

El espacio literario. Lectura crítica de un texto.
LUGONES EN LAS FUERZAS EXTRAÑAS

INTRODUCCION

En virtud de que el presente trabajo tuvo su origen en la cátedra universitaria, y pretende seguir manifestándose como un instrumento pedagógico, no sólo a través de las conclusiones extraídas sino también de los modos de desarrollarlo, es que esta introducción se constituye en la explicitación de los objetivos que perseguimos y de los presupuestos con que hemos guiado nuestro estudio.

I - OBJETIVOS

- 1 - Aproximarse a un sentido global de Las fuerzas extrañas;
- 2 - Valorar la actualidad de la propuesta de Lugones;
- 3 - Manifestar una metodología de trabajo;
- 4 - Transmitir con claridad los conocimientos.

Resulta obvio que 1- y 2- corresponden a la especificidad del tema a desarrollar y que 3- y 4- adquieren un manifiesto carácter docente. No obstante, desde nuestra perspectiva, los dos últimos (fundamentalmente 3-) resultan indispensables para otorgar a las conclusiones de los dos primeros una cierta objetividad que acerque ésta, nuestra lectura posible de Las fuerzas extrañas, a otras tantas y virtuales lecturas de los cuentos de Lugones.

II - PRESUPUESTOS

Hemos tomado como punto de partida para el desarrollo del tema "Lugones en Las fuerzas extrañas" dos presupuestos

básicos que son: a) una concepción de la literatura, y b) un método de trabajo. Ambos están implicados en los distintos pasos que hemos ido formulando para llegar a las conclusiones del tema en cuestión pero consideramos no sólo legítimo sino necesario manifestarlos pues constituyen el soporte y la justificación de nuestra perspectiva para afrontar el desarrollo de cualquier ensayo sobre una obra literaria.

1- Una concepción de la literatura y un método de trabajo.

1.1. La literatura es una de las tantas manifestaciones del hombre; un producto cultural que parte del hombre-creador para llegar al hombre-lector. En este carácter fundamentalmente antropológico que tiene la literatura en su origen y en su destino, en este proyectarse desde lo humano y hacia lo humano, la obra literaria se convierte en instrumento de comunicación; el texto transporta un mensaje y es hacia ese mensaje que enfocaremos nuestro estudio.

Desde esta concepción de la literatura, nada original por cierto, extraemos nuestro primer paso metodológico y es aquí donde el presupuesto adquiere su real validez: si la obra, el objeto literario es el portador primero y esencial del mensaje antropológico, nuestro punto de partida para su conocimiento es la obra misma. Estamos proponiendo algo obvio, en principio: leer Las fuerzas extrañas antes de internarnos en cualquier estudio crítico referido a Las fuerzas extrañas. Y lo proponemos (a riesgo de ser tildados de "elementales") porque el estudio de la literatura nos ha llevado, en muchos casos, a alterar el orden natural de cualquier estudio literario: primero la crítica y luego la obra. No estamos, de ningún modo, renegando de la validez de los estudios críticos (el nuestro pretende ser uno de ellos) Estamos intentando recuperar al verdadero protagonista de la literatura: la literatura misma; o, dicho de otro modo, intentamos señalar lo que, a nuestro juicio, son las prioridades "naturales" en el acercamiento a la literatura (1).

1.2. En suma, la obra es portadora de un mensaje y nuestro punto de partida es la lectura de Las fuerzas extrañas a fin de indagar qué nos comunican, cuál es el sentido del mensaje de Lugones.

2.1. Ya hemos mencionado que la literatura es una de las tantas manifestaciones del hombre, artística, en este caso. Y admitiendo, obviamente, que la elección del camino literario -y no del filosófico, sociológico, político, etc- es del autor estudiado, pasaremos a considerar aquellos aspectos de lo es-

pecíficamente literario que identifican las formas de expresión de cada objeto literario como uno de los modos específicos de comunicarse, de transmitir un mensaje. Se advierte que del presupuesto evidente de la elección artística se desprende otro aspecto del estudio: antes nos preguntábamos qué comunica el texto leído, ahora nos interrogaremos acerca de cómo lo comunica.

El carácter sucesivo de ambos pasos del estudio (cómo y qué del texto) surge de la sucesividad misma del metalenguaje con que los vamos considerando pues la forma y el sentido de Las fuerzas extrañas son una simultaneidad que el análisis debe necesariamente deslindar, y que la síntesis final debe reintegrar a su unidad original.

3.1. Por fin, este objeto cultural que es toda obra literaria, surge de un sujeto creador pero se inserta en un medio histórico, cultural, social, etc., medio que se desdobra a medida que el tiempo original de la obra y el del lector se alejan. Esta decisión de trascender el texto individual y de insertarlos en las múltiples significaciones que adquiere en el contexto, nos indica, una vez más, otro paso en el método de trabajo: el sentido global de Las fuerzas extrañas (extraído de los pasos anteriores) debe ser leído, por fin, a la luz de lo que pudo significar en el tiempo de su aparición (el ayer, del autor) y a la luz de la virtual actualidad que la obra manifieste, insertada en el contexto actual (el hoy, del lector). Esta inserción del texto en un doble contexto permite, a su vez, establecer las relaciones que la obra literaria guarda con las otras manifestaciones dentro de una historia de la literatura.

Sintetizamos en el siguiente esquema la relación estrecha que, desde nuestra perspectiva, se establece entre una concepción de la obra literaria y los posibles pasos para encarar su estudio:

1- Concepción de la literatura

- 1.1. Del hombre hacia el hombre: comunica algo.
- 1.2. Utiliza un medio específico: obra artística-literaria.
- 1.3. Se inserta en un medio histórico, cultural, social, etc.
ayer: del autor.
hoy, del lector.

2- Método de trabajo:

- 2.1. Lectura de la obra: ¿qué comunica?
- 2.2. Lectura de la obra: ¿cómo lo comunica?
- 2.3. Sentido global hacia un doble contexto:
- el del autor.
- el del lector

El tema que dio origen al presente trabajo rezaba textualmente: "Lugones en Las fuerzas extrañas". Como su exposición exigía un límite temporal estricto (los 45 minutos del dictado de una clase) se nos planteó como única posibilidad de desarrollarlo el intento de una visión totalizadora, integradora de este texto, cuya particularidad (y aparente dificultad) consiste en presentar doce relatos diferentes más un ensayo final, formado por diez "lecciones", un proemio y un epílogo.

La visión totalizadora e integradora que proponemos como resultado de este trabajo provino, a su vez, de una lectura analítica de cada uno de los doce cuentos. Esta lectura detenida de cada uno de los "capítulos" de Las fuerzas extrañas nos fue revelando las posibles constantes, generalizaciones y excepciones que el trabajo desarrolla explícitamente. Por razones de tiempo en la exposición del tema y de espacio en su publicación, resultó y resulta imposible dar cuenta de cada uno de los análisis efectuados como paso previo a los resultados aquí presentes. Ese camino de lectura analítica de cada relato deberá, por lo tanto, ser recorrido en el texto original por los lectores del presente estudio.

III - SENTIDO Y FORMA DE LAS FUERZAS EXTRAÑAS

I- Sentido de Las fuerzas extrañas.

1.1. Clasificación de los "capítulos."

El libro está constituido por doce cuentos escritos entre 1896/97 y 1906 que bajo un mismo título - Las fuerzas extrañas - forman aparentemente una unidad. Leopoldo Lugones denomina, en la advertencia a la edición de 1926, "capítulos" a cada uno de los relatos incluidos, dato que nos permitiría asimismo considerar a las partes -los cuentos- como componentes de una sola y gran unidad. La constatación de estos datos elementales permite suponer la existencia de constantes que establezcan la relación de cada unidad con el conjunto, o dicho de otro modo, su carácter de "capítulo" de una unidad mayor.

Al cabo de la lectura de todos los relatos advertimos la posibilidad de realizar una clasificación de los doce cuentos en sólo dos grupos, clasificación que surge de las analogías evidentes entre ciertos "capítulos" y de las diferencias de éstos con el resto. De este modo logramos dividir la extensa unidad que es el libro en dos unidades menores o agrupar la

gran diversidad de los doce cuentos, en sólo dos clases:

- | | | | |
|---|------------------------|---|---|
| 1 | <u>Ciencia-ficción</u> | 2 | <u>Otros:</u>
histórico bíblico
histórico medieval
mitológico
de creencias populares, |
|---|------------------------|---|---|

Reiteramos que la agrupación propuesta surge de analogías evidentes entre los seis relatos de "ciencia-ficción", por oposición al resto cuya diversidad nos ha impedido encontrar una denominación más precisa que los incluya (2).

Lugones desliza, como al pasar, esta reflexión en Izur:

"El demonio del análisis que no es sino una forma del espíritu de perversidad..."

No es el "espíritu de perversidad" lo que nos mueve cuando comenzamos el estudio de Las fuerzas extrañas por una "fría" clasificación. Nuestro espíritu analítico busca procedimientos y categorías cuya operatividad nos permita ir estableciendo generalizaciones totalizadoras del texto. La operatividad de nuestra clasificación consiste, por ahora, en haber sintetizado la complejidad de doce relatos en la relativa simplicidad de dos cuerpos de relatos.

1.2. Constante temática:

En todos los relatos aparece de uno u otro modo algún fenómeno "extraño", entendiendo por extraño lo que carece de explicación racional: el desdoblamiento físico de la identidad, las violetas que lloran, el pensamiento "envasado", la mano viva separada del cuerpo, etc. son algunos de los ejemplos (3) que se manifiestan como "extraños".

Pero hablar de "fenómenos extraños" supone la existencia de un sujeto que percibe la extrañeza como tal. Y aquí es fundamental tener en cuenta que en todos los cuentos hay algún (o algunos) personajes que perciben la rareza de los múltiples fenómenos. "Horror", "pavor", "maravilla", "espanto", etc. son los términos que ponen de manifiesto la percepción aludida. La extrañeza surge desde dentro de los relatos, independientemente de la percepción análoga o no de cada uno de los lectores.

Este fenómeno se manifiesta en los cuentos de modos diversos:

- a) Ante el milagro, la extrañeza es percibida por los no creyentes -los moros- y no por los personajes que tienen fe.
- b) En Los caballos de Abdera, los pobladores se "extrañan" ante la rebelión caballar mas no ante el personaje fabuloso de la mitología que forma parte de su "realidad".
- c) En El origen del diluvio la aparición del espíritu no es creída por los nihilistas, pero la evidencia sensible de la masa gelatinosa que los envuelve y la sirenita muerta en el lavabo confirman lo extraordinario del fenómeno.

Una última observación: que estos fenómenos "inexplicables" sucedan en tiempos de la mitología, de los relatos bíblicos y legendarios, o procedan de las creencias populares parecería bastante "aceptable"; pero que lo mismo suceda en el mundo de las ciencias más estrictas, (todos los cuentos de "ciencia-ficción") el de las llamadas "ciencias positivas" ya se nos figura, a nosotros como lectores, bastante "extraño". Al integrar las conclusiones parciales en una conclusión final de sentido retomaremos la observación precedente a fin de contextualizarla en el sentido global del texto.

1.3. Ambitos abarcados: tiempos y espacios:

Si observamos ahora los cuentos desde otra perspectiva de su narratividad -tiempos y espacios de los hechos- llegaremos a la conclusión de que expresan una mirada totalizadora: (4)

- a) En términos temporales los relatos transitan desde la "eternidad" antediluvial, pasando por el remoto tiempo en que, lo mitológico hoy, fue tiempo histórico, a la historia del Antiguo testamento y muchos siglos después; transitan por la Edad Media de los cruzados y llegan a nuestros días, es decir, a los días de Lugones: la crisis de 1890, julio del 98.
- b) Los espacios sitúan las acciones en la masa amorfa previa a los orígenes del planeta, en la memoral Abdera, en la Gomorra en destrucción, en Sodoma hace cientos de siglos destruida, en la ciudad sagrada, Jerusalem, y en Buenos Aires, Córdoba y Santa Fe.

Advertimos una especie de síntesis histórica y geo-

gráfica que nos sugiere el intento de extender hacia todos los tiempos y espacios esta "extrañeza" como un común denominador; dicho de otro modo, una especie de intento de relatar la historia del mundo desde la perspectiva constante de lo misterioso, lo extraño, lo anormal. Y el presente adquiere un lugar privilegiado en esta "historia de lo extraño": siete de los doce cuentos remiten al "aquí" y "ahora": la mirada narrativa recorre todos los ámbitos pero se detiene una y otra vez en un tiempo presente y en los espacios que, desde el contexto, pertenecen al autor. Esta constatación será retomada hacia el final para ser integrada en la conclusión del sentido.

1.4. Seres implicados:

En este nuevo aspecto del análisis aparece otro intento de totalización; el conjunto de los relatos abarca a seres o entidades de la más diversa naturaleza: minerales, vegetales y animales; entidades invisibles -moleculares- ; fuerzas físicas (el sonido, la energía) y psíquicas (el pensamiento); los monoshombres y, por fin, el hombre en todos sus estadios: en sus orígenes de sirena, en su calidad de espíritu reencarnable, en su calidad de ser metafísico, como santo o demonio, como niño y, reiteradamente, como hombre de ciencia (5).

A la visión totalizadora de tiempos y espacios, se agrega ahora ésta que incluye a todos los seres de la creación, con el predominio de uno, que es el observador de todos los demás e incluso de sí mismo: el hombre.

De este nivel del estudio podemos extraer dos conclusiones fundamentales, que apuntan a significados profundos, aunque aún parciales, de Las fuerzas extrañas: por una parte, el intento de abarcar la totalidad del cosmos; por la otra, la presencia constante de un sujeto observador, un sujeto del conocimiento de todas las manifestaciones del cosmos abarcado: el hombre.

Desde esta perspectiva, entonces, los cuentos se nos manifiestan como modos de conocimiento del mundo en su totalidad, cósmica e histórica, siempre bajo el rasgo común de "lo extraño".

1.5. Los personajes:

Hemos hablado antes de un sujeto de conocimiento: el hombre, y a partir de ese dato se nos torna imprescindible hablar de los personajes: todos los personajes protagónicos de los diversos relatos son seres excepcionales, fuera de lo común,

que se distinguen de los demás hombres, y cuando hablamos de "excepcionales" no queremos decir aquí ni fantásticos ni maravillosos: simplemente "distintos":

- a) En los cuentos que hemos denominado de "ciencia-ficción", son científicos-estudiosos, especialistas o inventores de algo;
- b) En el resto, vamos desde los personajes mitológicos o espíritus, a otras formas de lo excepcional: el héroe-mártir, el santo-demonio. Sólo el niño y la vieja son personajes ordinarios, en coherencia con el relato cuya "extrañeza" procede de una creencia popular ancestral (6).

En términos lugonianos (7) son todos "iniciados", "elegidos", en algún tipo de conocimiento (científico, artístico, místico, de ultratumba, etc.); lo relevante de este aspecto es que los personajes excepcionales son los sujetos del conocimiento y, de este modo, las fuerzas físicas o psíquicas, los reinos de la naturaleza, el cosmos en su totalidad son vistos desde su perspectiva.

1.6. Los modos del conocimiento:

Nuevamente debemos apelar al término "totalidad" para describir los rasgos de este aspecto: también ahora está presente el hombre en la totalidad de los modos de conocer y conocerse. Desde lo racional hasta lo irracional, el conocimiento transita por múltiples vías:

- a) Los cuentos de carácter científico plantean, fundamentalmente, el conocimiento racional a través de lo estrictamente "científico". Morosamente se describe en todos ellos la rigurosidad metódica del conocimiento científico: el planteo del problema, la hipótesis, la experimentación y demostración de los fenómenos estructuran el desarrollo de todos los cuentos de "ciencia-ficción".

Los personajes proceden como investigadores natos hasta que arriban al terreno de "la demostración" pero siempre este terreno de la seguridad científica (el que permite proponer una "ley") pone al investigador-hombre en el límite de sus posibilidades e irrumpe allí lo irracional, lo "inexplicable", en suma, lo "extraño":

la fuerza inmanejable.,
el doble irrecuperable,
la locura,
la muerte del mono-hombre,
el pensamiento liberado: la locura,
el llanto de las plantas,
la sirena muerta.

El hombre (aun el hombre privilegiado en el conocimiento, el científico) ingresa en el terreno de lo inmanejable, de aquello que ya no depende de su raciocinio; lo "extraño" se identifica claramente con el límite del hombre para explicar, para conocer al mundo y al hombre.

b) En el resto de los cuentos, los modos de conocimiento y de explicación de la realidad son diversos:

el niño y su lógica; la vieja mediante sus "creencias" (que representan la experiencia ancestral de la especie).
el milagro (o la fe, que exige de explicaciones),
las alucinaciones o visiones del santo,
la coexistencia habitual con los dioses mitológicos (que exige de explicaciones a los contemporáneos del mito) (8).

En este conjunto de relatos se completa la totalidad de los modos de conocimiento, se cierra la gama de posibilidades atravesadas por el eje "racionalidad-irracionalidad".

Los dos grupos de relatos oponen -pero complementan- dos modos de explicar el mundo, bajo dos órdenes bien diferenciados: el de las ciencias positivas y el de "otro" modo de acceder a la realidad (milagro-fe; creencia popular-experiencia ancestral del mundo, "ver para creer", (9) etc.). Todos los caminos propuestos tienen un elemento en común: un límite, y ese límite pone en contacto con lo "extraño", desconocido o inexplicable, o en última instancia, aceptable sin explicación. En términos de significado profundo, todas las historias demuestran al hombre la imposibilidad de explicar el mundo en su totalidad.

1.7. El final de los cuentos:

En La estatua de sal hay una frase que creemos clave para enmarcar el análisis de este punto: (10)

"Despertar el misterio es una locura criminal, tal vez una tentación del infierno".

Quitándole la connotación cristiana (propia del relato) referida al infierno, el sentido de la cita abarca al conjunto de los relatos: invariablemente el final de cada cuento, que se identifica con el final del conocimiento posible, desemboca en muerte, desesperación, destrucción o locura (11).

No vamos a hablar de "castigo" en términos cristianos porque sería aplicable parcialmente; vamos a generalizar diciendo que, el hombre es fundamentalmente "curiosidad", ansia de conocimiento, y que ese conocimiento tiene un límite (desconocemos quién o qué lo pone), límite que se identifica con lo "extraño". Quien se atreva a trasponerlo (y, según se desprende de La estatua de sal aún el santo está expuesto), incita a la muerte, la locura, la desesperación o la destrucción.

1.8. Visión metafísica:

En Las fuerzas extrañas predominan, como constante, los "capítulos" de investigación científico-experimental, y sin embargo está latente, aún en ellos, una propuesta del hombre como ser metafísico: la búsqueda de la identidad; la necesidad de aprehender el esquema del cosmos o la armonía celeste, de registrar la expresión matemática del alma, de objetivar el pensamiento, de dar cuenta del origen de la especie y del mundo, etc.

Los relatos manifiestan la búsqueda de una explicación del mundo y del hombre dentro de ese mundo. Sin embargo, hasta los seres que vuelven del más allá para transmitir la experiencia de lo desconocido (12) reinstalan al hombre en las eternas preguntas:

"Ellos dominaban el secreto de la armonía original y trajeron al planeta las melodías de la luna que encerraban el secreto de la muerte".

Los límites o polos de la curiosidad metafísica del hombre (el origen y el destino, "la armonía original" y "la muerte"), comienzo y final no sólo de su existencia individual sino del cosmos todo, son confirmados como "secretos" aún para los espíritus, como es el caso del personaje de El origen del diluvio.

Las fuerzas extrañas proyectan en sus constantes esta visión metafísica del hombre, y concluyen con una respuesta que sigue justificando la inquietud -la curiosidad, el ansia

de conocimiento- como sustancia de la condición humana.

Lo "extraño", lo anormal, lo diferente se tornan, desde esta perspectiva, en sinónimos de lo "secreto", lo "enigmático", del eterno motor de la búsqueda como rasgo esencialmente humano.

1.9. Conclusión integradora.

Cada uno de los aspectos considerados ha ido aportando conclusiones parciales cuya interrelación nos permite una visión sintetizadora del conjunto que proponemos como conclusión integradora del "sentido" de Las fuerzas extrañas.

Los "capítulos" (como muy bien los denominara Lugones desde su propia perspectiva de la totalidad) manifiestan de manera evidente una constante que los unifica: todos son expresión narrada de lo "extraño" desde la perspectiva de uno o varios sujetos observadores desde dentro de ellos mismos. A esta constante se le han ido sumando otras (el tiempo y el espacio, la multiplicidad de seres implicados, los rasgos excepcionales de los protagonistas, etc.) que nos permiten definir a Las fuerzas extrañas como un intento de relatar la historia del hombre y del mundo desde la "extrañeza", o el extrañamiento como constante estructuradora de la historia del hombre en el mundo.

A partir de lo que denominamos en 1.6 "Formas de conocimiento", la conclusión adquiere un sentido más amplio en virtud de que podemos hablar del texto como una historia del hombre como sujeto del conocimiento enfrentado e incentivado por el secreto del mundo e incluso de sí mismo, secreto o enigma que, lejos de ser develado, muestra al hombre los límites de su percepción y le deja como conclusión (y a la vez como punto de partida) la imposibilidad de aprehensión de la realidad en su conjunto. Las eternas preguntas del origen y el destino sitúan al hombre frente a sus propios límites y lo instalan en su esencial condición de ser metafísico.

2- Forma de las fuerzas extrañas.

Partimos del presupuesto ya mencionado según el cual el mensaje estético-literario presupone una elección voluntaria por parte del escritor: la forma artística; y esta "forma" no está dada por la calidad del asunto sino por el manejo particular del material lingüístico, instrumento básico del hecho literario.

Las reflexiones estéticas de un contemporáneo de Lugo-

nes, Macedonio Fernández, nos sirven de introducción para abordar este nivel del estudio:

"...y seriamente creo que la literatura es precisamente la belarte de ejecutar artísticamente un asunto descubierto por otro. Clasificar asuntos como mejores, unos más interesantes que otros, es hablar de ética: hacer estética es ejecutar artísticamente cualquier asunto". (13)

Las fuerzas extrañas es un ejemplo concreto del postulado teórico de Macedonio; recordemos, como mencionáramos en la Introducción, que la obra está formada por dos bloques o partes bien diferenciadas:

- a) Los doce cuentos analizados;
- b) Las diez "lecciones", proemio y epílogo de lo que Lugones llamó Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones.

De la confrontación entre ambos textos surge la confirmación de la teoría de Macedonio Fernández.

- a) El "asunto" de ambos escritos es el mismo;
- b) Difieren en su "forma", literaria en el primer caso, ensayística en el segundo.

Observaremos algunos rasgos del Ensayo que surgen por oposición de los que luego consideraremos detenidamente en los doce "capítulos".

- a) Se suprime la voz narrativa y es reemplazada por la voz eminentemente reflexiva;
- b) Se manifiesta un único "punto de vista" que garantiza la coherencia lógica propia del discurso objetivo, racional y científico;
- c) Desaparecen prácticamente los constituyentes de la narratividad (personajes, tiempos y espacios, etc.);
- d) El texto denota sin connotar; dice explícitamente y no sugiere implícitamente; no remite a sentidos o significados profundos, objetiva científicamente una teoría acerca del origen y evolución del cosmos.
- e) Lleva un título que limita expresamente su género: ensayo.
- f) Puede ser leído desde una perspectiva científica y por lo tanto refutado científicamente, sometido a la prueba de verdad-mentira; plantea como referente una realidad que se encuentra fuera del texto mismo, y de ella depende su "verosimilitud".

Desde nuestra personal perspectiva, el Ensayo carece de

la riqueza sugestiva (v como veremos más adelante, de plena actualidad) y de la potencialidad significativa que hemos podido hallar en los "capítulos" de índole literaria.

2.1. Los géneros:

Analizaremos a continuación la forma narrativa elegida para manifestar cada uno de los "asuntos" relatados por los cuentos.

Como viéramos en la clasificación inicial -1.1. podemos establecer dos grupos de relatos según una serie de coincidencias. Desde el punto de vista del género se manifiesta una uniformidad semejante:

- a) Los cuentos de "ciencia-ficción" están unificados en la presencia de la primera persona narrativa, que analizaremos en el nivel de los "puntos de vista".
- b) El resto de los relatos, se nos presenta como un "muestrario" de formas narrativas, dentro del género global "cuento".
 - la narración mitológica para el relato épico-mitológico;
 - el relato "oral" de la literatura primitiva;
 - la "crónica objetiva" de la gesta cristiana, para el relato medieval;
 - el cuento regional. (14)

Cuando advertimos la multiplicidad de formas que conviven en el conjunto del texto, retornamos a la noción de "totalidad" que extrajéramos del otro aspecto del análisis. No sólo advertimos que a cada "asunto" (mitológico-épico, legendario, de gesta medieval, científico) corresponde una forma de manifestación diferente sino que la suma de todos ellos también nos remite a una especie de historia de los modos de darse de la literatura en cada tiempo. En la búsqueda estética de la forma que corresponde a cada "asunto" (y siendo estos "asuntos" una historia, a su vez, del hombre en el mundo) aparecen coherentemente todas las formas narrativas.

Nos referiremos a continuación a dos aspectos que creemos fundamentales en la caracterización formal (o en la voluntad estética de Lugones) que nos han sido sugeridos por los mismos textos: la elección del "punto de vista" y las variaciones lógico-emotivas del lenguaje.

2.2. Los "puntos de vista":

En los cuentos de "ciencia-ficción" aparece invariablemente el narrador en primera persona, ya en calidad de observador o de protagonista de los hechos.

La elección de este "punto de vista" es fundamental como manifestación de coherencia con el "asunto" de los relatos pues este tipo de narrador que vive o es testigo de los hechos se constituye en la garantía de que el hecho "extraño" realmente sucedió. Queda de este modo a salvo la "verosimilitud" de los hechos narrados, fundamental en los seis relatos por la índole científico-racional del "asunto".

En la crónica, relato oral, cuento popular o épico-mitológico aparece, a su vez, invariablemente la tercera persona, la del narrador que cuenta lo que a su vez le contaron, lo que le trajo la tradición. Es interesante destacar en este punto, por ejemplo, que Lugones se las ingenia para que el "relato oral" ingrese en la forma escrita:

"Lo que vais a oír me lo refirió palabra por palabra el hermano Porfirio..." (15)

El carácter "oral" que reproduce el relato escrito reproduce la situación de la épica primitiva en la cual un narrador contaba un acontecimiento a un auditorio.

En el cuento épico-mitológico ingresa la voz de la comunidad, en la que se deposita la "verosimilitud" de los hechos narrados:

"Entre los vecinos circulaban extraños rumores..."

"Otros hablaban de monstruosos amores..."

"...mencionábanse varios asesinatos..." (16)

En el cuento de carácter regional, la primera persona del narrador-protagonista-niño cede la palabra a la tercera persona del narrador-vieja, portadora de la "creencia ancestral" (17).

El relevamiento de los rasgos precedentes, diferenciadores de cada relato, pone de manifiesto la adecuación estética buscada por Lugones y el grado de elaboración literaria de cada "capítulo".

2.3. El lenguaje de "lo extraño":

Nos referiremos en este punto solamente a los cuentos de "ciencia-ficción", pues todos están atravesados por una constante lingüística significativa:

El comienzo y desarrollo de los relatos se elaboran mediante un lenguaje rigurosamente científico: preciso, específico, detallado; en suma, un lenguaje "profesional".

A medida que la narración va acercándose al final, el lenguaje pierde precisión, va tornándose emotivo, irracional. A esta altura ingresan términos como "pavor", "horror", etc.

Por fin, la expresión desemboca en las partículas típicas que posee el lenguaje para denotar su imposibilidad de precisar la realidad que se ha tornado desconocida, inexplicable, "extraña" "semejante a...", "como...", "como si...", "algo como...", "aquello...".

Nos parece fundamental este manejo del lenguaje que va desde la precisión científica hasta la vaguedad del balbuceo para demostrar cómo el "asunto" va buscando su forma de expresión, su coherencia forma-sentido. Este modo de decir final "significa" el terror, el pavor, etc. pero no ya como contenidos sino como "modo, forma", como la pérdida de la capacidad lógica del lenguaje para hablar de lo irracional, de lo "extraño". El lenguaje mismo se torna una manifestación de la "Extrañeza". (18)

2.4. Conclusión integradora.

En concordancia con la visión totalizadora del hombre que extrajéramos del "sentido" de Las fuerzas extrañas, la forma de cada texto se suma a otro intento de totalidad: el de las expresiones literarias de índole narrativa. A una historia del hombre le corresponde otra "historia" de las formas.

La atenta forma de expresión encierra, a su vez, una concepción de trabajo estético minucioso, que busca para cada "asunto" la forma verosímil, y en el caso particular de los relatos de "ciencia-ficción" logra que la forma "signifique". La unidad forma-sentido que debe lograr ser la obra literaria se revela en los "capítulos" de Las fuerzas extrañas.

Por fin, el contraste que se genera entre los doce relatos y el Ensayo final ratifican la búsqueda de una forma literaria como medio privilegiado para la trasmisión integral del mensaje del hombre hacia el hombre, y cuando decimos "integral" nos referimos a la concepción del arte que manifiesta el personaje-artista de La metamúsica:

"...y como en arte la comprensión está íntimamente ligada a la emoción, al no sentir yo nada con la música, claro está que no la entendía".

3 - Sentido y forma de Las fuerzas extrañas.

Los planos del sentido y de la forma, estudiados analíticamente en virtud de la necesidad de deslindar la multiplicidad de aspectos que manifiesta el texto, deben ser restituidos a su calidad original que es la síntesis forma-sentido.

Aproximamos las conclusiones parciales de ambos niveles de Las fuerzas extrañas y éstas se pueden leer en profundidad como el resultado de una voluntad artística que pretende expresar el viejo tema de la "búsqueda" como la posibilidad de conocimiento del mundo y del hombre. En ese doble intento (estético y existencial a la vez), la mirada abarcadora de la totalidad vital se manifiesta a través de la expresión de la totalidad de las formas narrativas breves y de sus "puntos de vista"; la constatación de los límites gnoseológicos (el encuentro sistemático con "lo extraño") se traduce en los balbuceos del lenguaje para "explicar" lo "inexplicable", o en el silencio.

Por fin, la voluntad artística consciente de los "capítulos" de Las fuerzas extrañas surge de su confrontación con el Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones y pone al descubierto la concepción estética de la literatura, como ejecución artística de un asunto cualquiera.

4 - Sentido global hacia un doble contexto.

El conjunto de la obra plantea el intento de comprender la totalidad del cosmos, y de la condición del hombre, parte y espectador de la totalidad. Y hablamos de totalidad pues la suma de los "asuntos" narrados no se corresponden con una realidad obvia o "evidente" sino con esa otra cara de lo real, oscura, secreta, hermética que ha inquietado al hombre desde los orígenes, y para la cual cada época ha generado virtuales respuestas.

Si hacemos una lectura del sentido de Las fuerzas extrañas en relación con el contexto histórico-cultural que le sirve de referente en tiempos de su gestación (1896-1906), advertiremos que el positivismo finisecular ingresa críticamente en los textos de Lugones. De los doce relatos, seis (los del "aquí y ahora") están directamente referidos al ámbito de las ciencias experimentales. Y este intento "científico" de explicar el mundo, formulando leyes "inmutables", fracasa ruidosamente, poniendo al hombre ante sus límites (19). Ese "horror" que se proyecta en todas sus variantes a través de los relatos de "ciencia-ficción" es una de las formas del horror de la razón frente a sus límites y la puesta en evidencia de su pequeñez. Es una

crítica a la soberbia humana que intenta explicar exclusivamente mediante la experiencia y la demostración la complejidad del cosmos y de sus criaturas. De allí que el mito, la fe, la accessis mística o las potencias mediúnicas se intercalen como posibles vías del conocimiento entre los relatos de "ciencia-ficción".

Pero si los textos de Lugones señalan críticamente a sus contemporáneos los límites o la insuficiencia de las ciencias positivas, implican, por oposición, la calidad esencialmente metafísica de la condición humana y, por lo mismo, se inscriben en una vertiente filosófica definida. Leídos dentro de ese contexto, los relatos de Las fuerzas extrañas son una respuesta frontal y una definición clara frente a esa realidad.

Para completar esta lectura del texto como respuesta al cientificismo positivista de fines del siglo XIX, es necesario rescatar la concepción de una "ética de la ciencia" que subyace en el relato Viola acherontia. La trasgresión a principios éticos elementales -el respeto a la vida- sitúa a la ciencia en el terreno de la "hechicería de otros tiempos" y el científico, en el bando de los "delincuentes". Insuficiente para explicar al mundo (y por ello, debe convivir con la metafísica) y limitada para experimentar con el mundo (y por ello, cercada por la ética), la ciencia se convierte en uno de los tantos caminos del conocimiento, mas de ningún modo en el único.

En el contexto amplio de la literatura argentina, Las fuerzas extrañas se conectan directamente con esa línea de la ficción que nos recuerda los nombres de Borges, Bioy Casares o Cortázar. La virtual analogía con los textos de estos autores es múltiple (20); nos referiremos a un doble aspecto que se desprende de los límites que hemos impuesto al desarrollo del tema dentro del presente trabajo.

Por una parte, el cuidado formal que confiere protagonismo significativo al lenguaje de algunos cuentos de Lugones se conecta con el consciente y riguroso trabajo de las formas literarias que evidencian los textos de nuestra narrativa contemporánea (21).

Por otro lado, Las fuerzas extrañas se inscriben y actualizan en el "asunto" por excelencia de la literatura y del hombre contemporáneos.

El tema de "la búsqueda" (el desvelo o la angustia existencial) de un posible sentido para el mundo y para el hombre, legitimando en pleno positivismo todas las vías posibles del conocimiento, inscriben a Lugones en esa concepción integral del hombre que intentaría rescatar, por ejemplo, la larga historia del surrealismo posterior con su revalorización de las fran-

jas oscuras del sueño o del inconsciente.

Del Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones (Epílogo) extraemos esta idea-síntesis para cerrar el presente estudio:

"Pero nuestras ideas son también espíritus, espíritus que aspiran a realizar, como los astros en el cielo y las flores sobre la tierra, no la sombría "struggle for life" de la ciencia, sino la divina "struggle for light" de los seres superiores".

La propuesta de continuidad de este trabajo, cuya finalidad ha sido extraer posibles sentidos a partir del texto mismo, se proyecta hacia la lectura de Las fuerzas extrañas desde otro escrito del mismo autor: Prometeo, un proscrito del sol. Entendemos que las conclusiones finales de nuestro análisis deben ser testadas desde el extratexto que conforman las otras obras de Lugones, a fin de inscribir el texto individual en la totalidad del pensamiento del autor.

A la luz de Prometeo, Las fuerzas extrañas enriquecen su significado profundo y adquieren nuevos significados, conectándose directamente, por ejemplo, con el sentido de los misterios eleusinos y de los ritos iniciáticos, tema que proponemos como virtual continuidad de este trabajo.

NOTAS

- (1) Al respecto nos resultó sumamente reveladora la anécdota que se relatará en el Congreso de Literatura Argentina de San Juan, en la mesa redonda que trataba, precisamente, el tema "Crítica y creación". Uno de los panelistas mencionó, a modo de síntesis, las palabras de un profesor universitario, para quien estudiar los textos críticos referidos a la obra de Homero, poseía "nivel" universitario; leerlo directamente a Homero, no.
- (2) Remitimos a partir de aquí, y a lo largo de todo el estudio, al cuadro que proponemos como síntesis de las constantes relevadas en todos los pasos del análisis, y en el que se incluye la clasificación mencionada y los relatos que corresponden a cada grupo.
- (3) Ver cuadro final: "fenómeno".
- (4) Ver cuadro final: "Tiempo"; "Espacio".
- (5) Ver cuadro final: "seres".
- (6) Ver cuadro final: "personajes excepcionales".
- (7) Lugones, Leopoldo, Prometeo, El proscripto del sol.
- (8) Ver cuadro final: "modo de conocimiento".
- (9) Cuando mencionamos esta forma corriente de conocimiento sensorial, el "ver para creer", lo hacemos en alusión al relato El origen del diluvio.
- (10) Es este un relato clave en la medida que plantea la "curiosidad" doble (la de la mujer y la del santo) como rasgo esencial del hombre ante el misterio.
- (11) Ver cuadro final: "desenlace".
- (12) Estamos haciendo alusión al cuento El origen del diluvio.

- (13) Fernández, Macedonio, Museo de la Novela de la Eterna, cuádruple . Pág. 124.
- (14) Ver cuadro final: "forma".
- (15) La estatua de sal.
- (16) Los caballos de Abdera.
- (17) El escuerzo.
- (18) Un ejemplo complementario de lo observado aparece en Izur: "...(cómo explicar el tono de una voz que ha permanecido sin hablar diez mil siglos?)...". El lenguaje no balbucea, sino que directamente enmudece frente a la impotencia para comunicar lo "incomunicable". Si agregamos a ello que el investigador de este relato es un lingüista, un especialista en los "secretos" del lenguaje, la impotencia final es doblemente significativa.
- (19) Esta interpretación de la respuesta de Lugones a los hombres de su tiempo, cierra dentro del estudio la interrogación que formuláramos en 1.2..
- (20) Como se desprende de las conclusiones finales, el presente estudio no intenta el análisis de Las fuerzas extrañas desde la perspectiva de la literatura fantástica, razón por la que no establecemos relaciones en este ámbito.
- (21) El manejo de las partículas balbuceantes del lenguaje que analizáramos en 2.3., por ejemplo, nos ha recordado el "como si" de los cuentos de Julio Cortázar, esa franja sutil por la que se cuele la ruptura del "orden" cortaziano.

BIBLIOGRAFIA

- Alazraki, Jaime, En busca del unicornio: Los cuentos de Julio Cortázar, Gredos, Madrid, 1983.
- Barrenechea, Ana María, Ensayo de una tipología de la literatura fantástica, en Textos Hispanoamericanos, Monte Avila Ed., Bs.As., 1981.
- Barcía, Pedro Luis, Composición y temas de Las fuerzas extrañas, en Leopoldo Lugones, Las fuerzas extrañas, ediciones del '80, Bs. As., 1981.
- Fernandez, Macedonio, Museo de la Novela de la Eterna, en Obras Completas, Tomo VI, Corregidor, Bs.As., 1975.
- Lugones, Leopoldo, Las fuerzas extrañas, Ediciones del '80, Bs.As., 1981.
- , Prometeo (Un proscrito del sol), Aguilar, Madrid, México, Bs.As., 1962.