

LA CIENCIA EN EL FANTÁSTICO AMBIGUO:  
"UN FENÓMENO INEXPLICABLE"  
DE LEOPOLDO LUGONES

Andrea CASTRO

Universidad de Gotemburgo. Suecia

BIBLID [0213-2370 (2003) 19-2; 193-204]

*En "Un fenómeno inexplicable" (1906) de Leopoldo Lugones, la ciencia (entendida, en primer lugar, como ciencia empírica) juega papeles importantes en diferentes niveles del relato. En este artículo, con los fines de estudiar la presencia de la ciencia en el cuento, se comienza por discutir la polisemia del término ciencia, presentándose luego el contexto de publicación del mismo —la revista "Philadelphia" y el libro "Las fuerzas extrañas"—. Con esto en mente, se abordará el análisis textual, que permitirá apreciar la estrecha relación existente entre la estructura de relato enmarcado y la ciencia, como asimismo la importancia fundamental que tendrá la ciencia en la historia narrada. Sin embargo, el cuento de Lugones no es una alabanza de las ciencias empíricas, sino por el contrario, el autor las utiliza para mostrar sus limitaciones ante experiencias trascendentales.*

*In "The Inexplicable Phenomenon" by Leopoldo Lugones, science (understood in the first place as empirical science) plays important roles at different levels of the discourse. In order to study the presence of science in the story, the polysemy of the word "science" is discussed and its context of publication is presented —the journal "Philadelphia" and the book "Las fuerzas extrañas" (Strange Forces)—. With this in mind, a textual analysis is carried out, which will enable us to appreciate the close relationship between science and the composition of the story, as well as the great importance science will have in the story narrated. However, this short story by Lugones is not a praise of science; on the contrary, it makes use of it in order to point out its limitations when faced with transcendental experiences.*

"UN FENÓMENO INEXPLICABLE" DE LEOPOLDO LUGONES forma parte de un grupo de cuentos del fantástico ambiguo<sup>1</sup> publicados en Argentina en el período entre 1862 y 1910, período que marca el inicio de este tipo de fantástico en el país.<sup>2</sup>

Al hablar del "fantástico ambiguo" nos referimos a un subgénero dentro del fantástico<sup>3</sup> cuya característica más importante es, a nuestro entender, la ambigüedad no resuelta: la coexistencia de un dominio natural y un dominio sobrenatural, dominios incompatibles entre sí, dadas las premisas racionalistas propuestas por el texto.<sup>4</sup> Al delimitar de este modo nuestra concepción del fantástico estamos excluyendo una serie de relatos de la época que inclusive se llamaban a sí mismos "cuento fantástico" pero en los cuales lo fantástico era la presencia de lo mágico. Visto desde una perspectiva todoroviana,

estos cuentos se inscribirían dentro del ámbito de lo maravilloso,<sup>5</sup> y carecen por tanto del rasgo que despierta nuestro interés: la coexistencia de lo racional y lo sobrenatural en una zona de inquietante ambigüedad.

Los cuentos del fantástico ambiguo aparecen en un momento socio-cultural y político –entre 1862 y 1910– en el cual predomina una fuerte fe en la razón como vehículo para instaurar la “civilización” y el “progreso” en el país. Si tenemos en cuenta que la ciencia no sólo es instrumento sino también símbolo de la “civilización” y el “progreso” que se quieren alcanzar y que, además de gozar de gran prestigio en la sociedad de la época, aparece en gran parte de los relatos del período, este espacio del fantástico ambiguo en el cual se permite la existencia de preguntas sin respuesta unívoca adquiere singular interés. Esta ambigüedad nunca resuelta se presenta entonces como un “escándalo racional” (Campra 203),<sup>6</sup> un desafío a la hegemonía de la razón, y más extensivamente, un desafío al proyecto de modernización del país –que en la práctica es la modernización de unas pocas ciudades del país–. Este proyecto, que es puesto en marcha a partir de 1862, alcanza verdadero ímpetu en la década del 80 de ese siglo y llega a su culmen en la última década del período aquí mencionado.

En este artículo vamos a analizar la presencia de la ciencia y las funciones que ésta cumple en “Un fenómeno inexplicable” de Leopoldo Lugones. Sin embargo, ya veremos que el término ciencia, en sí, está lejos de ser unívoco. Las ciencias naturales y las ciencias ocultas representan esferas que en muchos casos se disputan el derecho a utilizar el término. Pero en muchos casos también, los hombres de ciencia eran a su vez adeptos a las ciencias ocultas e intentaban aplicar el método científico para comprobar algunos de sus postulados. El límite entre ciencia y pseudo-ciencia o entre ciencia y cientificismo, es una fina línea de puntos que a veces aparece borrosa. No obstante, podemos afirmar que, al igual que en nuestros días, en el período tratado, la ciencia por excelencia son las ciencias naturales. Por lo tanto, al hablar de ciencia nos estaremos refiriendo a términos, personajes, ambientes, instrumental, etc., pertenecientes en primer lugar a las ciencias naturales.

Empezaremos por dar los datos de publicación de “Un fenómeno inexplicable”. Luego estudiaremos la composición del cuento, para finalmente pasar a estudiar cómo aparece la ciencia en los diferentes niveles del mismo.

### *Publicación*

“Un fenómeno inexplicable” fue publicado por primera vez bajo el título de “La licantropía” en la revista *Philadelphia* de Buenos Aires, en septiembre de

1898. En 1906 se volvió a publicar en el volumen *Las fuerzas extrañas*<sup>7</sup> bajo el título con el que lo conocemos hoy. La revista *Philadelphia* era una revista mensual que llevaba el subtítulo *Órgano de la rama argentina "Luz" de la Sociedad Teosófica. Buenos Aires*. Leopoldo Lugones fue secretario general de esta Sociedad. El primer número de la revista salió el 7 de julio de 1898 y el último —o al menos el último que se encuentra en la hemeroteca de la Biblioteca Nacional en Buenos Aires— es del 7 de febrero de 1902. Su aparición coincide, por tanto, con el cambio de siglo y con una creciente actitud crítica hacia el positivismo.

Con respecto a la acepción de la palabra ciencia, nos encontramos en el contexto de *Philadelphia* con las dos acepciones ya mencionadas. Por un lado tenemos la ciencia en el sentido de ciencias naturales, de positivismo; por otro, están las ciencias ocultas, la teosofía. Leyendo *Philadelphia* observamos una lucha por "poseer" la ciencia como instrumento para llegar a la verdad, contraponiendo en este intento ciencia a positivismo. 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. Veamos dos citas de la revista:

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

La Teosofía es una ciencia, o más bien dicho, es la ciencia, toda la ciencia, la sola y única ciencia, es decir, la síntesis de la *sola, única y eterna* verdad, encerrando en su seno y poniendo de acuerdo todas las religiones, todas las filosofías y todas las ciencias. (...) siendo la Teosofía la ciencia, todo lo que ella afirma puede y debe ser demostrado. Por esto, difiere de las religiones y filosofías ordinarias. (Arnould 18)

En la primera, se nos presenta el positivismo como una influencia negativa —y sólo negativa— para el individuo; en la segunda, se reclama el derecho exclusivo sobre el término "ciencia".

### *Composición*

Al estudiar el cuento de Lugones a través de su composición, podemos apreciar la estrecha relación existente entre la misma y el tema de la ciencia.

En "Un fenómeno inexplicable" se presenta la historia<sup>8</sup> del "desdoblamiento" del inglés (uno de los dos personajes del cuento) y de cómo el narra-

dor (el otro personaje) se entera de este “desdoblamiento”. Cuarenta años atrás, el inglés había querido desarrollar poderes similares a los de los yoghis en la India. A medida que iba logrando su cometido, sentía que los poderes que empezaba a adquirir se escapaban de su control. Una noche decide encontrarse con su “doble”, aquello que se desprende de su interior durante lo que él llama el “sueño extático” (Lugones 90). Al volver en sí, el inglés se encuentra con una sombra en forma de mono, que a partir de ese momento lo acompañará donde quiera que él vaya.

El relato empieza en el momento en que el narrador, en un viaje por una región agrícola del país, está preparándose para ir al último pueblo de su gira. No teniendo dónde hospedarse, consigue una carta de recomendación para un inglés que vive solo y aislado en dicho pueblo. El narrador se presenta ante el inglés quien lo invita a ser su huésped. Durante la cena, el inglés le contará el secreto del “desdoblamiento” que lo atormenta. El narrador, sin embargo, cree que el inglés desvaría, ya que ante sus ojos, la sombra que ve proyectada en la pared no es otra cosa que la sombra del inglés. Un par de experimentos convencen finalmente al narrador de que, en efecto, la sombra en la pared tiene la forma de un mono.

La narración tiene lugar once años después de ocurridos los hechos que se narran. Sobre el narrador recibimos pocos datos, no sabemos su nombre y tampoco sabemos desde dónde narra la historia.

La ambigüedad en este cuento se da entre una concepción occidental del sujeto como entidad individual y una concepción teosófica, según la cual el sujeto puede desdoblarse. Según leemos en un artículo en *Philadelphia*, para la teosofía el hombre está constituido por el alma, el cuerpo físico, el cuerpo astral o alma animal, y el cuerpo mental o alma humana (Pascal). La ambigüedad que queda sin resolver en “Un fenómeno inexplicable” se podría formular con la siguiente pregunta que expresa el conflicto entre ambos dominios: la sombra con forma de mono ¿es una alucinación de a dos, creada en el ambiente enrarecido de la casa de este inglés algo excéntrico?, ¿o es realmente una sombra con forma de mono y vida propia?

### *El relato enmarcado*

“Un fenómeno inexplicable” carece de marcas paratextuales (ver Genette 1997, 3) que separen el relato del inglés del relato del narrador. Ciertamente recibimos el relato del inglés a través del narrador quien “cita” el diálogo entre ellos. No obstante, podría verse el relato del inglés como un relato enmarcado ya que en el nivel de la narración funciona como tal. En la narración in-

tradiegética el narrador asume el papel de narratario y como tal hace las observaciones y las preguntas necesarias para que la historia pueda llegar a su fin.

La situación narrativa intradiegética se describe en detalle: cómo se establece el contacto entre el inglés que cuenta su historia y el narrador que hace de interlocutor, la narración del inglés, su lenguaje corporal y los pensamientos del narrador.

El establecimiento de la comunicación entre el narrador y el inglés ocurre durante la cena. La conversación se centra en temas científicos. Los personajes hablan de una epidemia de cólera que se propagaba en la zona y luego pasan a temas más específicos de la profesión que comparten: la homeopatía. Discuten las dosis reducidas y diferentes leyes y experimentos electromagnéticos —las oscilaciones producidas sobre el péndulo de Rutter, las experiencias de Reichenbach— que apoyan el uso de las mismas. La comunicación se establece así a partir de una comprensión del mundo basada en fundamentos científicos comunes, hecho que finalmente permitirá que el inglés se atreva a revelar su secreto. Recién cuando se ha alcanzado un acuerdo —tácito—, puede comenzar el relato del inglés. El narrador, al igual que los ladrones ante la puerta de la cueva secreta de Alí Babá, pronuncia las palabras mágicas que abrirán la puerta de un mundo que el inglés ha mantenido oculto durante cuarenta años.<sup>9</sup> Este proceso se muestra en el relato con los siguientes comentarios intercalados en la conversación previa a la revelación del secreto: “Mi huésped era homeópata y no disimulaba su satisfacción por haber encontrado en mí uno del gremio” (Lugones 86), más adelante: “Advertí al momento que acababa de interesarle mi observación. El dueño de casa me miraba ahora” (86), y más adelante: “Aquí, sonrisa de mi huésped: prueba terminante de que nos entendíamos” (87). Así se introduce, entonces, el relato del inglés:

Apoyó él la cabeza en la mano izquierda, miró por sobre mí, vagamente. Su pulgar comenzó a moverse entre los ralos cabellos de la nuca. Comprendí que iba a hacerme una confidencia de la cual eran prólogo aquellos ademanes, y esperé. Afuera chirriaba un grillo en la oscuridad. (89)

Como se dijo anteriormente, faltan marcas paratextuales que indiquen el comienzo de un relato enmarcado. No obstante, podemos considerar este silencio, esta pausa descriptiva (ver Genette 1998, 25-7) en la cual el inglés se prepara para contar y el narrador para escuchar, como la introducción al relato enmarcado. Al tomar el inglés la palabra en el relato enmarcado, el relato se transforma introduciéndose en éste el elemento insólito.

### *Los papeles de la ciencia*

Son diversos los papeles que juega la ciencia en “Un fenómeno inexplicable”. En el nivel de la historia y a modo de ubicación espacio-temporal, el narrador, al llegar al pueblo en el que vive el inglés, menciona varios signos del progreso que viene de la mano de los avances científicos, como pueden ser “su semáforo a la derecha, su pozo a la izquierda” (la civilización enfrentada a la barbarie), los “vagones que aguardaban la cosecha” y, más allá, “sobre el horizonte el festón de humo del tren en marcha” (Lugones 84).

Otro signo del progreso es la fotografía que ayuda al inglés a comprobar que lo que hacen los yoghis no es una ilusión óptica:

Llegué hasta a fotografiar las escenas, y la placa reprodujo todo, tal cual yo lo había visto. La alucinación resultaba, así, imposible, pues los ingredientes químicos no se alucinan... (90)

El hecho de que la fotografía sea más fiable que la vista humana deja traslucir una fe en los avances tecnológicos propia de la época. Hoy en día pocos se atreverían a afirmar que la fotografía es objetiva y fiable.

En el nivel del relato, hay gran cantidad de nociones científicas. Como ya hemos dicho antes, la conversación entre el narrador y el inglés se centra en una discusión sobre experimentos con péndulos electromagnéticos que comprueban y refutan la acción de las dosis reducidas.

Más adelante, al entrar en el tema de la alucinación, el narrador recurre a la ciencia y tomando otro concepto de la física la explica como “fuerza”:

No soy de los que explican todo por la alucinación, a lo menos confundiéndola con la subjetividad, como frecuentemente ocurre. La alucinación es para mí una fuerza, más que un estado de ánimo. Y así considerada, se explica por medio de ella buena porción de fenómenos. Creo que es la doctrina justa. (87-88)

Como también hemos mencionado, esta discusión es la que pone las bases para un entendimiento común entre ambos personajes, al descubrir éstos que comparten una visión del mundo. A través de las nociones científicas se presentan los presupuestos ideológicos sobre los que descansa el relato.

El relato del inglés, al que hemos llamado relato enmarcado, comienza con un clásico exordio, en el cual se presenta el tema que se va a desarrollar, creándose un cierto suspenso por medio de un adelanto o prolepsis —“El caso que usted va a conocer...”—. En este exordio se elogia la ciencia —“la ciencia libre” — funcionando este elogio como apertura del relato:

¡Es tan hermosa la ciencia, la ciencia libre, sin capilla y sin academia! Y no obstante, está usted todavía en los umbrales. Los fluidos ódicos de Reichenbach no son más que el prólogo. El caso que va usted a conocer, le revelará hasta dónde puede llegarse. (89)

Cuando el inglés le cuenta a su oyente que su objetivo era desarrollar los poderes de los yoghis, “la capacidad de producir cuando quieren el autsonambulismo, volviéndose de tal modo insensibles, videntes” (90), el narrador lo interrumpe para preguntarle qué método siguió para lograrlo. El inglés ignora su pregunta y sigue narrando:

—¿Por cuál método?

Sin responderme, continuó:

—Los resultados fueron sorprendentes. (90)

Aquí se produce un leve quiebre en el entendimiento mutuo que los personajes habían alcanzado, quiebre que sin embargo no tiene serias consecuencias en el nivel de la narración. El narrador intenta mantenerse dentro de los límites de la ciencia, necesita conocer el método utilizado para comprender el modo en que se llevó a cabo el experimento. El inglés, por otro lado, no se interesa por el método, no se interesa por el medio utilizado sino por el fin que se va a alcanzar. Aquí está el núcleo del tema del cuento: la arrogancia, la temeridad ante el misterio y ante la ciencia. El inglés, preso de la curiosidad y a pesar de presentir que debería detenerse, avanza compulsivamente en sus experimentos. ¿Es por el hecho de haber transgredido el orden impuesto por la ciencia que el inglés es castigado? ¿O es, acorde al arquetipo fáustico que el inglés representa, por haber querido saber demasiado?

Siguiendo los estereotipos de Haynes, podríamos decir que aquí se enfrentan el alquimista, con su temeridad y arrogancia intelectual,<sup>10</sup> con el científico baconiano que exige el cuestionamiento y la puesta a prueba de los postulados alquímicos por medio de la razón y la experimentación.<sup>11</sup> El inglés, preso de la curiosidad y a pesar de presentir que debería detenerse, avanza compulsivamente en sus experimentos. Naharro-Calderón, refiriéndose a otros tres cuentos de *Las fuerzas extrañas*, hace la siguiente observación sobre los “sabios” en estos cuentos:

Los tres sabios a su vez conforman un arquetipo fáustico, ya que les mueve un ansia de conocimiento en un intento de alcanzar lo infinito, de transgredir los límites de lo humano, de alcanzar la otredad. (28)<sup>12</sup>

El inglés de “Un fenómeno inexplicable” también cabe en esta descripción, si bien este personaje no inventa nada, como es el caso de los tres personajes a los que se refiere Naharro-Calderón.

Una noche, el inglés decide ver lo que él llama su "doble",<sup>13</sup> pero al volver en sí se encuentra con la forma de un mono que lo mira fijamente donde quiera que vaya. El narrador, con comentarios como: "Aquel hombre padecía, en efecto, de una sugestión atroz" (Lugones 91) o unas líneas más abajo: "Era, a no dudarlo, un caso curioso de locura, que no excluía el más perfecto raciocinio" (91), mantiene su actitud racionalista resistiéndose a creer en la historia que se le presenta.

Cuando el inglés le pide que observe su sombra mientras él se mueve por la habitación, el narrador debe reconocer que la sombra se mantiene inmóvil. Impresionado, diseña un experimento casero para demostrar que el inglés se equivoca. Aquí sí se presentan claramente varios de los pasos del método experimental: observación e hipótesis, método y experimentación, resultado, conclusión:

#### Observación e hipótesis:

Quería, como se ve, probar por la identidad del perfil entre la cara y su sombra (esto saltaba a la vista, pero el alucinado sostenía lo contrario), el origen de dicha sombra, con intención de explicar luego su inmovilidad asegurándome una base exacta. (93)

#### Método y experimentación:

Fijé un papel con cuatro migas de pan mojado hasta conseguir la más perfecta adherencia posible a la pared, y de manera que la sombra del rostro quedase en el centro mismo de la hoja. (92-93)

Hice la línea sin levantar la mano, con un lápiz Hardtmuth azul, y no despegué la hoja, concluido que hube, hasta no hallarme convencido por una escrupulosa observación, de que mi trazo coincidía perfectamente con el perfil de la sombra, y éste con el de la cara del alucinado. (93)

#### Resultado:

—No mire usted —dije.

—¡Miraré!, me respondió con un acento tan imperioso, que a pesar mío puse el papel ante la luz.

Ambos palidecimos de una manera horrible. Allí ante nuestros ojos, la raya de lápiz trazaba una frente deprimida, una nariz chata, un hocico bestial. (93)

La conclusión es corta y concisa: "¡El mono! ¡La cosa maldita!" (93): el perfil que ambos hombres observan en el papel es, sin lugar a dudas, el perfil de un mono. Las palabras finales del narrador son: "Y conste que yo no sé dibujar" (93), corroborando así la conclusión: al afirmar que no sabe dibujar, el narrador nos dice que aun habiéndolo querido, no hubiera podido dibujar el per-

fil de un mono. Este comentario elimina la volición pero no elimina la posibilidad de la sugestión. El hecho de que la experimentación no sea repetida —la repetición de la experimentación para excluir la posibilidad de error es paso fundamental de todo experimento científico serio— también deja abierta esta posibilidad.

Ante la observación del perfil de mono, el experimento es concluido —al igual que el relato— abruptamente. La aplicación del método científico queda desmantelada por el resultado observado. Indefectiblemente, surgen más preguntas que respuestas de este intento de proceder científico, y ante todo, surge el horror de lo inexplicable. Carolina Depetris, en su estudio de la concepción del horror como experiencia sublime en *Las fuerzas extrañas*, apunta que en “Un fenómeno inexplicable” el horror aparece como “un movimiento terminal porque la experiencia abismal es definitiva, letal” (52). En este cuento, sigue Depetris, “el horror se muestra sin asimilarse al asombro y no abre la dimensión placentera del abismo, sino su posibilidad constrictora y sepulcral” (52-3).

Y es justamente ese abismo, abierto por lo inexplicable, el que crea el efecto fantástico que se instala en el lector. En el nivel de la historia, queda la ambigüedad en cuanto a la sombra de mono que ambos hombres observan: ¿se trata realmente del perfil de un mono o es una alucinación de a dos? En el nivel del relato queda la duda en cuanto a lo que ocurre después de tan sorprendente conclusión: ¿desde dónde nos cuenta el narrador la historia, desde esa misma casa quizás?, ¿quién es el narrador en realidad?, ¿cuál es su relación con el inglés después de todos estos años?

### *Palabras finales*

Oscar Hahn al establecer las diferencias entre el romanticismo y el naturalismo, menciona el auge de las ideas positivistas en este último. Hahn sostiene que el hecho insólito es un producto de la tecnología y que su comportamiento es observado siguiendo los pasos del método experimental. El personaje favorito de la generación del 80, sigue Hahn, es un científico, mientras que en el romanticismo nos encontramos con proscritos, sacerdotes, artistas, científicos-magos (84). Si bien Lugones no pertenece a la generación del 80 sino a una generación posterior, fue contemporáneo de muchos de los integrantes de esta generación. Es innegable la presencia de la ciencia en los cuentos de Lugones y podemos afirmar con Hahn que su personaje predilecto es un científico, más específicamente un “científico loco” o, siguiendo a Haynes, un alquimista, la figura del cual a veces reaparece como la figura del

científico obsesivo o maníaco (3-4). También es cierto que muchas veces el hecho insólito es un producto de la tecnología, del descontrolado poder de la ciencia. Sin embargo en "Un fenómeno inexplicable", no es éste el caso. Aquí, el hecho insólito —la sombra con forma de mono— no es un producto de la tecnología ni de la ciencia. Más bien está *fuera* del alcance de la ciencia. Se lo puede detectar con el método científico —o al menos con un intento de método científico desmantelado ante los resultados que expone— pero no se lo puede explicar. En este cuento de Lugones presenciamos el procedimiento descrito por Pampa Arán: el discurso científico provee "el eje de lo verosímil en donde se produzca la grieta, la fisura, lo no explicado, el vacío del dato que gesta el acontecimiento [...] inverosímil" (1989, 85). En "Un fenómeno inexplicable" vemos cómo, a través de métodos "científicos", se llega a los límites de la ciencia, a una zona borrosa donde no hay respuestas sino nuevas preguntas. La ciencia abre así la posibilidad de un relato en el cual la ciencia no tiene cabida, al menos no la tiene para formular respuestas.

#### NOTAS

1. Al hablar de *el* fantástico en lugar de *lo* fantástico estamos siguiendo a Arán (1999, 12). Con *el* fantástico nos referimos al género fantástico, mientras que con *lo* fantástico entendemos los elementos sobrenaturales o mágicos que pasan a conformar el mundo narrado.
2. En nuestra tesis doctoral, titulada *El encuentro imposible: la conformación del fantástico ambiguo en la narrativa breve argentina (1862 a 1910)*, trabajamos con cinco cuentos del período mencionado. Además del cuento de Lugones aquí tratado, los otros cuentos son: "Quien escucha su mal oye" de Juana Manuela Gorriti, "El ruiseñor y el artista" de Eduardo Ladislao Holmberg, "El ramito de romero" de Eduarda Mansilla y "La corbata azul" de Atilio Chiappori.
3. Nos manejamos con la concepción de género de Fowler, el cual siguiendo a Wittgenstein y su concepto de "semejanza de familia" (*family resemblance*), explica los géneros literarios como familias, y a las obras que se inscriben dentro del mismo género como individuos, relacionados entre sí de modos diversos sin necesidad que exista siquiera *un* rasgo común a todos. Las bases de esta semejanza radican en la tradición literaria. Desde esta perspectiva se puede entender que obras tan dispares y tan distantes como, por ejemplo, *Frankenstein* de Shelley, "El hombre de arena" de Hoffmann y "Casa tomada" de Cortázar, queden inscritas dentro del mismo género fantástico. Desde esta perspectiva, los cuentos que se inscriben dentro del "fantástico ambiguo" tendrán relaciones de familia con otros cuentos en los cuales la ambigüedad se resuelva durante el relato y podrán así contarse dentro del mismo género.
4. Nuestro "fantástico ambiguo" está muy cerca de lo que Todorov llama *fantastique pur* y Brooke-Rose, *the totally ambiguous*. La diferencia radica en que, mientras Todorov —y Brooke-Rose con él— parten del efecto de incertidumbre o duda (*hésitation*) frente

al hecho insólito que el texto crea en el lector para decidir si un texto es fantástico o no (Todorov 165), nosotros, con Traill, elegimos centrarnos en el estudio de dos dominios: uno natural y otro sobrenatural, en cómo se enfrentan, cómo entran en conflicto y cómo se mantiene ese conflicto a través del relato.

5. Todorov hace una distinción entre lo "fantástico puro", lo "maravilloso" y lo "extraño" (29). En los casos en los que la incertidumbre del lector en cuanto a la naturaleza del hecho insólito se mantiene hasta el final del relato, estamos ante un caso de "fantástico puro". De lo contrario, el relato pasará a inscribirse en alguno de los géneros vecinos, a saber, lo "extraño" (*l'étrange*) cuando el hecho insólito recibe una explicación racional o lo "maravilloso" (*le merveilleux*), cuando el hecho insólito pasa a formar parte del mundo narrativo sin que se produzcan choques o conflictos en dicho mundo.
6. El término "escándalo racional" lo encontramos por primera vez utilizado por Campa según la referencia aquí dada. Sin embargo, Caillois ya se refiere al fantástico como un "scandale inadmissible pour l'expérience ou pour la raison" (30). López, siguiendo a Caillois, también se refiere al fantástico como un escándalo para la razón (33-4).
7. Paula Speck sostiene que siguiendo la tradición decimonónica del romanticismo negro europeo "*Las fuerzas extrañas* es uno de los primeros libros latinoamericanos que se dedica enteramente a explotar, con voluntad artística, la rica vena de la literatura fantástica europea" (424).
8. Utilizamos aquí la terminología de Genette: "*historia* (el conjunto de los acontecimientos que se cuentan), *relato* (el discurso, oral o escrito, que los cuenta) y *narración* (el acto real o ficticio que produce ese discurso, es decir, el hecho, en sí, de contar)" (1998, 12).
9. Discutimos este aspecto más detenidamente en Castro 2000.
10. Así se refiere Haynes a la figura del alquimista: "The best-known alchemist figure in literature, even a stereotype in his own right, is Doctor Faustus. Many of his characteristics, notably his intellectual arrogance, are clearly derived from the older alchemist tradition" (17).
11. Haynes apunta sobre el científico baconiano: "It was this questioning and insistence on demonstration, especially on the part of Roger Bacon, that was to form the basis of modern scientific method and to distinguish it from the reactionary alchemy still existent in the seventeenth century" (11).
12. Naharro-Calderón estudia la conformación del fantástico en los cuentos: "La fuerza Omega", "La metamúsica" y "El psychon".
13. "Resolví una noche ver mi doble. *Ver qué era lo que salta de mí, siendo yo mismo, durante el sueño extático*" (Lugones 90).

#### OBRAS CITADAS

- Arán, Pampa. "Las fuerzas extrañas o cómo iniciarse en el misterio". *Boletín Facultad de Filosofía y Humanidades* 3 (1989): 81-93.
- . *El fantástico literario: aportes teóricos*. Córdoba-Argentina: Narvaja Editor, 1999.
- Arnould, Arthur. "La ciencia teosófica". *Philadelphia* 1 (7 de julio 1898): 18.

- Brooke-Rose, Christine. *A Rhetoric of the Unreal: Studies in Narrative and Structure, Especially of the Fantastic*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
- Caillois, Roger. *Antologie du fantastique*. Paris: Gallimard, 1966.
- Campra, Rosalba. "Il fantastico; una isotopia della trasgressione". *Strumenti critici* 15 (1981): 199-231.
- Castro, Andrea. "Los umbrales de lo inexplicable en un cuento de Leopoldo Lugones". *XIV Skandinaviska Romanistkongressen. Stockholm 10-15 augusti 1999*. Ed. Jane Nystedt. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 2000 (CD-rom).
- . *El encuentro imposible: La conformación del fantástico ambiguo en la narrativa breve argentina (1862-1910)*. Tesis doctoral. Gotemburgo: Universidad de Gotemburgo, 2002.
- Depetris, Carolina. "La experiencia sublime del abismo: 'Las fuerzas extrañas' de Leopoldo Lugones". *Rilce* 16.1 (2000): 46-56.
- Fowler, Alastair. *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Mode*. Oxford: Clarendon Press, 1982.
- Genette, Genette. *Palimpsestes: Literature in the Second Degree*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1997.
- . *Nuevo discurso del relato*. Madrid: Cátedra, 1998.
- Hahn, Oscar. *El cuento fantástico hispanoamericano del siglo XIX*. México: Premia editora, 1982.
- Haynes, Rosalyn D. *From Faust to Strangelove: Representations of the Scientist in Western Literature*. John Hopkins University Press, 1994.
- López, Amadeo. "Le fantastique: une notion opératoire?". *Le fantastique argentin. Silvina Ocampo. Julio Cortázar*. Cahiers du CRICCAL. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1997. 29-45.
- Lugones, Leopoldo. "Un fenómeno inexplicable". *Las fuerzas extrañas/ Cuentos fatales*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1993. 83-93.
- Naharro-Calderón, José María. "Escritura fantástica y destrucción realista en *Las fuerzas extrañas* de Leopoldo Lugones". *Hispanic Review* 62.1 (1994): 23-34.
- Pascal, Th. "Los principios esenciales de la Teosoffa". *Philadelphia* 7 (Buenos Aires 7 de enero 1900): 240-50.
- "Philadelphia". *Philadelphia* 1 (7 de julio 1898): 1.
- Speck, Paula. "*Las fuerzas extrañas*: Leopoldo Lugones y la raíces de la literatura fantástica en el Río de la Plata". *Revista Iberoamericana* 42 (1976): 411-426.
- Todorov, Tzvetan. *Introduction a la littérature fantastique*. Paris: Editions Seuil, 1970.
- Traill, Nancy. H. *Possible Worlds of the Fantastic*. Toronto: University of Toronto Press, 1996.