ovládnutém vědou, fantastično otevírá okno do temného prostoru onoho «jiného».” Traducción propia.

2.2 Desarrollo del cuento fantástico

2.2.1 Historia de literatura fantástica

i. Los principios

El cuento fantástico tiene sus raíces en las novelas góticas, populares durante el Romanticismo. Este movimiento artístico coincidió con la Revolución Industrial de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX. Con el desarrollo de la ciencia cambió la situación sociocultural y la actitud de la gente hacia lo sobrenatural: “Reducido su ámbito a lo científico, la razón excluyó todo lo desconocido, provocando el descrédito de la religión y el rechazo de la superstición como medios para explicar e interpretar la realidad.”²² Aquello condicionó dos cambios importantes para el desarrollo de la literatura: primero, muchos fenómenos que causaban la vacilación existencial llegaron a ser explicados de manera científica o empírica, y segundo, como consecuencia, surgió otro grupo de impulsos para la literatura fantástica, inspirados por los nuevos conocimientos científicos y el desarrollo de psicología.

Al mismo tiempo, los autores románticos no rechazaron lo irracional como medio de entender el mundo. Sin embargo, aparte de la razón, que tiene sus límites, vieron la importancia de la imaginación y de lo misterioso residente en el alma humana. “Así, los románticos abolieron las fronteras entre lo interior y lo exterior, entre lo irreal y lo real, entre la vigilia y el sueño, entre la ciencia y la magia.”²³ La literatura fantástica romántica entonces pasó a basarse en el miedo ante lo inexplicable y desconocido que no cabe dentro del mundo racionalista.

ii. El modernismo

El cuento fantástico vivió su auge durante la época del modernismo, datado a últimas décadas del siglo XIX hasta años ‘20 del siglo XX. El modernismo cabe dentro de la modernidad universal del fin del siglo y así está gravemente influido por la industrialización, el positivismo, el desarrollo científico y resultantes cambios socio-culturales. El éxito del género en la época tiene que ver con su carácter: como ya hemos mencionado, es esencial para un texto fantástico que tenga presente la realidad contemporánea para definir qué es lo natural ante lo sobrenatural. Un cambio social como la fuerte industrialización y el creciente

²² Roas 21.

²³ Roas 23.

poder de la ciencia altera tanto la organización de la sociedad, como las concepciones y motivos literarios, y ofrece nuevas posibilidades acerca de la base científica de una obra fantástica.

Gabriela Mora en su obra *El cuento modernista hispanoamericano* menciona que los modernistas también leían tratados científicos y de allí probablemente tomaban inspiración para sus obras, entre otros habla del mismo Leopoldo Lugones: “El ensayo de Bayertz sobre los esfuerzos de Haeckel para formular una teoría que combinara arte y ciencia como aliadas y no como enemigas, trae páginas de extraordinaria afinidad con algunas elaboradas por Lugones en *Las fuerzas extrañas*”²⁴. Podríamos entonces concluir que la causa del desarrollo del cuento fantástico durante el modernismo tiene que ver con el hecho de que tanto la época, como el género se basan en el progreso científico. Esta relación entre la ciencia y literatura no tenía siempre el carácter afirmativo – muchos autores modernistas, entre ellos también Leopoldo Lugones, no consideraban el positivismo como la manera única y más satisfactoria de explicar el mundo, y cada vez más se inclinaron hacia el ocultismo, espiritualismo y el estudio de los sueños.

En correspondencia con lo dicho, otro rasgo que el modernismo y cuento fantástico tienen en común son los temas de ciencia y religión, que vamos a estudiar en este trabajo centrándose en Lugones. Para introducir un poco esta problemática, podemos basarse de nuevo en la obra de Gabriela Mora y recordar que durante el modernismo se cultivó el idealismo, catolicismo y esoterismo con el positivismo nacido del progreso científico. Las actitudes frente a la religión y la ciencia varían a través de los textos.

iii. Lo neofantástico

A la vuelta del siglo XX, el psicólogo y médico austríaco Sigmund Freud presentó sus teorías que contribuyeron fundamentalmente a la evolución de psicología y psiquiatría. Con Freud se introdujeron los conceptos de consciencia, subconsciencia e inconsciencia como tres áreas de la mente humana que influyeron la literatura fantástica sobre todo en cuanto a la introducción del comportamiento motivado de manera sub- o inconsciente²⁵. Otra aportación

²⁴ Gabriela Mora, *El cuento modernista hispanoamericano* (Lima – Berkeley: Latinoamericana Editores, 1996) 15.

²⁵ Según Freud, todos los actos empiezan como inconscientes y pueden evolver hasta consciencia, un proceso que depende de la llamada censura, un instrumento que evalúa los impulsos como apropiados o inapropiados. Los fenómenos evaluados como aceptables pasan a la subconsciencia o consciencia. Los actos prohibidos por la censura se quedan en lo inconsciente como suprimidos, sin embargo, no desaparecen, sino intentan llegar al

de las ciencias de la mente, y, sobre todo, de Freud mismo, es la importancia de los sueños, que llevan al inconsciente. Aparte de los conocimientos teóricos, entre lo novedoso podemos mencionar el método de psicoanálisis e interés por fenómenos psicopatológicos.

La aparición de psicoanálisis como un método de tratamiento de lo oculto según Todorov destruye la importancia de literatura fantástica. Otra causa de la desaparición esperada por el autor búlgaro es que lo fantástico de los siglos anteriores se convierte en lo normal en la actualidad. No obstante, en los años '30 del siglo XX aparece lo denominado neofantástico, que sigue en la línea de literatura basada en “el rechazo de las normas o leyes que configuran nuestra realidad.”²⁶ Esta nueva rama del género fantástico considera lo fantástico tradicional como artificial y fabricado y su carácter lo resume Julio Cortázar:

Desde muy pequeño, hay ese sentimiento de que la realidad para mí era no solamente lo que me enseñaba la maestra y mi madre y lo que yo podía verificar tocando y oliendo, sino además continuas interferencias de elementos que no correspondían, en mi sentimiento, a ese tipo de cosas. [...] Es decir, no es un fantástico fabricado, como el fantástico de la literatura gótica, en que se inventa todo un aparato de fantasmas, de aparecidos, toda una máquina de terror que se opone a las leyes naturales, que influye en el destino de los personajes.²⁷

Caben aquí por ejemplo los relatos de Jorge Luis Borges, Julio Cortázar o Franz Kafka; entre los teóricos hay que mencionar a Jaime Alazraki.

La perspectiva actual ya entiende la ausencia de leyes naturales inmutables y verdades absolutas, permite la variación de lo real y conocido, y es por definición inestable. Por lo tanto, no puede ser asaltada por un elemento que le choque y transgreda sus leyes: “si no sabemos qué es la realidad, ¿cómo podemos plantearnos transgredirla?”²⁸ Sin embargo, la idea que cada individuo tiene acerca de lo normal permite crear la atmósfera de incertidumbre

nivel de la consciencia. Lo inconsciente es la parte más extensa de la mente de cada individuo. Se hallan allí los pensamientos y sentimientos que al ser revelados, podrían hacer daño, humillar al individuo o causar ansiedad o sentimiento de culpa.

²⁶ Roas 36.

²⁷ Omar Prego, *La fascinación de las palabras: conversaciones con Julio Cortázar*, (Barcelona: Muchnik, 1985) 53f., citado en Jaime Alazraki, “¿Qué es lo neofantástico?”, *Mester* vol. XIX, 2 (1990) 32.

²⁸ Roas 36.

y cuestionamiento si no es nuestro propio mundo lo anormal. A pesar de que la visión contemporánea acepte el mundo como algo incomprensible y mutable, tenemos una idea de lo que le calificaría como anormal frente a nuestra concepción del mundo real. Para Roas, partiendo de las dudas de Todorov, éste es la esencia de lo neofantástico: no crear el choque entre lo natural y lo sobrenatural, sino insinuar que lo sobrenatural es lo nuestro.

Para terminar con el resumen de la historia del género fantástico, vamos a citar a David Roas, el cual incluye esta observación acerca del desarrollo de la literatura fantástica: “el problema planteado por los románticos acerca de la dificultad de explicar racionalmente el mundo, ha derivado en nuestro siglo hacia una concepción del mundo como pura irrealdad.”²⁹

2.2.2 Autores fundamentales del género

Para mencionar algunos de los autores de la literatura fantástica antes de la producción literaria de Lugones, vamos a seguir la cronología desde el siglo XIX hasta el siglo XX. El máximo cultivador del género fantástico en la primera mitad del siglo XIX era alemán E.T.A. Hoffmann (1776 - 1822)³⁰. En sus *Piezas fantásticas* (1814 - 1815), lo sobrenatural se siente, pero no se ve: podríamos decir que la percepción de lo fantástico se interioriza. Aún en su obra lo sobrenatural está situado en el mundo cotidiano, pero generalmente se manifiesta a través de los sueños, el delirio, la obsesión, etc. Esta interiorización de lo fantástico crea un ambiente de pesadilla y locura.

Después de Hoffmann viene otro famoso autor: el estadounidense Edgar Allan Poe (1809 - 1849). Su obra fantástica aportó una renovación del género – la base cotidiana de los eventos fantásticos se intensificó y sus textos combinan el elemento fantástico con lo científico. Sus textos fantásticos manifiestan la necesidad de la actitud racional y rechazan la explicación de los elementos sobrenaturales a través de la locura por insatisfactoria.

En el ámbito hispanohablante, aparte de Leopoldo Lugones, podríamos mencionar al español Pedro Antonio de Alarcón (1833 - 1891) o argentino Eduardo Holmberg. Alarcón empezó su participación en el género fantástico como crítico – le dedica un estudio a Poe, alabando sobre todo dos de las aportaciones del americano: la superación del terror romántico ligado con los personajes sobrenaturales (brujas, fantasmas, etc.); y la capacidad de unir el

²⁹ Roas 40.

³⁰ En aquel entonces el nombre del estado era Reino de Prusia.

racionalismo con el miedo y crear cierta verosimilitud, basándose en el mundo real. Más tarde Alarcón se puso a escribir sus propios cuentos fantásticos, unidos por ejemplo en la colección *Narraciones inverosímiles* (1882).

Eduardo Holmberg (1852 - 1937) ya refleja en sus textos la nueva fuerza de psicología y psiquiatría, la teoría de evolución y positivismo científico. A partir de 1876, 2 años después de nacer Leopoldo Lugones, publica cuentos fantásticos influidos por Hoffmann, confluyendo la ciencia con lo fantástico, y centrándose al tema de humanidad y sociedad deshumanizada literalmente por ciencia y simbólicamente.

3. LEOPOLDO LUGONES

El argentino Leopoldo Lugones nació en 1874 en la provincia de Córdoba, Argentina. Pasó gran parte de su vida en Buenos Aires, donde trabajó en varios periódicos y en 1915 llegó a ser director de la Biblioteca Nacional de Maestros. Como muchos otros modernistas, viajó a Europa y pasó un tiempo en París. En 1926 obtuvo Premio Nacional de Literatura. Después de una crisis psíquica, solitario y decepcionado, acabó su vida suicidándose en 1938, no obstante, las razones exactas de su muerte quedan desconocidas. El 13 de junio se celebra su día nacional en Argentina.

3.1 El autor dentro del modernismo

La producción literaria de Leopoldo Lugones coincide con la época del modernismo, aunque muchas veces Lugones se marca como precursor de las vanguardias hispanoamericanas. El modernismo en América Latina se extendió desde las décadas finales del siglo XIX hasta los años '20 del XX. Durante esta época se cultivó mucho el cuento, entre otros también el cuento fantástico, como hemos señalado ya en el capítulo introductorio.

Entre los rasgos fundamentales del modernismo podemos mencionar el espiritualismo como reacción frente al positivismo del tiempo, resultante del progreso científico. El espiritualismo modernista se asociaba también con el ocultismo, el más allá, y, gracias al desarrollo de psicoanálisis, con los sueños y el subconsciente. Lo típico para el héroe modernista es su originalidad e individualismo, a veces hasta cierta extrañez que le separa del mundo. Aparecía frecuentemente como personaje de las obras modernistas un artista o intelectual.

Todos los rasgos nombrados los podemos observar en el libro analizado, como iremos mostrando a través del trabajo. *Las fuerzas extrañas* se pueden entender en el contexto de la crisis del modernismo con los siguientes aspectos: crisis religiosa, esperanzas en el progreso científico, refugio en la obra artística y la conciencia crítica del saber humano.³¹

³¹ véase Arturo García Ramos, "Prólogo", *Las fuerzas extrañas* (Madrid: Cátedra, 1996) 14.

3.2 Influencias personales

Un aspecto de la vida de Leopoldo Lugones que tal vez más llama la atención del público general es su inclinación política. Desde las tendencias de izquierda y su atributo de poeta socialista, reconocido incluso por Rubén Darío, pasó a apoyar las ideas radicales de ultraderecha - la violencia como solución definitiva de problemas que emergieron en el mundo, o actitud contra los extranjeros que vivían en Argentina - lo que contribuyó a un aislamiento social durante los últimos años de su vida.

No obstante, Leopoldo Lugones sentía también un profundo interés por literatura y ciencia – incluso se conocía con Albert Einstein. Gabriela Mora en su estudio *El cuento modernista hispanoamericano* menciona los testimonios de los familiares de Lugones acerca de sus estudios tanto de textos científicos, como de los esotéricos. Y como dice Arturo García Ramos, Lugones “fue un escritor atento a la literatura de su tiempo con una gran formación clásica.”³² Sus lecturas científicas abarcaron toda la gama de ciencias positivistas hasta las humanidades; las esotéricas incluían la mitología tradicional y el ocultismo. El ocultismo³³ era una de las muchas maneras de huir de la realidad y enfrentarse con el positivismo científico, una orientación que no parecía remota a Lugones. Lo que parece ser una contradicción, parte de una base común que se nota a través de toda su obra cuentística, incluso en *Las fuerzas extrañas*:

Lo que más le interesaba era teosofía, la disciplina que intentaba combinar los conocimientos de ciencias positivistas con las ocultistas. Constantemente entrelazaba las dos maneras de conocer, porque entendió que eliminar un sistema por otro amplía el hueco que no puede ser explicado por la razón, ni ciencia.³⁴

³² García Ramos 35.

³³ según DRAE:

“Conjunto de conocimientos y prácticas mágicas y misteriosas, con las que sepretende penetrar y dominar los secretos de la naturaleza.”

“Ocultismo”, *Diccionario de la Real Academia Española*, 23ª edición, 2016 <<http://dle.rae.es/?id=QtxTxVg>>. Fecha de consulta: 11 abril 2016

³⁴ Hazaiová 98. Texto original: “Zvlášť ho zajímala teozofie, ktorá sa snažila skloubit poznatky pozitívnych vied s poznatky vied okultných. Oba systémy osvojení skutočnosti pak soustavně propojoval, neboť si uvědomoval, že snaha vytěsnit jeden systém druhým (v tomto případě vědy exaktní vědami okultními a naopak) ještě zviditelňuje mezeru, kterou ani rozum, ani věda nedokážou beze zbytku zaplnit.” Traducción propia.

Este contraste ilusorio se traslada a su obra como sincretismo muy bien acogido de los dos sistemas de entender el mundo.

Otra característica modernista que también afectó la obra de Lugones fue la cultivación del periodismo. Él mismo se dirigía a revistas y periódicos para publicar sus cuentos. A pesar de haber escrito 150 cuentos, no todos fueron recogidos en libros: parte de su obra cuentística quedó en forma de artículos periodísticos. *Las fuerzas extrañas* (escritas durante los años 1896 hasta 1906 y publicadas en 1906), *Cuentos* de 1916 y *Cuentos fatales* del año 1924, son quizás sus colecciones más famosas y difundidas. Aparte de su producción cuentística, Lugones escribió también poesía y ensayos.

Según Hazaiová, Lugones utiliza dos estrategias para conseguir la ambigüedad de sus textos fantásticos. La primera es la ausencia de partes textuales o informaciones fundamentales. Otra es la presentación de varias teorías contradictorias. La ambivalencia fantástica de sus cuentos también reside en la combinación de la ciencia y ocultismo para crear teorías sobre un elemento sobrenatural.³⁵

3.3 Las fuerzas extrañas

Las fuerzas extrañas es una colección que suele ser dividida en dos partes por los críticos y teóricos literarios. La primera parte la forman los 12 cuentos individuales y la segunda, el más extenso “Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones”. El “Ensayo” está también constituido por 12 partes: el Prólogo, el Epílogo y las diez lecciones y suele ser entendido como la interpretación del universo que Lugones crea en su obra fantástica. Como señalan muchos de los expertos literarios, los cuentos de la primera parte de la colección tienen su conexión con el Ensayo, funcionando este como su explicación y punto de partida.

Otro tipo tradicional de la división de los cuentos es en textos científicos y textos mitológicos. Los pertenecientes al segundo tipo parten de varias fuentes y diferentes tipos de mitología o religión: encontramos entre ellos tanto motivos bíblicos, como leyendas populares o mitología griega. En este trabajo hemos decidido seguir el segundo tipo de clasificación, y eso de manera que proponemos en la tabla en la página siguiente.

³⁵ Hazaiová 99.

La división la creamos a base de la presencia de explicaciones (pseudo)científicas. Si el cuento explica alguna teoría científica, por lo más fantástica que pudiera parecer, o utiliza cierto raciocinio, la incluimos dentro del grupo de cuentos científicos. Por otro lado, los textos que tratan de fenómenos sobrenaturales sin intento de explicarlos a través de la ciencia³⁶ y/o tienen un trasfondo de mitología o religión, caben en la categoría de cuentos mitológicos.

cuentos científicos	cuentos mitológicos
“La fuerza Omega”	“La lluvia de fuego. Evocación de un desencarnado de Gomorra”
“Un fenómeno inexplicable”	“El milagro de San Wilfrido”
“La metamúsica”	“El escuerzo”
“El origen del diluvio. Narración de un espíritu.”	“Los caballos de Abdera”
“ <i>Viola Acherontia</i> ”	“La estatua de sal”
“Yzur”	
“El Psychon”	
“Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones”	

Tab.2: División de los cuentos de *Las fuerzas extrañas* en este trabajo.

Decidimos omitir el primer tipo de división de nuestra consideración e incluir el “Ensayo” dentro del grupo de cuentos científicos con otros textos, porque el objetivo de este trabajo es contrastar la ciencia y la mitología dentro del libro en conjunto, no explicar las raíces de los cuentos individuales o sus conexiones temáticas.

El tema de ciencia y mitología en *Las fuerzas extrañas* lo podemos observar desde varios puntos de vista y con diferentes actitudes. En esta tesis queremos averiguar la división propuesta basándose en tres aspectos de la obra: los personajes, la descripción de la fuerza gobernante y la coocurrencia de ambas modalidades dentro de un mismo cuento. Los dos

³⁶ Como ya hemos comentado, la ciencia de la obra de Leopoldo Lugones se basa en la teosofía, por lo cual suele mezclarse con el ocultismo o espiritualismo. Sin embargo, esta excepción no cambia el sistema de división.

primeros aspectos son relevantes para la literatura fantástica en general³⁷, y creemos que comparándolos dentro de la obra de Lugones podemos llegar a formar una conclusión en cuanto a las diferencias y similitudes entre los dos tipos de textos que se han trazado tradicionalmente: los científicos y los espirituales. Sin embargo, la evidencia más decisiva que puede soportar o rechazar las conclusiones es precisamente la presencia de fenómenos mitológicos dentro de un texto de carácter positivista, y vice versa. El análisis lo introducemos en los capítulos siguientes.

³⁷ véanse por ejemplo las reflexiones de David Roas acerca del lenguaje fantástico (Roas 27 - 30) o los arquetipos en la literatura fantástica, uno de los cuales comentaremos precisamente en el capítulo sobre personajes en *Las fuerzas extrañas*.

4. PERSONAJES DE LAS FUERZAS EXTRAÑAS

Al leer los cuentos de *Las fuerzas extrañas* podemos trazar ciertos matices en cuanto a los personajes de la colección: Lugones emplea el arquetipo del viejo sabio tanto en sus cuentos científicos, como en los mitológicos – vamos a analizar los tipos de personajes más tarde – y es fundamental la relación entre el narrador y el protagonista principal en la mayoría de los textos. Por consecuencia, el tema de los personajes constituye una de las maneras de observar las diferencias y similitudes entre los cuentos lugonianos de los dos grupos.

En los cuentos científicos, el narrador no coincide con el científico – descubridor, sino suele ser su amigo o conocido, al cual se les explican las leyes físicas, un descubrimiento y su contexto. La única excepción es el cuento “Yzur”, donde se une el papel de narrador con la profesión de científico, no obstante, aquí este personaje no tiene función central. El narrador, en general, no suele situarse en el centro de la historia en los cuentos de la colección, ni siquiera se le presenta al lector, sin embargo, el personaje principal de la narración suele ser descrito muy detalladamente, como en el cuento “Un fenómeno inexplicable”:

Cabeza elevada y calva; rostro afeitado de *clergyman*; labios generosos, nariz austera. Debía de ser un tanto místico. Sus protuberancias superciliares equilibraban con una recta expresión de tendencias impulsivas el desdén imperioso de su mentón. Definido por sus inclinaciones profesionales, aquel hombre podía ser lo mismo un militar que un misionero. Hubiera deseado mirar sus manos para completar mi impresión, mas sólo podía verlas por el dorso.³⁸

A pesar de la descripción minuciosa, el personaje muchas veces sigue siendo anónimo. En el caso de cuentos mitológicos, es más complicado: aparecen también personajes muy particulares, como animales o seres incorpóreos, por lo cual lo comentaremos en una de las partes que siguen.

El desdoblamiento entre el narrador y el personaje central tiene su propósito, puesto que la relación entre estas dos posiciones ayuda a cumplir el efecto de verosimilitud de la base real del cuento, como veremos.

³⁸ Leopoldo Lugones, *Las fuerzas extrañas* (Madrid: Editorial Eneida, 2009) 43.

4.1 El viejo sabio

Algunos de los cuentos de trasfondo científico se basan en el personaje de un viejo sabio que explica su descubrimiento a narrador. Este carácter arquetípico domina en los cuentos siguientes: “La fuerza Omega”, “Un fenómeno inexplicable”, “*Viola Acherontia*” y “El Psychon”. Podríamos enfatizar que no es una invención de Lugones, ya que la aparición de este tipo de personaje la podemos notar a través de literatura popular e infantil de todo el mundo y hasta tiene lugar en el trabajo de Carl Gustav Jung, psiquiatra alemán de la primera mitad del siglo XX: el viejo sabio simboliza la inteligencia, sabiduría y sensatez y suele ser representado como profesor, médico, sacerdote u otra persona con autoridad.³⁹ Podemos relacionar este arquetipo también con el tipo de textos fantásticos marcado como “lo maravilloso creado por el hombre” que menciona en su obra *Literatura fantástica de la lengua española* Antonio Risco:

[Este tipo de relatos] determina un desarrollo científico, mejor dicho, seudocientífico, (pues si no, no sería prodigioso), por cuanto en él el hombre no sólo representa el principio de voluntad que provoca el fenómeno sorprendente, sino que él mismo lo origina, lo crea – digámoslo así – con su propio ingenio y saber, manipulando la naturaleza.⁴⁰

En *Las fuerzas extrañas* aparecen dos cuentos más donde figura un personaje mayor con muchos conocimientos: estos son “El escuerzo” y “La estatua de sal”. Sin embargo, estos no cumplen la condición de trasfondo científico, porque se trata de un cuento de mitología popular y bíblica, respectivamente. Por consecuencia, hemos decidido establecer dos ramas dentro del arquetipo, las cuales vamos a estudiar por separado.

4.1.1 El científico

Este personaje puede tener varios grados de instrucción, desde ser un carácter modesto sin educación formal, como en “La fuerza Omega”, hasta tener educación universitaria y ser conocido en el mundo científico, como doctor Paulin en “El Psychon”. Lugones dedica cierto espacio a la presentación de cada uno de los hombres de ciencia y describe su aspecto físico, comportamiento y sus sabidurías.

³⁹ Daryl Sharp, *Slovník základních pojmů psychologie C.G. Junga* (Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1991) 94.

⁴⁰ Antonio Risco, *Literatura fantástica de lengua española* (Madrid: Taurus, 1987) 279.

i. “Hombre sencillo”

En el primer texto del libro, “La fuerza Omega”, nos vemos ante un descubridor sencillo sin academia. El autor no menciona su edad de manera explícita, sin embargo, de dos frases que le introducen podemos deducir que es ya un señor de edad:

El sencillo sabio ante quien nos hallábamos no procedía de ninguna academia y estaba asaz distante de la celebridad. Había pasado la vida concertando al azar de la pobreza pequeños inventos industriales, desde tintas baratas y molinillos de café, hasta máquinas controladoras para boletos de tranvía.⁴¹

El principio del cuento es bastante análogo con su fin, ya que el sabio anónimo muere a causa de su propio invento maestro sin lograr propagarlo. Hay sentimientos de amistad y simpatía entre el narrador y el descubridor: “Me había hecho su amigo por la casualidad de cierta conversación en que se trató de ciencias ocultas; [...] y mi despreocupación por el qué dirán debió de agradar a aquel desdeñoso, pues desde entonces intimamos.”⁴²

A otro personaje sin nombre le encontramos en un cuento que relaciona fuertemente la ciencia con el ocultismo, “Un fenómeno inexplicable”. Aquí el narrador pasa una noche en casa de un “señor inglés viudo y solo”⁴³ cuya apariencia misma evoca varias ocupaciones posibles del caballero misterioso. Durante la cena empieza a desarrollarse tanto la inquietud y extrañez del viudo, como el interés del narrador por su vida y dificultades, y crece el entendimiento mutuo entre los dos.

Si los dos protagonistas anteriores parecían un poco singulares, “*Viola Acherontia*” desde la primera línea marca su personaje jardinero como extraño. “Encontré un anciano de porte sencillo, que me recibió con cortesía casi humilde.”⁴⁴ La relación entre el viejo y el narrador se establece cuando el primero se entera de los conocimientos de su huésped. La simpatía se rompe al final del cuento, sin embargo, con efecto de soportar la verosimilitud del descubrimiento terrible a través de su posible inmoralidad.

⁴¹ Lugones 9.

⁴² Lugones 9s.

⁴³ Lugones 41.

⁴⁴ Lugones 107.

Los tres hombres tienen muchos rasgos en común. Se trata de una persona sencilla, modesta, tal vez un poco extraña o asocial, que no es un científico profesional, sino que dedica su vida al estudio de un fenómeno particular. El narrador siente respecto, simpatía o hasta amistad hacia él en cada uno de los cuentos. Tanto sus características positivas, la actitud del narrador como la duración de su investigación hacen de él un candidato perfecto para este tipo de narración, porque aumenta la verosimilitud y la importancia de sus descubrimientos. Para terminar, los tres cuentos acercan el personaje científico al lector de dos maneras: a través de sus características agradables y relatables y su relación con el narrador.

ii. Doctor Paulin

El doctor Paulin, personaje que aparece en el cuento “El Psychon”, tiene dos rasgos que le diferencian de los otros tres protagonistas del apartado anterior. El primero, y el más evidente, es que tiene un nombre, a diferencia de los tres descubridores anónimos de “La fuerza Omega”, “Un fenómeno inexplicable” y “*Viola Acherontia*”. El segundo rasgo que le diferencia es su formación académica de médico y reputación en el mundo científico. A pesar de su fama, éste viejo sabio también es humilde y un poco extravagante, como los otros tres:

El doctor Paulin, ventajosamente conocido en el mundo científico por el descubrimiento del telectrósopo, el electroide y el espejo negro, de los cuales hablaremos algún día, llegó a esta capital hará próximamente ocho años, de incógnito, para evitar manifestaciones, que su modestia repudiaba.⁴⁵

Este personaje también evoca el sentimiento de confianza y amistad en el narrador, a pesar de ser, como dice, espiritualista.

Para concluir, el personaje de doctor Paulin desempeña el mismo papel de verosimilitud en el texto como los otros tres intelectuales anónimos; no obstante, aparte de las buenas relaciones con el narrador y características agradables, el sentido de veracidad está aumentado gracias a presentarle como un científico de fama mundial. Podríamos añadir que doctor Paulin merece una atención también porque aparece en otros cuentos de Lugones, que, sin embargo, no están incluidos en *Las fuerzas extrañas* (por ejemplo “El espejo negro”).

⁴⁵ Lugones 135.

4.1.2 Los viejos sabios de cuentos mitológicos

El cuento llamado “El escuerzo”, comúnmente clasificado como popular, presenta varias excepciones en la figura del viejo sabio. Primero, se trata de dos personajes arquetípicos que aparecen en la narración, y segundo, ambos personajes son mujeres. No obstante, el arquetipo del viejo sabio no tiene solo la forma masculina, así que no debemos dudar de su posición en este grupo. Las dos mujeres abundan en conocimientos populares acerca de la mitología y superchería y aparecen en contraste con jóvenes, a los cuales les dan consejos y los protegen. Están descritas de manera positiva, como buenas y cuidadosas. Aunque en un primer momento aparecen en el cuento también personajes que las ridiculizan y no toman sus palabras en serio, podemos clasificar a las dos mujeres como autoridades. Así las dos viejas sabias de este cuento son las que llevan los conocimientos y los pasan al narrador.

El segundo cuento que cabe dentro de este esquema es “La estatua de sal”. Aquí nos hallamos ante la historia de un monje llamado Sosítrato: un texto basado en la religión cristiana y episodios bíblicos. A pesar de ser un texto con motivo religioso, podemos observar un desarrollo similar entre la vida del monje Sosítrato y las de los viejos científicos de los cuales hablamos. Sosítrato también dedicó su vida a un cometido y decidió ejecutar un último acto que sería conclusión de su misión anterior, aunque el contexto sea diferente. El autor le describe de manera afable, como lo vimos en los casos anteriores:

Estaba muy viejo, muy pequeñito. Se había vuelto casi transparente. Oraba arrodillado quince horas diarias, y tenía revelaciones. [...] Cada año, el viernes doloroso, encontraba al despertar, en la cabecera de su lecho de ramas, una copa de oro llena de vino y un pan, con cuyas especes comulgaba absorbiéndose en éxtasis inefables. Jamás se le ocurrió pensar de dónde vendría aquello, pues bien sabía que el Señor Jesús puede hacerlo.⁴⁶

Sin embargo, el narrador no funciona como personaje de este cuento, y por lo tanto no se establece la relación estrecha entre él y el viejo sabio.

⁴⁶ Lugones 129.

Podemos entonces notar ciertas analogías entre los dos cuentos en cuanto al arquetipo del viejo sabio. Coinciden en la actitud positiva y la fuerte autoridad del personaje. No obstante, se notan también ciertas irregularidades – el número de personajes y su género en el cuento “El escuerzo” y falta de relación con narrador en “La estatua de sal”.

4.1.3 Conclusión

De los trece cuentos incluidos en la colección *Las fuerzas extrañas*, seis se basan en un personaje arquetípico del viejo sabio. Aunque estos seis personajes son independientes entre sí y manifiestan cierto grado de distinción, podríamos destacar como elemento unificador su papel de constituir la verosimilitud de la narración. Los personajes tienden a establecer un ambiente de veracidad y por lo tanto crean lo que podríamos asociar con *el pacto de ficción* que menciona David Roas⁴⁷ – tanto el narrador, como el lector creen en las palabras y hechos del viejo sabio, por lo irreal o anormal que parezcan. Para concluir, el viejo sabio de los cuentos de Lugones tiene un final claro: fortalecer el realismo del texto para que se produzca el choque de lo natural con lo sobrenatural.

4.2 Personajes particulares

Acabamos de presentar a los personajes que surgen del arquetipo del viejo sabio, cuyo papel es reenforzar la verosimilitud de la narración. Sin embargo, en *Las fuerzas extrañas* aparecen también protagonistas que no coinciden con este papel. A éstos les podemos dividir en dos grupos: los animales y los seres incorpóreos. Los del primer grupo los encontramos en cuentos “Yzur” y “Los caballos de Abdera”, mientras que los cuentos “El origen del diluvio. Narración de un espíritu.”, “La lluvia de fuego. Evocación de un desencarnado de Gomorra” y el más extenso, “Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones” todos parecen estar narrados por un espíritu.⁴⁸ En el caso de este grupo de personajes no es tan importante la relación del narrador con el personaje central – funciones que incluso en el caso de “La lluvia de fuego” se unen en un solo individuo.

⁴⁷ Roas 24.

⁴⁸ Hay dos personajes tanto en el “Ensayo”, como en “El origen del diluvio” – uno que marca la historia y otro que narra y explica las teorías - sin embargo, nosotros tratamos del segundo.

4.2.1 Los animales

Los animales aparecen en dos cuentos como centrales, pero separados del narrador. En el caso de “Yzur” se trata de un mono de ese nombre, que aprende a hablar y el narrador es su amo y a la vez el que se lo enseña, pues durante la historia de desarrolla una relación estrecha entre los dos. Yzur, como muchos otros protagonistas del libro, tiene unas características agradables al lector, pues es inteligente, dócil, diligente y empático: “[...] Yzur era ciertamente un animal notable.”⁴⁹ A través de esta simpatía y de la relación estrecha con el dueño puede establecerse la identificación del lector con el protagonista, como lo vimos en el caso del arquetipo del viejo sabio.

En el caso de “Los caballos de Abdera”, ya el título revela al protagonista de este cuento y el hecho de que se trata de un personaje colectivo. Se personifican los míticos caballos de la ciudad tracia, sin embargo, no obtienen solamente características buenas. Ya el principio indica que se trata de un espejo a la cara de la sociedad: “[Las] circunstancias habían contribuido también a intimar las relaciones entre el bruto y sus dueños, mucho más de lo que era y es habitual para el resto de las naciones [...]”⁵⁰ La identificación del lector con los protagonistas equinos entonces no tiene el carácter de simpatía, sino de una revelación amarga.

Los animales como personajes de los cuentos de *Las fuerzas extrañas* son entonces personificados y humanizados gracias a su contacto con los hombres. No obstante, es notable cierta ironía en las historias, ya que la humanización no produce lo noble de la raza, sino tiene un efecto negativo y lleva hacia la destrucción: los caballos deciden alzarse contra sus dueños y empiezan una guerra sangrienta y el mono Yzur cae enfermo después de ser pegado por su amo y muere al finalmente conseguir probar los resultados de la enseñanza ardua: “El mono, con los ojos muy abiertos, se moría definitivamente aquella vez, y su expresión era tan humana, que me infundió horror [...]”⁵¹

La función de los animales en los cuentos de *Las fuerzas extrañas* no puede ser la misma que vimos en el grupo del arquetipo del viejo sabio. Al contrario, en vez de establecer la verosimilitud del texto, los animales a través de su humanización casi satírica son

⁴⁹ Lugones 116.

⁵⁰ Lugones 95.

⁵¹ Lugones 126.

precisamente uno de los elementos sobrenaturales presentes en los textos, que el género fantástico requiere.

4.2.2 Los espíritus

Los tres cuentos que se basan en un personaje abstracto no dejan clara la información sobre el carácter de su protagonista. En “La lluvia de fuego. Evocación de un desencarnado de Gomorra” el protagonista bebe un veneno después de haber encontrado que en su ciudad llueve cobre ardiente; y en aquel momento el cuento termina. Parece que el cuento está narrado por un espíritu o un muerto, aunque no tenemos ninguna información explícita.

“El origen del diluvio. Narración de un espíritu” tiene un título bastante evidente, pero termina con un verdadero choque fantástico, cuando después de una sesión la sala es absorbida por una masa transparente en forma de araña, y al encender la luz el narrador encuentra que “[e]n el fondo de la palangana yacía, no más grande que un ratón, pero acabada de formas y de hermosura, irradiando mortalmente su blancor, una pequeña sirena muerta.”⁵² Se menciona en el texto que los primeros hombres eran sirenas, pues el final parece revelar que toda la historia fue narrada por el espíritu de uno de los primeros seres humanos.

La ambigüedad fantástica también se produce en el “Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones”. El texto comienza introduciendo a un caballero de manera muy vaga, “[e]ra un hombre aquél, el tipo era tan indefinible como la edad” que empieza a contar sus lecciones acerca del universo y el hombre. En el epílogo, sin embargo, algo muy raro y imprevisto pasa:

Su estatura parecía haber crecido hasta sobrepasar la vecina montaña; no era ya más que una larga niebla confundiéndose con la Vía Láctea en el fondo del horizonte. Y fuese ilusión de mi mente sobreexcitada, o maravillosa realidad, eso es cierto que, sin darme cuenta del prodigio, estaba viendo, desde hacía un rato, emblanquecer su rostro entre las estrellas.⁵³

Los seres incorpóreos como personajes de la colección demuestran la misma característica de ser fenómenos sobrenaturales que vimos en el caso de los animales. Los personajes que pertenecen a este tipo presentan precisamente la otra cara del relato fantástico. A diferencia de los viejos sabios que abarcan la narración en la realidad, los seres peculiares

⁵² Lugones 93.

⁵³ Lugones 196.

son entonces los elementos perturbadores que chocan contra lo natural y entrelazan el mundo real y empírico con otras maneras de entender, típicas para el autor y su obra, como el espiritismo y ocultismo. Debemos añadir que no se trata siempre del único fenómeno sobrenatural que aparece en el cuento.

4.3 Otros

Faltan entonces dos cuentos de la colección, cuyos personajes no caben dentro de los tres grupos establecidos antes: “La metamúsica” y “El milagro de San Wilfrido”. Para no omitir los personajes por completo, vamos a mencionarlos aquí.

Uno de ellos es el músico científico del cuento “La metamúsica”. Este personaje cumple la condición de amistad con el narrador, descripción agradable y conocimientos científicos que va explicando tras el cuento, no obstante, no cabe dentro de la clase del viejo sabio por su edad. De la amistad muy estrecha y el comportamiento espontáneo, tanto como del hecho de ser llamado huérfano, podemos deducir que se trata de un personaje joven, así que le mencionamos aquí como una excepción en la línea de los científicos mayores de la colección.

“El milagro de San Wilfrido” es el último cuento cuyo protagonista vamos a mencionar. Se trata de un texto de carácter legendario cristiano, lo que presupone un personaje idealizado: “Era él rubio y fuerte como un arcángel.”⁵⁴ Este idealismo se enfatiza aún más intensamente después de su muerte como mártir: “Desnudo enteramente, cruzado su cuerpo de rayas rojas, la cabeza doblada, los cabellos rubios cubriéndole los ojos, las manos y los pies como envueltos en púrpura, semejaba una efigie de altar. La muerte no conseguía ajar su juventud, realzándola más bien como una escarcha fina sobre mármol artístico.”⁵⁵ Como es típico para los mártires de la literatura cristiana, San Wilfrido también ejerce un milagro cuando después de su muerte su mano sigue viva y castiga al jefe de los moros. La identificación del lector se realiza en el nivel de empatía y admiración del personaje, a diferencia de la familiaridad en los casos de viejos sabios y la humanización de los animales, sin embargo, no le podemos incluir dentro de alguno de los grupos.

⁵⁴ Lugones 55.

⁵⁵ Lugones 59.

4.4 Análisis

Los personajes que Leopoldo Lugones describe en su colección *Las fuerzas extrañas* son siempre seres excepcionales. Su singularidad puede tener varias fuentes y caras. O se trata de un individuo que sobrepasa la realidad cotidiana (y entonces podemos considerarle puramente fantástico), como en los casos de animales humanizados y espíritus; o bien su excepcionalidad reside en sus cualidades y sabiduría. Basándose en esta distinción, es posible trazar una división entre los personajes de raíz mítica y los protagonistas del positivismo científico.

En general, hemos encontrado dos estrategias que Lugones utiliza en sus cuentos fantásticos. La primera se basa en describir a sus personajes de manera puramente positiva y fiable, lo que le permite y hasta le invita al lector a identificarse con ellos y, en consecuencia, a aceptar la narración como verosímil. Resulta que en muchos de los casos Lugones utilizó el mismo procedimiento de acercarle el personaje al lector para entregar su historia – un hecho que no varía mucho entre los cuentos de trasfondo mitológico y los orientados hacia ciencia. Por eso la línea divisoria entre los cuentos científicos y mitológicos puede quedar por lo menos parcialmente borrada. Un elemento que tiene que ver con este objetivo, y el cual encontramos en ambas modalidades, es el arquetipo del viejo sabio que guía la narración.

La segunda estrategia es utilizar a los personajes con rasgos sobrenaturales como un elemento que disturbe la realidad. En el caso de los animales, la narración queda interrumpida por lo anormal cuando empiezan a adquirir características y comportamiento humano. Los espíritus, por otro lado, son ya un elemento completamente fantástico, cumpliendo la condición de ambigüedad y cierta inquietud que algunos teóricos de la introducción consideran como fundamentales del género fantástico.

Podemos concluir que los relatos de *Las fuerzas extrañas* no muestran tanta diferencia entre la modalidad tradicionalmente designada como científica y la mitológica/espiritual en cuanto a los personajes. La distribución de las estrategias es como vemos en la tabla 3.

Omitimos de la estadística los dos cuentos cuyos personajes no obedecen a esta tipología. Como podemos ver, la distribución de las estrategias no es tan obvia, como se podría esperar de una oposición tan clara entre los cuentos científicos y los mitológicos. El procedimiento de utilizar un viejo sabio lo encontramos en seis cuentos: dos veces en un cuento mitológico y cuatro veces en un cuento científico. La diferencia es aún menor en el

caso de personajes peculiares. Esta estrategia la encontramos en total en cinco cuentos: dos mitológicos y tres científicos. Podemos entonces concluir que la división de los cuentos entre científicos y mitológicos no coincide con la elección de personajes.

	Número de cuentos en total	Mitológicos + Nombres	Científicos + Nombres
Personaje como fuente de verosimilitud - el viejo sabio	6	2 “El Escuerzo” “La estatua de sal”	4 “La fuerza Omega” “Un fenómeno inexplicable” “ <i>Viola Acherontia</i> ” “El Psychon”
Personaje como elemento fantástico perturbador - personaje peculiar	5	2 “Los caballos de Abdera” “La lluvia de fuego. Evocación de un desencarnado de Gomorra”	3 “El origen del diluvio. Narración de un espíritu.” “Yzur” “Ensayo de cosmogonía en diez lecciones”

Tab.3: Distribución de personajes en *Las fuerzas extrañas*.

Además, si en vez de hablar de los tipos (el viejo sabio y personajes particulares) seguimos las estrategias de “personaje como fuente de verosimilitud” frente a “personaje como elemento perturbador”, resulta posible incluir dentro de la comparación también los dos cuentos que consideramos excepciones. “El milagro de San Wilfrido” lo incluimos dentro del grupo de cuentos mitológicos con personaje como elemento sobrenatural y “La metamúsica” cabe perfectamente dentro del grupo de los cuentos científicos con personajes que sirven como fuente de veracidad.

Como observamos, la diferenciación entre los cuentos científicos y los mitológicos no es fundamental en cuanto a los personajes, así que para captar el carácter de los cuentos en relación con sus protagonistas, proponemos una división presentada en la tabla número 4.

	Número de cuentos en total	Títulos
Personaje es fuente de verosimilitud	7	<p>“El Escuerzo”</p> <p>“La estatua de sal”</p> <p>“La fuerza Omega”</p> <p>“Un fenómeno inexplicable”</p> <p>“<i>Viola Acherontia</i>”</p> <p>“El Psychon”</p> <p>“La metamúsica”</p>
Personaje es el elemento sobrenatural o uno de ellos	6	<p>“Los caballos de Abdera”</p> <p>“La lluvia de fuego. Evocación de un desencarnado de Gomorra”</p> <p>“El origen del diluvio. Narración de un espíritu.”</p> <p>“Yzur”</p> <p>“Ensayo de cosmogonía en diez lecciones”</p> <p>“El milagro de San Wilfrido”</p>

Tab.4: División propuesta de los personajes de los cuentos de *Las fuerzas extrañas*.

De aquí podemos partir para observar si las estrategias funcionan también al revés: ¿están los cuentos con espíritus y animales basados en estos personajes? Tomamos como ejemplo “La lluvia de fuego. Evocación de un desencarnado de Gomorra”. En este cuento aparece un personaje-narrador que clasificamos como espíritu o personaje particular. El cuento termina con este narrador bebiendo veneno, podemos entonces deducir que se trata de un personaje muerto, lo que sin duda crea el choque fantástico con el sentimiento de inquietud y ambigüedad. Por eso no es posible incluirlo dentro de la estrategia de personajes verosímiles. Por otro lado, el personaje no es el elemento sobrenatural fundamental del cuento, puesto que toda la narración capta la historia de la lluvia de cobre ardiente, un

fenómeno sin posible explicación o sin causa conocida. Dicho en otras palabras, aunque el narrador indudablemente fortalece el carácter fantástico del cuento, el texto hubiera sido considerado fantástico aún sin presencia de un narrador muerto.

4.5 Conclusión

Como admite también García Ramos, hay varias maneras de clasificar los cuentos de Leopoldo Lugones.⁵⁶ En el ámbito de los personajes, la distinción más fiel al carácter de los cuentos no puede seguir las dos maneras tradicionales de contraponer “Ensayo” a los doce cuentos de la colección, ni contrastar ciencia con mitología. Creemos que seguir las estrategias en cuanto al papel de los personajes crea una división clara, universal, que respeta la fusión de ciencia y mitología en obra de Lugones.

Podemos entonces concluir que hemos averiguado que los personajes de *Las fuerzas extrañas* no pueden ser divididos sobre la base de separar lo científico de lo mitológico, sino siguen un procedimiento que hace confluir estos dos tipos tradicionales de la división. El resultado son dos grupos delimitados por las estrategias constitutivas: los cuentos con personajes que funcionan como señal de la veracidad y los que utilizan sus personajes como uno de los elementos sobrenaturales.

⁵⁶ García Ramos 56.

5. LAS FUERZAS

Uno de los aspectos que pueden ayudarnos a establecer la relación y proporción entre la ciencia y mitología de la obra *Las fuerzas extrañas*, es la manera de describir y caracterizar estas fuerzas. En teoría, las fuerzas de los cuentos mitológicos deberían asociarse con lenguaje típico de los textos religiosos, mitos, leyendas, etc. Se puede suponer que este tipo de textos utilizará palabras como “milagro”, “prodigio”, “misterio” para hablar de la fuerza, como lo observamos en el título de uno de ellos, “El milagro de San Wilfrido”. Al mismo tiempo, los cuentos típicamente designados como científicos, o de ciencia-ficción, deberían utilizar lenguaje positivista e intentar describir la fuerza a través de lógica, leyes físicas y raciocinio. Las cuestiones que nos interesan son *si y hasta qué grado* estos dos tipos de vocablos se mezclan dentro de los cuentos, asuntos que podemos comprobar observando la descripción de la fuerza.

Vamos a analizar este aspecto de dos maneras. Primero, partiendo del hecho que en gran parte de los casos ya el título revela la fuerza extraña del texto, proponemos observar las tendencias de nombrar los cuentos y la correspondencia del título con el carácter del texto y el grado de advertirlo. Segundo, analizaremos las mismas ocurrencias de las fuerzas dentro de los textos.

Antes del análisis propio, debemos enfatizar un rasgo que las fuerzas tienen en común – la “extrañez” que aparece en el título de la colección. Sus propiedades las describe Lada Hazaiová:

Los doce cuentos de *Las fuerzas extrañas* están unidos por el tema de la influencia o apariencia de una fuerza extrínseca y desconocida, representante de todo lo extraño e inidentificable, que penetra la realidad y orden normal y cuya existencia produce incertidumbre y miedo.⁵⁷

La presencia de la fuerza es un rasgo predeterminado, resulta entonces relevante analizar su ocurrencia en relación con el objetivo de nuestro trabajo, como lo haremos en este capítulo.

⁵⁷ Hazaiová 100. Texto original: “Dvanáct samostatných fantastických povídek souboru *Podivné síly* tematicky spojuje nevysvětlitelné působení či objevení se neznámé cizorodé síly, reprezentující vše neznámé a nepoznatelné, jež zasahuje do reality a běžného řádu a jejíž existence vyvolává nejistotu a strach.” Traducción propia.

5.1 Títulos

Un dominio en el cual el vocabulario está bien distinguido son los títulos de los cuentos individuales. Los títulos aluden a la fuerza o el fenómeno extraño del texto, sin embargo, en el caso del último “Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones” debemos tener en cuenta también nombres de los apartados individuales, no solo el título del cuento entero.

5.1.1 Cuentos científicos

Para empezar con los textos de carácter científico, “La fuerza Omega”, “*Viola Acherontia*” y “El Psychon” todos denominan un descubrimiento científico en el centro del cuento. “Un fenómeno inexplicable”, “La metamúsica” y “El origen del diluvio. Narración de un espíritu” aluden a la materia de manera un poco más abstracta, no a través de una denominación, sino al ofrecer una idea de lo que el lector debe anticipar en las páginas del texto. También el “Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones” tiene un título bastante claro y esta claridad está fortalecida al considerar sobre todo los nombres individuales de sus lecciones: “El origen del universo”, “El origen de la forma”, “El espacio y el tiempo”, “Los átomos”, “Nuestra teoría ante la ciencia”, “La vida en la materia”, “Los elementos terrestres”, “La vida orgánica”, “La inteligencia en el universo” y “El hombre”. Los capítulos denominan las varias capas o niveles de existencia, de las cuales tratan en relación con su origen. Finalmente, “Yzur” es un título un tanto misterioso antes de leer el texto, no obstante, al leer nos damos cuenta que es el nombre del protagonista simio que pasa por una transformación y humanización, y entonces también refleja el fenómeno o “la fuerza” del texto.

En la mayoría de los casos observamos uso de un lenguaje claro, positivista y casi profesional para denominar un fenómeno inventado. Esto resulta más evidente en el caso de títulos relacionados con la denominación del descubrimiento (“*Viola Acherontia*”) o con el tema del texto (“Ensayo de cosmogonía en diez lecciones”). Sin embargo, también aparecen casos excepcionales: Yzur es nombre propio del mono, y aunque le consideramos el fenómeno en cuestión, no podemos calificar el título propio como científico. Otra excepción es “Un fenómeno inexplicable” – solamente advertir que el texto habla de un hecho imposible de explicar no tiene nada que ver con un lenguaje positivista. “El origen del diluvio. Narración de un espíritu” tiene un título algo ambiguo. A pesar de nombrar el tema del texto, atribuye también su autoría a un espíritu, lo que contrasta con la condición de un lenguaje puramente positivista, puesto que espíritu es un elemento típicamente mitológico o fantástico.

De los ocho cuentos científicos, cinco tienen un título que refleja su carácter científico⁵⁸, dos títulos resultan bastante ambiguos (“El origen del diluvio. Narración de un espíritu” y “Un fenómeno inexplicable”) y uno parece estar fuera de este esquema (“Yzur”).

5.1.2 Cuentos mitológicos

En cuanto a los cuentos mitológicos, “La lluvia de fuego. Evocación de un desencarnado de Gomorra” tiene carácter ambiguo como “El origen del diluvio. Narración de un espíritu” – la primera parte revela la fuerza que domina el texto y podría entonces pertenecer dentro del grupo positivista; la segunda parte del título ya remite a la ciudad de Gomorra, castigada por sus pecados y perversiones en uno de los capítulos de Biblia. Además, aparece en el título el autor incorpóreo. “El escuerzo”, “La estatua de sal” y “Los caballos de Abdera” aluden a personajes de los textos. Todos estos personajes son míticos, no obstante, los títulos propios no contienen ningún sustantivo que revele su carácter espiritual/místico, por lo tanto es necesario cierto conocimiento previo del lector acerca de las historias mitológicas y bíblicas de las que tratan los textos respectivos. De estos tres cuentos, solo dos coinciden con la fuerza del texto, ya que “La estatua de sal” no es la fuerza inexplicable dominante en el cuento. El último cuento es “El milagro de San Wilfrido”, un caso muy obvio en cuanto a la concordancia del título con el carácter del texto, puesto que “el milagro” indica el carácter legendario del cuento propio.

5.1.3 Conclusiones

Para concluir, observamos ciertas reglas en cuanto a los títulos de los cuentos. Es notable la tendencia de contrastar los dos tipos de textos, sin embargo, en cuanto a los cuentos mitológicos, se requiere cierta familiaridad del público con las historias para reconocer las referencias de sus títulos y consecuentemente, su carácter mitológico.⁵⁹ Podemos mencionar cuatro grupos de cuentos según la correspondencia del título con la fuerza.

Los títulos que a través de su forma revelan de manera muy obvia el carácter del cuento son los seis siguientes: “El milagro de San Wilfrido”, “La fuerza Omega”, “*Viola Acherontia*”, “El Psychon”, “La metamúsica” y “Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones”. En el caso del texto mitológico, como ya hemos comentado, lo más evidente es el

⁵⁸ Consideramos aquí el „Ensayo“ como un texto solo.

⁵⁹ Obviamente, los textos de base mitológica requieren esta familiaridad del lector por definición, el hecho que no se limita solo a sus títulos, sino forma la base de todo el texto.

nombre “milagro” en su título. Los científicos consiguen esta claridad gracias a basarse en las denominaciones científicas de las fuerzas.

El segundo nivel lo forman los títulos de cuentos mitológicos que aluden a su carácter, sin embargo, requieren conocimientos acerca del tema. Éstos son “La estatua de sal”, “Los caballos de Abdera” y “El escuerzo”. Luego encontramos tres cuentos, cuyo título es bastante ambiguo y no revela claramente su posición dentro de la división tradicional. Son “La lluvia de fuego. Evocación de un desencarnado de Gomorra”, “El origen del diluvio. Narración de un espíritu” y “Un fenómeno inexplicable.” Fuera del esquema está “Yzur”, porque tiene en título solo el nombre propio del protagonista y entonces es imposible analizar su probable orientación.

Podríamos entonces discurrir que el elemento de advertir el carácter del texto a través del título es más fuerte en los casos de cuentos científicos. Es necesario añadir que aparecen también cuentos donde el título ya revela tanto su ambigüedad, como la inclinación de Lugones hacia la teosofía. Para mejor claridad incluimos los resultados en la tabla 5.

Nivel 1 Alusión evidente	“El milagro de San Wilfrido” “La fuerza Omega” “ <i>Viola Acherontia</i> ” “El Psychon” “La metamúsica” “Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones”.
Nivel 2 Se requiere conocimiento previo	“La estatua de sal” “Los caballos de Abdera” “El escuerzo”
Nivel 3 Título ambiguo	“La lluvia de fuego. Evocación de un desencarnado de Gomorra” “El origen del diluvio. Narración de un espíritu” “Un fenómeno inexplicable”
Nivel 4 No clasificable	“Yzur”

Tab. 5: Clasificación según la relación entre el título y el carácter del texto.

5.2 Los textos

Vamos ahora a comentar lo que pasa con las fuerzas dentro de los cuentos y qué lenguaje utiliza el autor a través del narrador y personajes para denominarlas. Utilizaremos como ejemplos dos de los textos para analizar la coocurrencia del elemento opuesto en la descripción de la fuerza y sumaremos los cuentos que demuestran este rasgo.

En “La fuerza Omega” nos hallamos ante un descubrimiento de la potencia mecánica del sonido. Un científico amateur pero ingenioso encuentra la fuerza a la que le da el nombre Omega y explica su hallazgo basándose en grandes descubrimientos y teorías de muchos celebres hombres de ciencia, como rayo Roentgen o leyes de ondas compuestas de Fourier. Ofrece una muchedumbre de teorías elaboradas acerca de su funcionamiento, las cuales no vamos a comentar ni pretendemos comprobar su probabilidad. No obstante, al final del texto se nos presenta la fuerza misma y sus efectos, y podemos notar cierto cambio de retórica. El propio autor de la invención reconoce “el *misterio* de [la] fuerza. Nadie, sino yo, puede usarla. Y yo mismo no sé como sucede.”⁶⁰ Vemos aquí una ambigüedad del discurso: por un lado la fuerza descubierta a través de procedimiento científico, por otro lado, su funcionamiento marcado como misterio. El sentimiento aumenta en párrafo siguiente, diciendo sobre la fuerza Omega que “bajo la dirección de su amo, llamémosle así, ejecutó *prodigios*.”⁶¹ En este ejemplo vemos lo entrelazado que son la ciencia y mística en los cuentos científicos – a pesar de presentar hipótesis soportadas por descubrimientos reales, Lugones describe la invención como *misterio* y *prodigio*.

En el otro polo tenemos un cuento como “El escuerzo”, un texto de mitología popular. La fuerza inexplicable aquí parece ser ejecutada por el animal que lleva el renombre de poder resucitarse: “el escuerzo no perdona jamás al que lo ofende. Si no lo queman, resucita, sigue el rastro de su matador y no descansa hasta que puede hacer con él otro tanto.”⁶² Conforme con su carácter mitológico, la fuerza del animal no revela ningún trasfondo científico:

[e]l sapo comenzó a hincharse por grados, aumentó, aumentó de una manera *prodigiosa*, hasta triplicar su volumen. [...] Un frío mortal salía del mueble abierto, y el muchacho estaba helado y rígido bajo la triste luz en que la luna amortajaba aquel despojo

⁶⁰ Lugones 21. [Cursiva propia]

⁶¹ Lugones 21. [Cursiva propia]

⁶² Lugones 65. [Cursiva propia]

sepulcral, hecho piedra ya bajo un *inexplicable* baño de escarcha.⁶³

“El escuerzo” y la caracterización de su poder concordan con la presuposición que los vocablos descriptivos deberían reflejar el carácter del texto. Los otros textos mitológicos siguen las tendencias trazadas en las líneas anteriores. Los cuentos de este trasfondo utilizan un lenguaje adecuado para describir sus fuerzas y estas fuerzas tienen un carácter místico, mitológico o sobrenatural.

No obstante, los resultados varían en el caso de los textos científicos. Como vimos en el caso de “La fuerza Omega”, no es posible establecer una equivalencia entre el cuento científico y fuerza científica. Encontramos las mismas conclusiones en los cuentos “El origen del diluvio” y “Ensayo de una cosmogonía”, donde las fuerzas y elementos sobrenaturales están caracterizados como maravillosos y prodigiosos.

Por otro lado, otros tres cuentos, concretamente “La metamúsica”, “Yzur” y “El Psychón”, cuidan su carácter científico y no se extienden a la esfera espiritual en la denominación o descripción de la fuerza. Después de una introducción teórica que ofrece un desfile de teorías, descubrimientos y los personajes más famosos de las ciencias para enraizar el invento magnífico, las descripciones siguen un tono positivista, como vemos en el ejemplo de “La metamúsica”: “una especie de aura eléctrica iba helándome de pavor. Pero no distinguía sobre la pantalla otra cosa que una vaga fosforescencia y como esbozos de figuras.”⁶⁴ El narrador no utiliza un lenguaje estrictamente técnico para describir su percepción de la fuerza, sin embargo, su incertidumbre y la extrañez de la fuerza no afectan la descripción. El propio rasgo de captar su percepción sensual en vez de atribuir el fenómeno a origen divino indica que en este caso la caracterización de la fuerza está en acuerdo con el positivismo esperado en este grupo de cuentos.

Sin embargo, una conclusión inesperada aunque poco sorprendente es la necesidad de establecer otro grupo de las fuerzas: el ocultista. Encontramos dos cuentos cuyo carácter evoca las ciencias ocultas gracias a las referencias en el texto propio, como vamos a mostrar en el capítulo relevante, y con la revelación de la fuerza. Los textos mencionados son “Un fenómeno inexplicable” y “*Viola Acherontia*”. El primero, que indudablemente tiene raíces en el “Green Tea” de Joseph Sheridan LeFanu, cuenta la historia de un hombre que sufre del

⁶³ Lugones 68. [Cursiva propia]

⁶⁴ Lugones 83.

desdoblamiento de su identidad y está seguido por una parte de su personalidad que se materializa en forma de mono. El narrador excluye la posibilidad de locura e intenta racionalizar el fenómeno, no obstante, choca con una historia que no tiene una posible explicación positivista, ni se basa en mito o leyenda alguna.

En “*Viola Acherontia*” nos enfrentamos con un descubrimiento de flor negra capaz de llorar y su origen la vemos en el conocimiento ocultista sobre las mandrágoras: “Mi estupefacción había llegado al colmo, cuando de repente una idea terrible me asaltó. Recordé que, al decir de la *hechicería*, la mandrágora llora también cuando se le ha regado con la sangre de un niño [...]”.⁶⁵ Aquí vemos una prueba que la fuerza está relacionada con hechicería o ciencias ocultas, lo que señala la importancia de introducir esta categoría dentro del análisis de *Las fuerzas extrañas*.

5.3 Conclusión

Para concluir, hemos observado que en cuanto a la descripción de las fuerzas, las categorías de ciencia y mitología no bastan para la crítica de textos lugonianos y, sobre todo, que no reflejan el carácter de la obra. Mientras que en el análisis de los títulos vimos cierta concordancia entre el título y la categoría del texto, sobre todo en cuanto a los cuentos llamados científicos, no podemos dilatar esta observación a los textos mismos.

Aunque el grupo de cuentos mitológicos ha captado la fuerza gobernante según nuestras expectativas utilizando palabras que soportan y enfatizan su raíz, no podemos afirmar el mismo acuerdo en el caso de cuentos científicos. Al relacionar esto con la introducción y las afirmaciones de los teóricos sobre Lugones, parece claro que se revela aquí la inclinación de Lugones hacia la teosofía y estudios tanto de ciencias ortodoxas, como las ocultas y espiritualismo. Como dice Gabriela Mora en su comentario de la “*Viola Acherontia*”: “Aquí existen hechos inexplicables para la ciencia ortodoxa, a la vez que se reprueba la manipulación del ocultismo con fines nefastos.”⁶⁶ El autor oscila entre las tres esferas y maneras de captar el mundo sin hacer clara su actitud personal. Las ciencias naturales no bastan, las mitologías no explican y el ocultismo está reprochado por la sociedad.

⁶⁵ Lugones 112s. [Cursiva propia]

⁶⁶ Mora 122.

Para resumir, una conclusión muy importante del análisis es la introducción de la categoría de cuentos ocultistas que no caben dentro de ninguno de los dos grupos delimitados tradicionalmente. A base de esta observación vamos a trazar las referencias de las tres categorías en la colección, para averiguar si nuestra hipótesis está válida y si realmente los cuentos caben dentro de los tres grupos mencionados.

5.4 Observaciones adicionales

Aparte de una prueba de nuestra hipótesis, podemos mencionar otras observaciones acerca de las fuerzas de la colección. Éstas no tienen un carácter uniforme en cuanto a su origen. Algunas son externas y no dependen de los personajes, otras son descubrimientos e invenciones de un científico. No obstante, todas las fuerzas tienen su vida propia – son incontrolables y completamente independientes de la voluntad de los protagonistas.

Además, como mencionan varios críticos, los cuentos suelen terminar con un castigo del personaje que transgredió las leyes míticas o naturales:

[L]os cuentos científicos terminan castigando al científico por el atrevimiento de intentar penetrar a las esferas impenetrables con ciencia; los legendarios acaban con castigo o destrozo de los protagonistas que pretendieron luchar con una ley suprema, sea alguien o algo (el Dios cristiano, la ley de los antecedentes, la muerte, el más allá).⁶⁷

Este patrón lo menciona también Gabriela Mora. Podemos concluir que la superioridad de las fuerzas tiene que ver con su independencia y refleja la visión de Leopoldo Lugones y su gusto en la variedad de los sistemas que la humanidad emplea para explicar el mundo.

⁶⁷ Hazaiová 108. Texto original: “[V]ědecké povídky končí potrestáním vědce za troufalost, s níž chtěl pomocí vědy proniknout do neproniknutelných sfér; legendární zakončuje trest či zkáza protagonistů protivících se «vyššímu» zákonu, ať už je vyšší sílou kdokoli či cokoli (křesťanský bůh, zákon předků, smrt, zásvěť).” Traducción propia.

6. LAS REFERENCIAS

El último aspecto que puede aclarar tanto la relación entre ciencia y mitología en *Las fuerzas extrañas*, como la importancia de este vínculo, es la presencia de referencias de varios tipos en los cuentos. Partimos aquí de la hipótesis que los textos mitológicos deberían basarse en historias, datos y nombres que aparecen en los textos bíblicos, mitológicos, legendarios etc. Por otro lado, los científicos podrían incluir referencias a descubrimientos e invenciones conocidas del ambiente científico, sus autores y teorías que los explican.

Las referencias que buscamos en el texto pueden ser de varios caracteres: se tratará de nombres propios de personajes reales; de un fenómeno o elemento bien conocido en el mundo mitológico o científico; incluso podemos simplemente observar la aparición de un sistema de entender el mundo opuesto al carácter del texto, por ejemplo como una de las influencias de un personaje. Para el análisis es suficiente una ocurrencia de un tipo de referencia dentro del texto, puesto que el procedimiento de estudiar cada una de las numerosas referencias que aparecen en los textos lugonianos sería un trabajo que requiere una extensión mucho más amplia.

También parece imprescindible establecer que las referencias pueden tener un carácter científico, mitológico u ocultista. Añadimos entonces la tercera modalidad que puede marcar los textos de la colección, puesto que surgió como relevante en el capítulo anterior. Según las tres categorías dividimos los cuentos en grupos: el primero, que incorpora las tres influencias; el segundo, que combina dos de ellos y el tercero que incluye cuentos de una modalidad.

Con este procedimiento pretendemos averiguar si la dicotomía normalmente utilizada por los teóricos corresponde con el carácter de los textos lugonianos o, como demuestran los análisis de personajes y representaciones de las fuerzas, reduce los cuentos a un nivel que no puede captar su esencia por ignorar las mismas inclinaciones del autor. Para desarrollar el tema de referencias y, sobre todo, para poder incluir la modalidad ocultista dentro del capítulo, vamos a empezar con lo esencial sobre Lugones y su relación con las pseudociencias.

6.1 El espiritismo de Lugones

Debemos aquí desarrollar la base que lleva a Leopoldo Lugones hacia el ocultismo y el espiritismo que buscamos en su colección. Andrea Castro⁶⁸ dedicó unos trabajos a estudiar la resonancia de ciencias ocultas en la literatura argentina del modernismo y basó sus observaciones también en en “Un fenómeno inexplicable” del mismo Lugones. Dice que Lugones dirigía la revista *La montaña* que publicaba entre otros artículos sobre ocultismo y que era secretario general de la Sociedad Teosófica de Buenos Aires. También cita de la autobiografía de Ruben Darío unos fragmentos sobre los encuentros de los dos autores con los personajes dedicados a ciencias ocultas.⁶⁹ Podemos entonces destacar que la teosofía era más que solo un interés personal en la vida de Lugones.

Basándose en la revista *Philadelphia*, relacionada con la Sociedad Teosófica, Castro caracteriza varios rasgos típicos de esta organización. Primero, la teosofía ve el positivismo como algo puramente desfavorable para el pensamiento humano. Segundo, el término ciencia debe aplicarse a las ciencias ocultas, frente a las ciencias naturales que parten del positivismo rechazable. “El positivismo aquí se ve como una fuerza negativa con la que se debe marcar distancias, mientras que la teosofía es considerada la única ciencia verdadera.”⁷⁰ “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.”⁷¹

En relación con lo dicho, parece imprescindible aclarar un problema terminológico. Nosotros vamos a utilizar los términos *ciencia* y *científico* en relación con las ciencias naturales, frente al *ocultismo* y *ocultista* referente a las ciencias ocultas.

⁶⁸ Andrea Castro es profesora en la Universidad de Gotenburgo en Suecia. Su esfera de estudios incluye perspectiva comparativa de la literatura fantástica latinoamericana, relación entre lenguaje, memoria e identidad o sonidos en el lenguaje.

⁶⁹ Andrea Castro, *El encuentro imposible. La conformación del fantástico ambiguo en la narrativa breve argentina (1862 - 1910)*, (Gotenburgo : Acta Universitatis Gothoburgensis, 2002) 69.

⁷⁰ Andrea Castro, “La ciencia en el fantástico ambiguo. «Un fenómeno inexplicable» de Leopoldo Lugones”, *RILCE* 19.2 (2003), 195.

⁷¹ Arthur Arnould, “La ciencia teosófica”. *Philadelphia* 1 (7 de julio 1898), 18, citado en Castro, “Ciencia en fantástico ambiguo”, 195.

6.2 Cuentos con los tres tipos de referencias

Entre los cuentos que abarcan los tres tipos de referencias encontramos “La fuerza Omega”, “La metamúsica”, “El origen del diluvio”, “*Viola Acherontia*”, “El Psychon” y “Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones”.

En el primer cuento de la colección, “La fuerza Omega”, podemos destacar las referencias siguientes: la base del texto está constituida sobre los personajes dedicados al ocultismo. La amistad entre el narrador y el científico amateur comenzó con “cierta conversación en que se trató de ciencias ocultas.”⁷² Para enfatizar el papel de esta influencia, el narrador añade: “Sospecho, Dios me perdone, que mi amigo no se limitaba a teorizar el ocultismo [...]”⁷³ Para introducir el elemento científico, Lugones incluye en su texto varios nombres e invenciones reales, como por ejemplo el célebre matemático Fourier. Finalmente, aparece también una alusión a la mitología, cuando Lugones habla de la lira de Orfeo.⁷⁴

Otro cuento que sigue las tres líneas de referencia es “La metamúsica”. Su raíz científica la vemos en el proceso de invención de la fuerza, pero también en las referencias directas a los inventores conocidos, como Lippmann y la fotografía de colores. La referencia asociada tanto con las ciencias ocultas, como con mitología, reside en su explicación de carácter numerológico y astrológico, donde se basa en la expresión matemática de emociones humanas y hasta del universo mismo para asociarlo con simbologías de culturas antiguas. Es importante notar que en este caso la referencia no tiene una representación tan fuerte, como le observamos en otros cuentos lugonianos de este grupo.

“El origen del diluvio. Narración de un espíritu” finge un carácter exclusivamente científico al basar la narración en los elementos químicos y procesos que crearon las materias del mundo. No obstante, aquí también hallamos fenómenos que prestan al texto un matiz oculto y mitológico. Según la narración, los primeros seres humanoides que aparecieron en el mundo “[f]ueron los gigantes de que hablan las leyendas.”⁷⁵ Esta nota añade al texto un trasfondo mitológico, aunque éste no sea de un sistema mitológico concreto. Finalmente, la fuerte referencia ocultista se revela al final del cuento cuando nos enteramos de haber sido testigos de una sesión y la historia fue narrada a través de una médium.

⁷² Lugones 9.

⁷³ Lugones 11.

⁷⁴ Orfeo es un personaje de mitología griega. Su mito dice que cuando tocaba su lira, conmovía a todos los seres terrestres y logró hacer descansar las armas.

⁷⁵ Lugones 86.

El cuento “*Viola Acherontia*” también remite a ciencia, mitología y ocultismo. Los procedimientos químicos del jardinero, tanto como sus referencias a científicos famosos como Charles Darwin⁷⁶ guardan el carácter científico del texto. El motivo mitológico lo vemos en el título mismo: Aqueronte era el río de mitología griega que los muertos tenían que cruzar para llegar al mundo de ultratumba. Finalmente, el ocultismo lo observamos en la nota final sobre las mandrágoras rogadas con la sangre de niños muertos, un conocimiento que indudablemente pertenece a la esfera ocultista.

En “El Psychon”, como en el primero de los cuentos nombrados, es el personaje que cumple el papel de referencia ocultista. Dr. Paulin, como dice narrador, “[e]ra espiritualista, teniendo, para mayor pena, la franqueza de confesarlo.”⁷⁷ La ciencia está representada por ejemplo a través del procedimiento positivista que demuestra el personaje para llegar a conclusiones acerca de su descubrimiento, partiendo de los conocimientos accesibles del mundo científico, como leyes físicas y químicas, elementos periódicos o fenómenos como radiación o evaporación. La noción mitológica la vemos en enlazar la observación de un fulgor sobre la cabezas de varias personas con las fuentes legendarias: “El hecho, de Moisés acá, no es raro en las cronologías legendarias.”⁷⁸

En cuanto al último texto, el “Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones”, vemos en ello también los tres tipos de referencias. Primero, la referencia mitológica la observamos en la alusión la lira de Amphion⁷⁹. Segundo, el procedimiento científico es el mismo que observamos en el caso de “El origen del diluvio. Narración de un espíritu” – para crear un sistema cosmogónico, Lugones se basa en los conocimientos y fenómenos reales que la ciencia natural le ofrece: “Maxwell encontró como un resultado matemático la onda eléctrica, que Hertz hizo perceptible, sin realizar ninguna experiencia y bastante tiempo antes que Hertz.”⁸⁰ Finalmente, un elemento ocultista lo vemos en una de sus afirmaciones como: “el

⁷⁶ Naturalista de Reino Unido, autor de teoría de la evolución y selección natural.

⁷⁷ Lugones 136.

⁷⁸ Lugones 139.

⁷⁹ Amphion o Anfión es hijo de Zeus en la mitología griega. Como Orfeo, Anfión también tocaba la lira y su manejo logró mover las piedras.

⁸⁰ Lugones 181.

espiritualismo resulta una consecuencia lógica de la organización universal”⁸¹ o en referencias a Kábala.⁸²

Sin embargo, en este último texto debemos considerar una faceta más. Esta narración incluye los tres niveles sobre todo porque explica la teoría de Lugones acerca de la organización de los sistemas de entender el mundo. Su visión la llama intermedia, y la sitúa entre el materialismo positivista y las religiones: “considera todos los fenómenos como naturales, pero no los deriva totalmente de la materia; y lejos de someterlos a la arbitrariedad del azar o de un dios *ex nihilo*, los considera determinados por una existencia anterior.”⁸³ El sistema lo denomina espiritualismo y no admite ningún conflicto del esquema con la razón: “Todas las consecuencias que se derivan del espiritualismo así concebido: solidaridad humana, inmortalidad, causalidad del destino humano, son consecuencias racionales.”⁸⁴

Vemos aquí un esquema que incluye los tres aspectos, el positivismo, la religión y el espiritualismo, de los cuales Lugones escoge el último para su cosmogonía. Este pasaje también explica y justifica nuestro intento de tratar de la clasificación de los cuentos de *Las fuerzas extrañas* en relación con las ciencias ocultas y el espiritualismo. En cuanto a otros conceptos del sistema de Leopoldo Lugones, no los vamos a mencionar aquí, puesto que el esquema que el autor propone es bastante complejo y no es objetivo de nuestro trabajo explicarlo. Sin embargo, podemos resumirlo con las palabras de Lada Hazaiová:

De la impresión general del “Ensayo” resulta fácil derivar la tendencia lugoniana de oponerse a la época dirigida por el positivismo al complementarla con lo transcendental; así puede satisfacer tanto al cerebro, que superpone la ciencia, como al corazón que desea la inmortalidad. Los capítulos del “Ensayo” reflejan en cierta medida los temas científicos que dominaron el ámbito intelectual a finales del siglo XIX: teorías sobre átomos y materias, radiactividad, ondas luminosas, el desarrollo de la electricidad y teorías epiritistas y teosóficas que empezaron a

⁸¹ Lugones 161.

⁸² Kábala es una escuela de pensamiento que origina en el judaísmo, sin embargo, se transformó hacia un movimiento esotérico.

⁸³ Lugones 187.

⁸⁴ Lugones 187.

interesarle a Lugones unos diez años antes de escribir el “Ensayo”.⁸⁵

6.3 Cuentos con dos tipos de referencias

Dentro de este grupo encontramos tres cuentos de la colección: “Un fenómeno inexplicable”, “El escuerzo” e “Yzur”.

“Un fenómeno inexplicable” trabaja tanto con la ciencia como el ocultismo. El cuento narra historia del desdoblamiento, como ya mencionamos en uno de los capítulos previos, un hecho que sin duda puede clasificarse como originado en el espiritismo. Sin embargo, para desmentirlo los personajes utilizan procedimientos científicos: la fotografía o perfilamiento de la sobra del hombre con un lápiz.

En “El escuerzo” aprendemos un mito popular sobre el sapo con poder de resucitarse y castigar sus asesinos. La historia tiene un trasfondo mitológico, no obstante, la solución de los personajes tiene que ver con las prácticas ocultistas y hechicería: para que el escuerzo no resucite, hace falta quemarlo.

En cuanto al texto “Yzur”, observamos su influencia científica por ejemplo en la referencia a la circunvolución de Broca, una localidad cerebral asociada con las capacidades lingüísticas, u otras teorías acerca la comunicación y evolución. No obstante, la perspectiva científica hacia la evolución queda destrozada por el punto de vista mitológico:

Y qué horrores, qué estupendas sevicias no habrían cometido los vencedores con la semibestia en trance de evolución, para que ésta, después de haber gustado el encanto intelectual que es el fruto paradisiaco de las biblias, se resignara a aquella

⁸⁵ Hazaiová 100. Texto original: “V celkovém vyznění *Eseje* není těžké objevit typickou lugonesovskou tendenci vymezit se vůči pozitivismem ovládané době snahou jí naimpregnovat určitým transcendentním obsahem a uspokojit potřeby mozku, který naslouchal vědě, i duše, toužící po nesmrtnosti. Jednotlivé kapitoly *Eseje* do jisté míry tematizují teorie, které na konci 19. století hýbaly intelektuálním prostředím: teorie atomu a hmoty, radioaktivita, teorie o světelném vlnění, vývoj elektřiny, spiritistické a teozofické teorie, o které se Lugones začal zajímat asi deset let před napsáním *Eseje*.” Traducción propia.

claudicación de su estirpe en la degradante igualdad de los inferiores [.]⁸⁶

Observamos entonces las tres combinaciones posibles dentro de este grupo de cuentos. Lugones enlaza con maestría la ciencia con ocultismo, con mitología o las dos esferas entre sí.

6.4 Cuentos de un tipo de referencias

Finalmente, aparecen en la colección también textos que siguen la división tradicional y muestran un solo tipo de influencia y orientación. Parece interesante, que todos los textos que caben dentro de esta línea son de carácter mitológico. Se trata de los cuentos siguientes: “La lluvia de fuego. Evocación de un desencarnado de Gomorra”, “El milagro de San Wilfrido”, “Los caballos de Abdera” y “La estatua de sal”.

En “La lluvia de fuego” leemos la historia del destrozamiento de la ciudad libertina de Gomorra por sus pecados y trasgresión de leyes divinas. Como veremos en el caso del cuento siguiente, también aquí nos hallamos frente a un texto que cuenta una historia mitológica desde otro punto de vista que el tradicional. El cuento se basa en la historia bíblica notoriamente conocida, del castigo de las ciudades de Sodoma y Gomorra. Aunque el lector puede notar ciertos momentos donde aparece un lenguaje poco típico para un texto bíblico (por ejemplo cuando el narrador habla de su miopía), estos no son utilizados en el texto de manera funcional, como base de historia o explicación de la fuerza, incluimos entonces en el cuento dentro del grupo de textos claramente mitológicos.

“El milagro de San Wilfrido” también edifica la narración sobre una base bíblica. Aunque San Wilfrido no es un personaje bíblico per se, se alude a otras historias que aparecen en el libro sagrado, como la de David y Goliat: “el torrente donde David tomó las cinco piedras para combatir al gigante”⁸⁷. Puede resultar problemático el hecho de incluir referencias a los cronistas clásicos como Plinio o Pausanias, sin embargo, se incluyen en el texto sus narraciones de mitos, lo que soporta el carácter mitológico del cuento como tal.

En “Los caballos de Abdera” vemos desarrollarse una historia que alude a una de las tareas de Hércules (o Héacles según la mitología griega) desde el punto de vista de los

⁸⁶ Lugones 125.

⁸⁷ Lugones 56.

habitantes de la ciudad de Abdera. La tarea consistió en atrapar las yeguas del rey Diomedes que comían la carne humana.

“La estatua de sal” se basa en varias referencias e historias bíblicas. Remite por ejemplo a la historia de la mujer de Lot, castigada por su pecado y transformada en la estatua de sal que vemos en el título del cuento. Aparece en el cuento también el motivo de ser probado por el diablo, analógicamente con la historia bíblica.

6.5 Conclusión

En este capítulo hemos tratado de las referencias que aparecen en los textos de *Las fuerzas extrañas*. Para hacer posible el análisis en la extensión de este trabajo, hemos simplificado los criterios. Hemos buscado por lo menos una referencia a cada uno de los tres ámbitos delimitados: el científico, el mitológico y el ocultista. Con este procedimiento pretendemos aclarar si cada texto tiene exclusivamente un tipo de referencias y entonces puede clasificarse dentro del esquema tradicionalmente establecido. Hemos dividido los cuentos en tres grupos según el número de tipos de referencias.

El grupo más numeroso es el que incluye los tres tipos de referencias: a ciencia, a mitología y al ocultismo. Encontramos aquí seis de los trece textos de la colección. El segundo más grande es el grupo de cuentos con un solo tipo de referencias: hay que añadir que todos los cuatro textos que aparecen aquí son de carácter mitológico. Finalmente encontramos los tres cuentos que combinan dos tipos de referencias. Ofrecemos esta división en la tabla 6 incluida al final de este capítulo.

Debemos entonces concluir que el estudio soportó nuestra hipótesis: no es posible trazar solamente la dicotomía propuesta, ya que ocho textos de la colección se refieren a un personaje, hecho o fenómeno que asociamos con las ciencias ocultas. Podemos entonces concluir que la fuente ocultista tiene un papel significativo en la obra lugoniana y no debe ser omitida. El análisis también reveló que la mayor parte de los cuentos tiene por los menos dos tipos de referencias – hablamos aquí de nueve de los trece cuentos de la colección – lo que definitivamente rechaza la posibilidad de establecer una división según el tipo de textos, puesto que solo cuatro cuentos podrían ser clasificado de manera categórica, y todos ellos pertenecerían dentro del grupo mitológico.

Tipo de cuentos	Número	Títulos
Cuentos de una referencia	4	<p>“La lluvia de fuego. Evocación de un desencarnado de Gomorra”</p> <p>“El milagro de San Wilfrido”</p> <p>“Los caballos de Abdera”</p> <p>“La estatua de sal”</p>
Cuentos de dos referencias	3	<p>“Un fenómeno inexplicable”</p> <p>“El escuerzo”</p> <p>“Yzur”</p>
Cuentos de tres referencias	6	<p>“La fuerza Omega”</p> <p>“La metamúsica”</p> <p>“El origen del diluvio. Narración de un espíritu”</p> <p>“<i>Viola Acherontia</i>”</p> <p>“El Psychon”</p> <p>“Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones”</p>

Tab.6: División propuesta de los cuentos de *Las fuerzas extrañas*.

7. CONCLUSIÓN

El objetivo de nuestro trabajo fue comprobar la división de los cuentos de Leopoldo Lugones, proporcionada por los autores teóricos. Esta división ofrece un punto de vista dicotómico: los textos pueden pertenecer dentro del ámbito mitológico o caber dentro del científico. Sin embargo, parece que este esquema es demasiado simplificado, puesto que el movimiento modernista, al cual perteneció también Lugones, buscaba la huida del positivismo científico a través de varias fuentes, no solo la mitológica. Los datos biográficos de Lugones soportan la hipótesis, reflejando su actividad en la Sociedad Teosófica que promovía la unión entre los varios sistemas de explicar el mundo.

Para comprobar la hipótesis de la insuficiencia de dos categorías, hemos elegido una colección de los cuentos fantásticos de Lugones: *Las fuerzas extrañas*. En los textos hemos observado tres aspectos: sus personajes, la descripción de las fuerzas y las referencias. Cada uno de los aspectos tenía sus preguntas parciales.

En el capítulo 4 queríamos averiguar si hay diferencias entre los protagonistas de los cuentos típicamente marcados como científicos y los mitológicos. Hemos observado dos estrategias en cuanto a la elaboración de los personajes lugonianos: una de crear a un protagonista basado en el arquetipo del viejo sabio y otra de edificar a un personaje extraordinario y hasta sobrenatural. De estas tendencias deducimos dos estrategias de carácter más general para la obra lugoniana: la primera es crear a personajes que fortalecen la verosimilitud del texto y la segunda utilizar a personajes para introducir el elemento sobrenatural. No obstante, no es posible relacionarlas con el carácter del texto mismo, ya que ninguna de las dos tendencias corresponde a la oposición tradicional de lo mitológico frente a lo científico.

El segundo rasgo, que observamos en el capítulo 5, está basado en el lenguaje utilizado para la descripción de las fuerzas, y eso en dos niveles: su aparición en el título del cuento y su descripción dentro del texto. Este estudio confirmó la hipótesis e introdujo una nueva categoría para clasificar los cuentos: la ocultista. Hemos notado que no hay dos tipos de léxico correspondientes a las dos categorías tradicionales de textos, ni siquiera las fuerzas se explican a través de las leyes o reglas típicas del ámbito relevante. Se mezclan los influjos de la esfera positivista con la mitológica y, además, surge la categoría ocultista como una tercera modalidad posiblemente trazable en la colección. El léxico relacionado con las fuerzas

entonces no coincide con la etiqueta tradicional de los textos. Tampoco las fuerzas pueden dividirse de manera exclusiva en las científicas y las mitológicas.

En capítulo 6 vimos las referencias que aparecen en los cuentos. Queríamos comprobar la presuposición que en los textos “mitológicos” encontramos solo referencias a libros o personajes mitológicos y si en textos “científicos” hallamos explicaciones de leyes físicas, nombres de inventores y descubridores famosos, etc. Este análisis reveló que no es así. Primero, la modalidad ocultista que incluimos tiene un papel significativo, ya que muchos de los textos demuestran referencias precisamente de este tipo. Segundo, la mayoría de los cuentos tiene por los menos dos tipos de referencias, por esto resulta incorrecto considerar las categorías como contrapuestas y exclusivas.

Para resumir, esta tesis ha mostrado que la producción literaria de Leopoldo Lugones no debe reducirse a dos categorías contrapuestas. Los estudios literarios indudablemente necesitan cierta capacidad de síntesis y generalización, sin embargo, creemos que en este caso la perspectiva tradicional de trazar ciencia y mitología como dos fuentes de la obra de Lugones omite completamente la pluralidad de sistemas alternativos de entender el mundo y explicarlo, que surgió durante el modernismo en la literatura latinoamericana.

En conclusión, este trabajo ha inspirado dos propuestas. La primera, de incluir ciencias ocultas como tercera modalidad o categoría que aparece en la obra de Leopoldo Lugones al lado de ciencia y mitología; y la segunda, de entender las tres categorías como complementarias. Estas dos propuestas inspiran la cuestión si es necesario y útil dividir la obra y parecen señalar que una división en este caso sería redundante y desacertada al carácter de *Las fuerzas extrañas*.

Creemos que la pluralidad de influencias y perspectivas sobre la organización del mundo forman la base de la literatura lugoniana y el estudio de la obra debería reflejar este hecho. En consecuencia, las posibles clasificaciones deberían considerarla como inherente a esta obra. No obstante, la actitud más adecuada parece ser cesar de clasificar los cuentos y, al contrario, entenderlos como un conjunto que ofrece visiones alternativas de la organización del mundo. En nuestra opinión, este tipo de actitud podría ser aplicable no solo en la obra de Leopoldo Lugones, sino para todo el género fantástico modernista.

8. LISTA DE FIGURAS Y TABLAS

Tab.1: Rasgos constitutivos del género fantástico según varios teóricos.....	15
Tab.2: División de los cuentos de <i>Las fuerzas extrañas</i> en este trabajo.....	28
Tab.3: Distribución de personajes en <i>Las fuerzas extrañas</i>	40
Tab.4: División propuesta de los personajes de los cuentos de <i>Las fuerzas extrañas</i>	41
Tab.5: Clasificación según la relación entre el título y el carácter del texto.....	46
Tab.6: División propuesta de los cuentos de <i>Las fuerzas extrañas</i>	59

9. RESUMÉ

Cieľom tejto práce je prehodnotiť doterajšie delenie poviedok Leopolda Lugonesa, ktoré sa tradične objavuje v literárnych teóriách. Toto delenie má charakter protikladu: jednotlivé texty môžu patriť buď do skupiny mytologických poviedok, alebo sa môžu radiť medzi vedecky orientované texty. To je schéma, ktorá sa ale môže javiť ako príliš zjednodušená, a to najmä s ohľadom na to, že v období modernizmu, kam radíme aj Lugonesa, hľadali autori útek z vedeckého pozitivizmu prostredníctvom rôznych ciest, teda nie len tej mytologickej. Túto hypotézu potvrdzujú aj známe údaje o Lugonesovi.

Aby sme overili predpoklad prílišnej redukcie, ktorú takéto delenie prináša, vybrali sme si na analýzu zbierku *Las fuerzas extrañas* (v češtine vyšli ako súčasť zbierka *Fantastické povídky*). V jednotlivých textoch sme sledovali tri aspekty: postavy, opis síl a referencie. Každú z menovaných zložiek sme skúmali z viacerých hľadísk.

V prvom rade sme sa snažili zistiť, či postavy vykazujú rozdiely vo vzťahu k tradičnému zadeleniu medzi vedecké alebo mytologické texty. Všimli sme si dve stratégie pri výbere postáv: jednou je množina postáv motivovaných potrebou zosilnenia vierohodnosti textu a tou druhou zahrnutie postáv, ktoré odrážajú nedprirodzený prvok. Tieto dva druhy postáv ale nie je možné usúvst'ažniť s tradične rozlíšenými typmi poviedok.

Druhým skúmaným aspektom je slovná zásoba použitá na vykreslenie síl. Pri skúmaní tejto črty sme si uvedomili, že okrem vedeckej a mytologickej modalít'y bude musieť práca reflektovať aj vplyv okultných vied. Zároveň zo skúmania vyplynulo, že nie je možné priradiť typické výrazy k jednotlivým druhom poviedok, pretože slová ako *zázrak*, *záhada*, či na druhej strane vedecký slovník, nie sú doménou len jednej skupiny poviedok: vinú sa totiž celou poviedkovou zbierkou. Rovnako sily nie je možné simplifikovať natoľko, aby sa dali jasne zaradiť do týchto kategórií.

Nakoniec sme sledovali referencie objavujúce sa v textoch. Našou snahou bolo overiť, či platí, že v "mytologických" textoch sa autor odvoláva na tradičné mytologické príbehy, postavy a motívy, a naopak, v textoch "vedeckých" ponúka vysvetlenie prírodných zákonov, mená známych vedcov a vynálezcov a pod. Táto analýza odhalila dva fakty: po prvé, že okultná modalita má v texte významnú úlohu, s čím súvisí aj značný počet odkazov na túto skupinu pseudovied v zbierke. Po druhé, že väčšina textov obsahuje kombináciu aspoň dvoch

z troch skupín referencií, a teda nie je možné tieto skupiny vplyvu považovať za protichodné a výlučné.

Táto práca teda poukazuje na to, že fantastické poviedky Leopolda Lugonesa nie je možné rozdeliť do dvoch protichodných prúdov. Napriek nutnej redukcii, ktorú si literárna teória vyžaduje, nevystihuje tradičné delenie lugonesovských poviedok na vedecké a mytologické pluralitu celej zbierky a súčasne zužuje autorovo videnie sveta, ktoré v kontexte hispanoamerického modernizmu akceptuje viacero ciest spoznávania a chápania svojho okolia.

Môžeme teda zhrnúť, že tento výskum dal za vznik dvom zásadným východiskám analýzy zbierky: po prvé, je potrebné zahrnúť okultné vedy medzi prúdy, ktoré odrážajú jednotlivé texty; a po druhé, že všetky tri kategórie, mytologickú, vedeckú aj okultnú, je nutné chápať ako rovnocenné a vzájomne sa dopĺňajúce. V pluralite pohľadov na chápanie sveta totiž tkvie podstata diela Leopolda Lugonesa a fantastickej literatúry ako takej.

10. BIBLIOGRAFÍA

Libro analizado

LUGONES, Leopoldo. *Las fuerzas extrañas*. Madrid: Editorial Eneida, 2009.

Literatura secundaria

ALAZRAKI, Jaime. “¿Qué es lo neofantástico?”, *Mester* vol. XIX, 2 1990: 21 - 33.

BARTHES, Roland. *Mythologie*. Praha : Dokořán, 2004.

BESSIÈRE, Irene. "El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza." en *Teorías de lo fantástico*. Ed. David Roas. Madrid: Arco Libros, 2001. 83 – 104.

CAAMAÑO MORÚA, Virginia. “Acercamientos y controversias sobre el estudio de la literatura fantástica actual.” *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* vol. 40(1) 2014: 15 – 24.

CASTRO, Andrea. *El encuentro imposible. La conformación del fantástico ambiguo en la narrativa breve argentina (1862 - 1910)*. Gotenburgo : Acta Universitatis Gothoburgensis, 2002.

CASTRO, Andrea. “La ciencia en el fantástico ambiguo. «Un fenómeno inexplicable» de Leopoldo Lugones”, *RILCE* 19.2, 2003: 193 - 204.

CHALUPA, Jiří. *Historia y geografía de América Latina*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1997.

FREUD, Sigmund. *A general introduction to psychoanalysis*. London: Forgotten Books, 2015.

- GARCÍA RAMOS, Arturo. "Prólogo". *Las fuerzas extrañas*. Madrid: Cátedra, 1996. 13 – 84.
- GULLÓN, Ricardo (dir.) *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*. Madrid: Alianza Editorial, 1993.
- GULLÓN, Ricardo: *Direcciones del modernismo*. Madrid: Alianza Editorial, 1990.
- HAZAIOVÁ, Lada. *Skryté tváre fantastična*. Praga: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2007.
- HENRIQUEZ UREÑA, Max: *Breve historia del modernismo*. 2a edición. México: Fondo de Cultura Económica, 1962.
- ÍÑIGO MADRIGAL, Luis. (coord.) *Historia de la Literatura Hispanoamericana. Tomo II*. Madrid: Cátedra, 1993.
- MERTLÍK, Rudolf. *Staroveké báje a povesti*. Bratislava: Tatran, 1988.
- MOŇOKOVÁ, Veronika. *Lo trascendental en "Yzur" de Leopoldo Lugones*. Tesis de Diploma. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Carolina. Instituto de Estudios Románicos. Praga: 2011.
- MORA, Gabriela. *El cuento modernista hispanoamericano*. Lima – Berkeley: Latinoamericana Editores, 1996.
- PUPO – WALKER, Enrique. *El cuento hispanoamericano*. Barcelona: Editorial Castalia, 2000.
- RISCO, Antonio. *Literatura fantástica de lengua española*. Madrid: Taurus, 1987.
- ROAS, David, ed. *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros, 2001.
- SHARP, Daryl. *Slovník základních pojmů psychologie C.G. Junga*. Brno: Nakladatelství

Tomáše Janečka, 1991.

TODOROV, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. México: Premia Editora, 1980.

VAX, Louis. *Arte y literatura fantásticas*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1965.

Recursos electrónicos

BALDICK, Chris. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford: Oxford University Press, 2001. 29 febrero 2016

<http://sis.ashesi.edu.gh/courseware/cms2_9/pluginfile.php/11749/mod_resource/content/1/Extensive%20Glossary%20of%20Literary%20Terms.pdf>.

BIOGRAFÍAS Y VIDAS. *Leopoldo Lugones. Biografías y vidas*. 31 marzo 2016

<<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/l/lugones.htm>>.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Real Academia Española*. 23ª versión.

11 abril 2016 <<http://dle.rae.es>>.