

EL MUNDO INEXPLICABLE: EL ESPÍRITU FINISECULAR EN EL CUENTO FANTÁSTICO MODERNISTA HISPANOAMERICANO

NORMA BEATRIZ SALGUERO CASTRO

Universidad de Sonora

norma.salguero@unison.mx

Recibido: 15-06-2019

Aceptado: 11-09-2019



RESUMEN

La crisis del pensar y del sentir, que el acelerado avance tecnológico produjo a finales del siglo XIX en Europa y América, encontró en la literatura decadentista hispanoamericana una de sus manifestaciones artísticas. El objetivo de este artículo es analizar cómo tres cuentos modernistas de corte fantástico expresan el sentir de fin de siglo bajo la forma de un ataque a la dimensión cognitiva de los narradores homodiegéticos. Dicho ataque es posible gracias al choque entre lo sobrenatural y lo racional, propio de la literatura fantástica. En «Los muertos a hora fija» (1883) de Carlos Olivera, «El caso de la señorita Amelia» (1894) de Rubén Darío y «La granja blanca» (1900) de Clemente Palma, la ciencia, el ocultismo y la filosofía, respectivamente, se presentan como construcciones epistemológicas mediante las cuales debería ser posible conocer y explicar el mundo; sin embargo, estas son superadas por una realidad apabullante, representada en un acontecimiento perturbador que los personajes no consiguen comprender ni desde la lógica racional ni desde el área de estudio en la que son expertos.

PALABRAS CLAVE: narrativa modernista, Decadentismo hispanoamericano, fantástico hispanoamericano, fin de siglo, espíritu finisecular.

THE UNEXPLAINED WORLD: FIN-DE-SIÈCLE SPIRIT IN HISPANO-AMERICAN FANTASTIC MODERNIST TALE

ABSTRACT

The nineteenth century's crisis of thought and feeling produced by accelerated technological advance found its artistic manifestation in Hispano-American decadent literature. This paper analyzes how three modernist fantastic tales express the fin-de-siècle feeling as an attack on the homodiegetic narrator's cognitive dimension. This attack is possible because of the collision between supernatural events and rational logic that characterizes fantastic literature. In «Los muertos a hora fija» (1893) by Carlos Olivera, «El caso de la señorita Amelia» (1894) by Rubén Darío and «La Granja Blanca» (1904) by Clemente Palma, science, occultism and philosophy, respectively, are shown as epistemological constructs that should allow us to know and explain the world; nonetheless, the three of them are overcome by a disturbing event that characters are unable to explain by means of their rational logic or the area of study in which they are experts.

KEY WORDS: Hispano-American modernist narrative, Hispano-American Decadentism, Hispano-American fantastic, end of nineteenth century, fin-de-siècle spirit.



A finales del siglo xix, Europa y América se enfrentaban a las profundas transformaciones que eran consecuencia del proceso de modernización. El desarrollo científico y los avances tecnológicos cambiaron el mundo occidental de forma definitiva. La vida adquirió un ritmo acelerado, la industrialización integró al hombre en un nuevo sistema de trabajo y las nuevas comunicaciones modificaron las relaciones sociales. Con todo ello, el ser humano parecía marcar distancia entre la naturaleza y sí mismo.

Debido al fuerte contraste entre pasado y presente que marcaron, además de proporcionar herramientas para mejorar la vida y una sensación de seguridad respecto al mundo en tanto que permitían comprender este de mejor manera, los avances científicos y tecnológicos provocaron un sentimiento de desazón. Respecto al cuento fantástico en el siglo xix, Lola López Martín (2006: xix) señala que este «busca el espacio propio de una fantasía convulsa por el vértigo del progreso en el siglo xix y por una serie de temores que no encontraban respuesta ni en la ciencia ni en la religión, por lo que fueron canalizados en la literatura». Así, a finales del siglo xix, el mundo ya no era ex-

plicable en los términos tradicionales. Esto desató una crisis de pensamiento que llevó al cuestionamiento de las bases de la sociedad, así como a la búsqueda de nuevos discursos que permitieran explicar la realidad circundante y afrontar el nuevo siglo que estaba por comenzar. Tal crisis del pensar y el sentir encontró en la literatura decadentista hispanoamericana una de sus manifestaciones artísticas.

Este tipo de textos destaca principalmente por su transgresión de los tópicos más conocidos de la literatura hispanoamericana. Sus temas se alían con lo sobrenatural, lo malévolos y la angustia. La incomprendimiento e inquietud que caracterizan el sentir de fin de siglo en Europa y América se representa de manera exacerbada en la veta decadentista del Modernismo. Para Gwen Kirkpatrick (2005: 51), los temas de esta última representan «el otro lado de la moneda del progreso tecnológico y del racionalismo». En este sentido, siguiendo a Kirkpatrick, puede considerarse que la narrativa decadentista constituyó una respuesta estética y crítica a las transformaciones de la modernidad.

El choque entre hechos insólitos y el conocimiento humano es una de las formas recurrentes en que la angustia finisecular aparece en el Decadentismo. El objetivo de este artículo es exponer cómo el choque entre lo racional y lo sobrenatural, propio de la literatura fantástica, posibilita la expresión del sentir de fin de siglo bajo la forma de un ataque a la dimensión cognitiva de los narradores homodiegéticos en tres cuentos del Decadentismo hispanoamericano: «Los muertos a hora fija» (1893) de Carlos Olivera, «El caso de la señorita Amelia» (1894) de Rubén Darío y «La Granja Blanca» (1904) de Clemente Palma. En estos relatos, la ciencia, el ocultismo y la filosofía, respectivamente, aparecen como las construcciones epistemológicas mediante las cuales debería ser posible conocer y explicar el mundo; sin embargo, esta posibilidad se ve superada por una realidad apabullante. Así, lo fantástico decadentista devela una intención social crítica: cuestionar la racionalidad como forma de conocimiento validada por la ideología imperante. Antes del análisis de los textos es pertinente observar los rasgos más notorios del papel de la ciencia, la filosofía y la religión en el siglo XIX, así como las principales características del sentir finisecular.

Durante el siglo XIX, la secularización fue un proceso determinante en distintas esferas de la vida. Según Rafael Gutiérrez Girardot (2004: 77), dicho proceso se extendió a España con el krausismo y a Latinoamérica con el positivismo. Entre las acepciones del concepto «positivo» que Auguste Comte (1975: 90) tomó en cuenta para su determinación de la filosofía positiva, se encuentra lo positivo como aquello que «designa lo real, en oposición a lo químérico». Señala además que tal acepción es conveniente «al nuevo espíri-

tu filosófico así caracterizado por su constante consagración a las investigaciones verdaderamente accesibles a nuestra inteligencia» (Comte, 1975: 90). «Positivo» es entonces, para Comte, aquello de lo que se tiene o es posible tener certeza, lo concreto, lo que puede percibirse a través de los sentidos. Por ello la ciencia positiva busca determinar las leyes que rigen los hechos, puesto que son observables y están en relación directa con las «verdaderas» necesidades humanas; mas no sus causas, que permanecen ocultas para nuestra inteligencia y cuyo desentrañamiento no implica provecho alguno. Tomando en cuenta tales necesidades esta corriente buscaba ir más allá de los planteamientos teóricos, pues tenía el objetivo de presentar la realidad bajo un renovado punto de vista, apoyado únicamente en la observación y el razonamiento, así como de transformar la vida gracias al conocimiento obtenido en esta tarea. El conocimiento de las leyes naturales, determinadas a través de la observación racional, permitiría al ser humano el control sobre el mundo natural para su propio beneficio. En esta nueva concepción, la ciencia pretendía erigirse como la solución a los problemas humanos y como única forma válida de conocimiento.

En el siglo xix, el positivismo determinó el papel de la ciencia como detentora de la autoridad epistemológica. Así, toda búsqueda de conocimiento válido debía atenerse a un solo método de investigación, el científico, y, consecuentemente, en todas las áreas solo lo observable y comprobable era digno de estudio. Con su pretensión totalizadora, en una época en que se buscaban respuestas con avidez, el positivismo tomó el lugar de la religión como instancia detentora de la verdad. Esto dio paso a una «vulgarización científica» que halló en la literatura un vehículo ideal para expresarse. Sin embargo, la misma literatura habría de representar la insuficiencia del método científico como soporte del mundo. Además, si bien la secularización defendía y fomentaba el progreso basado en la razón, al cancelar la validez de la metafísica, condujo a una renovada búsqueda espiritual.

EL SENTIR DE FIN DE SIGLO

Gonzalo Cea Monsalves (2015: 46) expresa que a fines del siglo xix algunos veían en el progreso «un enemigo de la vida por lo tanto la moral, la prevalencia del ser humano y de su simbiosis con el mundo estaba en riesgo». Esta sensación de inseguridad e inestabilidad había sido ya expresada por Nietzsche, al señalar la ausencia de Dios, que también formó parte esencial

del proceso secularizador. Dicho proceso y la aceleración del mundo moderno que lo motivó cancelaron la efectividad del cristianismo para dar respuesta a las dudas existenciales de los individuos. Ante este panorama, a finales del siglo XIX fue necesario buscar bases espirituales distintas a las tradicionales en Occidente para afrontar los conflictos emocionales e intelectuales que se derivaron de los cambios introducidos por la modernidad.

Desde mediados del siglo XIX, diversas vertientes del esoterismo gozaban de aceptación en Europa y América. José Ricardo Chaves (2005: 52) habla del «proceso de renovación por el lado de la religiosidad heterodoxa, con diversas corrientes ocultistas que podían por fin salir a la luz (masonería, rosacrucismo, por ejemplo)». Por su parte, Gutiérrez Girardot (2004: 120), que se refiere principalmente a las teosofías como sustitutos de la religión, apunta además que el reconocimiento de la religión —no de una específicamente, sino de las posibilidades que las religiones ofrecían— «fue la apertura a un reino que daba sentido a la vida, o al menos lo prometía». Así, a fines del siglo XIX las enseñanzas ocultistas permitieron a sus adeptos ampliar su espectro de pensamiento más allá del cristianismo, con el fin de buscar respuestas en medio del caos urbano y la aceleración tecnológica.

Parece contradictorio que, en un período donde la ciencia y la razón dominan el quehacer social, se diversifique el conocimiento teológico de Occidente y se fortalezca la búsqueda de lo divino, aun cuando se había declarado la ausencia de Dios. Sin embargo, desde otra perspectiva, tal aparente contradicción semeja más bien una consecuencia lógica. Si ni la razón ni la religión podían responder a las grandes preguntas del ser humano, en medio de un período de crisis había que buscar respuestas en otros horizontes.

Lo visto hasta ahora en torno a la filosofía, la ciencia y la religión, esboza un panorama de las ideas que impregnaron el sentir general en Occidente a finales del siglo XIX. José Miguel Oviedo (2001: 222, 223) apunta que los «sentimientos de desazón, vulnerabilidad y expectativa» propios del período en cuestión «eran comunes en las sociedades que habían alcanzado un considerable progreso material, resultado de la Revolución Industrial y la aplicación de la filosofía positivista». Este mismo estudiioso describe dicho sentir en Europa y América, como «una sensación de vacío y zozobra en medio de esa prosperidad: las maravillas de la técnica no hacían sino mostrar la desnudez y el desamparo espiritual del individuo» (Oviedo, 2001: 223). El período finisecular se caracterizó por un sentimiento generalizado de angustia. «Fin de siglo» pasó de ser meramente una «marca» temporal a constituir el nombre con el cual se designó la crisis de pensamiento de la época.

El espíritu que Ivan A. Schulman señala como característico de la literatura de la segunda mitad del siglo xix comulga con el sentir de la época: «desorientación social, buceo interno, pesimismo, acoso metafísico y angustia existencial» (apud Caballero Wangüemert, 2017). Gutiérrez Girardot (2004: 96) plantea que la «búsqueda de un soporte en un universo que ha perdido su centro» se manifiesta en «la simultaneidad de las corrientes literarias que la historiografía literaria tradicional ha considerado sucesivas y clasificado estrechamente: naturalismo, realismo, simbolismo, neorromantismo, impresionismo». Esta convivencia de distintas corrientes refleja la variedad de rostros que tomó el anhelo de «codificar» una reacción ante el mundo moderno.

MODERNISMO Y DECADENTISMO

Permanece entre los críticos la discusión acerca de las concepciones de Modernismo y Decadentismo, así como de la relación entre ambas estéticas y el momento de surgimiento de cada una. Para quienes se centran en la literatura europea, este último precedió al Modernismo y constituye el espíritu emocional y artístico del que formó parte el simbolismo. En cambio, entre quienes estudian la literatura hispanoamericana, el Decadentismo constituye la segunda etapa del Modernismo o se trata de una tendencia que se desarrolla aparte de este último movimiento. Presentar los distintos aspectos de tal discrepancia y plantear una «solución» provisional a ella queda fuera del objetivo de este trabajo. Sin embargo, es conveniente apuntar que para la selección de los relatos que aquí se estudian y su clasificación como modernistas, se tomó en cuenta la propuesta de Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz (2002). Así, en *La construcción del modernismo*, estas investigadoras dividen dicho movimiento en dos generaciones: una meramente modernista, que se inició en 1882 con la publicación de *Por donde se sube al cielo* de Manuel Gutiérrez Nájera y se caracteriza por los elementos más comúnmente identificados con tal autor: búsqueda de la belleza, refinamiento, exotismo y cosmopolitismo (cfr. Clark de Lara y Zavala Díaz, 2002: xv-xvi, xx-xxi); y otra decadentista, que surgió alrededor de 1891 y expresó «el “hastío”, “las convulsiones angustiadas”, la duda existencial y religiosa de fin de siglo» (Clark de Lara y Zavala Díaz, 2002: xxi). Esta propuesta parece acertada en tanto que liga el Decadentismo directamente con el Modernismo. En Hispanoamérica, el primero surgió como propuesta estética una vez que existió conciencia de los

sentimientos que despertaba la modernidad. Además, pese a sus diferencias con el Modernismo preciosista y exotista, el Decadentismo buscaba, al igual que este, la belleza y la ruptura con la tradición.

Cabe aclarar que, entre los textos que se estudian en este trabajo, «La Granja Blanca» es considerado plenamente decadentista; sin embargo, su tema central se relaciona estrechamente con «Los muertos a hora fija» y «El caso de la señorita Amelia». En todo caso, las similitudes entre textos considerados modernistas y decadentistas, respectivamente, pueden verse como un índice y un recordatorio de cómo se producen los cambios culturales. La diversidad que yace en el seno de diferentes culturas, así como la riqueza que nace del intercambio de influencias intelectuales y estéticas, se muestran en la imprecisión de las líneas divisorias entre corrientes y tendencias artísticas.

En la narrativa modernista, lo fantástico aparece como una de sus principales tendencias, produciéndose en aquellos relatos en los cuales un suceso que rompe las leyes naturales irrumpen en la realidad cotidiana de los personajes. Sin pretender proporcionar una definición cerrada e inmutable de lo fantástico, para este trabajo me adhiero a la propuesta de Fortino Corral Rodríguez (2011: 33), quien considera la vacilación de Todorov «no como la fórmula única del fantástico, sino como su nivel más elemental». El autor plantea esto partiendo de la idea según la cual, si bien un relato conduce hacia esta modalidad narrativa cuando la «vacilación» permanece, también puede conseguirlo «cuando lo sobrenatural impone su presencia en el mundo ordinario como enigma irresoluble» (Corral Rodríguez, 2011: 30). Así, siguiendo a Fortino Corral, lo fantástico se presenta en la ambigüedad existente respecto a las causas de un suceso extraño, pero también cuando, pese a la certeza de que el suceso insólito es consecuencia del actuar de fuerzas sobrenaturales, el carácter inexplicable e incomprensible de estas produce una profunda inquietud, una perturbación del ánimo que acusa como ilusoria la solidez de las nociones acerca de lo real, lo verdadero, lo natural.

Al igual que en gran parte de la narrativa considerada fantástica, en los tres cuentos que aquí se estudian el conflicto entre la concepción común de la realidad y las posibilidades suscitadas por un suceso extraño crea inquietud en los protagonistas, permitiendo el surgimiento del efecto fantástico. Sumado a esto, una energía sobrenatural, que permanece sin explicación, aparece como la causante del acontecimiento extraño y se impone sobre el orden racional. Llama la atención, sin embargo, que los protagonistas experimentan tal acontecimiento desde su afectividad (emociones), pero también —de forma muy elaborada— desde su cognitividad, puesto que se trata de personajes

configurados como intelectuales, cuya visión y experiencia del mundo aparece permeada por las disciplinas a cuyo estudio se han abocado.

Los relatos objeto del presente estudio se publicaron con algunos años de diferencia. Sus autores, además, proceden de distintas naciones. Sin embargo, los tres beben de las ideas que circulaban en torno al fin de siglo y consiguen llevar a sus relatos la sensación de incertidumbre y de desconcierto que produjo el fallo del pensamiento científico frente a hechos fuera de lo ordinario.

Para comprender mejor la configuración de los protagonistas de los relatos que aquí nos ocupan, resulta un apoyo significativo el reconocimiento, por parte de Jacques Fontanille, de las distintas racionalidades o dimensiones de la enunciación. Para este autor, «organizar la experiencia para construir un discurso es, ante todo, descubrir o proyectar en ella una racionalidad (...) una forma intencional» (Fontanille, 2006: 161). Todo discurso, por tanto, presenta una racionalidad que sobresale entre las otras, que dicta la perspectiva desde la cual se narra, pero que no cancela las otras.

Las dimensiones o racionalidades de la enunciación que refiere Fontanille son las siguientes: la *pragmática* o de la acción; la *cognitiva* o del saber; y la *pasional* o de la afectividad. Estas dimensiones «no pueden aparecer ni funcionar separadamente», tratándose de «tres maneras de considerar y luego construir la significación de un mundo» (Fontanille, 2006: 163, 191). Es importante destacar que las tres están presentes en todo sujeto de enunciación, por lo que pueden identificarse, en mayor o menor medida, en toda voz narrativa. Mientras que en la lógica pasional la afectividad y las sensaciones corporales permiten darle sentido a lo vivido, «la lógica de la cognición enfoca el sentido construyendo conocimientos bajo el principio del *descubrimiento*» (Fontanille, 2006: 191-192). Es importante señalar que, en cada lógica, el cambio se concibe de distinta manera: para la lógica de la acción, el cambio solamente se capta como resultado; para la lógica pasional, el cambio se percibe como afectación sobre el sujeto que lo padece; mientras que para la lógica cognitiva «el cambio sólo es captable por comparación entre dos mundos, comparación que permite medir el descubrimiento, el suplemento de conocimiento» (Fontanille, 2006: 192).

Tras las relaciones comparativas establecidas se producirán otras «operaciones» que permitirán al sujeto construir «nuevos objetos de saber». En esta lógica, por tanto, el cambio consiste en una modificación del conjunto de saberes. En el caso de los relatos aquí estudiados, el nuevo objeto de saber será el carácter inexplicable de sucesos extraños, así como la falta de solidez de la

noción de «lo real», pero también una nueva valoración acerca del propio saber, es decir, que este resulta insuficiente para dar cuenta de las posibilidades de la experiencia.

«LOS MUERTOS A HORA FIJA» DE CARLOS OLIVERA

Carlos Olivera (1858-1910), escritor y periodista argentino, se encuentra entre los autores del siglo XIX que han recibido poca atención por parte de la crítica. Dos de sus relatos de 1880, «Fantasmas» y «El hombre de levita gris», son considerados por Román Setton (2010: 125-126) como pertenecientes al género policial o lindantes con él. Escribió «Los muertos a hora fija» en 1883, que se incluyó posteriormente en el cuentario *En la brecha* (1880-1886). Tal relato se halla dentro del corpus de cuentos fantásticos que, según señala López Martín (2006: xxii), «admite[n] el discurso científico».

Antes de analizar «Los muertos a hora fija», conviene presentar brevemente su argumento. Dos médicos, uno mayor y otro joven que solía ser alumno del primero, discuten sobre si una persona puede conocer con anticipación la hora de su muerte. El primero, basándose en una experiencia de sus años de estudio con el doctor Mazziotti, considera que es posible. En cambio, el segundo sostiene que ello iría contra todo el conocimiento que se posee. El médico joven habla al profesor acerca de un paciente, al cual atiende en esos días, que afirma saber que morirá ese mismo día a las once. Ambos hombres realizan una apuesta: el médico mayor asegura que el paciente morirá a la hora que predijo, mientras que el joven se halla convencido de que puede prolongar su vida más allá de la hora señalada. Aunque el joven médico pone en práctica todos los remedios que tiene a su alcance, el paciente muere a las once y cinco minutos.

El relato presenta un enfrentamiento entre la razón y la superstición, donde la primera es representada por el discurso médico-científico y la segunda por la premonición que tienen los pacientes. Uno de los principales rasgos de este enfrentamiento es la actitud de total rechazo del médico joven y del doctor Mazziotti ante la posibilidad que se plantea ante ellos. Cuando el maestro comenta que hace años conoció a un enfermo que anunció acertadamente la hora de su muerte, el joven reacciona con incredulidad un tanto iracunda: «¡Eso no puede pasar de una fantasía! ¿Cómo diablos puede saber un enfermo...? ¡No, hombre, no!, si estas cosas son indiscutibles» (Olivera, 2006: 161). Los términos «fantasía» e «indiscutibles» apuntan el grado de su incre-

dulidad —e incluso cierto desprecio e irritabilidad— ante la creencia en sucesos que rozan lo paranormal.

El doctor Mazziotti aparece también como despectivo e irritable ante el anuncio seguro de su paciente. El doctor anuncia a los estudiantes que lo acompañan en su ronda que este último vivirá quince días. Sin embargo, el paciente lo niega y el doctor se molesta: «Este movimiento, que rompía la persistencia apática del paciente, excitó en alto grado la atención de todos: más particularmente la de nuestro profesor, a quien había chocado el tono de absoluta seguridad que había en aquella negativa» (Olivera, 2006: 161). Como puede verse, el doctor Mazziotti se irrita porque el paciente, el «objeto de estudio», toma voz cuando «debería» subordinarse a los médicos y a sus pronósticos, resultado de la observación de datos concretos. La confianza del paciente en su intuición y en los avisos de su propio cuerpo desafía el conocimiento y la experiencia médica, cuestionando la ciencia como instancia emisora de la verdad.

Ante la negación del paciente, Mazziotti se dirige a este en un tono burlón: «¿Usted ha dicho que no? (...) ¿Ha oído lo que dije entonces? (...) ¿Mañana a las doce...? —murmuró el profesor sonriéndose y haciéndonos un signo de inteligencia— ¿Y cómo sabe usted eso?» (Olivera, 2006: 162). La burla del doctor se dirige hacia la falta de conocimiento validado por parte del paciente para emitir un juicio determinante sobre su propio estado. Con ello, el doctor se autoconfigura como superior al hombre enfermo. También el médico joven presenta un tono burlón ante la seguridad de su paciente acerca de la hora de su muerte, aunque intentando animar al hombre a recuperarse: «Pero ¿qué se va a apagar...? Son locuras tuyas, amigo... Deseche esas ideas. ¡Si usted mismo va a empezar a amilanarse! ¿De dónde ha sacado esa predicción? Usted ha leído algún libro, le han contado algún cuento por ese estilo...» (Olivera, 2006: 164). En esto último se observa además el desprecio del médico por aquello de donde él supone que proviene la creencia del paciente en su pronta muerte. Contrario a este personaje, el médico mayor, más allá de su propio conocimiento, cree en la intuición de los próximos a morir.

La seguridad de los pacientes ante sus presagios es una constante en el relato: «y le aseguro que usted se equivoca... No voy a durar quince días, voy a morir mañana a las doce» (Olivera, 2006: 162). Dicha confianza, si bien es digna de burla ante la mirada de los médicos, aparece también como un elemento desconcertante, casi perturbador en tanto que se configura como verdad obtenida de una fuente imprecisa que está más allá de lo visible: «El tono frío, implacablemente convencido de esta afirmación tenía no sé qué de sobrenatural, de ultratumba» (Olivera, 2006: 162). Más adelante, el médico joven

detiene la marcha de un reloj que se halla a la vista del paciente y apunta como «espantosa» (Olivera, 2006: 167) la seguridad con que este le dice que el reloj debe estar mal porque todavía se siente muy bien. «Espantosa» porque desdice de la racionalidad, desatiende los hechos concretos como el de la mejoría del cuerpo. López Martín (2006: 29) señala que, en «Los muertos a hora fija», «frente al curso de vida que pautan los relojes existe un tiempo fantástico que tiene su propia ley»; esta ley propia del tiempo fantástico se instala en el cuerpo del paciente que, quizás como efecto de estar próximo a partir al «otro mundo», es más sensible al paso del tiempo y a sus implicaciones, de manera que puede adelantarse en la línea temporal de los hechos por medio de un proceso ignorado e invisible. En cuanto al origen del anuncio de la hora de muerte, solo aparece una pista en el relato. Cuando Mazzotti pregunta burlonamente al enfermo «¿Y cómo sabe usted eso?», este, tocándose la frente, responde: «¡Oh...! Lo siento aquí» (Olivera, 2006: 162). Así, los enfermos tienen plena seguridad en su presagio, sea a partir de la intuición o de sutiles mensajes del propio cuerpo, sin que sea necesario que el médico lo confirme.

El médico mayor considera que el apego total al discurso científico es una característica propia de la época, y que, como tal, habrá de perder vigencia debido a su ineeficacia: «Usted es joven, y tiene más fe en la ciencia de la que tengo yo mismo, que soy mucho más viejo y que he sido su maestro» (Olivera, 2006: 161). El médico mayor revela la idea de que, ante ciertos casos, la razón debe retroceder y dar paso a otras «lógicas» que están fuera de sus dominios. A lo anterior, el médico mayo añade: «Hay una multitud de fenómenos en medicina de los cuales no tenemos todavía ni la sombra de una explicación» (Olivera, 2006: 161); apunta así a la ignorancia del ser humano, a su incapacidad para comprender el mundo, pese a los avances tecnológicos que ha conseguido.

En el intercambio de ideas entre el médico joven y aquel que solía ser su maestro, la seguridad con que el primero descarta que sea posible el fenómeno en cuestión y su fuerte adhesión al discurso científico, resaltan frente a la simple apertura del segundo a la existencia de hechos que escapan aún a la comprensión humana:

—Pero usted no puede creer que es posible esa clarividencia —volví a decirle—. Yo no puedo suponer eso en usted; son cosas que están en contradicción con todo lo que sabemos.

—Amigo —respondió él—, yo todo lo que puedo decirle es que no sé nada... Somos unos grandes ignorantes todavía (Olivera, 2006: 162).

Esto representa, por un lado, la corriente positivista, que rechaza aquello que no es observable y comprobable; y por el otro, con la inclusión de la frase socrática, la conciencia de la incapacidad de aprehender la realidad, así como de los límites del saber humano de la época.

La inclusión de personajes que son médicos hace posible el choque entre la razón, representada por la ciencia, y lo irracional —en el sentido de que obedece a un orden alterno a lo racional—, representado por la superstición. Permite, además, la inclusión de terminología científica,¹ que apunta a todo un campo semántico de la observación y la clasificación, que busca ordenar la realidad, cosa que termina por contrastar con el mundo incomprensible, con un hecho inexplicable que parece proceder de algo que va más allá de lo visible. Para los médicos, la terminología científica configura un espacio de seguridad intelectual, donde todo tiene un nombre, un lugar determinado y una explicación, si no de causas primeras, sí dentro de un orden de causa-consecuencia inmediato.

El médico joven intenta por distintos métodos fortalecer al enfermo para que viva más allá de las once. Esto permite en el relato un despliegue de distintos remedios de la época: «sulfato de quinina», «un vaso de buen vino caliente y unas inyecciones de leche con vino de oporto», «tres miligramos de sulfato de estricnina en un gramo de agua destilada», «éter sulfúrico», «aplicaciones de electricidad en la columna vertebral», inhalaciones de oxígeno (Olivera, 2006: 165, 167-168). Esta alusión a los múltiples recursos de la medicina apunta que incluso el conocimiento más «desarrollado» puede perder la batalla contra la naturaleza. El joven comienza a perder la paciencia ante lo que considera una «obstinación», una decisión contra toda lógica: «Preparado por mis estudios a no creer en la mínima cosa sobrenatural, y escapándome la razón de aquel suceso extraordinario, librábame en mi interior una lucha que me irritaba en razón directa de mi impotencia contra aquella verdadera obstinación en morirse a una hora fija» (Olivera, 2006: 165). Al expresar que es consciente de que sus estudios le impiden creer en lo sobrenatural deja relucir que su plena confianza en la ciencia empieza a decaer. Sin embargo, poco después se refiere al sistema nervioso como «rebelde» (Olivera, 2006: 165), como si el hecho de que el cuerpo no se fortaleciera por un tiempo significativo fuera un acto de desobediencia. Para el médico, paciente y cuerpo faltan a las

1 La terminología científica, además, caracteriza parte de la literatura fantástica decimonónica y aporta veracidad al relato, como indica Paul Verdevoye (1980: 287): «Hemos dicho que, bajo la influencia del positivismo, para dar más verosimilitud a los hechos aparentemente extraordinarios se ha apelado a interpretaciones científicas».

leyes de la lógica, pero no porque la naturaleza comúnmente lo permita, sino por capricho, casi por locura.

El cuerpo humano aparece como un objeto de experimentación. El joven médico no trata de salvar una vida, pues el enfermo se encuentra en etapa terminal, sino de prolongarla para probar que la ciencia, específicamente la medicina «civilizada» y su aplicación, se halla por encima de la intuición, la premonición y en general todo aquel sentir o idea que se origine más allá de los cinco sentidos. El mismo personaje expresa esto cuando se percata de que ninguno de sus remedios parece funcionar a sus propósitos: «Ya no pensaba en la apuesta, ¿qué importaba ella? ¡Ahora se trataba del amor propio, del orgullo, la loca ambición de luchar cuerpo a cuerpo con lo Eterno Desconocido y de vencerlo...!» (Olivera, 2006: 166). Ante lo inútil de sus esfuerzos, el médico reconoce la existencia de toda una realidad que le es desconocida, pero rehúsa rendirse ante ella. Sobresale así el orgullo del conocimiento humano que pretende alcanzar la comprensión de los misterios irresolubles, incluso el de la muerte misma, con el fin de controlar la naturaleza y servir a sus propios fines.

Poco antes del final, el médico se percata de que podría perder aquella batalla, de que la ciencia no tiene la respuesta para el misterio ante el que se encuentra: «el tiempo corría, y el implacable enemigo invisible me iba arrebatando presa. En vano pedía a la química biológica la explicación de la terrible asinergia que desequilibraba a aquel organismo» (Olivera, 2006: 166). Sin embargo, ante la inminencia de la muerte, de nuevo se refiere a la idea de morir a una hora fijada como una necesidad, aunque ahora la expresión adquiere una tonalidad un tanto sarcástica: «¡Se iba, se iba aquel obstinado! El sudor corría de mi frente en gruesas gotas» (167). El médico intenta salvarlo con dos remedios más, aunque ya sin la esperanza de que surtan efecto.

Con la muerte del hombre a la hora que había anunciado, triunfa la intuición sobre la razón, la naturaleza sobre la ciencia humana. El método científico que, según prometía el positivismo, solucionaría los problemas de la humanidad, aparece aquí como inútil ante una situación específica. Las fuerzas invisibles, lo no observable que el positivismo desdeñaba como objeto de estudio, superan los datos concretos. El relato guarda relación también con el sentir de fin de siglo en tanto que apunta a la insuficiencia del saber tradicional, a la falta de un soporte para asimilar la realidad, a la duda existencial y a la angustia. En un contexto permeado por la ideología positivista, «Los muertos a hora fija» se atrevió a commocionar el pedestal en que se encontraba la ciencia.

«EL CASO DE LA SEÑORITA AMELIA» DE RUBÉN DARÍO

Rubén Darío (1867-1916), el autor más representativo del Modernismo, practicó el cuento fantástico, según señala López Martín (2006: 170), en dos vertientes: una idealista, que puede advertirse en «El rey burgués», y otra sombría, como es el caso de «La pesadilla de Honorio». «El caso de la señorita Amelia», publicado en 1883, pertenece a la segunda y es considerado por Enrique Anderson Imbert (1967: 236) como «uno de los mejores cuentos fantásticos de Darío». Respecto a este relato, López Martín (2006: xxix) indica que en él «la ciencia y la metafísica son incapaces de resolver asuntos paranormales: ambas toman conciencia de sus limitaciones». En esta misma dirección se encaminan las valoraciones que presento en torno al relato de Darío.

En «El caso de la señorita Amelia» el saber ocultista se ostenta como aquel que debería brindar la comprensión de la realidad. Un joven se halla en una celebración de Año Nuevo con el doctor Z, un hombre carismático y reconocido en su medio por la reciente publicación de un libro. El joven, como quien piensa en voz alta, expresa su deseo de que el tiempo pudiera detenerse. Sorprendido ante ello, el doctor Z relata al joven y a una señorita que se halla junto a ellos una anécdota que busca hacer reflexionar al primero. El doctor frecuentaba en Buenos Aires a tres hermanas, las Revall, por quienes sentía una atracción amorosa que nunca concretó. La más pequeña, Amelia, de doce años, era por quien mayor inclinación sentía. Debido a su deseo de estudiar en Oriente, el doctor Z dejó Argentina y se trasladó a Calcuta. Durante una ausencia de 23 años estudió distintas disciplinas que suelen agruparse bajo la etiqueta de «ocultistas». Al volver a Argentina y encontrarse con las hermanas Revall, descubre que Amelia jamás creció, ni física ni mentalmente, como si el tiempo no hubiera pasado para ella.

En el relato aparece una referencia directa al sentir finisecular. Tras la frase del joven, el doctor Z expresa: «si no supiese que todos los que hoy empezáis a vivir estáis ya muertos, es decir, muertos del alma, sin fe, sin entusiasmo, sin ideales (...) si viese en vos algo más que un hombre de fin de siglo, os diría que esa frase que acabáis de pronunciar (...) tiene en mí la respuesta más satisfactoria» (Darío, 2006: 171). Para el doctor Z, debido a la atmósfera apesadumbrada de la época, sería totalmente inconveniente que el tiempo se detuviera. Esta opinión y la impresión que aún conserva del suceso insólito con que se ha topado lo llevan a relatarlo.

El doctor Z apunta el anhelo de saber que lo empujó a viajar a Calcuta: «Iba yo, sediento ya de las ciencias ocultas, a estudiar entre los mahat-

mas de la India lo que la pobre ciencia occidental no puede enseñarnos todavía» (Darío, 2006: 175). Así, la ciencia, bajo la mirada de Z, aparece desprestigiada, es insuficiente para conocer el mundo. Por ello busca respuestas en otros modos de conocimiento. Tal ineficacia de la ciencia aparece también de manera más directa al inicio de la anécdota del doctor: «Va la ciencia a tanteo, caminando como una ciega, y juzga a veces que ha vencido cuando logra advertir un vago reflejo de la luz verdadera» (Darío, 2006: 172). Refiere también, en distintas formas, la ignorancia humana y la imposibilidad de saber:

¿Quién es el sabio que se atreve a decir *esto es así*? Nada se sabe. *Ignoramos et ignorabimus*. ¿Quién conoce a punto fijo la noción de? ¿Quién sabe con seguridad lo que es el espacio? (...) Nadie ha podido desprender de su círculo uniforme la culebra simbólica. Desde el tres veces más grande, el Hermes, hasta nuestros días, la mano humana ha podido apenas alzar una línea del manto que cubre la eterna Isis (Darío, 2006: 172).

El doctor Z, al poner en duda la certeza de las afirmaciones de los sabios y, en general, de cualquier afirmación, señala también la incapacidad humana para conocer la realidad absoluta y elimina el halo de grandiosidad con que se reviste a las ciencias. Además, en esto último, la inclusión de imágenes y conceptos que proceden del conocimiento ocultista sitúa en cierta manera este tipo de saber por encima de la ciencia, en tanto que su expresión simbólica alude a la totalidad sin pretender diseccionarla.

Z describe además su búsqueda tenaz de la verdad:

Busqué, busqué con tesón lo que mis ojos ansiaban contemplar, el Keherpas de Zoroastro, el Kalep persa, el Kovei-Khan de la filosofía india, el *archoen*² de Paracelso, el *limbuz* de Swedenborg; oí la palabra de los monjes budistas en medio de las florestas del Tíbet; estudié los diez *sephiroth* de la cábala (...). Estudié el espíritu, el aire, el agua, el fuego, la altura, la profundidad, el Oriente, el Occidente, el Norte y el Mediodía (Darío, 2006: 175).

La descripción sintética y acumuladora de esta pesquisa configuran al narrador-protagonista como un erudito de las ciencias ocultas. Sin embargo, este conocimiento no lo sitúa por encima de la comprensión de los individuos comunes. Pese a su profundización en tales disciplinas, Z reconoce su incapacidad para comprender el mundo.

² Todas las cursivas de la cita pertenecen al original.

El doctor Z no se limita a señalar que sus estudios resultaron insuficientes, sino que alude de nuevo a todo ese cúmulo de fuentes y corrientes con las cuales tuvo contacto:

Yo que he intentado profundizar en el inmenso campo del misterio, he perdido casi todas mis ilusiones. Yo que he sido llamado sabio en academias ilustres y libros voluminosos; yo que he consagrado toda mi vida al estudio de la humanidad, sus orígenes y sus fines; yo que he penetrado en la cábala, en el ocultismo y en la teosofía (...) yo os digo que *no hemos visto los sabios ni un solo rayo de la luz suprema*, y que la inmensidad y la eternidad del *misterio* forman la única y pavorosa verdad (Darío, 2006: 173).

El erudito es consciente de sus límites y los de toda mente humana para descifrar la realidad. Era necesario destacar de nuevo su largo y diverso recorrido por encontrar respuestas, para así apuntar que ni todo el conjunto de los saberes humanos permitirá alcanzar la soñada comprensión y explicación de la totalidad del universo. Además, resalta la declaración del desconocimiento como la única verdad, idea que atemoriza.

La presentación del resumen de los saberes del doctor Z cubre la mayor parte del cuento. Mientras que el discurso dedicado al suceso extraño es bastante breve. La atención extendida en la erudición del doctor Z tiene la función de configurar al personaje, pero sobre todo de llamar la atención sobre el hecho de que ninguno de sus estudios le permite comprender lo que ocurrió a la niña Amelia. Este extenderse en el listado de los componentes de su acervo apunta también al impacto que el suceso tuvo sobre el doctor Z. En el desenlace de la historia, se enfatiza la presencia de una fuerza superior al orden cotidiano del mundo o de las leyes «naturales». Tras comentar la falta del paso del tiempo en Amelia, Z no dice nada más. Con ello resalta aún más su incomprendimiento y profunda perturbación ante el suceso. Dios aparece como «desconocido» (Darío, 2006: 177) incluso para quien ha estudiado con ahínco la teología y la teosofía. Así, se apunta que la realidad superará todo esfuerzo de construir una herramienta epistémica de comprensión de la totalidad.

«LA GRANJA BLANCA» DE CLEMENTE PALMA

El peruano Clemente Palma (1872-1946) posee la narrativa más sombría de los tres autores tratados. Sus *Cuentos malévolos* (1904), obra plenamente decadentista, presenta como temas el deseo de muerte, el cuestionamiento

del cristianismo, el miedo y la ansiedad inexplicables, el mundo del futuro, el luciferismo, la vida más allá de la muerte y el deseo sexual bajo la forma del vampirismo. Destaca particularmente «La Granja Blanca» (1900), publicado por primera vez en *El Ateneo de Lima* bajo el nombre «¿Ensueño o realidad?».

En «La Granja Blanca», un joven estudiante de filosofía mantiene una estrecha relación con su maestro, con quien intercambia constantemente sus ideas y a quien llega a desesperar por su intrincada imaginación. El joven protagonista está a punto de casarse con su novia Cordelia cuando ella cae gravemente enferma. Tras días de agonía, Cordelia muere en lo que parece ser solo un sueño del protagonista. Los novios contraen matrimonio y se mudan a la Granja Blanca, casa de campo que habían preparado con anticipación para vivir juntos. En ese lugar viven felices y tienen una hija a quien también llaman Cordelia. Al cumplirse los dos años de matrimonio, el joven despierta y no encuentra a su esposa en la casa. Al siguiente día, recibe la visita de su maestro, quien le entrega una carta de su suegra: en ella, la señora expresa al joven sus condolencias por la muerte de Cordelia, acaecida dos años atrás.

El relato presenta descripciones detalladas y un sentir exacerbado, que hace corresponder a su protagonista con el héroe melancólico que, según plantea Zavala Díaz (2012: 21), forma con la *femme fragile* y la *femme fatale* el triángulo de personajes tipo que expresaron las angustias existenciales «ante los cambios ocasionados por el fenómeno modernizador». El narrador homodiegetico del relato de Palma experimenta unas intensas emociones que introduce con minuciosidad en el discurso, revelando un espíritu apasionado y obsesivo. Sin embargo, la dimensión cognitiva del personaje ocupa también buena parte del relato: el discurrir filosófico de apertura y la conversación con el maestro posterior a la huida / muerte de Cordelia. Encarnación López González (2014: 185-186) indica que «lo que preocupa realmente al autor, más allá de lo incestuoso o el tema del regreso de la muerte, es la cuestión ontológica de la realidad, lo que da pie a la justificación fantástica del argumento». Pese a la exaltación afectiva que caracteriza al protagonista, su configuración intelectual es también un estrato fundamental del cuento, así como un rasgo que conecta el relato con el contexto positivista en que surge.

En «La Granja Blanca», la filosofía es la disciplina que estudia el protagonista y que aparece como insuficiente para brindar una explicación, aunque sea provisional, satisfactoria del mundo. El joven narrador-protagonista cuestiona tanto la realidad como los preceptos que le transmite su maestro. El relato comienza, a manera de ensayo filosófico, con una serie de preguntas por parte del primero: «¿Realmente se vive o la vida es una ilusión prolongada?

¿Somos seres autónomos e independientes en nuestra existencia? ¿Somos efectivamente viajeros en la jornada de la vida o somos tan solo personajes que habitamos en el *ensueño de alguien*» (Palma, 2006: 254). En el inicio del relato el narrador presenta, además, una teoría acerca de la realidad: «el mundo es (...) un ensueño puro en el que los seres flotamos con apariencias de personalidad, porque así es necesario para divertir y hacer sentir más intensamente a ese soñador eterno (...) dentro de cuya imaginación vivimos. En todo caso, Él es la única realidad posible» (Palma, 2006: 255). El hecho de que esta teoría se nos muestre al inicio del relato es bastante significativo, porque configura de entrada al personaje y prefigura el tipo de conflicto que se presentará posteriormente. El narrador menciona lo que su maestro, tras escuchar estas ideas, concluía al respecto: «jamás sería un filósofo sino un loco; (...) que no tenía la serenidad necesaria para seguir con paso firme un sistema o teoría, sino que, muy al contrario, se me exaltaba la fantasía» (Palma, 2006: 255). Se observa entonces que el maestro concibe la filosofía desde el postulado positivista de atenerse a un método específico y restringir el uso de la imaginación a la hora de especular. Las ideas del joven, contrarias a las del profesor en tanto que se basan más en intuiciones que en la observación, vendrán a tomar un papel concreto ante el descubrimiento de la muerte de Cordelia.

Para el narrador, el conocimiento considerado válido da cuenta de una realidad limitada, mientras que la libertad de pensamiento e imaginación constituye la forma más acertada de concebir el mundo. Esto se advierte en la siguiente alusión a su maestro: «Nunca quiso admitir que sus filósofos eran los imaginativos y fantaseadores (...) y que yo era el sereno y clarividente» (Palma, 2006: 255). Esta visión de sí mismo como pensador certero, esta seguridad en sus propias concepciones, se mantiene en el protagonista cuando se entera de que Cordelia sí había muerto para el mundo, e incluso, se enardece. Tras leer la carta de su suegra y observar el silencio de su maestro, el joven exclama: «¿Insiste usted, maestro, en creer en la realidad de la vida y de la muerte? ¡Bah! Pues yo le digo a usted que no existen ni la una ni la otra. Ambas son ilusiones» (Palma, 2006: 269). Como prueba de la vida que Cordelia llevó junto a él en los últimos dos años, el joven cuenta con varias cartas del puño y letra de ella, un cuadro que con su inconfundible estilo ella pintó para él y la hija que ambos concibieron.

Estas huellas de la vida que Cordelia llevó en la Granja después de haber muerto para el mundo prueban que incluso lo concreto presenta preguntas que el método científico no puede resolver. Entender cómo debe llevar su vida es una necesidad «verdadera», pues el joven ignora si Cordelia estuvo

viva o muerta. El misterio, que para Comte no se relaciona con nuestras «necesidades verdaderas», irrumpen en la vida del joven, lo ataña directamente y, sin embargo, la filosofía positivista de su maestro no es de ayuda para satisfacer su necesidad de respuestas. El joven elabora respuestas satisfactorias sobre la base de sus intuiciones.

Ante las pruebas de la vida de Cordelia, el maestro no puede ocultar su confusión. Maestro y estudiante discurren ahora sobre lo que pudo o no haber pasado y sobre el estatuto de lo real, ya no del mundo en general, sino de la vida-muerte de Cordelia y de cómo pudo engendrar una hija moviéndose entre dos mundos. El maestro, que había conocido a Cordelia de toda la vida, reconoció en la hija del joven el mismo rostro de Cordelia cuando era niña. Ante esto, el joven expresa: «la muerte de Cordelia ha sido, a pesar de usted, del médico que la asistió (...) del sepulturero (...) un incidente sin realidad positiva en el *ensueño de alguien*³ (...) la realidad es la nada con formas» (Palma, 2006: 272). Ante esto y la certeza de que la hija del joven es en realidad Cordelia que ha renacido, el maestro responde: «Mi razón se turba ante este absurdo (...) ¡Yo estoy loco, tú lo estás!... ¡Pero es ella, es ella!» (Palma, 2006: 272). Ahora ya no le es fácil negar las ideas del muchacho que antes le parecían demasiado imaginativas, y la realidad se muestra contradictoria. El profesor exclama que ambos están locos por intentar comprender esto sin el uso de la razón ni de la lógica; pero la realidad, lo observable, la hija de Cordelia, confirma la concreción de esa ruptura en el orden de lo real, de esa incomprensible falta de lógica en el suceso.

Para el joven, la situación es sencilla de entender desde una visión opuesta a la lógica racional: «Si Cordelia murió, como usted me asegura, hace dos años, la vida y la muerte son iguales para mí, y como consecuencia, se derrumba la filosofía positivista de usted» (Palma, 2006: 271). El joven confirma así la existencia de sucesos que pueden escapar a la comprensión común y, al igual que en los anteriores relatos, el carácter insuficiente del conocimiento humano para explicar y comprender el mundo.

CONCLUSIONES

En «Los muertos a hora fija» de Carlos Olivera, «El caso de la señorita Amelia» de Rubén Darío y «La Granja Blanca» de Clemente Palma, la ciencia, el ocultismo y la filosofía que aparecen, respectivamente, tanto en la visión de

3 Las cursivas son del autor.

mundo de los personajes como en los términos con que se explica la realidad, no bastan para conocer la verdad. Los personajes protagonistas se revelan como conocedores de sus campos de estudio. Además, en los cuentos de Olivera y Darío, el conocimiento brinda cierta seguridad a los personajes para moverse en el mundo, para concebir las posibilidades de la realidad. Sin embargo, estos saberes se ven derrotados por acontecimientos impresionantes que sobrepasan la explicación lógica, incluso para estos hombres con profundo conocimiento de sus disciplinas. Así, los sucesos insólitos sacuden los cimientos de sus convicciones. En el cuento de Clemente Palma, por el contrario, el protagonista halla en el suceso inexplicable una confirmación de sus ideas «irracionales» acerca de la realidad y, por lo tanto, la confirmación de que la naturaleza puede quebrantar sus propias leyes, las cuales parecen constantes ante los ojos humanos.

Cabe señalar que, en los tres relatos, un hombre funciona como guía de otro más joven. Esto remite a la forma en que se llevan a cabo los procesos de aprendizaje y a cómo las ideas se transmiten de unas generaciones a otras. En «Los muertos a hora fija» y en «El caso de la señorita Amelia», el guía insta al joven a no dejarse llevar por las ideas que están en boga en la época: el médico mayor da una lección al joven acerca de la necesidad de reconocer toda una cara de la naturaleza que escapa al dominio humano; y el doctor Z anima al joven que escucha su relato a reflexionar acerca de las ideas que da por sentadas, así como a poner en duda la efectividad del conocimiento al que tiene acceso. En cambio, en «La Granja Blanca» el joven estudiante es quien desafía a su maestro, planteándole que no todo es como lo dictan los filósofos y que los estudiosos deben permitirse elaborar ideas más aventuradas acerca de la realidad.

En los tres relatos se presenta una ruptura de la temporalidad. En «Los muertos a hora fija» esta se manifiesta en el adelanto en el tiempo que representa la premonición, por parte de los pacientes, de la hora en que habrán de morir. En «El caso de la señorita Amelia», por su parte, tal ruptura se presenta en el enigmático cese del crecimiento de la niña. Finalmente, en «La Granja Blanca», el tiempo se trastoca en la muerte, sin efecto visible inmediato, de Cordelia ante su joven esposo. En tanto que la temporalidad es indispensable para la observación y comprensión de los fenómenos naturales, su ruptura acusa la improcedencia del método científico y de la filosofía positiva para dar cuenta de acontecimientos insólitos que transgreden las constantes de la naturaleza y que atañen directamente a los protagonistas, es decir, que les afectan emocionalmente y que les llevan a repensar su posición en el mundo. Así, por

extensión, la ruptura de la lógica temporal representa un asalto a la razón positiva como herramienta epistémica suprema.

En «Los muertos a hora fija» la medicina representa las ciencias naturales que, en su sentido positivo, se contraponen a toda metafísica y, por lo tanto, a la intuición sin fundamento observable. En «El caso de la señorita Amelia», aunque el protagonista ha estudiado distintas escuelas ocultistas y ninguna ciencia, su visión de estas parece ser la de un individuo que se ataña a las pruebas y a las leyes naturales para explicarse el mundo, en tanto que la ruptura temporal, pese a todo su estudio de disciplinas que van más allá de lo perceptible, lo desconcierta profundamente. Por su parte, en «La Granja Blanca» el profesor concibe la filosofía como una disciplina en la que debe contemplarse el uso desmedido de la imaginación, por lo que también se ataña a las ideas positivas. En este sentido, al contraponer a estas posturas hechos insólitos perturbadores, estos relatos plantean la intuición y la imaginación como formas válidas de pensamiento; recuerdan la presencia del misterio en la vida, que ni la ciencia natural puede desentrañar. Los acontecimientos a los que se enfrentan los personajes despiertan dudas que, al contrario de lo dictado por el positivismo, no son «ociosas», sino que guardan estrecha relación con la vida de estos y, por tanto, su respuesta es necesaria.

Otro rasgo que comparten estos tres cuentos hispanoamericanos es la alusión a fuerzas desconocidas que influyen sobre el mundo (Ilámense Dios, Isis o soñador eterno) y que se manifiestan de forma más directa en los hechos extraordinarios. De esta forma, los tres relatos constituyen elaboraciones estéticas que critican el sistema limitado de conocimiento que fomentaba el positivismo. Expresan la fe en la ciencia y en el conocimiento humano, pero también la inquietud, la angustia existencial y las preocupaciones metafísicas que caracterizaron el sentir finisecular tanto en Europa como en América.

Mientras que, comúnmente, en los relatos fantásticos sobresalen la sensorialidad y las emociones (la lógica afectiva o pasional), en los tres cuentos revisados la dimensión cognitiva se coloca en el centro, aunque la afectividad es también un factor constituyente importante. Los narradores protagonistas de «Los muertos a hora fija», «El caso de la señorita Amelia» y «La Granja Blanca» refieren el suceso extraño como algo que ataca y afecta especialmente su dimensión cognitiva, el conjunto de sus saberes. Esta idea cobra mayor relevancia si se toma en cuenta que los personajes se configuran como seres que *saben*, antes que como seres que *padecen*. En otras palabras, si bien en otros relatos se presenta el choque/contraste entre la razón y lo irracional como parte central, aquí este choque es además motivo de disquisición y tiene mar-

cada presencia en el discurso. Los protagonistas son conscientes de que las disciplinas a las cuales se adscriben conforman su dimensión cognitiva, el horizonte desde el que procesan la experiencia. Asimismo, reconocen en el discurso mismo que su ciencia no les basta para comprender el suceso sobrenatural apabullante. Ellos, quienes deberían poder explicarlo, se rinden ante la magnitud de una realidad incomprensible desde los términos de la razón.

La ciencia y su discurso, los conceptos ocultistas y las disquisiciones filosóficas, respectivamente, funcionan como elementos que aportan veracidad a las historias y, con ello, ponen con mayor fuerza sobre la mesa de discusión la posibilidad de que sucesos sobrenaturales tengan lugar incluso en «realidades» donde el discurso científico y la fe en el conocimiento rigen la cosmovisión. Esto es más claro en «La Granja Blanca», donde el suceso extraño ha dejado tras de sí pruebas de su carácter «real» y concreto que el maestro de filosofía puede observar, lo que cancela la posibilidad «simple» de que las ideas retorcidas del joven le hayan llevado a creer ilusoriamente que vivió algo que nunca sucedió.

Los personajes de los tres relatos introducen en el discurso su contrariedad, su asombro, su turbación nacida de la incomprensión, con lo que se muestra que el plano cognitivo incide sobre el plano pasional. Los cuentos tratados introducen el germen de lo anormal en un mundo que, con base en la ciencia, pareciera explicable y comprensible, reducible a las nociones del ser humano y moldeable a sus intenciones. Con ello se esboza el agnosticismo como postura ante el mundo, en un período en el que la ciencia y la religión se debatían por ganarse la fe humana. Allí radica el componente ideológico de estos relatos fantásticos hispanoamericanos: al acusar la inestabilidad de la realidad, al develar la irregularidad de las leyes naturales, dejan al descubierta la fragilidad del método científico y, con ello, contrarían la idea de que la razón es la respuesta a toda necesidad humana, el don que habrá de iluminar el camino al «progreso». Así, la narrativa modernista muestra que, en el período finisecular, pese a los avances científicos y el desarrollo de distintas disciplinas del saber, el mundo seguía siendo inexplicable.

BIBLIOGRAFÍA

ANDERSON IMBERT, Enrique (1967): *La originalidad de Rubén Darío*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.

CABALLERO WANGÜEMERT, María M. (2017): «Modernismo y modernidad: la problemática

tica de fin de siglo. Un diálogo con la crítica de Silva», *Cervantes virtual*, disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/modernismo-y-modernidad-la-problematica-del-fin-de-siglo-un-dialogo-con-la-critica-de-silva/html/758c238e-7a44-11e1-b1fb-00163ebf5e63_6.html> [Fecha de consulta 30 de enero de 2017].

CEA MONSALVES, Gonzalo Adolfo (2015): *Clemente Palma: El mal, la reescritura y la herejía*, Universidad de Concepción, Concepción [Tesis doctoral inédita].

CHAVES, José Ricardo (2005): «Espiritismo y literatura en México», *Literatura Mexicana*, núm. 16 (2), pp. 51-60, Ciudad de México.

CLARK DE LARA, Belem & Ana Laura Zavala Díaz (2002): *La construcción del modernismo*, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México.

COMTE, Auguste (1975): *Discurso sobre el espíritu positivo*, trad. Consuelo Berges, Aguilar, Buenos Aires.

CORRAL RODRÍGUEZ, Fortino (2011): *Senderos ocultos de la literatura mexicana: La narrativa fantástica del siglo XIX*, Pliegos, Madrid.

DARÍO, Rubén (2006): «El caso de la señorita Amelia», en Lola López Martín (ed.), *Penumbra. Antología crítica del cuento fantástico hispanoamericano del siglo XIX*, Lengua de Trapo, Madrid, pp. 169-178.

FONTANILLE, Jacques (2006): *Semiotica del discurso*, Fondo Editorial de la Universidad de Lima, Lima.

GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael (2004): *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*, Fondo de Cultura Económica, Bogotá.

KIRKPATRICK, Gwen (2005): *Disonancias del modernismo*, Libros del Rojas, Buenos Aires & Ciudad de México.

LÓPEZ GONZÁLVEZ, Encarnación (2014): «De la tradición gótica en la literatura hispanoamericana: "La granja blanca", de Clemente Palma», *Brumal. Revista de investigación sobre lo Fantástico*, vol. II, núm. 2, pp. 177-186, disponible en <<https://revistes.uab.cat/brumal/article/view/v2-n2-1%C3%B3pez>> [Fecha de consulta 1 de junio de 2019]. <<https://doi.org/10.5565/rev/brumal.113>>

LÓPEZ MARTÍN, Lola (2006): «Prólogo», en Lola López Martín (ed.), *Penumbra. Antología crítica del cuento fantástico hispanoamericano del siglo XIX*, Lengua de Trapo, Madrid, pp. xi-xxxix.

OLIVERA, Carlos (2006): «Los muertos a hora fija. Revelaciones de un médico», en Lola López Martín (ed.), *Penumbra. Antología crítica del cuento fantástico hispanoamericano del siglo XIX*, Lengua de Trapo, Madrid, pp. 159-168.

OVIEDO, José Miguel (2001): *Historia de la literatura hispanoamericana 2. Del Romanticismo al Modernismo*, Alianza Editorial, Madrid.

PALMA, Clemente (2006): *Narrativa completa*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

SETTON, Román (2010): «Los inicios del policial argentino y sus márgenes: Carlos Olivera (1858-1910) y Carlos Monsalve (1859-1940)», *Heidelberger Beiträge zur Romanischen Literaturwissenschaft*, núm. 2, pp. 119-134.

VERDEVOYE, Paul (1980): «Trayectoria y tradición de la literatura fantástica en el Río de la Plata», *Anales de literatura hispanoamericana*, núm. 9, pp. 283-303, disponible en

<<https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI8080110283A>>
[Fecha de consulta 28 de agosto de 2019].

ZAVALA DÍAZ, Ana Laura (2012): *De Asfódelos y otras flores del mal mexicanas. Reflexiones sobre el cuento modernista de tendencia decadente (1893-1903)*, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México.