



Cuadernos del CILHA n 40 – 2024 | publicación continua

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615

<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha>

CC BY-NC 4.0 international

Recibido: 13/11/23 - Aprobado: 09/03/24 | pp. 1 - 30

 <https://doi.org/10.48162/rev.34.086>

# Literatura, prensa y divulgación científica: Rubén Darío en Buenos Aires

*Literature, Press, and Scientific Outreach: Rubén Darío  
in Buenos Aires*

**Soledad Quereilhac**

 <https://orcid.org/0000-0001-9743-200X>

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Universidad de Buenos Aires

 [solquerei@gmail.com](mailto:solquerei@gmail.com)

Argentina

**Resumen:** La circulación de los textos de Rubén Darío en la prensa latinoamericana y, en menor medida, europea, ha sido ponderada como emblemática de los procesos de emergencia del escritor profesional y de la paulatina autonomización de la literatura como práctica social específica. Sin embargo, solo una porción de esa producción fue luego incorporada en libros publicados por el autor o en las posteriores compilaciones póstumas. La concepción de esta selección como su “obra literaria” lleva implícita, en su valoración y su jerarquización estética, la sustracción de los textos de su soporte original y, sobre todo, el borramiento del diálogo discursivo y de imaginarios que esos textos entablaron con otros, presentes en los mismos soportes o en soportes contiguos.

En este trabajo, me interesa analizar la forma en que algunos cuentos fantásticos de Rubén Darío, escritos y/o publicados en Buenos Aires en la última década del siglo XIX, se vincularon fuertemente con la información periodística y, de manera puntual, con la divulgación de novedades científicas, pseudocientíficas y técnicas que circulaban en diarios y revistas. Rubén Darío mantuvo un vínculo estrecho con la irrupción de esas novedades y supo tamizarlas en su literatura como material para la ficción narrativa; asimismo, pareció captar con productiva sensibilidad el cruce de estas novedades científicas con la dimensión de los ocultismos y la religiosidad tradicional.

La revisión de estos relatos en el marco de su publicación original permitirá asimismo estudiar, a través de un caso particular, un proceso mayor: el desarrollo del género cuento en la Argentina, forma que se modernizó y consolidó “por fuera del libro”, en una permanente interacción entre, por un lado, la tradición literaria y, por otro, los condicionamientos y posibilidades que la prensa operó sobre esa forma narrativa.

**Palabras clave:** narrativa fantástica, temprana ciencia ficción, literatura y prensa, divulgación científica.

**Abstract:** The circulation of Rubén Darío's texts in Latin American press has been regarded as emblematic of the emergence processes of the professional writer and the gradual autonomisation of literature. However, only a portion of that production was later incorporated into books published by the author or in subsequent posthumous compilations. The conception of this selection as his 'literary work' implies, in its aesthetic hierarchization, the removal of the texts from their original support and, above all, the erasure of the discursive dialogue that these texts engaged with others, present in the same or similar media.



In this work, I am interested in analyzing how some fantastic stories by Rubén Darío, written and/or published in Buenos Aires in the last decade of the 19th century, were strongly linked to journalistic information and, specifically, the dissemination of scientific, pseudoscientific, and technical novelties circulating in newspapers and magazines. Rubén Darío maintained a close connection with the emergence of these novelties and skillfully filtered them into his literature as material for narrative fiction. He also seemed to capture, with productive sensitivity, the intersection of these scientific novelties with the occultism and traditional religiosity.

The review of these stories in the context of their original publication will also allow the study, through a particular case, a larger process: the development of the short story genre in Argentina, a form that modernized and consolidated in a constant interaction between literary tradition, and the conditions that the press exerted on that narrative form.

**Key words:** fantastic narrative, early science fiction, literature and press, scientific dissemination.

La circulación de los textos de Rubén Darío en la prensa latinoamericana y, en menor medida, europea, ha sido ponderada como emblemática de los procesos de emergencia del escritor profesional y de la paulatina autonomización de la literatura como práctica social específica (Ramos, 2003; Zanetti, 2004, 2008; Laera, 2008). Crónicas urbanas y de viajes, ensayos, reseñas, cartas, cuentos y poemas de su autoría han poblado las páginas de diarios y revistas en las décadas de entresiglos, y solo una porción de esa producción fue luego incorporada en libros publicados por el autor o en las posteriores compilaciones de sus obras completas o escogidas. Sin embargo, la concepción de este *corpus* como su “obra literaria” lleva implícita, en su valoración y su jerarquización estética, la sustracción de los textos de su soporte original y, sobre todo, el borramiento del diálogo discursivo y de imaginarios que esos textos entablaron con otros, presentes en los mismos soportes o en soportes contiguos. También, se borran algunas marcas de los eventuales lectores de la época, quienes, si bien son mencionados mediante interpelaciones en muchos textos del autor, están implícitos además en el tipo de publicidad, en los formatos físicos, en la escala de circulación y en el espectro de materiales temáticos incorporados. Si bien los textos de Darío publicados en la prensa portaban las contraseñas que los recortaban en tanto “literatura” o, al menos, en tanto escritura de mayor y diferente elaboración formal y estética—la firma autoral, los encabezados, el anuncio explícito de su colaboración en recorte aparte, entre otras—, estos integraban el amplio y variopinto mosaico que ofrecía el soporte hebdomadario, y en ese contexto eran leídos y cobraron, así, su primer sentido. Mientras el recorte del periódico y el traslado hacia el formato libro opera una jerarquización estética aislante y profiláctica, en la que opera un “etiquetado” cultural y un moldeo a las convenciones estrictamente literarias de publicación, además de una proyección temporal hacia una mayor trascendencia y durabilidad, el regreso hacia el soporte original permite recuperar toda una perecida dimensión de sentido, que hubo de quedar atrapada en el efímero pasado de una publicación periódica. Tanto las dimensiones de producción como de recepción vuelven a emerger en la lectura en contexto, en la que no es un elemento menor el diálogo que particularmente ciertos cuentos fantásticos del autor entablaron con otros materiales discursivos y con otros tópicos presentes en la prensa.

En este trabajo, me interesa analizar la forma en que algunos cuentos fantásticos de Rubén Darío, escritos y/o publicados en Buenos Aires en la última década del siglo XIX, se vincularon fuertemente con la información periodística y, de manera puntual, con la divulgación de novedades científicas, pseudocientíficas y técnicas que circulaban en diarios y revistas. Rubén



Darío mantuvo un vínculo estrecho con la irrupción de esas novedades y supo tamizarlas en su literatura como material para la ficción narrativa; asimismo, pareció captar con productiva sensibilidad el cruce de estas novedades científicas con la dimensión de los ocultismos y la religiosidad tradicional, un cruce cuya fuerte gravitación se verificaba, en efecto, también, en la prensa del pasaje de siglos, pero que Darío supo articular de manera original.

Me concentraré particularmente en su temprano relato “Verónica”, publicado en el diario argentino *La Nación* en marzo de 1896, a escasos tres meses de la primera comunicación sobre el descubrimiento de los rayos X por el físico Wilhelm Roentgen, en una revista médica alemana. Fue, en efecto, en el diario *La Nación* y en el diario *La Prensa* (y no en revistas ligadas a las ciencias) donde se dio a conocer tempranamente, en el país, la existencia de esos rayos (Ferrari, 1999; Quereilhac, 2018; Vallejo, 2019); y fue allí también donde se reseñaron los primeros ensayos realizados en la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la Universidad de Buenos Aires. A escasos cuatro días de esa primera experiencia local, Darío dio a conocer, bajo la volanta “Cuentos Raros”, su relato “Verónica”, en el que un sacerdote usa una máquina de rayos X para vislumbrar el rostro de Cristo a través de una hostia. Casi dos décadas más tarde, una versión ampliada y con ilustraciones se publica en *Mundial Magazine*, bajo el título “La extraña muerte de Fray Pedro” (1913). También en ese soporte parisino, dirigido en este caso por el propio Darío, el relato conservaba su atractivo en parte ligado a la actualidad de la incorporación de la máquina, así como en su diálogo o correspondencia con otros materiales de los magazines y diarios.

En sintonía con esta operación literaria ejemplar respecto de la información periodística vinculada a lo científico y a los ocultismos –ciertamente ilustrativa del proceso de modernización y desarrollo del género “cuento” en Argentina–, revisaremos también otros relatos fantásticos del autor publicados en la prensa porteña, como “El caso de la señorita Amelia” (*La Nación*, 1894), “La larva” (*Caras y Caretas*, 1910) y “Thanathopia”, fechado en Buenos Aires en 1893 y dado a conocer en *Impresiones y sensaciones*<sup>1</sup>, en los cuales también se verifica la incorporación de temas, nombres y conceptos muy presentes en la prensa de la época, así como una lógica de encuadre e interpretación de los casos narrados como misterios seculares, en los que confluyen, de manera superpuesta y en diferentes grados, la ciencia, la pseudociencia, el ocultismo y lo religioso.

La revisión de estos relatos en el marco de su publicación original y la puesta en diálogo de sus temas y formas con otros textos periodísticos (algunos de estos últimos, firmados por Rubén Darío, como veremos más adelante) permitirá asimismo estudiar, en un caso particular, un proceso mayor, mencionado en el párrafo anterior: el desarrollo del género cuento en la Argentina, forma que se modernizó y consolidó en una permanente interacción entre, por un lado, la tradición literaria y los autores de referencia (entre los que se destaca Edgar Allan Poe, sobre todo para el caso del fantástico en Darío) y, por otro, los condicionamientos y posibilidades que la prensa operó sobre esa forma narrativa. Me interesa entonces trabajar una perspectiva que también ponga en contexto –y piense “por fuera del libro”– la forma en que el cuento halló en el soporte periodístico

---

<sup>1</sup> En los *Cuentos completos*, Mejía Sánchez señala que el cuento “aparece únicamente en *Impresiones y sensaciones*, vol. XII de la tercera serie de obras completas. Madrid, 1925, pp. 19-30, en la sección ‘De la psicología y el crimen’. Se ignora la fecha de la primera publicación” (Darío, 1950, p. 187). Me referiré en nota posterior al carácter inédito de este relato.

no solo un ámbito de publicación, sino también una fuente de materiales discursivos e imaginarios “actuales” que nutrieron sus tramas y sus búsquedas de efecto, así como las pautas de condicionamiento formal que imponía el hecho de escribir para un público amplio, que consumía el variado espectro de artículos sobre divulgación científica y sobre las nuevas maravillas modernas.

### Encuentros entre literatura e información: el género “cuento” en el periódico

Desde la segunda mitad del siglo XIX y hasta las primeras décadas del siglo XX, la prensa fue ámbito de emergencia, desarrollo y circulación de nuevos (y renovados) géneros y lenguajes literarios. Formas diversas como:

[...] la novela popular y la novela de la alta cultura, la crónica, las memorias, las polémicas literarias y hasta algunos géneros ‘experimentales’ como las *causeries* de Lucio V. Mansilla, se moldearon en los roces que suponía la inclusión de la literatura en el periódico (Roman, 2009, p. 36).

La prensa fue, asimismo, espacio de formación de escritores y de descubrimiento de un estilo de escritura; fue zona de ingreso al paulatinamente conformado campo literario, y también fue un espacio para el desarrollo de la crítica literaria y de lo que aún no recibía el nombre de “periodismo cultural”. En la prensa es posible detectar, también, una práctica fundamental para los estudios literarios: el trazado de figuraciones y autofiguraciones de escritor, esto es, la construcción de una imagen pública del artista de las letras que aportaba a la recepción y al valor de una obra, y que también acercaba al escritor a su público, en tanto “personaje” de la cultura. Con el surgimiento de los semanarios ilustrados como *Caras y Caretas* (1898-1938, 1ª época), en el que también colaboró frecuentemente Rubén Darío, se sumó a estas configuraciones autorales el uso de las imágenes –fotografías, ilustraciones y caricaturas–, que repusieron la dimensión plástica de esas construcciones de escritor, a la vez que plantearon un novedoso diálogo entre literatura e imagen.

El cuento fue, sin dudas, una de las formas de la narrativa que más fuertemente se nutrió de –y, a la vez, fue condicionada o influenciada por– su inserción en un soporte hebdomadario, sobre todo en el caso del cuento fantástico, que me ocupa en este trabajo. Me refiero a ese amplio espectro de lo fantástico que, en Argentina, desde el último tercio del siglo XIX, envuelve bajo su gran paraguas categorial al fantástico puro, al cuento extraño y a la temprana ciencia ficción o la “fantasía científica” según un término de época (y la otra cara de la misma moneda, la “fantasía espiritista”, término empleado por Holmberg en 1875)<sup>2</sup>. El cuento y la *nouvelle* encontraron en los diarios y las revistas no solo un espacio de publicación y una gran masa de lectores, sino también un variado espectro de temas para sus argumentos y una serie de condicionamientos formales relativos a la economía de palabras, la búsqueda de un efecto, la reconstrucción de una situación de enunciación para la historia similar al de las notas periodísticas (un repórter refiere un caso que le contaron), y el privilegio de un marco espacio-temporal muy cercano al presente de la lectura y

---

<sup>2</sup> Eduardo L. Holmberg publica en 1875 sus dos primeras *nouvelles*: *Dos partidos en lucha* y *Maravilloso viaje del Sr. Nic-Nac al planeta Marte*. Los subtítulos eran, respectivamente, “fantasía científica” y “fantasía espiritista”, si bien en sendos relatos tanto el espiritismo como las ciencias formaban parte del universo ficcional.



a la ciudad de publicación del periódico. Durante las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siguiente, el cuento fue, en la gran mayoría de los casos, una forma escrita y pensada para ser publicada en medios de prensa, y solo en una instancia posterior –de selección y descarte, de reescritura y corrección, de eventual pérdida de la ilustración y de otros rasgos de la “puesta en página”– esos cuentos pasaron al formato libro y, por ende, escalaron un nivel superior en la jerarquización literaria o asignación de valor literario. Mientras estuvieron en el periódico o en la revista, los cuentos sin dudas se recortaban y distinguían como literatura, pero evidenciaban en sus formas y sus tópicos las concesiones y solapamientos al soporte periodístico (Quereilhac, 2015). Con perspectiva similar a lo que se ha señalado respecto de la crónica modernista (Ramos, 2003; Rotker, 1992), aunque, en otros términos, en la *propia textualidad* del cuento de los años de entresiglos es posible rastrear el proceso de desarrollo del género y la real dinámica entre emergencia literaria y condicionantes periodísticos.

En efecto, la forma en que Julio Ramos redefine la crónica en su clásico trabajo *Desencuentros de la modernidad en América Latina* es un útil disparador para clarificar nuestra posición sobre el cuento como forma en proceso de consolidación y, a la vez, como forma que dio cuenta de ese mismo proceso híbrido entre autonomización y dependencia de la prensa en sus propias características textuales. Ramos se concentra en la crónica urbana modernista, cuyos máximos –y diferentes– exponentes son José Martí y Rubén Darío, y señala que la crónica es una forma que busca un efecto estético, que explora formalmente la escritura y la narración, que se preocupa por el estilo, pero que a la vez debe ceder permanentemente al requisito periodístico de la información, de transmitir ciertos datos al lector y de no devanarse por los laberintos del arte libre. La crónica modernista siempre debió ajustarse a las prerrogativas del soporte que la albergaba, que no era literario sino periodístico. Así, para Ramos, en la crónica había tanto aire para la literatura como imposibilidad de desapego de lo utilitario; pero no se trató de un género híbrido, dice Ramos, sino de un campo de lucha:

Lo significativo de la crónica modernista es que, si bien manifiesta la dependencia literaria del periódico, constituye, más que una ‘hibridez’ desjerarquizada, un campo de lucha entre diferentes sujetos o autoridades, entre los cuales es enfática –a veces más enfática que en la poesía misma– la tendencia estetizante de la voluntad autonómica. [...] Más aún, habría que pensar el límite que representa el periodismo para la literatura –en el lugar conflictivo de la crónica– en términos de una doble función en varios sentidos paradójica: si bien el periodismo relativiza y subordina la autoridad del sujeto literario, el límite asimismo es una condición de posibilidad del ‘interior’, marcando la distancia entre campo ‘propio’ del sujeto literario y las funciones discursivas otras, ligadas al periodismo y a la emergente industria cultural urbana (Ramos, 2003, p. 91).

Ramos sintetiza esta situación dual cuando afirma: “en oposición al periódico, en el periódico, el sujeto literario se autoconsolida, precisamente al confrontar las zonas ‘antiestéticas’ del periodismo y de la ‘cultura de masas’” (2003, p. 91). Apelando ya a la ficción, y no a la narración sobre experiencias, desplazamientos o acontecimientos que integraban lo real-histórico, el cuento se nutrió no obstante de ciertos materiales discursivos y ciertos temas que circulaban también en los periódicos para construir esa dimensión ficcional. Y sometió esos materiales a un tratamiento formal que difería de los códigos y convenciones de los discursos sociales ajenos a lo literario.

Estilizó, hibridó, subvirtió ciertos materiales y discursos al insertarlos en la dimensión fantástica<sup>3</sup>. Problematizó las variables y las explicaciones con las que la cultura secular abordaba el conocimiento científico y los nuevos descubrimientos, algunos de ellos tan cercanos a lo otrora considerado mágico o sobrenatural. En efecto, la posibilidad y pertinencia del cuento fantástico pareció cifrarse, en la época, en la incorporación de elementos que constituían el lábil y heterogéneo imaginario de “lo científico”, en el que confluían saberes disciplinares, pseudociencias, especulaciones esotéricas, y maravillas tanto modernas como antiguas. Ese imaginario de “lo científico” se desplegó, entre otras zonas, en los periódicos, bajo la modalidad de “noticia” o de las “novedades de las ciencias”, en un amplio espectro entre la nota de color, la información seria y el caso raro (Quereilhac, 2016). El cuento fue, así, ese otro género narrativo breve que halló aire en la prensa pero que, llamativamente, de manera similar a la crónica, debió regular las concesiones a los temas de la actualidad cultural, con estrategias ciertamente más oblicuas y estilizadas. Si la crónica fue la forma privilegiada para dar cuenta de los cambios en la sociabilidad, la movilidad y los hábitos de las ciudades modernas latinoamericanas con una sensibilidad “diurna”, iluminada, aunque crítica; los cuentos fantásticos, extraños y/o de temprana ciencia ficción se orientaron hacia una perspectiva más oscura y misteriosa pero no menos conectada con nuevas dimensiones de lo real contemporáneo.

No poco ha podido intervenir en este solapamiento de temas y formas las condiciones concretas de producción de los cuentos. Al igual que las crónicas y las corresponsalías, los cuentos eran escritos para ser publicados en un diario o revista, y ello implicaba, en muchos casos, respetar un plazo de entrega. En la edición de los *Cuentos completos* de Rubén Darío de 1950, los editores, Raimundo Lida y Ernesto Mejía Sánchez, arriesgan una especulación verosímil: la fecha de escritura y la de publicación de cada uno de sus relatos “no debían diferir mucho”, “dada la urgencia periodística del autor” (Darío, 1950, p. LXVIII). Por su parte, Susana Zanetti señala que, muy tempranamente, Darío es consciente de la necesidad de que sus textos promovieran las ventas y el atractivo del periódico que los publicaba, al tiempo que buscaba fijar y definir, muchas veces en la propia práctica, los valores literarios y sociales de su “oficio asediado”. Podemos decir que la “bifronte e ineludible condición moderna de su escritura, entre la de periodista y la de poeta” (Zanetti, 2004, p. 11), que se manifiesta de manera más evidente en su actividad de cronista, también permea la concepción y la concreción de sus cuentos fantásticos, en la medida en que todos evidencian un estrecho vínculo con elementos de la cultura contemporánea que circulaban como temas de actualidad: consumo de sustancias cuyos efectos se discutían en artículos o ensayos, experimentos con lo paranormal o los “poderes psíquicos”, experimentos químicos y físicos de gabinete, nuevos descubrimientos, nuevas teorías, testimonios de científicos reconocidos como William Crookes o Charles Richet sobre sus experimentaciones espiritistas, maquinarias sorprendentes, entre muchos otros ítems. Puntualmente, los cuatro relatos fantásticos que abordaré en este trabajo –“El caso de la señorita Amelia”, “Verónica” (y su

---

<sup>3</sup> Bessière remarca la necesidad de abordar el estudio del relato fantástico dentro de su raigambre cultural. Para la autora, el relato fantástico es ante todo “una lógica narrativa, a la vez formal y temática, que refleja [...] tras el aparente juego de la invención pura, las metamorfosis culturales de la razón y del imaginario colectivo.” Y agrega: “No hay lenguaje fantástico en sí mismo. Según las épocas, se lee como el reverso del discurso teológico, iluminista, espiritualista o psicopatológico, y sólo existe por ese discurso que desarma desde adentro” (Bessière, 1974).



reescritura, “La extraña muerte de Fray Pedro”), “Thanathopia” y “La larva”— están fuertemente vinculados al contexto sociocultural de la época a través de la inclusión de nombres propios de científicos y de ocultistas —el mencionado Crookes o Helena Blavatsky—, de reconocidas instituciones de estudios paranormales —la Society for Psychical Research de Londres—, teorías de fuerte sincretismo científico-ocultista-religioso —como la detención del tiempo, la posibilidad de crear muertos-vivos, la existencia de larvas humanas y de fantasmas— y también máquinas asombrosas, sobre todo la máquina de rayos X, inventada y dada a conocer poco antes de publicado el relato “Verónica”, que la incorpora estructuralmente a la trama.

Darío parece reservar para sus cuentos fantásticos esos materiales de escasa valoración estética o poca jerarquía intelectual pero que conectan con la evocación del misterio y de lo sobrenatural, presentes a su vez en la tradición del relato fantástico decimonónico europeo y norteamericano. De alguna manera, al igual que en sus crónicas, también incorpora a sus cuentos la dimensión de “lo nuevo” de la modernidad, ahora en clave científica, pero cruzándolo con una dimensión antigua: la de la religión cristiana y la de la magia. A diferencia de otros autores contemporáneos de cuentos fantásticos y de temprana ciencia ficción, como Eduardo L. Holmberg y Leopoldo Lugones, quienes crean tramas en las cuales lo científico aparece hilvanado al espiritismo, la teosofía y otras ciencias ocultas de la época desde una perspectiva que otorga siempre un aire de cientifismo a todas ellas,<sup>4</sup> Darío introduce además el elemento cristiano y otros motivos paganos como los hechizos y rituales antiguos. Y lo hace como recurso para conjurar un entusiasmo muy propio de las décadas de entresiglos, tanto en ciudades latinoamericanas como europeas y norteamericanas, en relación con el carácter eminentemente nuevo, secular y “científico” de las maravillas, los misterios y lo trascendente. Para Darío, esa tendencia a “racionalizar” las creencias, propia de los espiritualismos científicas de su época que tanto entusiasmaron literaria y/o personalmente a Lugones y Holmberg —pero también Ricardo Rojas, Horacio Quiroga o Atilio Chiappori— no resultaba del todo atractiva; ante la irrupción de lo misterioso y lo experimental en sus cuentos, la religión cristiana o cierta dimensión de la magia tradicional aparece allí como contrapeso ante tanta fe laica. De modo que, si en los autores argentinos la religión queda prácticamente excluida de las tramas en las que se indaga en el nuevo horizonte de “lo posible” que han abierto tanto las ciencias “materialistas” como las que experimentaban con lo paranormal y el más allá (Gasparini, 2012; Quereilhac, 2016), en Darío aún persiste un movimiento de continuidad hacia atrás, hacia el pasado, hacia la existencia de los milagros y hacia lo que en una de sus colaboraciones para *La Nación* llama “ocultismo cristiano”<sup>5</sup>. En este sentido, es posible trazar una línea de contacto entre los tempranos relatos fantásticos de Juana Manuela Gorriti, como “Quien escucha su mal oye” (1865), “El emparedado” (1875), “El fantasma de un rencor” (1875) y “Yerbas y alfileres” (1875), con sus relatos, entre los cuales también debemos incluir uno de los últimos, “Huitzilopochtli”, que convoca la temática de los dioses americanos (*LN*, 5 de junio de 1914).

---

<sup>4</sup> Entre muchos títulos, pueden mencionarse *Nelly* (1896) y *La casa endiablada* (1896) de Holmberg, y la compilación *Las fuerzas extrañas* (1906), de Leopoldo Lugones, la mayoría de cuyos relatos se habían dado a conocer en medios de prensa durante la década de 1890.

<sup>5</sup> Darío, “Los milagros de Lourdes. Investigaciones y opiniones. Interview con un vidente. Ocultismo cristiano”. *La Nación*, 2 de noviembre de 1901.

No es casual, en este sentido, que Darío —a diferencia de Lugones o Holmberg— se haya criado en Nicaragua, “en un ámbito cultural y social arcaico”, y que su formación haya sido “prácticamente la del autodidacta, abastecida por libros de las bibliotecas públicas y religiosas —la de los jesuitas, la Biblioteca Nacional de Managua, en su caso— deudoras sobre todo del desarrollo incipiente de la industria cultural y cumplida por fuera de los sectores ilustrados” (Zanetti, 2008, p. 525). A diferencia de los cuentos de los autores argentinos mencionados, en los que vela siempre, bajo la forma de un ideologemeson, 1989), una férrea fe en los prodigios de las ciencias (independientemente de que muchas tramas tengan desenlaces trágicos), en los cuentos de Darío es posible hallar mayor distancia respecto de esta esperanza científicista, así como la necesidad de relativizar la novedad de estos prodigios modernos contrastándolos con los prodigios religiosos tradicionales, los milagros y las apariciones de los santos. En cierta medida, en los relatos de Darío se hace mucho más cabal el rasgo que Ezequiel De Rosso destaca para la narrativa modernista del período:

Es, pues, el modernismo el primer momento en que la literatura latinoamericana se muestra escéptica frente a los desarrollos modernos de la ciencia y el capital. Ante la maravilla científica aparece la sospecha sobre su capacidad para desarrollar el potencial de los individuos o las sociedades (De Rosso, 2021, p. 22).

Esa sospecha emergerá de manera evidente en “Verónica” y también en el resto de los cuentos seleccionados. Pero antes de abordar el análisis de los mismos, propongo un breve recorrido por algunas colaboraciones periodísticas de Darío en *La Nación*, que aportan claves de lectura significativas para su narrativa breve.

### **Cronista de un mundo enigmático**

Rubén Darío publicó su primera colaboración en el diario *La Nación* en 1889, cuando residía en Chile; y se incorporó como corresponsal en 1892 (Zanetti, 2004, p. 10). Es recién en 1893 cuando se traslada a Buenos Aires, y asienta su domicilio en esta ciudad hasta 1896. En 1912 regresará por un tiempo, con motivo de la gira de promoción de la revista bajo su dirección, *Mundial Magazine*, editada en castellano en París, de la que saldrán unos cuarenta números entre 1911 y 1914. Durante su segunda visita a la ciudad, se comienza a publicar en *Caras y Caretas*, por entregas y con ilustraciones, *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, germen de lo que luego pasará al libro bajo el título de *Autobiografía*<sup>6</sup>.

A pesar de sus múltiples viajes, trabajos y ciudades de residencia americanas y europeas, Darío nunca dejó de colaborar para *La Nación*; mantuvo su vínculo con el diario argentino hasta pocos meses antes de su muerte, en 1916. Y si bien privilegió para este periódico sus crónicas y relatos de viajes, así como los artículos sobre perfiles de escritor (entre ellos, “los raros”, germen de su libro homónimo de 1896) y sobre diferentes temas del arte, la cultura y la actualidad, también ha

---

<sup>6</sup> La serie comienza en el número 722 de *Caras y Caretas*, del 3 de agosto de 1912, bajo el título *La vida de Rubén Darío narrada por él mismo*; luego se reemplaza “narrada” por “escrita”.





dado a conocer allí algunos cuentos fantásticos. En efecto, tres de los seleccionados para este trabajo fueron publicados en *La Nación*<sup>7</sup>.

En estrecha relación con los temas de estos cuentos, encontramos algunos curiosos artículos de Darío en los que deja asentada su particular sensibilidad respecto de una serie de fenómenos que engloba como “enigmáticos”. Uno de los más tempranos es “Onofroffismo. La comedia psíquica. Respuesta de *Misterium* al señor Morlais”, del 22 de marzo de 1895. El título refiere inicialmente a Onofroff, el famoso ilusionista e hipnotizador que para esas fechas había desembarcado en Buenos Aires y había despertado la atención de los médicos más reputados, de escritores (como el propio Darío) y de miembros de la elite política, quienes presenciaron sus demostraciones en el Teatro Odeón (Vallejo, 2015; 2019). En este artículo, Darío presenta una confrontación entre, por un lado, “Misterium”, pseudónimo de una persona desconfiada de las herramientas de la ciencia “materialista” y estudiosa de la teosofía, seguidora de la obra de Helena Blavatsky (fundadora, junto con Henry S. Olcott, de la Sociedad Teosófica en Nueva York, en 1875); y por otro, un tal “señor de Morlais”, enemigo de las charlatanerías de la teosofía, seguidor de las operaciones del norteamericano Hodgson, el encargado de desenmascarar el supuesto fraude de Blavatsky y de negar todo vestigio de cientificidad en sus prácticas. Se trataba de temas ampliamente reseñados en la época (Cranston, 1993), tanto en los periódicos destinados al gran público como en las revistas espiritistas porteñas como *Constancia*. Lo interesante aquí es la posición de Darío: vocero de “Misterium”, pero equidistante, vía recurso irónico, de sendas posiciones, rescata la virtud de poseer creencias sobre lo trascendente, pero encuentra algo banal el mundo de la teosofía:

Me ha encargado manifestar al señor de Morlais junto con su agradecimiento por las palabras lisonjeras, el deseo [de] que nunca tenga que lamentar la pérdida de sus ilusiones teosóficas. Creer en algo: he ahí una riqueza.

¡Ah, es doloroso tener que convencerse de que Mme. Blavatsky no haya podido prolongar su vida quinientos años, que Papus haga negocios con sus facultades mágicas [...] y que Onofroff, el grande y culto Onofroff tenga que sufrir muy pronto la misma suerte, el mismo triste olvido que la serpiente, el hombre descuartizado, y *La Verbena de la Paloma!* (Darío, 1895, p. 3).

Unos años más tarde, en 1901, Darío cubre en algunas notas, desde París, los milagros de la virgen de Lourdes. A propósito del regreso de Jules Bois de la India, y de las notas aparecidas en *Le Journal* y en *Le Matin* sobre estudios psíquicos, Darío escribe: “he creído oportuno, pues –en Buenos Aires hay muchas gentes estudiosas y aficionadas a esta clase de investigaciones– ocuparme de este asunto” (Darío, 1901, p. 2). Para ello, contactó a un amigo, M. Nuñez, “artista y teólogo”, e integrante de círculos “swedemborguianos”, a quien atribuye sinceridad en sus creencias y prácticas; las compara con las de espiritistas y ocultistas famosos, como William Crookes, M. Blavatsky, Charles Richet y Cesare Lombroso, nombres que reaparecerán en sus cuentos fantásticos y que funcionan como auténticos deícticos culturales, esto es, nombres que apelan a los saberes compartidos con los lectores del periódico. La particularidad de su amigo, aquello que hace descartar a Darío la ironía en este artículo, es que Nuñez practica un “ocultismo cristiano”,

<sup>7</sup> Otro relato del género que aquí no abordamos es “Cuento de Navidad. Historia prodigiosa de la princesa Psiquia”, *La Nación*, 26 de diciembre de 1894.

que liga los fenómenos sobrenaturales a señales de Dios o del diablo, y no a las “fuerzas extrañas”, tan caras al teósofo Leopoldo Lugones<sup>8</sup>. Para Nuñez, entonces, “los milagros de Lourdes son milagros del inicuo invisible, traídos por el infierno, y permitidos por Dios para que sepamos que hay un más allá que no vemos con los ojos, pero desde donde se dirige la máquina del mundo” (Darío, 1901, p. 3) Es decir: los prodigios de apariciones de la virgen, que en los años de entresiglos son reinterpretados con el lenguaje de los ocultismos científicistas finiseculares<sup>9</sup>, para el referente de Darío no son más que obra del diablo, aunque indirectamente también den cuenta de la acción de Dios; pero no son obra de fuerzas aún desconocidas ni de los poderes de la mente.

Quisiera mencionar una tercera colaboración para *La Nación* desde París: el artículo “La ciencia y el más allá. La fotografía de un fantasma. Una Marta sospechosa. La buena fe de Richet”, del 9 de febrero de 1906. Darío reconstruye los experimentos que el respetado fisiólogo francés Charles Richet, futuro premio Nobel de Medicina, había realizado durante su estancia en Argel con una médium llamada Marta y frente a numerosos testigos. La gran novedad de sus experimentaciones, que tuvieron amplia repercusión internacional, radicaba en que la médium había logrado producir la “materialización” de un fantasma y este había logrado ser fotografiado. Los periódicos del mundo –incluidos el diario *La Nación* y la revista espiritista *Constancia* de Buenos Aires– reprodujeron esas toscas fotografías, y las juzgaron con valoraciones dispares. También José Ingenieros envió una colaboración a *La Nación* sobre el mismo tema, en la que se indignaba por la credulidad de Richet y le adjudicaba el calificativo de “zonzó”<sup>10</sup>. Rubén Darío detecta el innegable interés del caso y le dedica un amplio espacio en sus columnas. Pero, nuevamente, ese raro maridaje de época entre la ciencia “materialista” o positivista encarnada por la figura de Richet y sus métodos, y los fenómenos ocultistas o paranormales (materialización, fantasmas, mediumnidad) no termina de convencerlo, en la medida en que carece de un vínculo con una dimensión mayor y se presta a la lectura de una pura teatralidad. Finalmente, Darío sentencia con distancia irónica sobre Richet y sus experiencias:

Y él cree, o aparenta creer en que, si no hay superchería, el fenómeno es una ‘desagregación’ de la materia; el fantasma se forma y vive, y es de carne por un instante, y esa carne, esa materia, es la de Marta... Cosa aún que parece más milagrosa que un sencillo espectro.

Mis lectores lo verán. Pero a mí, lo primero que se me ocurriría, con la fe científica de Richet, sería una simple *interview*, una simple información sobre el más allá. Y *La Nación* podría anunciar en grandes letras: ‘¡A última hora! –Noticias directas de la eternidad! – ¡La organización de lo incognoscible! – ¡Revelaciones de un aparecido!’

¡Ah, Marta, Marta! (Darío, 1906, p. 4).

---

<sup>8</sup> Todo el libro homónimo de Lugones, *Las fuerzas extrañas* (1906), gira en torno a una idea madre anunciada en uno de los relatos: “Anda por ahí a flor de tierra más de una fuerza tremenda cuyo descubrimiento se aproxima” (“La fuerza Omega”, *Las fuerzas extrañas*, 1996, p. 98).

<sup>9</sup> En efecto, la revista espiritista *Constancia* reproduce la nota de Darío, al considerarla pertinente para el ideario espírita, en la edición del 6 de febrero de 1902, p. 45.

<sup>10</sup> Citado en “Ingenieros y las experiencias de Richet”. *Constancia*, Buenos Aires, 11 de febrero de 1906.



No es la desconfianza de los “materialistas” lo que explica la distancia a Darío del caso, sino, más precisamente, esa articulación de “fe científica” que le resulta carente de reales atributos. De ahí la comparación con la mayor verosimilitud de un sencillo espectro.

Cabe recordar aquí un pasaje de su autobiografía, dada a conocer en *Caras y Caretas*, en el que Darío deja en claro su inicial acercamiento y posterior abandono de las prácticas y lecturas ocultistas, sobre todo teosóficas. En la entrega del 9 de noviembre de 1912, recuerda:

En la oficina [de Correos y Telégrafos] tuve muy gratos amigos, como el activísimo y animado Juan Migoni y el no menos activo aunque algo grave de intelectualidad y de estudio, Patricio Piñeiro Sorondo, con quien me extendía en largas pláticas, en los momentos de reposo, sobre asuntos teosóficos y otras filosofías. Cuando Leopoldo Lugones llegó, también de empleado, a esa repartición, formamos, lo digo con cierta modestia, un interesante trío. [...] con Lugones y Piñeiro Sorondo hablaba mucho sobre ciencias ocultas. Me había dado desde hacía largo tiempo a esta clase de estudios, y los abandoné a causa de mi extremada nerviosidad y por consejo de médicos amigos (Darío, 1912, s. p., fragmentos XLV y XLVI).

Hay en esta cita un sentimiento negativo asociado a ese tipo de estudios: la perturbación, la alteración mental, esto es, lo opuesto al entusiasmo por conocer la naturaleza de los misterios y develar las causas de fenómenos antes concebidos como imposibles. No obstante, los recuerdos sobre el tema continúan. Darío afirma haber tenido desde muy pequeño contacto con fenómenos sobrenaturales, pero al tiempo que no los asocia expresamente a la teosofía o al espiritismo, los reviste siempre de una experiencia del terror difícil de superar:

Yo había desde muy joven tenido ocasión, si bien raras veces, de observar la presencia y la acción de las fuerzas misteriosas y extrañas, que aún no han llegado al conocimiento y dominio de la ciencia oficial. En *Caras y Caretas* ha aparecido una página mía, en que narro cómo en la plaza de la catedral de León, en Nicaragua, una madrugada vi y toqué una larva, una horrible materialización sepulcral, estando en mi sano y completo juicio. También en *La Nación*, de Buenos Aires, he contado cómo en la ciudad de Guatemala tuve el anuncio psico-físico del fallecimiento de mi amigo el diplomático costarricense Jorge Castro Fernández, en los mismos momentos en que él moría en la ciudad de Panamá; y la pavorosa visión nocturna que tuvimos en San Salvador el escritor político Tranquilino Chacón, incrédulo y ateo; visión que nos llenó más que de asombro de espanto (Darío, 1912, s. p., fragmento XLVI).

Además de la mención del cuento “La larva”, al que nos referiremos más adelante, es interesante aquí el testimonio directo, la afirmación pública de la existencia de este tipo de experiencias, lo que indica en parte cómo se codificaba socialmente el horizonte de “lo posible”, y en contigüidad, también, lo “publicable” en un *magazine* ilustrado. Cabe destacar también la distinción entre el estudio de las ciencias ocultas (que lo “enferma”) y las experiencias espontáneas de aparición, las que, si bien lo aterrorizan, quedan por fuera de toda explicación y por ello se presentan más verdaderas.

En sintonía con estas distinciones, la serie en tres entregas que, en 1913, Darío publica en *La Nación* bajo el título general de “Un mundo enigmático” recupera una gran cantidad de testimonios y de bibliografía de historia de la religión sobre las visiones de la virgen y de Juana de Arco en la campaña francesa, así como otro tipo de apariciones, a las que clasifica cuidadosamente acorde a una

taxonomía milagrera. La perspectiva de Darío es aquí positiva, en la medida en que se trata de casos de prodigios cristianos, eventualmente vinculados con los fenómenos que investigan los científicos interesados por el espiritismo y otras corrientes espiritualistas seculares, pero revestidos en este caso con un halo de divinidad, del que carecerían los otros (acotado a su mera naturaleza empírica). En las tres entregas de “Un mundo enigmático”, Darío parece querer reconstruir, remontándose incluso a sucesos de los siglos XVI y XVII, los antecedentes de lo que en su presente se busca postular como la nueva maravilla moderna, o los nuevos fenómenos que tanto las ciencias, como el particular cruce entre ciencias y espiritualismos han podido revelar. Los relatos y testimonios sobre apariciones de ánimas de todo tipo que él reseña (premoniciones, advertencias, despedidas) tienen muchos rasgos en común con lo que solía publicar en la prensa el astrónomo Camille Flammarion, conocido divulgador de las ciencias e interesado en el estudio de los fenómenos paranormales de su época (Nieto Galan, Ramírez Errázuriz y Sevilla Pérez, 2022). Pero la diferencia es que, mientras Flammarion se cuidaba de no ofrecer una explicación cerrada sobre los fenómenos y se mantenía equidistante tanto del espiritismo como del radical materialismo, Darío privilegia el peso de la tradición cristiana y escribe siempre articulando su fe religiosa con las nuevas perspectivas respecto de lo sobrenatural. En la primera entrega, confronta a los teósofos recriminándoles sus creencias selectivas:

Un notable hombre de ciencia ha publicado un artículo en que dice que, como siempre, es muy fácil sonreír; pero que el verdadero buscador, el verdadero sabio, no ríe de lo que no está al alcance de sus actuales conocimientos. Es también muy fácil decir: alucinación colectiva. ¿Pero no habría ya en ello mismo un hecho extraordinario? Otros fanáticos de su pseudo ciencia afirman: si yo llegase a ver tales apariciones, me convencería de que me habría vuelto loco. Ante esto, no hay que insistir. En cambio, un hombre genial, que me niega a Dios y afirma la innecesidad [*sic*] de toda idea religiosa, cree en la posibilidad de que un mahatma o iniciado de la India, puede en un instante trasladarse en cuerpo y espíritu desde el Oriente a París (Darío, 1913, p. 9).

Frente a las corrientes orientalistas, a las que él supo adherir oportunamente durante su estadía en Buenos Aires, como vimos, Darío opone la larga tradición cristiana de milagros y apariciones, reclamando para ella el mismo nivel de “verdad”, o al menos de “empirismo”, que se les atribuyen a los fenómenos contemporáneos. En la segunda entrega, deja en claro su distancia:

[...] bien sé que habrá muchos que crean pierdo mi tiempo en nonadas y cuentos de viejas... Yo prefiero esto, con toda mi voluntad, a tratar, para martirio de mis lectores habituales, algún tema trascendente de filosofía recién parida desarrollada en caló sabio. A cada, cual sus aficiones (Darío, 1914<sup>a</sup>, p. 7)<sup>11</sup>.

Todos estos elementos, las variables de estas discusiones y disputas entre ciencia, ciencia “oculta” y ocultismo cristiano, reaparecerán a su modo en los cuentos fantásticos “Verónica” y “El caso de la señorita Amelia” publicados en el diario *La Nación*, en el eventualmente inédito “Thanathopia” (fechado en Buenos Aires en 1893), así como en “La Larva” de *Caras y Caretas* y en la reescritura “La extraña muerte de Fray Pedro”, publicado en *Mundial Magazine*. Lo interesante es que,

<sup>11</sup> Para un estudio de la sensibilidad cristiana en la literatura del autor, véase el artículo de la Hermana Mary Avila, “Principios cristianos en los cuentos de Rubén Darío” (1959).



además, en todos estos soportes se publicaron de manera continuada, a lo largo de esas décadas, gran cantidad de notas periodísticas sobre los mismos temas (apariciones, experimentaciones con médiums, usos y fantasías con los rayos X, larvas, pasajes de científicos hacia el estudio de lo espiritual y lo paranormal, entre numerosas variantes de “lo científico” en clave de divulgación periodística)<sup>12</sup>. De modo que el espacio original de circulación y recepción de estos relatos constituía un verdadero mosaico de múltiples voces e imágenes sobre lo que Darío eligió llamar “el mundo enigmático”, dentro del cual los relatos operaban una intervención específica con las herramientas críticas y desestabilizantes de la ficción fantástica (y, en el caso de “Verónica”, de la temprana ciencia ficción).

### **Increíble pero real: la irrupción de los rayos X en la prensa**

Si el interés es leer los cuentos fantásticos de Darío en el contexto de su publicación original, reconstruyendo las relaciones temáticas y formales con el soporte periodístico, es imposible dejar de señalar la sorprendente cercanía temporal entre la fecha del descubrimiento de los rayos X por el físico alemán Wilhelm Roentgen, en noviembre de 1895, y la publicación de “Verónica”, el 16 de marzo del año siguiente. Roentgen había entregado su informe sobre el descubrimiento a la revista de la Sociedad Físico-Médica de Würzburg a fines de diciembre de 1895 (Ferrari, 1999, p. 73); lo tituló “Un nuevo tipo de rayos. Comunicación preliminar” y, dado lo tardío del año, este fue agregado en las últimas páginas de la publicación de enero de 1896. “La noticia de este descubrimiento despertó inmediatamente un gran interés, tanto en el ambiente científico como en el público en general, y también inició una intensa investigación en varias direcciones” (Buzzi, 2015, p. 165). Fue célebre una de las primeras demostraciones de Roentgen en la misma Sociedad de Würzburg, en la que se obtuvo la radiografía de la mano de otro de los catedráticos de la institución, Albert von Kölliker. Roentgen ya había ensayado los rayos sobre su propia mano y también sobre la de su esposa. Esta última radiografía recorrió los diarios del mundo y fue reproducida e ilustrada durante muchos años; su innegable atractivo radicaba en que se veía el anillo de matrimonio en el dedo anular (Lavine, 2013, p. 11)<sup>13</sup>.

En la Argentina, las primeras noticias de los asombrosos rayos que podían atravesar la materia opaca y obtener imágenes de su interior se publicaron antes en la prensa masiva que en las revistas especializadas. El 1º de febrero de 1896, el diario *La Prensa* reprodujo un cable de origen londinense, bajo el título “La fotografía en medicina” (Vallejo, 2019, p. 4). El 12 de febrero, en *La Nación*, exactamente al lado de una columna firmada por Rubén Darío sobre Menéndez y Pelayo (“La antología de poetas americanos”), apareció el artículo “Fotografía de lo invisible. Un gran invento”. Allí se describía, con alto grado de detalle, en qué consistía el experimento, y cuáles eran los antecedentes y hallazgos anteriores que habían permitido su realización; entre ellos, se

---

<sup>12</sup> He trabajado la circulación de saberes científicos y pseudocientíficos en la prensa argentina durante el período 1880-1910 en *Cuando la ciencia despertaba fantasías* (2016). Beatriz Sarlo (1992) ya había abordado este tema para el período 1920-1930. Por su parte, Mauro Vallejo (2017, 2019b, 2021) incorpora en sus textos un notable trabajo documental hemerográfico sobre temas como la medicina, la hipnosis, el ilusionismo y las ciencias ocultas del período de entresiglos.

<sup>13</sup> Contrariamente a esta versión, que es la que mayormente reproduce la bibliografía, Buzzi afirma que esa mano es la del anatomista Kölliker (2015, p. 166). Como veremos, esa famosa radiografía será mencionada en “Verónica”.

destacaban las investigaciones realizadas por William Crookes, físico británico y experimentador espiritista (ya mencionado anteriormente), respecto de los rayos catódicos. En efecto, el llamado “tubo de Crookes” era una pieza clave de la máquina de rayos X. Hacia el final, la nota –sin firma, como era usual– proyectaba el descubrimiento hacia una dimensión maravillada, casi sobrenatural: “la gran significación del descubrimiento [...] consiste en que, si así puede decirse, hemos adquirido *un ojo más*” (subrayado mío). A la vez, concluía augurando un futuro de nuevos y sorprendentes conocimientos gracias al invento de Roentgen:

¿Quién podrá decir a cuántos espectáculos no permitirá asistir esa nueva mirada, al fijar sus visiones, cuántos misterios del laboratorio íntimo de la naturaleza podrá revelar, cuán claros y sencillos hará para todo el mundo los fenómenos cuya comprensión está hoy reservada a muy pocos, y tras de investigaciones largas y difíciles? (*LN*, 12/02/1896, p. 3).

El 15 de febrero, en la nota “La fotografía a través de los cuerpos opacos”, *La Nación* incluyó un grabado que reproducía la radiografía de la mano de la esposa de Roentgen, que portaba el consabido anillo. No es difícil imaginar el impacto de esa imagen en el contexto de época. A los dos días, se publicó otra nota que volvía a describir el experimento, acompañada de un grabado del rostro del profesor Roentgen (*LN*, 17/2/1896, p. 3). Y el 18 de febrero, *La Nación* ya informaba sobre los primeros ensayos en París con rayos X. Es recién el 13 de marzo cuando los lectores se enteran, en el artículo “La luz de Roentgen. Experimentos interesantes”, del exitoso ensayo con rayos X que habían llevado a cabo el día anterior un grupo de profesores y fotógrafos profesionales en la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la Universidad de Buenos Aires. Ante un nutrido público, “bajo la dirección de los profesores de física Dr. [Manuel] Bahía e ingeniero [Eduardo] Aguirre, y con la ayuda de los Sres. Widmar, Wittcomb, Levi y Bright, auxiliares que tuvieron a su cargo la parte que llamaremos fotográfica de la operación” (*LN*, 14/3/1896, p. 4), se obtuvieron varias radiografías en vivo de seres y objetos. La crónica de los sucesos participaba de un tono hiperbólico y maravillado:

[...] narrado a grandes rasgos, el resultado de las experiencias de anoche, de las cuales tendrá el público más acabada idea, cuando mañana vea expuestas en todas las vidrieras las espléndidas fotografías obtenidas anoche por el Sr. Widmer —fotografías que en nada desmerecen a las otras, llegadas de Europa— y que llaman justamente la atención como la última y quizás la más grande de las novedades científicas que han asombrado a la humanidad de algunos años a esta parte. Hoy anticipa *La Nación* la más perfecta de las fotografías que se hicieron hace tres días a título de ensayo. Es la de un pequeño pejerrey que le cabe el honor de ser editado por millares de reproducciones. Se distinguen perfectamente las vértebras del pescadito y las vísceras se ven también bastante claras (*LN*, 13/3/1896, p. 5).

*La Nación* reproduce, en efecto, a mitad de página, el esqueleto del pejerrey vislumbrado a través de sus partes blandas. Y al otro día, deja constancia de que la Facultad no repetirá más experiencias hasta tanto no adquirir otros tubos de Crookes, dado que prefieren conservar el único que poseían para casos de emergencias (“Luz de Roentgen”, *LN* 14/3/1896, p. 4).

Ahora bien, a solo tres días de informada la experiencia en la Facultad y de que *La Nación* diera por sentado que toda la población vería en las vitrinas de la ciudad las radiografías obtenidas por Widmer, Rubén Darío da a conocer su “Verónica”, en la que interviene una máquina de rayos X. En



la total inmediatez con el descubrimiento así como con el ensayo argentino, compartiendo el mismo soporte periodístico en el que se dieron a conocer las noticias sobre los nuevos ensayos en el mundo y sobre los posibles usos de los rayos (incluyendo sus potenciales poderes ocultos), Darío incorpora a la ficción no solo la máquina, sino el prisma “maravillado”, propenso a la “sobrenaturalización” del descubrimiento, que primó en una zona de la comunicación de revistas y diarios<sup>14</sup>. En efecto, en una de las notas de *La Nación* se trazaba la siguiente analogía entre los rayos –cuya existencia y acción estaban siendo estudiados por la comunidad científica– y un elemento de los ocultistas, el Od o fluido vital, postulado por el varón de Reichembach:

De Rochas, tan conocido por sus experiencias sobre la fuerza física radiante, que han hecho de él una especie de mago moderno, cree que a Roentgen han debido guiarle las investigaciones del barón de Reichembach sobre el Od. El Od es ese misterioso fluido que ven los sensitivos desprenderse en forma de efluvios luminosos, de las manos, de la cabeza y aun de todo el cuerpo de una persona colocada en una habitación oscura y también de plantas, imanes y otros objetos. Hasta se ha discutido en los periódicos si el descubrimiento de Roentgen podía explicar, por la transmisión de rayos catódicos a través de los cuerpos opacos, los supuestos fenómenos de visión de los médiums espiritistas a través de espesas vendas (“Alemania. El descubrimiento de Roentgen”. *LN*, 31 de febrero de 1896, p. 3).

La naturaleza tan sorprendente de los rayos X, así como la constante evocación de Crookes a propósito de los tubos que llevaban su nombre, revistieron desde muy temprano al descubrimiento de pátinas ocultistas y espiritistas; y este fenómeno no se dio solo en Argentina, sino que fue generalizado en Europa, Estados Unidos y Latinoamérica (Lavine, 2013; Vallejo, 2019a; Quereilhac, 2018). Darío incorpora entonces tanto el invento como el prisma sobrenaturalizador, y lo encauza en un relato fantástico –que yo defino como temprana ciencia ficción– en el que religión católica y ciencia aparecen confrontadas en la dualidad existencial del fraile protagonista, pero en el que a la vez el prodigio técnico se corrobora empíricamente gracias al trazado de una analogía propia de los ocultismos: si los rayos X permiten obtener imágenes del interior de los cuerpos opacos, ¿por qué no podrán obtener imágenes de que aquello que, en espíritu, está presente en una hostia consagrada?<sup>15</sup>. La traslación mecánica de una lógica de lo material hacia el terreno de lo espiritual es un rasgo propio de la “fantasía científica” o temprana ciencia ficción, un principio constructivo del elemento sobrenatural que aparece codificado con “una estructura del sentir” muy propia de la época (Williams, 2003, pp. 56-58; 1980, pp. 155-156). Esto es: una tramitación sensible antes que intelectual de los avances científicos y de lo que se percibe como el imparable avance hacia terrenos antes considerados incognoscibles, incorpóreos o abstractos<sup>16</sup>. A

<sup>14</sup> En esas semanas, otras publicaciones no científicas se hicieron eco del descubrimiento: “Experimentos hechos con los rayos X de Roentgen” (1896), *La Agricultura. Revista Semanal Ilustrada*, IV (168), 19 de marzo; Bosio, Lucio V. (1896), “Sección Científica: Fotografía de lo invisible. El descubrimiento de Roentgen”, *Revista espiritista Constancia*, 29 de marzo. Paulatinamente, *La Semana Médica* también fue incorporando el tema.

<sup>15</sup> Dice el narrador: “Si se fotografiaba ya lo interior de nuestro cuerpo, bien podía pronto el hombre llegar a descubrir visiblemente la naturaleza y origen del alma; y, aplicando la ciencia a las cosas divinas ¿por qué no? aprisionar en las visiones de los éxtasis, y en las manifestaciones de los espíritus celestiales, sus formas exactas y verdaderas” (Darío, 1896, p. 3)

<sup>16</sup> Con base en esta lectura en contexto, señalo mis diferencias con el texto de Alejandra Torres, quien identifica la máquina que recibe fray Pedro exclusivamente con “una cámara fotográfica” (2008, p. 81). Su hipótesis de lectura trabaja en torno de la fotografía y eso la lleva a no distinguir entre sendos dispositivos. Cuando sostiene que “lo que la fotografía de fray Pedro muestra es lo esencial de la

la vez, la figura poética de la analogía es una incorporación del modernismo hispanoamericano, aprendida en la poesía y en las prosas poéticas de Charles Baudelaire y de otros escritores franceses, cercanos al simbolismo y al esteticismo en general. Esa idea de las “correspondencias” en el universo funciona en literatura como procedimiento y, a la vez, como cosmovisión; su significación no se agota en el efecto verbal de la figura retórica, sino que se proyecta en su sugerencia de un orden oculto que entabla vínculos difíciles de percibir por los profanos del arte entre las cosas y los seres del universo. A través de la figura de la analogía, la estética modernista sale al encuentro del imaginario científicista, y como producto de ese encuentro surge en Argentina la “fantasía científica” o temprana ciencia ficción.

Por otra parte, en “Verónica” aparece evidenciado desde el inicio, casi como una puesta en abismo de la situación de lectura del propio cuento, el rol de los periódicos y el tipo de material “científico” que circula en ellos:

Llegó a manos de fray Tomás un periódico en que se hablaba detalladamente del descubrimiento del alemán Dr. Roentgen, quien había encontrado la manera de fotografiar a través de los cuerpos opacos; supo lo que era el tubo Crookes, la luz catódica, el rayo X. Vio el facsímil de una mano cuya anatomía se transparentaba claramente, y la figura patente de objetos retratados entre cajas bien cerradas (LN, 16/3/1896, p. 3).

El fraile se entera por el diario del nuevo descubrimiento; y tal como efectivamente estaba sucediendo, la máquina y el procedimiento aparecían claramente explicados en las notas periodísticas, en la medida en que el propio Roentgen había dado a conocer desde el inicio las partes de su aparato<sup>17</sup>. Asimismo, ve en los diarios la radiografía de una mano que, en efecto, todos los lectores del cuento ya habían visto en el propio diario *La Nación* apenas unos días antes. A partir de esta particular forma de incorporación de la novedad científica, y en la estrecha cercanía con el *aquí y ahora* de sus lectores, Darío despliega los términos del conflicto: Fray Tomás tiene inquietudes científicas, quiere conocer el mundo y sus fenómenos, y ello se contrapone con las prácticas más pasivas de la lectura de las Escrituras y de la oración. Las ansias de conocimiento y aun la ciencia misma están asociadas, en el relato, a Satán (de hecho, un fraile con patas de chivo le regala la máquina a Tomás); mientras que la vida monástica y la obediencia a la “ignorancia feliz, santa ignorancia” (Darío, 1896, p. 3) son el camino para estar cerca de Dios. Ezequiel De Rosso señala, además de la presencia del tema fáustico, “el notable conservadurismo con respecto a la ciencia”; y agrega:

Porque si bien es cierto que el rostro de Jesús puede verse en la hostia (con lo que bien podría decirse que el relato admite la eficacia de la ciencia), esa revelación es obra del diablo. El relato no vacila, pues, en una condena sin matices: por eso tiene la forma de un apólogo y Jesús lanza ‘una terrible mirada’ a fray Tomás (De Rosso, 2021, p. 21).

---

fotografía dado que las imágenes nos hablan de espectros, de fantasmas” (p. 81) no repara en que la imagen se obtiene a través de una máquina de rayos X, que presupone ya de por sí vislumbrar un interior y no la superficie de un objeto o persona.

<sup>17</sup> En el artículo citado en la nota al pie 13, de *La Agricultura. Revista Semanal Ilustrada*, se exhibía un diseño detallado de todas las partes de la máquina y la información necesaria como para recrearla.





Me permito discrepar. Ni “Verónica”, ni la posterior reescritura “La extraña muerte de Fray Pedro” (que De Rosso propone identificar, respectivamente, con lo fantástico finisecular y con el nacimiento de la ciencia ficción latinoamericana) adhieren ciertamente a moralejas, ni a condenas. No hay trasfondo moral en el cuento, sino despliegue de dos lógicas contrapuestas que, en efecto, se friccionaban históricamente, en el plano de lo real-histórico. Si leemos en un sentido profundo, y no en la literalidad de la trama, el ideologema fantástico del relato reconcilia el prodigio técnico con lo sagrado, ya que se logra obtener por cierto el verdadero rostro de Cristo (furioso en la primera versión, y “dulce” en la segunda). El conocimiento es posible y por tanto en el relato hay una proyección sumamente utópica del avance de las ciencias. Al igual que en muchos relatos de Lugones y de Quiroga, los experimentadores perecen porque las fuerzas con las que lidian son inconmensurables y los desbordan. Salir al encuentro del conocimiento es quebrar ese mandato de ignorancia y acaso morir, pero también es alcanzar una revelación divina. La idea de que los descubrimientos científicos abren un verdadero “portal” hacia otras dimensiones es un presupuesto ideológico estructural de este relato y de muchos otros similares del período.

Asimismo, la enunciación de narrador y muchas de sus digresiones comparten temas y tonos con algunas de las notas periodísticas del propio Darío que revisamos en el apartado anterior. Las referencias a las lecturas de fray Tomas, la evocación de escritores como Joris-Karl Huysmans y la mención de los sabios de la ciencia remiten a perfiles y al vocabulario de sus notas. “Verónica” es, por todo ello, un caso paradigmático de la forma “cuento” en los años de entresiglos, una forma inscrita en el campo de la literatura, pero que poseía muy estrechos vínculos con el espectro de temas y de enfoques del periódico, concebida para interpelar al lector con desenlaces de efecto que se montaban sobre una serie de referencias culturales compartidas (e incluso aprendidas en el mismo diario). El cuento en tanto “intervención” en las discusiones del momento posee, no obstante, resoluciones formales distintivas, que la separan del resto de los discursos: en contraposición a la discusión, la confrontación de posiciones entre ciencia materialista vs. ciencia oculta, ciencia vs. religión, ocultismo moderno vs. ocultismo cristiano, la ficción integra mediante ideologemas y resoluciones narrativas las variables discursivas e imaginarias. La máquina trasciende las especulaciones y efectivamente concreta la obtención de la imagen de Cristo.

Cuando diecisiete años más tarde, Darío decida volver a publicar su relato bajo otro título y con modificaciones en el estilo y en algunos pasajes, la cuestión de los rayos seguía aún muy presente en la prensa, y se había sumado además el descubrimiento del *radium* por parte de Becquerel y el matrimonio Curie, los fenómenos de la radiación y todo el espectro de conjeturas sobre su aplicabilidad en medicina (Lavine, 2013; Quereilhac, 2018). Es importante notar el desplazamiento hacia un enfoque más laico en esta nueva versión. Del personaje religioso de “Verónica” –la mujer que obtiene milagrosamente la impresión del rostro de Cristo en el lienzo– a la idea de caso “extraño”, más mundana y a tono con la temprana ciencia ficción latinoamericana, tal como sostiene De Rosso (2021, p. 22). También se modifica la perspectiva del narrador: de una perspectiva exterior, propia de un clásico narrador omnisciente con pizcas, no obstante, de colaborador de un periódico, se pasa a la reposición de un marco para la reproducción de una historia referida: el narrador visita un convento durante su estadía en España y, frente a la lápida de fray Pedro, un “amable religioso” le cuenta su historia de “vencido por el diablo” (Darío, 1913, p. 3). El relato incorpora así un elemento que lo acerca al verosímil de una nota periodística.

## El erotismo y lo fantástico

“El caso de la señorita Amelia”, publicado en *La Nación* el 1º de enero de 1894, es, también, un cuento en cuya estructura formal y en cuyos temas se evidencian las marcas de solapamiento e influencia con el periódico. Al igual que muchos cuentos que Leopoldo Lugones comenzaría a publicar a partir de 1897 en diarios porteños, el relato se inicia con el marco de una conversación entre hombres sobre las ciencias, las ciencias ocultas, los milagros y lo sobrenatural. En ese marco de carácter digresivo, emergerá el “caso” que constituye el centro o anécdota del cuento, que curiosamente ocupará mucho menos espacio que la larga introducción previa. Darío parece buscar dejar explícitas las coordenadas culturales que encuadran “epistemológicamente” el caso de Amelia: un amplio espectro de referencias a los científicos y ocultistas de su contemporaneidad, sus prácticas, sus teorías y conceptos. Así, el Doctor Z, fuertemente parodiado por su aspecto físico y algo corroído, por lo tanto, en su autoridad, le dice al narrador:

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, que he pasado del plano material del sabio al plano astral del mágico y al plano espiritual del mago, que sé cómo obraba Apolonio el Thianense y Paracelso, y que he ayudado en su laboratorio, en nuestros días, al inglés Crookes; yo que ahondé en el Karma búdico y en el misticismo cristiano, y sé al mismo tiempo la ciencia desconocida de los fakires [sic] y la teología de los sacerdotes romanos, 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, 1894, p. 3).

A pesar de mantener una “amistad epistolar” con “madama Blavatsky”, de haber viajado a la India “como vuestro querido y admirado general Mansilla”, de haber ayudado a fundar “la rama teosófica de Nueva York” junto al coronel Olcott, y de haber estudiado todas las ciencias de oriente y occidente, el sabio Doctor Z insiste en afirmar ante el narrador –quien se confiesa católico y creyente en los milagros– que la ciencia camina a ciegas, que nada se sabe sobre el amplio campo del misterio y menos aún sobre la naturaleza del tiempo. La prolífica cita precedente y otras marcas referenciales del texto evidencian una voluntad de problematizar el caso con base en un corpus de ideas conocidas por los lectores de periódicos. El denigrado Doctor Z se muestra a todas luces culto y formado en las disciplinas y las pseudociencias de la época, pero se ve a la vez impotente ante la irrupción de un misterio que parece atribuido a una lógica más arcaica: la de los hechizos o encantamientos. En efecto, el mentado “caso de la señorita Amelia” no es otro que la detención del tiempo biológico de la niña; mientras sus hermanas crecen y se hacen mujeres adultas, mientras el mundo envejece, Amelia Revall permanece niña eterna. Se incrusta en este relato fantástico, con introducción científicista, un elemento del cuento de hadas, esto es, el hechizo o encantamiento, al parecer involuntario.

El largo *excursus* inicial cumple al menos dos funciones: convocar un imaginario científico-ocultista reconocido por los lectores, que ofrece las claves socioculturales de lectura para el relato fantástico; y armar un polo de contraste frente al verdadero caso, que se evidenciará inútil para dar cuenta de esa detención mágica del tiempo, en la cual son más bien las explicaciones de orden simbólico las que intervienen. El Doctor Z manifiesta una desmedida atracción entre fraterna y



sexual por las tres hermanas Revall, residentes en Buenos Aires. Al momento de la despedida de las tres, con motivo de un viaje, el doctor le da un beso en la frente a Amelia, “el más puro y el más encendido, el más casto y el más ardiente ¡qué sé yo! de todos los que he dado en mi vida” (Darío, 1894, p. 3) Es, al parecer, ese beso la clave de la detención del crecimiento de la niña, con lo cual estamos ante un relato fantástico “puro”, ya no de temprana ciencia ficción, que tiñe al caso sobrenatural con tonos de encantamiento, propio del cuento de hadas, pero en el que, a diferencia de este, se explicita la alusión a lo sexual. En la superficie de la trama, el caso no tiene explicación, y de allí todo el lamento introductorio del Doctor Z acerca de la ceguera de las ciencias; pero en el subtexto, vela la pulsión pederasta que congela a esa niña en su edad ideal, a la manera de un *deseo* pedido a la lámpara, a la manera de una contracara del beso principesco que rompe el hechizo: aquí, de manera inversa, es el beso del perverso hombre de treinta años el que aprisiona a Amelia en el castillo de su niñez. Hacia el final, la transgresión de la moral también es evocada, a la manera de un complemento de sentido; el doctor señala “la niña que yo creía fruto de un amor culpable es Amelia, la misma que yo dejé hace veintitrés años” (Darío, 1894, p. 3).

Es aún más explícita la dimensión sexual transgresiva en el relato inédito “Thanathopia”, fechado en “Buenos Aires, 1893” (Darío, 1950, p. 187)<sup>18</sup>. En este caso, es el deseo incestuoso de una madre-vampiro la que condensa el real nudo del horror del cuento, además del hecho de que se trata de una muerta que el padre científico del narrador ha logrado traer de regreso a la vida. Ese “lugar de la muerte” que condensa el neologismo del título es nada menos que el hogar familiar, en el que el padre ha montado “su horrible laboratorio” (p. 189) y en el que la madre acosa sexualmente al hijo con su deseo *post mortem*.

El relato también exhibe, como los anteriores, las marcas que indican que fue pensado para su publicación en la prensa. La anécdota es referida por el propio protagonista, el inglés James Leen, a un grupo de jóvenes bohemios, entre los cuales se encuentra el narrador. En un extenso paréntesis, se hacen explícitas las marcas que sitúan la historia en una estrecha cercanía con la realidad de los (eventuales) lectores:

(Delgado, rubio, nervioso, agitado por un frecuente estremecimiento, levantaba su busto James Leen, en la mesa de la cervecería en que, rodeado de amigos, nos decía esos conceptos. ¿Quién no le conoce en Buenos Aires? No es un excéntrico en su vida cotidiana [*sic*]. De cuando en cuando suele tener esos raros arranques. Como profesor, es uno de los más estimables en uno de nuestros principales colegios, y, como hombre de mundo, aunque un tanto silencioso, es uno de los mejores elementos jóvenes de los famosos *cinderellas dance*. Así prosiguió esa noche su extraña narración, que no nos atrevimos a calificar de *fumisterie*, dado el carácter de nuestro amigo. Dejamos al lector la apreciación de los hechos) (Darío, 1950, p. 188).

Que se señale que todos conocen a Leen en Buenos Aires, que se afirme que el sujeto es cuerdo y que se invite al lector a sacar sus conclusiones son estrategias de verosimilización de la ficción

---

<sup>18</sup> No hemos hallado aún este relato en los ejemplares disponibles del diario *Tribuna* para su consulta. No obstante, aguardamos la esperanza de hallar publicado este relato en algún otro periódico de Buenos Aires. Todo en él denota que estuvo pensado para su publicación en la prensa. Con todo, una hipótesis que podría explicar por qué hubo de permanecer inédito es el elemento explícitamente incestuoso de la trama, sobre todo porque involucra el deseo fervoroso de una mujer y madre.

fantástica, en este caso, ligadas a referencias del plano real-histórico. A estas estrategias se suman algunos nombres propios: el padre de James, “el célebre doctor John Leen” (personaje ficticio) fue miembro de la “Real Sociedad de Investigaciones Psíquicas de Londres” (p. 187), esto es, la mayormente conocida Society for Psychical Research, que tenía también otra homónima francesa, a las que pertenecían reconocidos científicos que se interesaban por los fenómenos psíquicos y paranormales. El Dr. Leen, se dice, además, practicaba el hipnotismo y era autor de *Memoria sobre el Old*, posible errata de transcripción por “Od” u “Odd”, ese fluido vital en el que creían los ocultistas y que mencionamos con anterioridad a propósito de los rayos X, De Rochas y Reichembach. Toda esta serie de referencias culturales y las apelaciones al lector se combinaban también, aunque en un menor grado de evidencia, con implícitas intertextualidades con dos relatos de Edgar Allan Poe: “William Wilson” (1837), del que se toma el tópico del internado inglés y el perfil atormentado del protagonista; y “Ligeia” (1838), convocado en la figura de la mujer que retorna de la muerte, sus gemidos desde el lecho y el horror culposo ante ese regreso producido por una sobrenatural voluntad<sup>19</sup>. La leve diferencia con esos cuentos de Poe radica en que aquí se hacen más explícitas las referencias a algunos elementos científicos (la profesión del padre; el laboratorio; la Society for Psychical Research), si bien no hay real explicación del fenómeno.

El perturbado James Leen cuenta a sus amigos las causas de su aversión por la muerte, los cadáveres y los cementerios<sup>20</sup>. Pero la clave del horror parece radicar –antes que en la figura de una madre vuelta a la vida– en la fogosidad sexual que demuestra su espectro. El Dr. Leen dice a su hijo: “Tienes una madrastra, a quien he de presentarte y que *desea ardientemente* conocerte” (Darío, 1950, p. 189; subrayado mío). Ese deseo ardiente se combina de manera asqueante para el narrador, en parte por su vínculo oximorónico con la frialdad del cuerpo revivido y la ausencia de alma en la mirada:

Tendí mi mano. El contacto de aquella mano me heló, me horrorizó. Sentí hielo en mis huesos. [...] Y mi madrastra me miró. Mis mandíbulas se afianzaron una con otra. Me poseyó el espanto: *aquellos ojos no tenían brillo alguno*. [...] Y luego, brotó de aquellos labios blancos, de aquella mujer pálida, pálida, pálida, una voz, una voz como si saliese de un cántaro gemebundo o de un subterráneo: –James, nuestro querido James, hijito mío, acércate; quiero darte un beso en la frente, otro beso en los ojos, otro beso en la boca... (Darío, 1950, p. 191).

<sup>19</sup> Recordemos que Edgar A. Poe forma parte de las semblanzas que integran *Los raros* (1896) y que Darío escribió además otras columnas en *La Nación* sobre su literatura. Poe es un autor que circulaba ya en Argentina desde la década de 1860. Abraham detecta las primeras apariciones de Poe en medios porteños: “El escarabajo de oro”, publicado por entregas entre el 18 de febrero y el 7 de marzo de 1860 en *El Nacional*; y “Los dos asesinatos de la calle Morgue [sic]”, entre el 2 y 14 de abril del mismo año y en el mismo periódico. En 1884, el escritor y periodista Carlos Olivera publica la primera traducción al castellano directo del inglés (y no del francés, como era usual, de acuerdo con la traducción de Charles Baudelaire): *Novelas y cuentos*, que contiene una selección de trece cuentos. Anteriormente, habían circulado ya sus traducciones en periódicos. Para un detallado estudio de la temprana circulación de la literatura de Poe en Argentina, véase Abraham, 2015, pp. 634-646.

<sup>20</sup> Apenas tres años más tarde, Eduardo L. Holmberg dará a conocer en la prensa su *nouvelle Nelly* (1896), cuyo protagonista también es un inglés perturbado por el acoso de un fantasma, en este caso el de su esposa, que insiste en regresar. Las referencias a nombres, instituciones y conceptos vinculados a las ciencias “materialistas” y a las ciencias ocultas son muy similares a las de este cuento de Darío, signo de la enorme divulgación de estos temas en los periódicos.



Otra vez, como en “El caso de la señorita Amelia”, el beso condensa un sentido tabú, porta consigo la transgresión sexual y está asociado al encuentro con una sobrenaturaleza, con una dimensión otra, que en este caso es doblemente ominosa, porque involucra la vida de ultratumba. La madre como vampiro que fagocita la energía vital del científico (tenía “unos ojos con una retina casi roja, como ojos de conejo”, p. 191) amenaza también con fagocitar a su propio hijo y llevarlo a la muerte en vida. El contraste entre el llamado dulce de su voz y el espectro vampírico en el que se ha convertido acentúa aún más la dimensión ominosa del cuento, que como ha trabajado Rosemary Jackson es un rasgo estructural del fantástico moderno. En efecto, ese trabajo con lo ominoso, con aquello que en términos culturales debe permanecer oculto para la normal organización de la vida social, está directamente relacionado con el tipo de vehiculización del inconsciente y del deseo que realiza el relato fantástico. “Las escenas pavorosas de la literatura siniestra se producen por las ansiedades profundas que el sujeto esconde dentro de sí, y entonces interpreta al mundo en términos de sus propias aprensiones” (Jackson, 1986, p. 64). Y agrega, con puntual pertinencia para “Thanathopia”: “Lo siniestro provoca esa clase de susto que hace retroceder a lo que es conocido y familiar desde hace mucho tiempo” (p. 64).<sup>21</sup>

Consideremos por último “La larva”, publicado en *Caras y Caretas* el 27 de agosto de 1910, con dos ilustraciones de Villalobos<sup>22</sup>. Como ya hemos señalado, Darío atribuye un origen biográfico a la anécdota narrada; así lo deja anotado en *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, en la entrega del 9 de noviembre de 1912. Pero más allá de esta atribución, interesa aquí, en línea con la lectura de los anteriores relatos, recuperar otra experiencia erótica que se codifica o cifra en el encuentro con lo sobrenatural. En este caso: el primer encuentro romántico con una mujer.

Como en los casos anteriores, el cuento propone un marco para la narración de la historia. Un grupo de hombres hablan sobre Benvenuto Cellini, autor de la predicción de Darío (Darío, 1950, p. 291, nota 2), y ante la mención de una salamandra<sup>23</sup>, un personaje llamado Isaac Codomano refiere su encuentro con una larva. Es curiosa aquí la acepción del término que elige Darío: aquella que significa “fantasma, espectro, duende”. En el contexto de un semanario ilustrado de entresiglos, “larva” remitía mucho más a la forma de vida dentro de un capullo u otra forma de vida aún no plenamente desarrollada, que a un fantasma. En efecto, con solo recorrer el año 1910 de *Caras y Caretas*, hallamos “La vida de una polilla”, en la que se describen e ilustran sus larvas (28/5/1910); “Animales que usan filtros”, en el que también aparecen larvas de todo tipo de insectos con sus respectivas ilustraciones (9/7/1910); y “Si los insectos fuesen mayores”, una llamativa proyección de ciencia ficción periodística, en el que se especula sobre qué pasaría si los insectos superaran el tamaño de los seres humanos; entre las terroríficas ilustraciones, se contaban las de variadas larvas (12/3/1910). Acaso jugando con ese doble sentido para despertar la atención de los lectores, Darío

---

<sup>21</sup> Cabe señalar otros relatos sobre mujeres-vampiro que se publicaron en la prensa porteña: “La vampira” (*Tribuna*, 1899) de Leopoldo Lugones y “El espectro” (*La Nación*, 1927) de Horacio Quiroga. En ambos se atribuye a la vampira un deseo sexual avasallante y la succión de la vida de sus “creadores”, esto es, los que las trajeron de la muerte.

<sup>22</sup> En los *Cuentos completos* de 1950, Ernesto Mejía Sánchez manifiesta desconocer la fecha exacta de publicación del relato en el semanario ilustrado. Basándose en las declaraciones de Darío en su *Autobiografía*, Mejía Sánchez especula que “*La larva* debió aparecer en *Caras y Caretas*, probablemente, en septiembre de 1910, o poco antes” (Darío, 1950, p. 291). En efecto, la fecha exacta es 27 de agosto de ese año. En este caso, hemos tenido mayor suerte que en el caso de “Thanathopia”.

<sup>23</sup> En el diccionario de la RAE: “según los cabalistas, ser fantástico, espíritu elemental del fuego”.

decide también incluir una introducción al tema sobrenatural, como en anteriores relatos, aunque aquí remitiendo a tradiciones paganas caribeñas; dice Isaac Codomano:

Yo nací en un país en donde, como en casi toda América, se practicaba la hechicería y los brujos se comunicaban con lo invisible. Lo misterioso autóctono no desapareció con la llegada de los conquistadores. Antes bien, en la colonia aumentó, con el catolicismo, el uso de evocar las fuerzas extrañas, el demonismo, el mal de ojo. En la ciudad en que pasé mis primeros años se hablaba, lo recuerdo bien, como de cosa usual, de apariciones diabólicas, de fantasmas y de duendes (Darío, 1910, s. p.).

Estos saberes son evocados en el cuento como experiencia de la infancia; la cita continúa con el racconto de hechos extraños y sobrenaturales referidos en relatos orales por abuelas y vecinos. La reconstrucción de este marco “epistemológico”, si se me permite nuevamente la picardía, termina con la estrategia de verosimilización de la anécdota: “Pero lo que *yo vi*, lo que *yo palpé*, fue a los quince años; lo que *yo vi y palpé* del mundo de las sombras y de los arcanos tenebrosos.” (Darío, 1910, s. p.; subrayado mío).

Ahora bien, el encuentro con la larva se da en una situación de transgresión de los mandatos familiares por parte del adolescente Isaac. Deseoso de vivir la noche de su ciudad y de sumarse a las serenatas, desobedece la indicación de quedarse en la casa durmiendo y escapa; una de las ilustraciones recupera, justamente, esa huida. “He dicho que tenía quince años, era el trópico, en mí despertaban imperiosas todas las ansias de la adolescencia” (Darío, 1910, s. p.) En esa caminata nocturna, Isaac divisa a una mujer, que está sola y que cubre su rostro. Le habla, “no diré que con palabras dulces, mas con palabras *ardientes y urgidas*” (subrayado mío); otra vez la irrupción del deseo y la apelación a lo ardiente, sumado a la urgencia de los primeros contactos. Y cuando cree que obtendrá una respuesta favorable de ella, descubre su verdadera naturaleza:

[...] aquella cara estaba viscosa y deshecha; un ojo colgaba sobre la mejilla huesosa y saniosa; llegó a mí como un relente de putrefacción. De la boca horrible salió como una risa ronca; y luego aquella ‘cosa’, haciendo la más macabra de las muecas, produjo un ruido que se podría indicar así:  
–¡Kggggggg!... (Darío, 1910, s. p.).

No es la primera vez que la iniciación sexual aparece simbolizada en el relato fantástico como el encuentro con lo ominoso sobrenatural. En 1876, Juana Manuela Gorriti había incluido, en *Sueños y realidades*, el breve relato “Una visita infernal”, en el que una mujer se topa con el demonio en su misma noche de bodas. Años más tarde, Horacio Quiroga apelará a un horror similar en su relato “El lobizón”, publicado en *Caras y Caretas* en 1906. Los esposos en ambos relatos terminan asociados por desplazamiento o reemplazo a monstruos malignos<sup>24</sup>. En el relato de Darío, como en estos dos citados, la anécdota de superficie es el efectivo encuentro con el ser monstruoso; pero de fondo vela un sentido vinculado al primer encuentro erótico como pasaje a un mundo brutal, como salto a lo desconocido y, en tanto tal, temido. Una dimensión de violencia, corporalidad,

---

<sup>24</sup> En este sentido, también “El almohadón de plumas” (*Caras y Caretas*, n.º 458, 13 de julio 1907) de Quiroga podría sumarse a la serie, en la medida en que la convaleciente mujer alucina un monstruo en el marco de su matrimonio aún no consumado. Y quien termina “poseyendo” su cuerpo hasta matarlo es un horrendo bicho de boca viscosa, que succiona su sangre.



pulsión pura. En “La larva” el descubrimiento de esa nueva experiencia trae no solo halos de pecado, sino sobre todo asco ante rasgos y expresiones corporales: viscosidad, relente putrefacto, risas, sonidos guturales. Aparece aquí la mujer como monstruo y el cuerpo como emanación de impurezas. El relato fantástico vehiculiza, así, apelando a la simbolización, sentimientos asociados a la iniciación erótica de un varón que están presentes en la cultura de manera oculta, no nombrada.

## Conclusión

El análisis de este corpus de relatos fantásticos de Rubén Darío ha permitido dar cuenta de un proceso mayor: el desarrollo del género “cuento” en la Argentina, en el marco de su publicación inicial en la prensa y a la luz de los préstamos, solapamientos y subversiones de un espectro de temas –ligados a la divulgación de las ciencias, las pseudociencias y/o los espiritualismos científicistas– y de ciertos recursos formales –el relato enmarcado, la fijación en un *aquí y ahora*, la verosimilización asociada a la veracidad– propios del soporte periodístico. El cuento “Verónica” es, en este sentido, un ejemplo paradigmático de la cercanía entre un descubrimiento científico, su información en la prensa y la reelaboración ficcional en clave de temprana ciencia ficción. Leído por fuera del contexto original de publicación, el relato claramente sostiene su autonomía de sentido en tanto literatura, pero sin dudas pierde todos sus vínculos intertextuales y su poder de interpelación a aquello que estaba sucediendo en su presente y en el de sus lectores. “Verónica” es signo de la enorme capacidad de Rubén Darío para detectar y tramitar literariamente la dimensión de “lo nuevo” en la cultura de su época, desde una perspectiva a la vez crítica y fascinada, distante pero también deudora de una sensibilidad propensa a dejarse hipnotizar por las maravillas modernas. La decisión de reeditar el cuento en 1913, corregido y levemente aumentado, con el título “La extraña muerte de Fray Pedro”, habla de la vigencia de una historia escrita bajo el impacto de la novedad; de un nudo ficcional que ha logrado trascender la inmediatez de la noticia y proyectar una pervivencia: la inquietud frente el avance de los conocimientos científicos y su potencial futuro.

Finalmente, en el análisis de “El caso de la señorita Amelia”, “Thanathopia” y “La larva” hemos detectado también cómo se combinan, por un lado, la necesidad del armado de un marco “conceptual”, fuertemente apoyado en los temas de la divulgación científica y pseudocientífica, para el encuadre del caso fantástico y, por otro, elementos propios del fantástico “puro” o aun de los cuentos de hadas –el encantamiento–, que cifran simbólicamente pulsiones del deseo y de lo inconsciente. Pederastia, incesto e iniciación sexual aparecen asociados a episodios de ultratumba o inexplicables, en los cuales lo ominoso se hace presente. Verdaderos herederos de las leyendas, los cuentos de hadas y las fábulas campesinas, estos relatos fantásticos de Darío, en tanto formas modernas y seculares, recuperan la función de cifrar conflictos que están escandidos, ocultos, de la cultura “diurna” y que emergen a través del ideologema de lo sobrenatural.

## Referencias

- Abraham, C. (2015). *La literatura fantástica argentina en el siglo XIX*. Ciccus.
- Avila, H. M. (1959). Principios cristianos en los cuentos de Rubén Darío. *Revista Iberoamericana*, 24(47). DOI: <https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/10.5195/reviberoamer.1959.1866>
- Bessière, I. (1974). *Le recit fantastique. La poétique de l'incertain*. Larousse.
- Buzzi, A. (2015). La demostración pública de Röntgen. *Revista Argentina de Radiología*, 79(3), 165-169.
- Cranston, S. (1993). *The extraordinary life and influence of Helena Blavatsky, founder of the Modern Theosophical Movement*. G. P. Putnam's Sons.
- Darío, R. (1 de enero de 1894). El caso de la señorita Amelia. *La Nación*.
- Darío, R. (13 de enero de 1914a). Un mundo enigmático. Visiones y apariciones II. *La Nación*.
- Darío, R. (16 de marzo de 1896). Verónica. *La Nación*.
- Darío, R. (17 de enero 1914b). Un mundo enigmático. Visiones y apariciones III. *La Nación*.
- Darío, R. (1950). Thanatophia. *Cuentos completos* (Estudio preliminar de Raimundo Lida. Edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez), pp. 187-192. Fondo de Cultura Económica.
- Darío, R. (2 de noviembre de 1901). Los milagros de Lourdes. Investigaciones y opiniones. Interview con un vidente. Ocultismo cristiano. *La Nación*.
- Darío, R. (22 de marzo de 1895). Onofroffismo. La comedia psíquica. Respuesta de 'Misterium' al señor Morlais. *La Nación*.
- Darío, R. (25 de octubre de 1913). Un mundo enigmático. Visiones y apariciones. *La Nación*.
- Darío, R. (27 de agosto de 1910). La larva [con dibujos de Villalobos]. *Caras y Caretas*, (621).
- Darío, R. (5 de junio de 1914c). Huitzilopxtli. *La Nación*.
- Darío, R. (9 de noviembre de 1912). La vida de Rubén Darío escrita por él mismo [con dibujos de Ares]. *Caras y Caretas*, (736).
- De Rosso, E. (2021). El continuo de Nervo y el cansancio de la razón. Una hipótesis sobre la forma de la ciencia ficción latinoamericana. En S. Kurlat Ares y E. De Rosso (Eds.), *La ciencia ficción en América Latina. Crítica. Teoría. Historia* (pp. 19-32). Peter Lang.
- Ferrari, R. (1999). Recepción de los rayos X en el Río de la Plata (mar. 1896). *Saber y Tiempo*, 8, 73-80.
- Gasparini, S. (2012). *Espectros de la ciencia: fantasías científicas de la Argentina del siglo XIX*. Santiago Arcos.
- Gorriti, J. M. (1865). Quien escucha su mal oye. *Sueños y realidades*. Imprenta de Mayo.
- Gorriti, J. M. (1876). El fantasma de un rencor, Una visita infernal, El emparedado y Yerbas y alfileres. *Panoramas de la vida*. Imprenta de Mayo.
- Jackson, R. (1986). *Fantasy. Literatura y subversión*. Catálogos.
- Jameson, F. (1989). Narraciones mágicas. Sobre el uso dialéctico de la crítica de los géneros. *Documentos de cultura, documentos de barbarie, La narrativa como acto socialmente simbólico* (Original editado en 1981). Visor.
- La Redacción. (11 de febrero de 1906). Ingenieros y las experiencias de Richet. *Constancia*.
- Laera, A. (2008). Cronistas, novelistas: la prensa periódica como espacio de profesionalización en la Argentina (1880-1910). En J. Myers (Ed.), *Historia de los intelectuales en América Latina. Tomo 1: La ciudad letrada, de la conquista al modernismo* (pp. 495-522). Katz.
- Lavine, M. (2013). *The First Atomic Age: Scientists, Radiations, and the American Public, 1895–1945*. Palgrave Macmillan.
- Nieto-Galan, A., Sevilla Pérez, E. y Ramírez Errázuriz, V. (2022). *Camill Flammarion en América Latina*. RIL editores – Universidad Adolfo Ibáñez.
- Quereilhac, S. (2015). Reflexiones sobre una sensibilidad de época. La imaginación científica en la literatura y el periodismo (1896-1910). *Badebec, Revista del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, 4(8), 32-59. <https://radio1.unr.edu.ar/index.php/badebec/article/view/121>





- Quereilhac, S. (2016). *Cuando la ciencia despertaba fantasías. Prensa, literatura y ocultismo en la Argentina de entresiglos*. Siglo XIX.
- Quereilhac, S. (2018). Radiografías en la pampa. Fantasías sobre rayos X y radiación en la Argentina de entresiglos. En J. Caravaca, C. Daniel, y M. Plotkin (Dir.), *Saberes desbordados. Historias de diálogos entre conocimientos científicos y sentido común (Argentina, siglos XIX y XX)*. Libros del IDES. <http://dev.cvam.com.ar/saberesdesbordados/>
- Quiroga, H. (14 de julio de 1906). El Lobizón. *Caras y Caretas*, (406).
- Ramos, J. (2003). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. FCE. (Original editado en 1989).
- Roman, C. (2009). La modernización de la prensa periódica, entre *La Patria Argentina* (1879) y *Caras y Caretas* (1898). En N. Jitrik (Dir. de la obra) y A. Laera (Dir. del volumen), *Historia Crítica de la literatura argentina*. Tomo 3: *El brote de los géneros*. Emecé.
- Rotker, S. (1992). *La invención de la crónica*. Ediciones Letra Buena.
- Sarlo, B. (1992). *La imaginación técnica*. Nueva Visión.
- Torres, A. (2008). La Verónica modernista. Arte y fotografía en un cuento de Rubén Darío. En W. Nitsch, M. Chihaiya y A. Torres (Eds.), *Ficciones de los medios en la periferia. Técnicas de comunicación en la literatura hispanoamericana moderna* (pp. 73-83). Universitäts- und Stadtbibliothek Köln.
- Vallejo, M. (2017). *El Conde de Das en Buenos Aires. Hipnosis, teosofía y curanderismo detrás del Instituto Psicológico Argentino (1892-1893)*. Biblos.
- Vallejo, M. (2019a). La temprana recepción de los rayos X en Buenos Aires, 1896-1897: medicina, esoterismo y fantasías plebeyas. *História, Ciências, Saúde. Manguinhos*, 26(2), abril-junio, 555-572.
- Vallejo, M. (2019b). *Onofroff, un telépatha en tiempos de Mitre. Hipnosis y esoterismo en la trama cultural, 1890-1910*. EDUNTREF.
- Vallejo, M. (2021). *Hipnosis e impostura en Buenos Aires. De médicos, sonámbulos y charlatanes a fines del siglo XIX*. Colección "Estudios sobre la ciencia". Editorial del CSIC.
- Williams, R. (1980). *Marxismo y literatura* (Original editado en 1977). Península.
- Williams, R. (2003). *La larga revolución* (Original editado en 1961). Nueva Visión.
- Zanetti, S. (2004). Itinerario de las crónicas de Darío en *La Nación*. *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires (1892-1916)*. Eudeba.
- Zanetti, S. (2008). El modernismo y el intelectual como artista: Rubén Darío. En J. Myers (Ed.), *Historia de los intelectuales en América Latina. Tomo 1: La ciudad letrada, de la conquista al modernismo* (pp. 523-543). Katz.