

LA EXPERIENCIA SUBLIME DEL ABISMO:  
"LAS FUERZAS EXTRAÑAS" DE LEOPOLDO LUGONES

Carolina DEPETRIS  
Universidad Autónoma de Madrid

BIBLID [0213-2370 (2000) 16-1; 46-56]

*Los relatos de "Las fuerzas extrañas" de Lugones se estructuran en torno a una flexión narrativa en la cual una situación se vuelve extraña repentina e ilógicamente. Esta escisión se manifiesta como potencia (magnitud y fuerza) y como vacto (silencio, soledad, oscuridad) generando en los personajes una incertidumbre que deriva en horror. Este responde a la vivencia de una situación abismal (el infinito). Quienes se enfrentan al horror de lo abismal están sujetos a dos únicas posibilidades: vencerse ante el espanto o superar el terror. Nuestro estudio se centra en la segunda, que vincula algunos relatos de Lugones y las consideraciones burkeanas acerca de lo sublime.*

*Stories in "Las fuerzas extrañas" by Lugones are structured around a narrative momentum. In this narrative flexion, a situation suddenly becomes weird with no logical explanation. This fracture shows itself as potency (magnitude and force) and emptiness (silence, solitude, obscurity), thus generating in the characters a primary uncertainty which will turn into horror. This horror responds to the experience of an abyssal situation (the infinite). Those who face horror are subject to choose only one of these two possibilities: they either give up to this awe, or they overcome the terror. Our study focuses on the second one. We believe it links some of Lugones' narrations and Edmund Burke's considerations on sublimeness.*

POR SU MOMENTO DE COMPOSICIÓN y por las características temáticas y estéticas de los cuentos que lo componen, *Las fuerzas extrañas* de Leopoldo Lugones se inscribe en la producción del Modernismo americano. En Latinoamérica, el movimiento moderno asume estéticamente la tarea de plantear la crisis de los valores liberales y positivistas que habían regido la organización social y política de los países independizados poco tiempo antes. En el caso concreto de Argentina, el Modernismo retoma la tradición francesa mediatizada por una Generación del 80 pulida de su excesivo naturalismo y apuntalada en su tendencia romántica y decadente. A diferencia del escritor naturalista, el modernista comienza a fragmentar el orden causal de percepción y razón para alterar los supuestos de aprehensión del mundo sustentados en el principio lógico de lo real (Fraser 10). En este gesto el Modernismo se inscribe en la tradición romántico-decadente y, más atrás, en todas las tendencias estético-filosóficas alternativas de lo ilustrado, de lo empirista, de lo racionalista. Sin embargo, frente a propuestas revolucionarias como la romántica, el Modernismo se muestra menos intenso, sobre todo cuando acude

a estéticas parnasianas. Esta tensión interna siempre ha dificultado una definición unívoca del movimiento: frente a las analogías que refieren el vínculo secreto del mundo con el Todo y que expresan literariamente la filosofía pitagórica, una tendencia plástica decorativa aligera el peso de esta búsqueda del Absoluto en una literatura de repertorios simbólicos amañados.

El Modernismo, por su misma modernidad, está lejos de abandonar cualquier intento teleológico. En la ruptura con las pautas dadas, en alterar órdenes y límites, en quebrar un equilibrio determinado de las cosas, el Modernismo llega a un vacío que se esfuerza por colmar: la fragmentación es un paso de desintegración necesaria para redescubrir la totalidad y alcanzar una pertenencia (Login 12). Basándose en redes analógicas y explorando la sinestesia, el Modernismo busca un Absoluto en donde todo alcance una Unidad suprema. Es, precisamente, en esta tendencia hacia lo Absoluto donde el movimiento modernista se encuentra con una serie de contradicciones, porque la Unidad ulterior requiere de la integridad de valores que la modernidad siempre ha pautado como opuestos. Nuestra propuesta asume que, en *Las fuerzas extrañas*, Leopoldo Lugones resuelve esta contradicción de valores teóricamente contrapuestos propia del Modernismo (por ejemplo el bien y el mal, la maravilla y el espanto, Dios y el Demonio, etc.) en la estructuración de los cuentos en torno a una vivencia sublime del horror dada por la experiencia del abismo. El abismo se constituye en los relatos en el motivo que refiere la posibilidad de una oposición complementaria que repose en un sentido último de Totalidad.

### 1. *Lo repentino y el abismo*

Los cuentos de *Las fuerzas extrañas* se estructuran según un desarrollo lineal y progresivo: comienzan en *medias res* y discurren por una línea de misterio y sorpresa crecientes hasta alcanzar un instante de intensidad máxima cercano a la resolución del relato. Este momento siempre está pautado por una revelación: el narrador o el personaje siente la manifestación total del misterio de forma repentina. Paradójicamente, este descubrimiento es vivido como el instante de vacío supremo y de *anagnórisis* ulterior porque en este momento la fuerza que encierra lo misterioso diluye cualquier posibilidad de comprensión y, al mismo tiempo, el suceso mismo se manifiesta, adquiere forma y contenido. La revelación condensa, entonces, la instancia narrativa de tensión máxima que supone la presentación de una situación extraña y la ruptura de un orden

dado hasta entonces. Todos los relatos introducen este momento de manera similar: "De repente notamos..." (71); "... de repente un bulto negro..." (97); "De pronto comprendí..." (109); "Súbitamente una alarma paralizó..." (122); "... de repente una idea terrible..." (130); "De pronto noté en la cara..." (156). La revelación es, en todos los casos, la instancia máxima de conmoción y comprensión: se trata de una irrupción que revela de manera extraña, *mueve* por una parálisis, por un estado de suspensión, de éxtasis, de pasmo. La línea semántica de los relatos prepara *in crescendo* este instante que responde, en la base, a la revelación de un vacío generado a partir de lo extraño, de lo insólito, de lo incomprendido. La conmoción se acentúa cuando la revelación procede de la ruptura de un orden cotidiano, de lo que ha transcurrido discreto y constante hasta entonces. El vacío se abre porque se desquicia lo presupuesto y es indudable que esta flexión supone una violencia de lo habitual. En la vacuidad, entonces, los personajes se enfrentan con algún tipo de poder, una fuerza violenta en su irrupción que, por ser extraña y por generar extrañeza, no puede ser lógicamente comprendida y, por lo mismo, tampoco puede ser conjurada. Sin embargo, ese vacío es colmado por una súbita aprehensión y, en algunos cuentos, incluso por una comprensión del fenómeno inmediato (por ejemplo, en "La fuerza Omega", "La metamúsica", "Yzur"). Sin embargo, esta comprensión nunca llega a una causa última, la explicación definitiva que resuelva el misterio y aplaque el horror. Lugones, si bien concluye sus relatos, no los cierra (Mora 139), de manera que la incertidumbre se sostiene generando la ilusión de que lo extraño e insólito es *efectivamente* posible. El sentimiento de *extrañamiento*, entonces, prevalece a pesar de las explicaciones minuciosas, incluso científicas, que Lugones encara, porque cada relato deja siempre un lugar abierto a lo inexplicable.<sup>1</sup>

La estructura de los cuentos está, entonces, regulada por la acción de un tipo de poder. Este poder ronda a los personajes hasta alcanzarlos y los empuja hacia una situación sin asideros, infinita en su imposibilidad de comprensión y, por lo mismo, atractiva en su misterio. El temor y la fascinación que derivan de la acción del poder encuentran expresión en el motivo del abismo. La forma abismal siempre es fascinadora en su dualidad, porque espanta y también enamora, atrae y repele morbosamente en su oscuridad. Por su carácter doble, el abismo es la Totalidad porque es la Nada pero también el Todo en su infinita apertura: como Infinito positivo seduce a quien se arroja a vivir la experiencia de lo Absoluto; como Infinito negativo, aliena la integridad, desmembra en la ausencia de parámetros. Pero ya sea de una u otra manera, el abismo invita a la "ceremonia de la desposesión" (Argullol 21) porque deja al

individuo sin ataduras, sin contención. Es en el anhelo del abismo donde el Modernismo recupera los grandes procesos de contradicción romántica porque sólo en su disolución el Yo alcanza su plenitud. Sin embargo, para ver si esta afirmación es factible debemos analizar la manera como se presenta la experiencia del abismo en los cuentos de Lugones. Sólo así podremos determinar si el horror que lleva consigo lo abismal es fecundo o sepulcral.

## *2. La fuerza, lo extraño y el horror*

Existe en cada uno de los cuentos, una fuerza o poder que abre la brecha de lo inédito y de lo horroroso a través de una sensación abismal. Esta fuerza arrebatada de tal manera que saca fuera de sí a quien la percibe, lo arroja lejos de su estado habitual, conmueve hasta anular cualquier posibilidad de razonamiento en un éxtasis de pánico y asombro. Pedro L. Barcia asocia el término "fuerza" a "virtudes, eficacias o potencias que los seres o los objetos reservan en sí y que actualizan o liberan en determinados momentos" (10), en tanto que "lo extraño" es lo que abre la posibilidad de lo abismal. "En todas las piezas del libro —dice Barcia— están presentes, manifiestas por su poder de acción y sus efectos, potencias provocadoras de alteraciones o cambios, que se revelan para sorpresa, admiración, maravilla u horror de los testigos o protagonistas" (11). Creemos que, en algunos relatos, las diversas reacciones ante la revelación de la fuerza no son excluyentes: la admiración, la sorpresa, incluso la maravilla pueden convivir con el horror; y precisamente la posibilidad de esta convivencia aparentemente contradictoria radica en la vivencia sublime del horror.

El poder que condensan las fuerzas extrañas se manifiesta en los cuentos de dos maneras: como potencia (fuerza y magnitud) y como ausencia (oscuridad, soledad, silencio). En "La fuerza Omega", "El milagro de San Wilfrido", "El escuerzo", "La metamúsica", "El origen del diluvio", "Los caballos de Abdera" y "El psychon", la potencia aparece como fuerza o magnitud. En estos relatos la potencia es inabarcable porque es imposible calcular su acción exacta y su dimensión. La dirección de esta potencia es, sin embargo, directamente proporcional al grado de terror y a su capacidad devastadora: a medida que la potencia crece, se acrecienta en los personajes la imposibilidad de superar el poder de esa fuerza. La potencia que se manifiesta como fuerza o magnitud comienza, en su acción, a negar lo que la constituye como concepto (por ejemplo, la mano deja de ser mano, el escuerzo deja de ser escuerzo, etc.) alienando a quien la sufre porque lo conocido se vuelve extraño y monstruoso.

Sin embargo, esta incapacidad por ajustar el poder exacto de la fuerza es lo que habilita la posibilidad de vivir la potencia como una invitación al Absoluto a través de lo Infinito. Todo depende, como veremos, de la matización del horror con la curiosidad.

También el poder se manifiesta como ausencia. Es recurrente en los cuentos de *Las fuerzas extrañas* la conformación de un ambiente definido por privaciones o elementos negativos: desiertos, silencios, soledades, tinieblas, oscuridad, sequedad, quietud, ruinas. Sin embargo, sólo en algunos cuentos esta ausencia es la que arroja a los protagonistas a vivir la experiencia del abismo. En "La lluvia de fuego" la ausencia radica en la imposibilidad de determinar la fuerza, porque "las chispas venían de todas partes y de ninguna" (65) y el cielo, siempre impasible y azul, no refiere el poder funesto que encierran las partículas incandescentes de cobre. En "Un fenómeno inexplicable" la ausencia está sujeta al poder de una *sombra* que se apropia de la vida de su cuerpo. En "Viola acherontia" la ausencia está marcada por toda la gama simbólica de lo *negro* ligado a la muerte. En "Yzur" la fuerza radica en el *silencio* obstinado del mono, silencio acentuado por cuanto supone un vacío de más de diez mil siglos. En "La estatua de sal" la fuerza radica en un secreto cuya revelación supone el abismo último de la muerte. Las ausencias abren también la brecha hacia lo Infinito y no permiten precisar el alcance de aquello que despierta la curiosidad o el horror, de modo que funcionan como la magnitud y la fuerza pero sin negar, como aquellas, el concepto que las constituye: las ausencias son temibles por su vacuidad.

Así, la fuerza, ya sea en su manifestación o en su ausencia, es un poder que irrumpe y arrebatada. Al no revelarse enteramente, el poder clausura la posibilidad de su comprensión y dominio, y restringe la libertad de los personajes dejándolos en una situación de inferioridad: todos quedan sin elección, arrebatados de su individualidad. Sin embargo, aun bajo la violencia directa de este poder, en algunos cuentos existe la posibilidad de elección, que precisamente es factible porque el personaje no intenta conjurar ni comprender el poder de la fuerza, sino que vive esta manifestación como un espectáculo único. El secreto radica en la forma de experimentar el horror porque, en su condición abismal, las fuerzas extrañas son el camino hacia la destrucción pero también el sendero que conduce al Absoluto.

La reacción inmediata ante la revelación del poder es de asombro. En cuanto la potencia del poder comienza a manifestarse el individuo es sacado fuera de sí y lanzado a una situación inhabitual que, por su anomalía, ya no sólo genera asombro sino también angustia. A medida que crece el poder

deletéreo de la fuerza, el asombro comienza a anquilosarse y la angustia deriva en espanto y horror. Así resulta que el horror es excitado por la cercanía del abismo ya que, como sentimiento, responde al sobresalto de lo inesperado y al espanto que esta situación desconocida desencadena. Se trata de un sentimiento paralizante que encierra un poder tan intenso que arrebató la capacidad racional de quien lo sufre. Esta capacidad extática deriva básicamente de una conciencia de autoconservación ya que siempre algo que paraliza por su terror conlleva la certeza implícita de dolor, peligro y muerte (Burke 42 ss.). Sin embargo, en todos los relatos la fuerza se presenta como un poder físico objetivo, lo que permite al personaje o narrador mantener una distancia no sólo narrativa con el fenómeno extraño, sino también corporal. Este alejamiento físico se manifiesta en una distancia preservada por la capacidad de observación. La posibilidad de resguardar una distancia física dada por esta capacidad de observación es, como veremos, lo que habilita la experiencia sublime del horror.

### 3. *La experiencia sublime del horror*

Edmund Burke, en *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*, sugiere por vez primera que el horror es motivo de sublimación, precisamente por la vinculación que mantiene con lo abismal, el arrebató racional y la manifestación de una fuerza inabarcable. Para Burke lo sublime debe reconocer en su base al dolor y al horror, porque son estas sensaciones extremas las que impulsan al hombre a vivir intensamente el asombro que surge de la ruptura de las coordenadas habituales de realidad. Lo desconocido se manifiesta en un momento de revelación máxima y la intensidad depende de la capacidad de asombro de quien se sublima. El asombro es, para Burke, un estado del alma en el que todos sus movimientos se suspenden con cierto grado de horror porque es imposible mirar algo susceptible de peligro como insignificante o despreciable (42). Sólo el asombro habilita lo sublime y la superación del espanto, porque es la ignorancia del suceso lo que excita la curiosidad. La manifestación del poder, entonces, se vuelve espectáculo y el abismo se colma de trascendencia: el horror como espectáculo es la única vía para superar la negatividad del abismo. Es esta concepción del horror la que Leopoldo Lugones rescata en *Las fuerzas extrañas*.

Para Burke, la posibilidad sublime del horror radica en el temor a la muerte. Este temor es la base de lo sublime porque excita las pasiones de manera mucho más intensa que las sensaciones que derivan de lo placentero y sereno. Sin embargo, el dolor que supone lo horroroso requiere de un cierto deleite para posibilitar la sublimación, porque el dolor extremo es paralizante y anquilosa la curiosidad. Así resulta que lo sublime consiste en un dolor delicioso. Esta concepción será retomada por el idealismo alemán y llevada a programa estético por el Romanticismo. Kant, en *Crítica del juicio*, desplaza lo sublime desde la Naturaleza a la imaginación del hombre y hace de la sublimación la capacidad de trascender mentalmente ("moralmente" en términos kantianos) el mundo sensible, ya que lo sublime está íntimamente ligado a la idea de Infinito, y sólo quien va más allá de la finitud sensorial puede imaginar lo ilimitado y alcanzar lo Absoluto. Para Kant, y en cierta medida continuando la concepción burkeana, la sublimación consiste en un placer negativo: la negatividad reside en la imposibilidad de sublimarse sensiblemente, y el placer radica en la posibilidad de trascender la esfera sensible en una elevación moral (Kant 146). La sublimación, entonces, es un movimiento, una tendencia no sensible hacia la aprehensión de lo Infinito. Para el idealismo alemán, este movimiento es ascendente: la sublimidad "eleva lo absoluto más allá de cada existencia inmediata ..." (Hegel 117). Entonces, al igual que la experiencia del abismo, la sublimación requiere de una ceremonia de desposesión, enajenación necesaria del individuo para volver a su existencia diversa, retomar la Harmonía natural perdida. Los cuentos de *Las fuerzas extrañas* donde se narra la experiencia sublime del horror conservan esta idea de elevación o superación centrada en la libertad de decidir incluso la propia muerte, que supone la desposesión máxima.

De los doce relatos que componen el libro, sólo cinco se resuelven por la vía sublime del horror: "La fuerza Omega", "La lluvia de fuego", "La metamúsica", "Yzur" y "La estatua de sal". En estos relatos los personajes exceden el espanto de la situación inmediata a través de una decisión libre de vivir plenamente ese horror para así descubrir el asombro que encierra, trascender la inmediatez de la situación y, eventualmente, llegar al Absoluto a través de la experiencia del abismo. Por el contrario, en "El milagro de San Wilfrido", "El escuerzo", "El origen del diluvio", "Los caballos de Abdera", "Viola acherontia" y "Un fenómeno inexplicable"<sup>2</sup> el horror juega de una forma diferente: se trata de un movimiento terminal porque la experiencia abismal es definitiva, letal. En estos relatos no hay intención de vivir lo espantoso; simplemente el horror se muestra sin asimilarse al asombro y no abre la dimensión

placentera del abismo, sino su posibilidad constrictora y sepulcral. El horror se vive como una experiencia extrema que aniquila sin Absoluto o que deriva en olvido.

"La lluvia de fuego" es el cuento que mejor refiere la experiencia trascendente del horror. El relato presenta minuciosamente la experiencia del abismo: la destrucción absoluta sin responsable y sin explicación posible. El poder, en este cuento, se manifiesta como ausencia; lo que destaca es su impasibilidad y contundencia. El esquema narrativo es gradual: crece el poder de la fuerza junto con la intensidad del horror; el personaje pasa de sentir un "vago terror" a sentir un "terror paralizante". La narración acompaña la experiencia horrorosa con un escenario repleto de ausencias que acentúa la sensación abismal: el aire era de "una paralización mortal"; el cielo, a pesar de llover fuego, era "siempre impasible, siempre celeste"; la soledad "era absoluta"; el silencio "era colosal". Este escenario colmado de vacíos irradia sobre el cuento una sensación de destrucción general: "Cielo, tierra, aire: todo acababa" (69). El episodio es absoluto, infinito en su apreciación y en sus consecuencias, y por lo mismo excepcional. El primer paso para la superación del horror paralizante es, para el personaje, advertir el carácter único y absoluto del suceso y decidirse a contemplarlo lo más posible. Si embargo, la única posibilidad de alcanzar el placer en la contemplación de lo horroroso radica en el control de su muerte inminente. La decisión de tomar el veneno es el acto de libertad suprema que habilita lo sublime: dueño de su muerte, el personaje puede superar el horror de la potencia y contemplar el espectáculo: "No pudiendo huir, la muerte me esperaba; pero con el veneno aquel, la muerte me pertenecía. Y decidí ver eso todo lo posible, pues era, a no dudarlo, un espectáculo singular" (68). Queda, aún en la constrictión, abierto un resquicio para la curiosidad y el asombro. Hay, sin embargo, una distancia contemplativa que el personaje mantiene y que es precisamente lo que le permite sublimarse. Esta distancia necesaria entre el ser físico y aquello que despierta el sentimiento de lo sublime es puesta en relieve tanto por Burke (39) como por Kant (163) y Schiller (82). El personaje preserva la distancia contemplativa con el acontecer para ascender a una instancia diferente pautada por el asombro y la curiosidad: "La singularidad de la situación, lo enorme del fenómeno (...) cohibían mi dolor reemplazándolo por una curiosidad sombría" (70-71). Cuando esta distancia ya no se sostiene, el personaje se libera tomando el veneno para evitar así la experiencia física del espanto que anularía la experiencia sublime. El objeto último del horror se desplaza entonces hacia la muerte, motivo abismal por antonomasia. La sublimación radica en la

trascendencia del horror que despierta la muerte porque es en la muerte donde se encuentra el horroroso encanto de lo Infinito.

"La lluvia de fuego" es el único relato de *Las fuerzas extrañas* que compendia todas las claves para la experiencia sublime del horror: el extrañamiento, el asombro, la alienación, la curiosidad, la maravilla, la elevación, la desposesión y la conjunción con lo Infinito. Los demás relatos que involucran lo sublime sólo refieren algún aspecto del proceso. Vamos, entonces, a repasarlos brevemente.

"La metamúsica" presenta de manera ejemplar la superación de la instancia sensible y la elevación hacia una dimensión total. El personaje no conserva la distancia física necesaria para vivir la experiencia del horror como espectáculo, de manera que se hace fundamental la figura de un narrador. La sublimación radica en la superación del temor a la fuerza inexplorada del poder merced a la curiosidad que supone adentrarse en la dimensión desconocida de lo Absoluto cifrada en la octava de sol. Si bien el personaje no logra preservar la distancia física con el poder, la experiencia sublime del abismo está pautada por la ataraxia de su naturaleza sensible.

En "La fuerza Omega" la sublimación parte de la capacidad de asombro del narrador ante la descompensación que supone una fuerza poderosa que deriva de un foco de irradiación ínfimo. El horror, en este cuento, es matizado con la curiosidad: "Mirábamos suspensos, con una mezcla de admiración y pavor, trocada luego en una desmedida curiosidad" (59). El asombro se genera en un vacío de conocimiento, y es esta ignorancia lo que impulsa a vivir la experiencia del abismo porque "sabiduría y conocimiento hacen que las causas más impresionantes nos afecten poco" (Burke 46). Para que haya posibilidad de asombro es necesario, entonces, dejar siempre un resquicio inexplicable, con lo cual el verdadero misterio radica no en el funcionamiento de la fuerza Omega, sino en el hecho de que sólo su inventor pueda acertar en el centro molecular de los cuerpos. Lo sublime también se vive, en este relato, como espectáculo, ya que sólo el narrador y su compañero han conservado la distancia contemplativa necesaria para que la potencia no fuera físicamente dolorosa y poder así narrarla. La sublimación radica, entonces, en la capacidad de vivir el asombro de lo espantoso, siempre impulsado por una curiosidad desmedida ante el secreto que encierra lo inexplicable.

"La estatua de sal" es el único relato donde el horror, matizado por la curiosidad, supone la experiencia deletérea del abismo. La sublimación, en este caso, requiere de la muerte. La acción de la potencia que lleva al monje a la muerte se expresa por el secreto revelado. Esta revelación es silenciosa, lo es-

pantoso sólo es conocido por la mujer y el monje. Aunque los lectores no accedemos al misterio, el monje ha saciado en el último instante su curiosidad, y es esta acción la que acorta la distancia con el peligro que encierra lo sublime porque, colmada la curiosidad, el movimiento se detiene y resta el espanto. La sublimación no radica en la experiencia sino en la decisión del monje.

"Yzur", a diferencia de los otros relatos considerados en este análisis, no se estructura en torno a la posibilidad sublime del abismo; no hay una experiencia constante del horror ni tampoco hay un poder insistente en su acción. El poder, si lo hay, se centra en el silencio ancestral del simio porque ahí radica todo el misterio y toda la incertidumbre del abismo. Es este silencio insistente lo que da paso a la "cosa extraordinaria", lo que habilita la posibilidad de la experiencia sublime a través de la revelación. La superación del horror por una atracción más poderosa, así como la escasez referencial para narrar lo extraordinario es lo que da la pauta de que el narrador se ha enfrentado con un suceso sublime que desafía las pautas de aprehensión habitual, suceso que se manifiesta intensamente en un segundo para diluirse otra vez en la posibilidad de lo Infinito.

Hemos visto, entonces, que los relatos de *Las fuerzas extrañas* se alejan de escenarios inalterables y limitados para abrir el horizonte del Todo y la Nada en una Unidad suprema. La imagen dual del abismo condensa esta búsqueda: en su cualidad contradictoria, la experiencia abismal condensa la promesa de alcanzar lo Absoluto y, al mismo tiempo, representa la atracción terrorífica de una promesa de orden diferente, destructivo. Lo Absoluto siempre arrastra la sombra de la nada, la desposesión es el pago por restituir una Unidad perdida. El Modernismo bucea en estas zonas equívocas buscando sincretismos que armonicen los opuestos. La posibilidad de sublimación que encierra el horror es una vía para alcanzar estas síntesis abarcadoras. Lo sublime, como placer doloroso ante la apertura del abismo, rompe el equilibrio y el límite para caer en lo magnífico y lo horroroso. La vivencia espectacular del horror es la conmoción necesaria para abandonar la contención de un orden causal de realidad e ingresar así en lo Infinito. Entonces, dentro de la dinámica sublime, la vivencia del horror compendia, en los cuentos analizados de Lugones, la dualidad aparentemente contradictoria de buscar y alcanzar la Unidad absoluta a partir de la divergencia y la desintegración.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Edgar Allan Poe utiliza el mismo esquema en sus cuentos de misterio y horror (por ejemplo en "MS found in a bottle", "A Descent into de Maelström", "The Fall of the House of Usher"), por lo que es factible considerar que Lugones asumiera el mecanismo de la vivencia del horror de la tendencia romántica decadente.
- <sup>2</sup> "El psychon" no se encuadra en esta división binaria. En el cuento se coquetea con el peligro de una potencia pero no hay realmente una vivencia del horror.

## OBRAS CITADAS

- Argullol, Rafael. *La atracción del abismo*. Barcelona: Destino, 1994.
- Barcia, Pedro Luis. "Estudio preliminar". Lugones. 9-45.
- Burke, Edmund. *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*. Madrid: Tecnos, 1997.
- Fraser, Howard M. *In the Presence of Mystery: Modernist Fiction and the Occult*. Chapel Hill: Department of Romance Languages, University of North Carolina at Chapel Hill, 1992.
- Hegel, Georg W. F. *Estética 3, La forma del Arte Simbólico*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 1983.
- Kant, Manuel. *Crítica del juicio*. Madrid: Espasa-Calpe, 1977.
- Login Jade, Cathy. *Rubén Darío y la búsqueda romántica de la unidad*. México: FCE, 1986.
- Lugones, Leopoldo. *Las fuerzas extrañas*. Ed. Pedro L. Barcia. Buenos Aires: Ediciones del 80, 1987.
- Mora, Gabriela. *El cuento modernista hispanoamericano*. Lima - Berkeley: Latinoamericana Editores, 1996.
- Schiller, Friedrich. *Lo Sublime (De lo Sublime y Sobre lo Sublime)*. Granada: Ágora, s.a.