

**RADIOGRAFÍA DEL FANTASMA:  
ORÍGENES DE LA CIENCIA FICCIÓN  
Y EL CUENTO FANTÁSTICO EN ARGENTINA**

Lola López Martín

Universidad Autónoma de Madrid

El antecedente histórico de la ciencia ficción y de la literatura fantástica se remonta al impulso de la ciencia en el siglo XVIII. Una de las grandes propuestas de la Ilustración fue eliminar las explicaciones sobrenaturales de la realidad y establecer la separación entre ciencia y religión. La doctrina racionalista que abarca todo el XVIII dio lugar a una «desmiraculización del mundo». El proceso de secularización iniciado entonces arraigó principalmente en los países favorecidos por la revolución industrial, los cuales asentaban las bases del pensamiento moderno y escéptico. Gracias a la tecnología el hombre tomaba conciencia del poder de sus facultades, pero a la vez, terriblemente, tomaba conciencia de sus limitaciones, y más indescifrable parecía el misterio de la muerte (Caillois, 1970: 24).

En relación a este contexto hay que preguntarse qué lugar ocupan la literatura fantástica y la ciencia ficción.

Por un lado, la literatura fantástica se presenta como un canal para recuperar el imaginario que había quedado marginado por la visión secularizada y racional; pero el género fantástico se presenta también, y sobre todo, como un medio para hacer emerger los miedos ontológicos reprimidos por la conciencia científica (König: 1984). Cuando ya ni la fe, ni la razón, ni la técnica son capaces de dar respuesta a los interrogantes del alma humana, lo fantástico literario viene a ofrecer un discurso donde hacer confluir los puntos de tensión entre el hombre y lo suprasensible, un discurso donde lo desconocido inquietante habita en el seno de lo cotidiano y, asimismo, un discurso que da cabida a aquellos elementos que subyacen en el reverso de la cultura como lo diabólico, la perversión, la superstición o el erotismo (Jackson: 1986).

Por otro lado, la llamada «literatura de anticipación» se consolida cuando el método científico se convierte en el instrumento por excelencia para observar y definir la realidad. La ciencia ficción nace bajo la premisa de casar el triunfo de la razón al progreso de la tecnología, de proponer nuevos inventos o reflexionar sobre las consecuencias de la ciencia a través de historias ficticias (Kagarlitski: 1974). A menudo, más que los beneficios, en el texto se presentan los conflictos adversos a los que da lugar la tecnología, cuestionándose sus resultados en la sociedad, no tanto científicos como psicológicos. La ciencia ficción busca, como el cuento fantástico, un modo de narrar para expresar lo extraordinario e incorporar el ámbito del mal. Uno de sus fines es descubrir de qué manera se puede recuperar el concepto de milagro, pero sin intermediarios divinos, y en ello radica su valor de utopía (Giachino: 1975). No es extraño, pues, que la primera obra de este género, *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818), de Mary Shelley, trate sobre un ser monstruoso que es creado no por fuerzas prodigiosas o celestiales sino por la ciencia misma.

Uno y otro género se constituyen a lo largo del siglo XIX como respuestas estéticas a los misterios que siguen preocupando al hombre en su anhelada unión de lo racional y lo intuitivo. Mientras que el género fantástico pretendía alumbrar la duda de la noción misma de «realidad», sobre la que se apoyaba un racionalismo cada vez más insatisfactorio, la ciencia ficción examinará las consecuencias extremas del poder de la razón y de la ciencia.

Como suele ocurrir, los géneros fusionan componentes entre sí. Se observa entonces el acercamiento de nociones del espiritismo o la teosofía a elementos de las doctrinas positivas. La combinación entre lo empírico y lo suprasensible genera una de las emociones más características de este género, el «miedo a lo posible», especialmente avivado cuando los modernos aparatos verifican la existencia de fenómenos que escapan a la capacidad racional. Por ejemplo, en el cuento «Confesión auténtica de un ahorcado resucitado» (1861), del venezolano Juan Vicente Camacho, un grupo de cirujanos y filósofos traen a la vida a un hombre muerto para que cuente un secreto del pasado; o en «Nelly» (1896), de Holmberg, la ciencia demuestra que la temperatura de la estancia desciende cuando se aparece un espíritu; o el fraile protagonista de

«Verónica» (1896), de Rubén Darío, muere en extrañas circunstancias después de que, tras haber revelado en su laboratorio una fotografía que había hecho a la ostia sagrada, en la placa de la misma aparece un Cristo con una terrible mirada y con los brazos desclavados.

En el cuento del siglo XIX la ciencia logra coexistir no sólo con los fantasmas sino también con el hipnotismo y otras paraciencias. Hay que tener en cuenta que los estudios sobre la telepatía, el estado mediumístico o el trance magnético se basaban en teorías de Franklin, Galvani, Coulomb y Faraday acerca de la física y la electricidad. Así, los principios sobre el movimiento y la gravedad dan soporte teórico a las experiencias del espiritismo, que ideó expresiones como «telegrafía espiritista» o «electrobiología». Es de señalar que el enfoque empírico dio lugar a relatos en los que la esoteria y la ciencia demuestran sin contradicción el influjo de fuerzas ocultas. Esta perspectiva adquiere tintes particulares en «Yerbas y alfileres» (1876), de la argentina Juana Manuela Gorriti. En este relato se establece el dilema de si el protagonista, que había estado profundamente enfermo, se cura finalmente por la ayuda de unas hierbas médicas recomendadas por un científico botánico o bien porque ha dejado de estar bajo la influencia de los ritos de vudú que practican hacia él.

La temática y los recursos narrativos del cuento dan un giro a partir de la mitad de siglo, cuando ya prácticamente todas las naciones americanas se han independizado, han logrado un equilibrio político y están experimentando los efectos de la industrialización. Será Argentina el país donde más se acuse la evolución del progreso, cuya repercusión fue extensible a todos los aspectos de la vida. Argentina avanzaba hacia una nueva realidad económica, demográfica y cultural marcada por la intensificación de los negocios a baja y alta escala, el tránsito portuario, las inversiones extranjeras y las oleadas de inmigración procedentes de Europa y otros puntos del planeta.

A partir de 1870, especialmente con la intervención política y pragmática de los intelectuales de la generación del ochenta, Argentina advierte aún más los cambios que ya venían dándose en las costumbres, el arte, el moderno urbanismo de sus ciudades y la estructura social. Por un lado, desde el gobierno y la administración se implanta el sistema positivista en diversos órdenes

sociales, y, por otro, se lleva a cabo la laicización del saber y de las instituciones públicas, sobre todo la escuela y la universidad, impulsada por la generación del ochenta, la cual contribuyó a la regeneración espiritual y cultural del país. Es justamente en este contexto de prosperidad que afloró de manera significativa la producción de la narrativa fantástica y de ciencia ficción; y será la generación de escritores de 1880 la más interesada en combinar en su obra la ciencia y lo sobrenatural, la vigilia y el sueño, lo armonioso y lo horrendo, lo cotidiano y lo insólito.

Las revistas y editoriales de Buenos Aires hacen acopio de traducciones de Hoffmann, Poe, Quincey, Chesterton, Nodier, Gautier o Baudelaire entre otros. Igualmente, Argentina manifiesta una importante fascinación por aspectos relacionados con la psiquiatría, dando lugar a investigaciones como *La locura en Buenos Aires*, de Samuel Gache, y *Los manicomios*, de Norberto Maglioni. También existe en este país una gran atracción hacia contenidos espiritistas, como los dictados por Allan Kardec (*El libro de los espíritus*, 1875); esta temática estimuló publicaciones vernáculas como *El espiritismo en la Argentina*, de Cosme Mariño. Hay que añadir que ya en 1870 se había creado en Buenos Aires la Sociedad Espiritista, a la que después se vincularían algunos autores del modernismo.

El interés por la ciencia y por la pseudociencia se sumó a la divulgación de la astrología así como a la popularización de doctrinas como el budismo o el brahmanismo. Estas disciplinas orientales defendían la unión del alma con la mística del universo. En relación a ello se crearon teorías como la del «espíritu universal», el cual se revelaba por medio de la radiestesia (facultad de los zahoríes para captar radiaciones subterráneas) o el «mesmerismo» (referente a las ideas de Franz Mesmer sobre el trance anímico y la transmisión del fluido cósmico).

Este marco cultural e ideológico se trasvasa al cuento argentino decimonónico añadiendo una asimilación particular de la tradición europea del relato gótico y del fantástico romántico. Por otra parte, y aunque si bien con menor predominio que en otras zonas de Hispanoamérica, no hay que olvidar el legado de las culturas africanas entroncadas a la autóctona (magia negra,

devoción totémica). Toda esta serie de influencias de índole tan diversa suministró a la literatura una cantidad y una pluralidad de elementos simbólicos que fusionan la herencia de las culturas precolombinas con ideas del esoterismo, cuya impronta ha llegado hasta autores como Carpentier, Borges y García Márquez.

Otra de las claves que repercute en los orígenes de la ciencia ficción y del cuento fantástico es que la mayoría de los relatos del siglo XIX se editaron en la prensa. Junto a los artículos de materia científica y social, los periódicos dejaban espacio a relatos que aplicaban en la ficción las tesis científicas que el columnista difundía. Precisamente en Argentina fue donde el positivismo tuvo más adeptos (Biagini: 1985). Gracias a la ciencia se demostró la volatilidad de las sustancias, la transformación de la materia en energía o la influencia de ondas electromagnéticas en la evolución de sustancias orgánicas. El empirismo desplazó antiguas ideas, desmintió supersticiones y proporcionó fidedignidad en el proceso de deducción de leyes naturales. No obstante, como contrapunto al determinismo científico de la época, el cuento fantástico ensalza lo intangible para la razón humana. El texto fantástico y de ciencia ficción subrayan el sentimiento de angustia ante lo desconocido y de vulnerabilidad a la industrialización de la sociedad y a los fines de la ciencia. Así se puede observar en «Fantasía nocturna» (1886), del argentino Martín García Mérou. En esta narración se da vida a una sombra monstruosa que destruye el mundo y que proviene del «bacillus coma» que el doctor Hidrocéfalo estudia en su laboratorio. Finalmente, todo resulta ser una pesadilla, pero una pesadilla tan seria como la propia idea de imaginar hasta dónde puede llegar la ciencia, si destruirá el mundo antes que salvarlo y, peor aún, si esa idea que sólo es hipotética pudiera llegar terriblemente a hacerse posible.

El escritor más polifacético de la generación del ochenta es Eduardo Ladislao Holmberg, cuya obra muestra perfectamente la coyuntura cultural e intelectual que he comentado así como la coexistencia del discurso científico, el fantástico y el metafísico. Holmberg, escritor, naturalista y profesor, contribuyó a la divulgación del positivismo y del darwinismo en Argentina y fue uno de los primeros y más importantes expertos en la vegetación y la zoología

argentinas. Holmberg, que tradujo a Conan Doyle y a Wells al español, fue el creador de la ciencia ficción en las letras argentinas. Sus lecturas de Julio Verne, Camille Flammarion y Allan Kardec armonizaron con el gusto por las ficciones de Baudelaire, Maupassant, Hoffmann y Poe.

En el cuento titulado «El maravilloso viaje del señor Nic-Nac» (1875) el protagonista, con ayuda de un médium, se desprende de la materia corpórea y vuela hacia Marte. Éste es sin duda uno de los primeros cuentos de ciencia ficción de la literatura argentina. El texto evidencia los conocimientos astronómicos de Holmberg y sus lecturas de Humboldt (*El Cosmos*) y de Verne (*Viaje a la Luna*). Fue precisamente Flammarion quien argumentó la posibilidad de habitar planetas como Saturno, Júpiter y Venus. Quizá ésta fue la influencia más directa para el autor argentino. Pero la astronomía no es la única fuente de este cuento, las otras son las ciencias ocultas (neoplatonismo, pitagorismo), el espiritismo y el antroposofismo, movimiento filosófico ideado por Rudolf Steiner, que pretendía integrar lo espiritual del hombre con lo espiritual del universo. Seguramente el autor leyó también las ideas de Flammarion en *La pluralidad de las existencias del alma* (1864) y *Habitante del planeta Marte* (1865). Otro modelo que debió influir en el imaginario de Holmberg para construir su relato fue Atanasio Kircher, en cuyo *Viaje extático celeste* (1656) el ánima asciende al universo.

Lo curioso en el cuento de Holmberg es que Marte está habitado por una civilización parecida a la de la Tierra. De hecho, Marte no es tan distinto de Buenos Aires, donde en tiempos de Holmberg se comían unas galletitas de la marca Nic-Nac. La insinuación es clara: la descripción sarcástica de la sociedad marciana tiene su paralelismo en las instituciones y en las costumbres de la civilización argentina. El motivo del viaje extraplanetario cumple aquí una función de autocrítica.

El relato de ciencia ficción más conocido de Eduardo Holmberg es «Horacio Kalibang o los autómatas» (1879). El protagonista, el burgomaestre Hipknock, es seguidor del empirismo, ateo y observador matemático. Hipknock ofrece una velada nocturna a varios convidados. En mitad del banquete llega Horacio Kalibang, un hombre que había desafiado las leyes de la física

perdiendo su centro de gravedad. Hipknock persigue esa noche a Kalibang con el propósito de descubrir su secreto: Horacio Kalibang es un autómeta de entre los tantos que construye Óscar Baum. Al día siguiente el burgomaestre recibe una invitación del fabricante de autómetas, quien dice tener en proyecto «un cerebro con funciones propias». En casa de Baum, Hipknock asiste a una representación de varios robots. El burgomaestre, sorprendido, exclama «si éstos son autómetas, es necesario confesar que no se diferencian mucho de nosotros», a lo que Baum responde «si el señor burgomaestre me permite, yo invertiría la proposición». El comentario es de lo más irónico, tanto más en cuanto que luego aparece el verdadero Baum, revelando que aquel primero era otro robot, imitación de su persona. El asunto se complica cuando el burgomaestre contempla una nueva representación de autómetas que escenifican la cena de la noche pasada y descubre el doble de sí mismo, tan igual que se pregunta si no será él el autómeta. Desde ese momento Hipknock no podrá evitar preguntarse por la identidad de los que le rodean. El cuento acaba cuando Luisa, hija de Hipknock, recibe a Horacio Kalibang como regalo nupcial de parte de su primo Fritz. En una nota Fritz confiesa ser el verdadero fabricante y haber construido una Luisa artificial, debido a que no había conseguido que la real se enamorase de él. En esa nota Fritz reprende a los «otros» autómetas, a los hombres que carecen de justicia, de amor al prójimo, y cuyo comportamiento está vacío de identidad:

Cuando, sumergido en el torbellino de la política, encuentres algún personaje que se aparte de lo que la razón y la conciencia dictan a todo hombre honrado... puedes exclamar: ¡es un autómeta!

Cuando, sumergido en las grandes batallas del pensamiento, tu adversario científico llame en su apoyo los misterios de la fe, puedes exclamar... ¡es un autómeta!

Cuando veas un poeta que te pinta lo que no siente, un orador que adula al pueblo, un médico que mata, un abogado que miente, un guerrero que huye, un patriota que engaña, un ilustrado fanático y un sabio que rebuzna... puedes decir de cada uno de ellos: ¡Es un autómeta! (Holmberg, 1957a: 166)

Este fragmento pone de relieve una de las coordenadas que se encuentra en el origen del motivo del doble, «la amenaza del yo». El paso del fantástico a la alegoría metafísica se explica porque en la duplicación física subyace un problema psicológico sobre la cuestión de la identidad. Este problema lo había vislumbrado el cuento fantástico del romanticismo alemán al advertir que lo más terrorífico no proviene de las fuerzas imprevisibles de la naturaleza, ajenas al control del hombre, sino que está ya dentro de él, en su alma interior:

La pervivencia de este motivo y la preservación de su poder ominoso frente a la degradación de otros tipos fantásticos, radica, precisamente, en su morfología: es el individuo quien constituye un peligro para sí mismo, pues la amenaza late en el seno del propio yo, no en un monstruo cósmico o en un mutante. Por eso el horror que el doble inspira es primordialmente metafísico, porque constituye un ataque directo a la razón y a las nociones de identidad e individuo. (Rebeca Martín, 2007: 25)

El Kalibang de Holmberg fue un antecedente para autores argentinos posteriores que también trataron el motivo del doble como Lugones —quien efectivamente había leído a Holmberg— en «Un fenómeno inexplicable», y ya en el xx Cortázar en «Axolotl», o Enrique Anderson Imbert en «La locura juega al ajedrez».

Se unen en el cuento de Holmberg tanto el recurso de la tradición fantástica de conceder existencia anímica y racional a lo inanimado, como el de la duplicación de objetos o personas. Pero en el motivo del doble mecánico subyace también una lección: las apariencias son engañosas, como lo fueron para Hipknock, un estupendo observador que sin embargo no se percató de que Kalibang y Baum eran robots. El motivo del doble físico y del desdoblamiento psicológico son la respuesta artística a la crisis intelectual y metafísica del hombre decimonónico, al encomio del individualismo y al reclamo de un equilibrio entre razón y sensibilidad. Así pues, «Horacio Kalibang o los autómatas» sintetiza el sentimiento moderno de pesadumbre frente al progreso materialista. El autómata es inofensivo; en realidad despierta más miedo el concepto de Horacio Kalibang que su presencia material o, más

bien, es su iconicidad física la que inspira la inquietud racional. Kalibang y el doble de Luisa, Frankenstein de Mary Shelley, la Olimpia de «El hombre de arena» de Hoffmann, la Eva del cuento de Villiers de L'Isle-Adam fabricada por Edison, como el personaje «El hombre artificial» de Quiroga creado en una mesa de quirófano, o el autómeta de Bioy Casares en *La invención de Morel*, son «el engendro de la ciencia», el símbolo del utilitarismo, del automatismo de la sociedad del sistema capitalista. Kalibang representa la hipótesis de la Gran Creación del hombre hecha realidad a través de la mecánica; es el aviso del futuro, la destrucción de la noción de «mito» y de los mitos del progreso («ya ven ustedes que no soy un mito», dice Kalibang en el cuento).

El texto dejar entrever algunas nociones del «misticismo científico» teoría que criticaba al materialismo cuando éste implica la anulación de la espiritualidad. Es decir, cuando el progreso extrema sus resultados, la ciencia deja de ser favorable. El hacedor de autómetas ha desatado monstruos que reproducen las facciones y los movimientos humanos pero que carecen de las cualidades del alma. Por otro lado, Holmberg manifiesta una similitud con el movimiento positivista argentino de Ingenieros, el cual advertía de la importancia de asociar la ciencia con la filosofía. Además, los personajes de Holmberg ratifican la tesis de la «psicología sin alma» de Alejandro Korn, para quien todo fenómeno psicológico es un hecho físico-químico:

- La mecánica, señor burgomaestre, es una ciencia sin límites, cuyos principios pueden aplicarse no sólo a las construcciones ordinarias y a la interpretación de los cielos, sino también a todos los fenómenos íntimos de la materia cerebral. [...]
- ¿Qué es el cerebro, sino una gran máquina cuyos exquisitos resortes se mueven en virtud de impulsos mil y mil veces transformados? ¿Qué es el alma sino el conjunto de esas funciones mecánicas? (Holmberg 1957a: 160-161)

En otro relato, «Filigranas de cera» (1884) vuelven a aparecer los ecos de Korn. Holmberg critica aquí la actitud determinista de determinados filósofos ante la teoría de la psicología sin alma y lo hace con el argumento de que la personalidad humana es inimitable e impredecible, y las concepciones morales

de una persona no se pueden someter a las leyes del clima y de la herencia genética.

En este cuento, el doctor Tímpano descubre que en la cera de las orejas se almacenan todos los sonidos cercanos, incluso aquellos a los que no prestamos atención o creemos que son imperceptibles. La hipótesis romántica de la inspiración converge con la vena científicista, ya que la idea del cerumen, que al doctor le surgió durante una especie de sueño premonitor o visionario, la desarrollará el doctor Tímpano con una lógica de atribución positivista que delata que los sonidos pueden ser recuperados de la cera y reproducidos como una filigrana de notas musicales.

Para el doctor Tímpano la ciencia se presenta como una filosofía de vida, como la nueva religión; la fe se vuelca ahora en el progreso. Según él, las maravillas de la ciencia superan a las relativas de la religión:

[...] los logaritmos se sumergen en las nebulosas de lo que antes era inconmensurable, y la ciencia humana, señora de los cielos, señora de los fondos marinos, del aire y de la vida, enarbola hoy, en la pinza del ontólogo, el secreto del confesionario, la huella del amor, de la envidia, de la amistad y del odio. Si la inmortalidad nos viene por la ciencia, bendigamos la ciencia.  
(Holmberg 2000b: 101-102)

En este fragmento se puede apreciar que aún desde un siglo antes el dilema entre ciencia y religión sigue estando presente, sigue siendo causa de reflexión entre los intelectuales, pero en la literatura adquieren ahora nuevos matices, resultado de una tesitura más compleja. Los positivistas y progresistas librepensadores de Argentina, entre ellos Holmberg, guardaban esperanza en la regeneración de la humanidad mediante la virtud y la justicia, y amparaban la idea del espiritualismo ateo de hacer «el bien por el bien» que fuera impulsada desde una elite desvinculada de la Iglesia católica.

«Filigranas de cera» termina con la presentación de la teoría del doctor Tímpano ante el Círculo Médico Argentino. La idea del cerumen es refutada por científicos y neurólogos, quienes califican de «loco» al doctor Tímpano. En este punto Holmberg parece coincidir con Ramos Mejía, autor de *Las neurosis de*

*los hombres célebres en la Historia Argentina*, respecto a la idea de que los hombres insignes exteriorizan una patología cercana a la locura. Quizás el futuro demostrase que la teoría del doctor Tímpano no era tan descabellada; al fin y al cabo, la ciencia había hecho realidad teorías que en un principio parecían excéntricas, así por ejemplo, el micrófono amplifica los sonidos y la fotografía reproduce la realidad congelando el tiempo en imágenes.

Como vemos, el cuento fantástico hizo resonancia de las paradojas subyacentes a la modernidad y el conflicto entre los avances de la ciencia y la fractura de un orden tradicional. De ese conflicto, e influido por los modernos estudios de psiquiatría, nace la figura del científico extravagante. Así, otro médico, el doctor Pánax, protagonista del cuento «De un mundo a otro» (1881), de Carlos Monsalve, representa a la vez al médico loco y al científico visionario. El doctor viaja a la India y descubre un manuscrito en sánscrito del que, gracias a la tecnología y la ciencia, se sabe que data de la edad prehistórica y que es anterior, por tanto, al conocimiento de las letras por el hombre. El escritor del manuscrito afirma que la Tierra fue poblada por seres de otro planeta. El resorte fantástico aparece cuando el doctor, que desconoce el sánscrito, descifra el manuscrito, lo cual sólo se puede explicar por la teoría hinduista de la metempsicosis, es decir, por la transmigración a su cuerpo de un alma que conociera esta lengua.

La unión de medicina y magia, como vimos en «Yerbas y alfileres», o de ciencia ficción y teosofía oriental, como en el cuento de Monsalve, será un recurso puesto en práctica desde los orígenes del género hasta el desarrollo del modernismo. El autor modernista que mejor vinculó el esoterismo a la reflexión sobre los avances de la ciencia fue Leopoldo Lugones. La publicación en 1906 de su libro de cuentos *Las fuerzas extrañas* asienta definitivamente el género de la fantasía científica en Argentina. En este libro la ciencia es el instrumento que hace aparecer o que descubre el poder de las fuerzas ominosas. Gracias a la ciencia y a la tecnología se hace «posible» o al menos «perceptible» la existencia de otras realidades ocultas. El espanto se acentúa cuando el análisis empírico constata el elemento sobrenatural. En estos cuentos, y como no puede ser de otro modo al entrar en contacto con esas «fuerzas extrañas», el final es siempre

trágico, como en «La Fuerza Omega», donde el poder mecánico del sonido desintegra el cerebro del científico. También sucede que la verificación de lo posible perturba los esquemas de la razón, y, definitivamente, la prueba objetiva de lo que parecía imposible enloquecerá al científico, como le ocurre al doctor Paulín, protagonista de «El pshycon», que acaba recluido en un manicomio. El doctor Paulín es también protagonista de otro cuento de Lugones, «El espejo negro», donde, mediante la proyección telepática, el doctor logra resucitar a un criminal. El espejo, como en los cuentos de hadas, es el objeto mágico que permite el paso al otro lado, con la particularidad de que, en este caso, ese otro lado es el trasmundo infernal.

En otro cuento de Lugones se narra la historia de un científico que está obsesionado por enseñar a hablar a un mono al que llama Yzur, nombre que da título al cuento. El científico somete al simio a crueles torturas hasta que finalmente el animal, en su último aliento, logra hablar para pedir agua. El delirio del científico, obcecado con hacer hablar al mono, despierta en el lector la duda de quién de los dos tiene un comportamiento más animal. El mono se humaniza y el hombre se animaliza por su crueldad. Al final, el científico desiste, y el mono dice dos palabras («Amo. Agua») poco antes de morir. La idea subyacente es clara: el furor científico puede llevar a la locura, la deshumanización y la pérdida de algo tan básico como el sentido común y la piedad. Como vimos en «Horacio Kalibang» se vuelve a subrayar la desazón nacida de la dialéctica de la modernidad.

De todo lo expuesto cabe destacar que la convergencia de elementos del fantástico y de la ciencia ficción en estos cuentos vale para plantear tres cuestiones:

- la necesidad de no divorciar razón y emoción cuando se busca una proyección teórica en la esfera práctica o real;
- la necesidad de revisar y reformular los códigos que definen el concepto de «realidad» y que deben incluir nociones que escapan a una explicación racional;

— y, tercero, la ciencia puede ser compatible con otras disciplinas que no entran en el orden de lo «positivo».

Respecto a esto último hemos visto los ejemplos de la combinación de espiritismo y astronomía en el viaje extraplanetario de «El maravilloso viaje del señor Nic Nac», y de naturalismo y trascendentalismo en «Horacio Kalibang» y «Filigranas de cera», de Holmberg; la alternancia entre medicina y alucinación en «Fantasía nocturna», de García Mérou; la ciencia unida al misticismo hindú en «De un mundo a otro», de Monsalve, en conexión con conjeturas neurológicas sobre la locura; y la mezcla de esoterismo, magia y ciencia en los relatos de Lugones.

Para terminar quisiera decir que, desde mi punto de vista, el término que más se adapta a este tipo de literatura es *fantaciencia*, precisamente por la confluencia de elementos del género fantástico con otros del universo de la ciencia ficción. Podemos definir la fantaciencia como un género propio del siglo XIX, que concretamente se consolida a raíz de que los escritores toman conciencia de los efectos de la modernidad, y es, en definitiva, un género que pone en relación elementos simbólicos de la tradición de la literatura fantástica con componentes diversos de la ciencia ficción. Es, además, un género cultivado en Argentina más que en ningún otro país de Hispanoamérica durante el periodo estudiado. Si el fantástico argentino, como decía Revol (1968: 206), parece ser una «vocación» artística a la que tienden los autores de este país, podemos afirmar que la fantaciencia no puede ser excluida de esa vocación o propensión creativa y que tampoco puede escindirse del estudio del cuento fantástico en general.

Actualmente en la ciencia ficción y el fantástico argentino destacan nombres como Felisberto Hernández, Borges, Bioy Casares, Silvina Ocampo, Cortázar y Ana María Shúa. Todos ellos han bebido de una tradición que se remonta sobre todo a los cuentos de la generación de 1880 con Eduardo Holmberg, Carlos Monsalve o Martín García Mérou entre otros, y, por supuesto, Leopoldo Lugones, autores más desconocidos pero que sin embargo constituyen el origen de una literatura única en lengua española.

## BIBLIOGRAFÍA

- BIAGINI, Hugo E. (1985): *El movimiento positivista argentino*, Editorial de Belgrano.
- CAILLOIS, Roger (1970): *Imágenes, imágenes... (Sobre los poderes de la imaginación)*, Barcelona: Edhasa y Editorial Sudamericana.
- FLESCA, Haydée y M<sup>a</sup> Hortensia LACAU (1970): *Antología de la literatura fantástica argentina*, Buenos Aires: Kapelusz.
- GIACHINO, Enzo (1975): «Per recuperare il miracolo», en *Utopia e fantascienza*, Pubblicazioni dell'Istituto di Anglistica, Torino: Giappichelli, pp. 63-79.
- HOLMBERG, Eduardo L. (1957a): *Cuentos fantásticos*, Buenos Aires: Hachette.
- (2000b) *Filigranas de cera y otros textos*, Buenos Aires: Simurg.
- JACKSON, Rosmary (1986): *Fantasy. Literatura y subversión*, Buenos Aires: Catálogos Editora, Colección Armas de la crítica.
- KAGARLITSKI, Yuli (1974): *¿Qué es la ciencia ficción?*, Barcelona: Guadarrama.
- KÖNIG, Irmtrud (1984): *La formación de la narrativa fantástica hispanoamericana en la época moderna*, Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang (Hispanische Studien, Band 15).
- LITVAK, Lily (1994): «Entre lo fantástico y la ciencia ficción. El cuento espiritista en el siglo XIX», *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, núms. 154/155, Barcelona, pp. 83-88.
- LÓPEZ MARTÍN, Lola (2006): *Penumbra. Antología crítica del cuento fantástico hispanoamericano del siglo XIX*, Madrid: Lengua de Trapo.
- LUGONES, Leopoldo (1998): *Cuentos fantásticos*, Madrid: Castalia.
- MARTÍN, Rebeca (2007) *La amenaza del yo. El doble en el cuento español del siglo XIX*, Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.
- MORILLAS VENTURA, Enriqueta (2005): *El relato fantástico rioplatense en el siglo XIX*, Universidad Nacional del Comahue (Argentina).
- REVOL, Enrique Luis (1968): «La tradición fantástica en la literatura argentina», *Revista de estudios hispánicos*, tomo II, núm. 1, abril, University of Alabama Press, pp. 205-228.