



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS
SUAYED

***EL SEXTO SENTIDO* (1913):
UN ACERCAMIENTO A LA CIENCIA
FICCIÓN DEL MEXICANO AMADO NERVO
(1870-1919)**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS

P R E S E N T A

LAURA AGUILA RIVERA

DIRECTORA DE TESIS:

DRA. LUZ AMÉRICA VIVEROS ANAYA



CIUDAD UNIVERSITARIA, CDMX, MARZO 2022

“Realizada con apoyo del Proyecto

CONACYT CB 255210”



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis es resultado de un gran esfuerzo, de tiempo y constancia. Esfuerzo conjunto que hoy ha dado fruto. Por ello quiero expresar mi más sincero agradecimiento a todas las personas que pusieron su granito de arena para que se pudiera construir y materializar este trabajo de investigación.

Antes que nada agradezco a Dios porque me puso en el camino correcto y me hizo acercarme más a Él y mirarlo a través de los ojos de Amado Nervo, el escritor místico.

Agradezco a mi esposo Sergio Alejandro Sánchez Ramos porque con su amor, su presencia y su tiempo me auxilió en esta tarea. A mi hija Laura Guadalupe, quien me concedió su tiempo de juegos conmigo para que yo pudiera estudiar, investigar, escribir y alcanzar mi meta.

A mi padre Félix Aguila, quien fue el primero que me puso un libro en la mano y me enseñó la magia que se puede encontrar en ellos. A mi madre Rosalía Rivera, quien veló siempre por mí, quien me otorgó toda su confianza, haciendo de mí una persona comprometida y responsable, a ella que me inspiró para seguir adelante y me guio a través de la vida. A ella, que ya no está conmigo para darme su abrazo, dedico este logro, porque sé que sin su ayuda no hubiera podido conseguirlo.

A mis hermanos y hermanas, David, Esther, Enrique, Rosa y Silvia quienes me acompañaron desde siempre y me apoyaron en este proceso también. A mis sobrinas y sobrinos, por estar presentes. A Mauricio y Gina, por darme consejos y buenos libros para mi investigación.

Agradezco, sobre todo, al Dr. Gustavo Jiménez Aguirre, especialista en Amado Nervo, la oportunidad de participar en el proyecto de *La Novela Corta* y por su asesoría en este caminar. A la Dra. Verónica Hernández Landa Valencia, por mostrarme la faceta

narrativa de Amado Nervo, quizá sin su entusiasmo y sus enseñanzas no hubiera llegado hasta aquí. A la Dra. Luz América Viveros Anaya, por su constante asesoría, su tiempo en leerme, sus consejos profesionales y su amistad. Al Mtro. Eliff Lara Astorga, por compartir sus conocimientos y enriquecer mi proyecto con sus comentarios. Agradezco a mis lectoras, la Mtra. Rebecca Soto Bustamante y la Dra. Irma Elizabeth Gómez Rodríguez por el interés en mi escrito y sus acertadas observaciones. Agradezco a la UNAM por la oportunidad de prepararme y de pertenecer a tan afamada Casa de Estudios

Gracias a todos ellos porque todos, sin excepción, son parte de este triunfo, todos forman parte de mi proceso personal y profesional.

Gracias.

Índice

Introducción.....	4
Capítulo 1. Si de narraciones breves se trata: la novela corta (NC) y <i>El sexto sentido</i>	
¿De dónde viene la novela corta?.....	11
No es cuento, ¡en verdad es novela corta!.....	17
Novela orgullosamente mexicana.....	20
¿Qué hay del modernismo?	26
<i>El sexto sentido</i>	33
Apareció en París: <i>Mundial Magazine</i> y <i>El sexto sentido</i>	38
<i>Mundial Magazine</i> como soporte de ciencia y ciencia ficción.....	41
Capítulo 2. ¿Qué se considera literatura de ciencia ficción?	
Hacia una definición de la ciencia ficción (CF).....	48
Denme un principio científico y crearé una historia de ciencia ficción.....	50
Divergencia entre literatura de ciencia ficción y literatura fantástica.....	54
De sizigias a eugenesia. Panorama de la ciencia ficción mexicana e hispanoamericana....	56
¡Nervo también escribió ciencia ficción!.....	64
Capítulo 3. La filosofía del amor y la espiritualidad humana en la ciencia ficción de Amado Nervo	
Acercamiento a la filosofía, religiosidad y misticismo de Nervo.....	80
Elementos del pensamiento filosófico de Nervo en <i>El sexto sentido</i>	93
Particularidades creativas en la ciencia ficción de <i>El sexto sentido</i>	98
Conclusiones.....	114
Bibliografía.....	120
Anexo.....	128

INTRODUCCIÓN

¡A qué tantos y tantos sistemas peregrinos!
¡A qué tantos volúmenes y tanta ciencia! A qué,
si lo que más importa, que son nuestros destinos,
se nos esconde siempre; si todos los caminos
conducen al “¡no sé!”

Amado Nervo, “A qué”, *Serenidad* (1914).

La obra literaria de Amado Nervo pareció estar olvidada durante mucho tiempo. El género poético modernista, que lo hizo famoso en vida, fue poco a poco desgastándose tras su muerte, acaecida el 24 de mayo de 1919. Las generaciones literarias que le siguieron lo catalogaron de cursi y lo dejaron en el olvido. Más adelante se trató de compilar la mayor parte de su obra, pero no se logró mantener el entusiasmo por parte de la crítica o los lectores. Hoy se puede decir que la apreciación de su trabajo literario y el estudio de su obra han cobrado vigencia. Hace algunos años, su labor despertó el interés de los críticos e investigadores y comenzó a ser estudiada a partir de la última década del siglo XX. Luis Adolfo Domínguez escribió en 1970 que veía patético el hecho de que a Amado Nervo se le reconociera únicamente por sus poemas y que de todos ellos sólo diez lo hayan consagrado. Y se pregunta ¿dónde está el Nervo olvidado, aquél que habló sobre astronomía, el que dibujó literariamente a una docena de colegas, el que se interesó por la enseñanza? Concluyendo, para sí, que no existe. “That is the question” (“El olvidado Nervo”, 27-28). Yo me pregunto ¿dónde está el Nervo novelista, aquel escritor de lenguaje ligero, humorístico, irónico, fantasioso, científicista y filosófico? ¿Aún existe?

Actualmente se han examinado ya varias vertientes de su obra: las crónicas periodísticas con las que inició; su obra poética; algunos ensayos y, más que nada, las

ficciones de corte naturalista como *El bachiller* y *Pascual Aguilera*, que en su momento se catalogaron como decadentistas; o las de corte fantástico como *El donador de almas* y algunos cuentos que Alfonso Reyes llamó en su momento *misteriosos*. Gracias a la labor del doctor Gustavo Jiménez Aguirre se inició, desde 2006, la publicación impresa de gran parte de la obra del nayarita. Igualmente, en los últimos diez años, se han acrecentado las tesis universitarias que exploran la narrativa del autor, pero, se han hecho escasos y poco profundos estudios en lo que respecta a su obra de ciencia ficción, siendo que el autor tepiqueño es, junto con Pedro Castera y Eduardo Urzaiz, uno de los pioneros del género en México, cuestión no sólo poco trabajada sino incluso poco mencionada sobre este escritor.

Amado Nervo, no siendo científico, fue un asiduo seguidor de los adelantos y descubrimientos de su época y los integró a sus creaciones estéticas. Sin embargo, tal como sostengo en este trabajo, percibo que, en sus escritos, estas innovaciones sirvieron para resaltar su preocupación primordial: la interioridad humana y la trascendencia espiritual.

La presente tesis se enfoca en un relato de Amado Nervo: *El sexto sentido* (1913). Una vez iniciados mis estudios profesionales, éste fue el segundo texto narrativo que conocí de él, después de *El donador de almas*. Desde entonces, lo elegí, porque, además de que el texto me cautivó, observé que, a diferencia de *El donador*, *El sexto sentido* no tenía muchas ediciones ni había sido estudiado con cuidado. Ahora que he investigado para conocer la historia editorial del texto, me di cuenta con gusto que ha habido más ediciones y que se ha valorado la obra desde varias perspectivas. No obstante, aún permanece ambiguo el género literario al que pertenece; algunos críticos le dan tratamiento de narración fantástica y otros sí lo ubican como texto con características científicas, pero no se ha hecho un estudio que vincule los elementos de ciencia ficción de la obra con el pensamiento filosófico de su autor.

El título de esta extraordinaria historia me llevó a esperar cuestiones sobrenaturales, debido a que yo estaba influida por la película estadounidense del mismo título, estrenada en 1999 y protagonizada por Bruce Willis. En la cultura popular, el sexto sentido se asocia a la clarividencia y a los presagios, mientras que la RAE lo define como la “capacidad de percibir de manera intuitiva lo que de ordinario pasa inadvertido”. Por otro lado, hoy se sabe, gracias a los avances en la neurociencia, que efectivamente hay un sexto sentido en las personas y se llama propiocepción. Este sentido informa al cerebro dónde están las diferentes partes del propio cuerpo, sin tener que mirarlos. Viene del latín *proprius*, que significa *uno mismo*, y *capere* que significa *obtener*. Por tanto es la percepción de uno mismo o la conciencia del cuerpo en el espacio. Esto último por supuesto tal vez no lo sabía Nervo, así que me inclino a pensar que tituló su obra de acuerdo con la acepción popular de la época sobre el sexto sentido como adivinación. La trama de su relato gira en torno a las visiones, acerca del futuro, que el protagonista puede percibir; no como presentimientos, sino como algo observable sin dificultad. Esta facultad de clarividencia en el relato se obtiene gracias a una operación quirúrgica.

Los primeros elementos que observé en la obra fueron las cuestiones éticas y religiosas, así como la inestabilidad emocional del personaje principal a causa de un proceso quirúrgico al que se somete; después pensé en las posibles temáticas que podrían derivar en una investigación. La primera temática fue la dimensión científica, específicamente lo relacionado con la psicología; luego, la historia de amor e impotencia me llevó a pensar que podría investigar la obra modernista dentro de la corriente romántica por los elementos que de ella tiene; pero, al final, opté por estudiar lo que me parece un hallazgo del autor y, al mismo tiempo, uno de los puntos menos atendidos por la crítica, plantearla como una obra de ciencia ficción, debido a que se basa en evidencias científicas

admisibles. Al rastrear otros textos del autor con elementos similares, pude percatarme de que Amado Nervo era un pionero en el género y que además aprovechaba el tema para cuestionar qué tanto la ciencia podía o no llenar las expectativas trascendentales de la humanidad.

Me llamó mucho la atención, cuando comencé mis indagaciones, encontrar una novela con el título homólogo: *El sexto sentido* (1921) del escritor madrileño Emilio Carrere (1881-1947), publicada ocho años después de la de Nervo, en *La Novela Corta*,¹ mismo soporte en el que Nervo había participado unos 3 años atrás. El texto de Carrere trata sobre un científico que diseña una máquina —vibrador universal— que traslada la mente humana a regiones inaccesibles por el conocimiento humano para explorar otros planos del Universo, donde viven los dioses y los demonios. La máquina funciona por medio de la glándula pineal, concebida como motor de nuestros sentimientos y reacciones. Esta novela, según palabras de María José Gutiérrez Barajas, estudiosa del autor, presenta características propias del relato de ciencia ficción de la época, y en ella se hace patente que “el ansia de conocimiento destruye al hombre” (249). Así que, aunque hay algunas similitudes en esta obra de Carrere y la de Nervo, habría que analizar con mayor detalle el trabajo del autor español para descartar o afirmar una influencia nerviana en su obra. Por el momento sólo me parece interesante mencionar su existencia.

¹ *La Novela Corta* es una colección literaria publicada ininterrumpidamente en Madrid, fundada por José de Urquía. Constó de 499 números; el primero de ellos salió el 7 de enero de 1916 y el último se imprimió el 13 de junio de 1925, todos a cargo de la imprenta Prensa Popular. La colección se distribuyó para su venta en quiosco y por suscripción. A decir de Roselyne Mogin, en su estudio sobre la colección, *La Novela Corta* se distinguió por un proyecto cultural global que constaba de tres elementos: la selección de los colaboradores, la publicación de novelas inéditas y la realización de números didácticos, “destinados a cultivar al pueblo lector” (37). Entre los colaboradores se puede mencionar a Andrés González Blanco (1886-1924), Eugenio Sellés (1842-1926), Gómez de la Serna (1888-1963), Hernández Catá (1885-1940), Carmen de Burgos (1867-1932), el ya mencionado Emilio Carrere y, por supuesto, Amado Nervo.

Los objetivos de esta tesis son mostrar que *El sexto sentido* de Amado Nervo pertenece al género de la ciencia ficción y determinar que su autor utilizó este medio de escritura, valiéndose de algunos avances científicos, descubrimientos e inventos tecnológicos de su tiempo, para contrastar los valores espirituales del ser humano con las ideas positivistas y materialistas de la época en la que le tocó vivir. Para ello, aparte del análisis de la novela comparo ese uso en otras obras suyas, como cuentos y ensayos, que me sirven para demostrar esta hipótesis. Su obra, adscrita al modernismo, hace crítica social, pero, sobre todo, crítica espiritual y filosófica. Percibo que el autor, por medio de ella, desea destacar las necesidades espirituales del ser humano. La ciencia fue la base para proyectar, en diálogo con las preocupaciones de su momento, el pensamiento místico que lo acompañó siempre y que es característica esencial también de su poesía. El autor nayarita trata en sus obras el tema del amor, la vida y la felicidad, más allá de la cuestión científica o material.

El presente trabajo está organizado en tres capítulos. En el primero inquiero sobre la caracterización de la novela corta, partiendo de las teorías de los géneros literarios, para enmarcar sus inicios como género independiente. Enseguida evalúo los componentes de la novela corta basándome principalmente en los estudios publicados en *Una selva tan infinita. La novela corta en México* (2011-2014) a fin de indicar algunos elementos que la diferencian del cuento, puesto que la obra en cuestión se clasificó originalmente como tal, pero ahora, me parece pertinente intentar demostrar que su adscripción corresponde al de novela corta. Después, hago un recorrido sucinto por el progreso de la novela corta en México, y su desenvolvimiento dentro de la corriente modernista, porque aunque la obra no se publicó inicialmente en México, Nervo fue personaje central durante los años de afianzamiento del género en México, y en buena medida, él participó en dicha tendencia,

que se dio a la par en Europa y México, hacia las formas breves; asimismo, menciono someramente algunos autores del modernismo español y la trayectoria que esta corriente tuvo en la península, en virtud de que Amado Nervo realizó y publicó, durante esa época, gran parte de su obra literaria en Madrid. Una vez caracterizada la novela corta, analizo con esos elementos *El sexto sentido*, y observo, si bien de forma somera, otros cuentos y novelas del autor, para poder dilucidar su pertenencia genérica. Finalmente establezco la historia textual de la novela y, a manera de contexto, hago una descripción de las particularidades de la revista *Mundial Magazine*, en la que fue publicada en vida del autor.

Para la realización de este capítulo, me fue de invaluable ayuda el integrarme como becaria al equipo del doctor Gustavo Jiménez Aguirre y a su proyecto *La novela corta. Una biblioteca virtual*, lo cual le agradezco infinitamente. El trato diario con el género me hizo despejar innumerables dudas y comprenderlo mejor.

El segundo capítulo da cuenta de los aspectos que definen la literatura de ciencia ficción, así como sus antecedentes, para lo cual me apoyé en los fundamentos teóricos que se han escrito sobre el género. Ahí mismo pretendo esclarecer las confusiones que hay entre el relato fantástico y el de ciencia ficción, toda vez que se la ha clasificado a este último como una vertiente del primero. Con este fin sigo las reflexiones de Ana María Morales. Más adelante exploro el panorama de la ciencia ficción mexicana, para determinar si en su desarrollo existió una evidente tradición literaria, pues la perspectiva actual indica que en México la literatura de ciencia ficción es relativamente reciente y poco reconocida. Para este apartado me apoyo, ante todo, de las recopilaciones de Gabriel Trujillo y Gonzalo Martré. Para finalizar el capítulo identifiqué las otras obras narrativas de Amado Nervo en las que considero que hay elementos para detectar los procedimientos de la ciencia ficción,

y en las que también se advierte el enfoque filosófico del autor, descartando que sean una mera divulgación científica, como la crítica lo mencionó en algún momento.

El tercer capítulo es el acercamiento analítico al discurso de la novela. En primer lugar, me aproximo a las ideas filosóficas de Amado Nervo, a partir de una lectura atenta de las vivencias conocidas del autor y de los intereses que le atrajeron e influyeron en su labor literaria. En esta travesía recojo argumentos y apreciaciones que, sobre el tema, los estudiosos de su obra han ido exponiendo al paso del tiempo, entre los que se encuentran Perfecto Méndez Padilla (1928), Esther Turner Wellman (1937 y 1945), Joseph Feustle (1970), Ramón Xirau (1970) y Christian Sperling (2011). Los filósofos citados en este apartado son Henri Bergson, William James y Maurice Maeterlinck. Posteriormente pretendo identificar qué fragmentos de *El sexto sentido* plasman las ideas filosóficas aludidas. Sobre todo, abordo el probable concepto que Nervo tenía acerca del destino. Si lo veía como una predestinación o como algo que se va construyendo día con día. Dedico un apartado de este capítulo a destacar los elementos de ciencia ficción que aprecio en la novela. Para concluir, la comparo con otros textos de ciencia ficción como *Querens* (1890), de Pedro Castera y *Las fuerzas extrañas* (1906), de Leopoldo Lugones; el primero por ser la novela de ciencia ficción mexicana que antecede a la de Nervo y maneja una temática similar, y el segundo por ser considerado el volumen fundacional de la ciencia ficción en Latinoamérica. Con esta confrontación me propongo destacar las particularidades creativas, en cuanto a su concepción ideológica, en la obra de ciencia ficción de Amado Nervo.

Finalmente, luego de las conclusiones y a manera de Anexo, integro la reproducción facsimilar de la primera edición de la novela, publicada en la revista *Mundial Magazine*, en la que se pueden apreciar las ilustraciones con que apareció, y que complementan la primera aparición pública de esta novela corta hace más de un siglo.

CAPÍTULO 1

SI DE NARRACIONES BREVES SE TRATA: LA NOVELA CORTA (NC) Y EL SEXTO SENTIDO

Nuestra época es la de la *nouvelle*.
El tren vuela... y el viento hojea los libros.

Amado Nervo, apéndice de *El donador de almas* (1905)

¿De dónde viene la novela corta?

El estudio de la novela corta como género literario autónomo es muy reciente. En México comenzó a finales del siglo pasado con Celia Miranda Cárabes y Óscar Mata. Hoy, gracias al equipo del doctor Gustavo Jiménez Aguirre y su proyecto *La novela corta. Una biblioteca virtual* es posible tener un acercamiento a la lectura tanto de títulos, como del estudio de los mismos, por medio del portal, las publicaciones y los coloquios.

Antes de adentrarme formalmente en lo que se ha expresado acerca de la novela corta quisiera repasar, someramente, los orígenes que como género literario tiene, así como algunas de sus particularidades. Tanto Mijaíl Bajtín (1895-1975) como Tzvetan Todorov (1939-2017) concuerdan en que los géneros literarios provienen del discurso humano y son resultado de una serie de transformaciones sufridas por un acto de lenguaje. Tal es el caso de la novela, la cual procede de la acción de narrar.² Bajtín considera al acto de lenguaje, género discursivo primario o simple y a la transformación de éste, género discursivo secundario o complejo; el segundo —en el que se encuentra el género literario— es resultado de una comunicación cultural más desarrollada y organizada, principalmente

² José Ricardo Chaves considera que para Lukács la novela corta debía asignarse con la poesía, por su brevedad y concentración artística (“Huellas”, 111). Miguel Vedda, por su parte, lo indica así: “George Lukács en la temprana *Teoría de la novela*, subraya el hecho de que las formas de la épica menor, por razón de su brevedad y concentración artística, son particularmente aptas para una representación lírica” (*Antología*, 7)

escrita, pudiendo ser comunicación artística, científica o sociopolítica. Para el crítico ruso los géneros primarios se transforman al formar parte de los géneros complejos y pierden su relación inmediata con la realidad, sólo participan de ella a través de un acontecimiento artístico (250). Para Todorov, la identidad del género está absolutamente determinada por la del acto de lenguaje que lo origina, aunque esto no quiere decir que sean idénticos (46). Respecto a esto, Michal Glowínski opina que la teoría de los géneros del discurso (tema, estilo y estructura del discurso) de Bajtín es muy importante para la teoría de los géneros literarios, porque partiendo de los primeros se busca en los segundos el alcance universal que caracteriza a toda práctica del lenguaje, aunque en los géneros literarios predomina la literaturidad (96).

La segmentación de los géneros literarios que dio inicio con Platón (427-347 a. C.), y que durante mucho tiempo se mantuvo en la división tradicional tripartita de épico, lírico y dramático, implica ya una propiedad importante de la teoría de los géneros literarios, puesto que se les asignan objetivos tipológicos y llevan una clasificación de los textos reconocidos como literarios en una época determinada, basada en sus principales características (Glowínski, 93). Se ha reflexionado mucho desde que se comenzó a teorizar sobre la literatura y la discusión aún no termina. Los críticos han debatido y están en desacuerdo sobre si debe o no existir una teoría de los géneros literarios. Uno de ellos fue el italiano Benedetto Croce (1866-1952), para quien todas las obras artísticas, incluyendo las literarias, no permiten divisiones y subdivisiones que sólo sirven para agruparlas y ordenarlas, siendo que cada una de ellas presenta una expresión individual y única por naturaleza (cit. en Glowínski: 94 y Krauss: 79). Por su parte, Werner Krauss (1884-1959) opina que la teoría de la no existencia de géneros crociana no es más que la dictadura del género lírico, por cuanto que todo pertenecería a la poesía. Noción algo rígida para mi

gusto. Más bien concuerdo con Glowínski al entender esta perspectiva no como rechazo al género, sino como renuncia a una normatividad que encuadre de manera inflexible los esquemas estéticos de las obras literarias.

Pese a estas diversas posiciones en cuanto a géneros literarios y su normatividad rígida, el hecho es que las categorizaciones genéricas son y se han utilizado como una clasificación tipológica. Sirven para adecuar modos de escritura y lectura.

En cuanto a esto, Miguel Ángel Garrido menciona que, por un lado, efectivamente el género dice mucho de la estructura de la obra, pero por otro, también es vehículo de comparación con las demás de la época y con otras a lo largo de la historia, e indica además que la peculiaridad estilística de un trabajo literario resaltarán más puesto en relación con los que comparten esa estructura común denominada género. Y es a través de éste que el objeto literario se liga a generaciones, escuelas, movimientos o épocas específicas. Mas no por esto los géneros son un producto meramente histórico-social, sino que dependen de las posibilidades creadoras del escritor, y están limitados a las reglas de funcionamiento del lenguaje (24-25).

Coincido con este crítico en cuanto a que el género proporciona un horizonte de expectativas para cualquier autor, quien escribe basándose en ciertos moldes de una institución literaria, y es también una marca para el lector que adquiere una idea previa de lo que va a encontrar al adentrarse en la obra elegida.

También Glowínski opina que la lectura de un texto está determinada por el género, debido a que, en primer lugar, el receptor acomoda su aparato cognoscitivo a las exigencias del género que representa un texto dado y, en segundo, a que a lo largo de su lectura intenta adoptar una actitud conforme a lo que el texto sugiere y hasta impone:

En esta perspectiva, el género se convierte en una especie de regulador de lectura, cuyo desarrollo orienta y hasta cierto punto determina. Si el género puede cumplir esta función es porque pertenece a una tradición literaria familiar al lector, y recurre a un saber y a costumbres vigentes en el seno de una cultura literaria dada (105).

El género trata un horizonte de expectativas en el lector, este horizonte depende tanto de las propiedades del género como de la forma en que ese género se ha asumido dentro de una cierta cultura literaria. Esto nada tiene que ver con las predisposiciones individuales de cada lector, sino que resulta de las propiedades estructurales del género, del grado de su convencionalización y de su difusión (105-106). Pienso que esto podría ser parte de lo que hoy llamamos pacto narrativo.

El género entonces sitúa el texto que se lee en relación con una tradición sin por ello someterse a ella del todo. Lo cual es aplicable a géneros en una época específica, como la novela del siglo XIX, que ofrece toda una gama de posibilidades sin limitarse al modelo único dominante. En concreto, la novela corta acrecentó su producción en el periodo que va de 1830 a 1920, en diversas partes de Europa como Francia y España, así como en Hispanoamérica.

De acuerdo con la teoría de Todorov, se puede afirmar que cada género literario es resultado de la refuncionalización de géneros ya preexistentes. El teórico asegura que un nuevo género proviene de la transformación de uno o de varios géneros antiguos, ya sea por inversión, por desplazamiento o por combinación; y los llama principios dinámicos de producción (34-40). Es por ello que los géneros literarios se suceden unos a otros, surgen, evolucionan o se estancan, se entrelazan, siempre dependiendo de las propiedades discursivas específicas de una sociedad en un tiempo y un espacio determinado históricamente.

Una vez comentadas estas diversas opiniones y estudios acerca de la teoría de los géneros concluyo que si bien un determinado género puede englobar dentro de su esquema a textos literarios con ciertos rasgos afines (estructura, expresión, temática), esto es meramente clasificatorio; sirve de ayuda para críticos, autores y lectores, mas en ningún momento define lo que una obra literaria tiene en cuanto a sus propiedades específicas que la convierten en una creación artística única. Aunado a esto, no hay géneros puros, sino que cada uno de ellos se va conformando con propuestas de otros géneros y con las nuevas tendencias que surgen dentro de cada cultura y época definida.

Dentro de la historia de los géneros literarios se ubica la novela corta. Sería muy difícil asegurar su comienzo dentro del desarrollo de la literatura, los teóricos tienen sus discrepancias al respecto. Walter Pabst (1907-1992) considera que son los *exempla*³ de la Edad Media los que pueden ofrecer una primera ojeada sobre el campo de la novela corta como género literario, pues servían de apoyo en los sermones religiosos “por vía de ilustración, aligeramiento y mantenimiento de la tensión” (19-21). Aunque estos relatos no fueron un brote literario autónomo en un principio, tuvieron su aspecto artístico dentro del objetivo de esparcimiento educativo que desempeñaban. Pabst asegura que los *exempla* despertaron el sentido y el gusto por la narrativa en forma de novela corta “porque redujeron lo general a cada caso concreto y explicaron la importancia y significación de los universales mediante comparación con la conducta ejemplar o censurable del individuo” (21-22). Se ilustraba una historia completa en muy breve espacio, ideal para la enseñanza

³ Relatos con sentido moral que mostraban hechos maravillosos y servían para ilustrar los temas de las homilias. El primer uso sistemático de este tipo de relatos fue en las cuarenta homilias del papa Gregorio Magno (540-604), destinadas a ser pronunciadas en varias basílicas de Roma ante el público general. El discurso se adaptaba a las circunstancias y al público receptor de los sermones (Prat, “Los *exempla* medievales”, 168).

que se buscaba dar. El repertorio narrativo europeo se nutrió a su vez de “*exemplas*” importados de la tradición oriental: árabe, persa e hindú.

Más adelante, indica Pabst, existió un trovador, Peire Raimon (1180-1220), que cultivó una forma narrativa análoga a los *exempla*, pero ésta evidenciaba una gran fuerza de persuasión en el terreno erótico. También menciona a Jacques de Vitry (*ca.* 1160-1240), obispo francés, quien narraba sucesos que no guardaban la menor relación con el texto de su homilía y que eran, por tanto, historias amenas disfrazadas de *exempla* (26). En estos dos tipos de narraciones el teórico alemán encuentra el elemento básico de la novela corta: el entretenimiento, fuera ya de un esquema didáctico.

Werner Krauss propone que los orígenes de la novela corta deben buscarse en la prosa provenzal del siglo XII, además indica que en Italia la novela corta fue un género independiente que tenía su destino como arte declaradamente burgués (88).

Por su parte, José Cardona López señala como motivo pertinente de la aparición de la novela corta, la peste negra que asoló a gran parte de la población europea entre 1348 y 1353. Esa situación, indica, da pretexto a Boccaccio (1313-1375) para los textos que componen el *Decamerón* (1351-1353), donde las historias son narradas por siete mujeres y tres hombres nobles para vencer el aburrimiento mientras están encerrados en las afueras de Florencia para huir de la peste (91).

Siguiendo este modelo, Margarita de Valois (1492-1549) escribe en Francia el *Heptamerón*, que incluye 72 historias narradas en el transcurso de siete días.

Luego surgen las *Novelas ejemplares* (1613) de Cervantes, por lo que los estudiosos lo consideran a él como el padre de la novela corta en lengua española.

En Alemania se comienza a desarrollar, a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, una producción narrativa con el nombre de *Novelle* y al mismo tiempo una reflexión sobre

el género, a la que se le llamó *Novellentheorie* (Vedda, *Antología*, 5). Esta teoría, señala Cardona-López, tuvo sus mayores avances durante el siglo XIX, y las obras ganaron una enorme popularidad entre escritores⁴ y lectores, gracias a que las *novelles* se publicaban en periódicos y revistas. Dentro de Francia, Inglaterra y Estados Unidos también existió en esos años una amplia producción de novelas cortas, con lo cual se consolidó el género y se constituyó una forma narrativa moderna e independiente en el siglo XIX (94-95). Poco a poco se le fue estudiando de manera específica y desligándola de otros géneros similares como el cuento y la novela extensa.

No es cuento, ¡en verdad es novela corta!

Con base en la argumentación de Kurt Spang, el cuento se configura preferentemente alrededor de un episodio o un suceso insólito, carece de una introducción detallada y camina rápidamente hacia el desenlace que no forzosamente da una solución definitiva a la problemática planteada. El cuento debe ser condensado: da preferencia a la trama y al argumento, más que a la psicología de las figuras; evita extensas descripciones, detallada ambientación y caracterización de personajes, todo aquello que no sea eficiente para la trama; casi siempre tiene un evento único; pocos personajes en una evolución dinámica y prescinde de diálogos extensos (110-112). En cuanto a la novela Kurt Spang menciona, citando a Darío Villanueva, que “es el reino de la libertad, libertad de contenido y libertad de forma, [...]”. La única regla que cumple universalmente es la de transgredirlas todas, y este aserto debe figurar en el preámbulo de toda exposición sobre el comentario o lectura crítica de la novela” (121). A diferencia del cuento, la novela evoca un mundo extenso y

⁴ Se considera a Goethe (1749-1832) como uno de los fundadores de la moderna novela corta alemana, junto con Ludwig Tieck (1773-1853) y Friedrich Schlegel (1772-1829).

diversificado, desarrolla una historia en un espacio y un tiempo y, aunque puede haber digresiones y elipsis, está poblada de figuras que experimentan un conflicto (122).

Aquí tenemos ya una primera diferencia: la novela, o la novela corta, se abre a una posibilidad extensa de recurrencias y digresiones, mientras que el cuento debe ser un episodio rápido y concluir de inmediato.

Para Alberto Chimal la diferencia clara entre novela corta y cuento es que la primera propone una exploración de sus ambientes, sus circunstancias y sus personajes, mientras que el segundo no puede permitirse digresiones que vayan más allá de la anécdota. La NC mantiene la anécdota como centro, pero recurre a la estrategia de buscar en los alrededores un espacio suficiente para asomarse a su mundo narrado; esto no lo lleva a cabo a plenitud, sino que considera cada suceso, cada parlamento, como una oportunidad para revelar algún aspecto adicional del mundo que propone. Después de hacer paseos por la vida previa de los personajes, por los sitios aledaños a donde ocurre la acción o por las impresiones sensoriales disponibles, vuelve de nuevo a la historia que estaba narrando (40). José Ricardo Chaves coincide con esto al decir que en la novela corta lo que importa es la acción, lo que le sucede al personaje principal, sin que haya mayor hondura en delectaciones psicológicas (“Huellas”, 113).

Mario Benedetti hace un resumen analítico muy puntual para entender las categorizaciones formales y poder captar las diferencias entre tres géneros narrativos: cuento, novela corta y novela. Benedetti indica que por un lado el cuento es una especie de corte transversal efectuado a la realidad. Este corte puede mostrar un hecho —peripecia física—; un estado espiritual —peripecia anímica— o algo aparentemente estático⁵ —un

⁵ Se dice “aparentemente estático” porque, en realidad, alrededor del elemento estático gira la peripecia que da sentido a la novela corta.

rostro, una figura o un paisaje—. Por el otro, la novela corta o *nouvelle*, como él la llama, además de mostrar un episodio de la realidad, lo rodea de pormenores, antecedentes y consecuencias. Es un corte, sí, pero cuando la ficción lo muestra, el lector ya está enterado o se va a enterar del ambiente, del carácter y de las condiciones especiales en que ese corte se produce (218-219). En la novela corta es muy común encontrar estrategias narrativas como la retrospección o la prospección, precisamente para aligerar la información contenida en la historia principal. Ahora bien, la novela para Benedetti es la versión total: cada hecho y cada pensamiento es visto por dentro y por fuera. Cada episodio tiene raíces en el pasado y proyecciones en el futuro (220-222).

En el siguiente cuadro extraigo lo esencial de las diferencias que menciona el escritor uruguayo para poder tener una visión más certera de cada género:

	CUENTO	NOVELA CORTA O NOUVELLE	NOVELA
Presenta:	Peripetia	Proceso de un episodio	Historia completa
Da al lector:	Sorpresa	Excitación progresiva, explicación	Orden
Efecto:	Estupor	Preparación	Convicción
Ritmo:	Incisivo, a presión	Tensión paulatina	Lento
Elementos:	Estrechos, apretados	Detalle formal, mas no exhaustivo	Descripciones recurrentes, temas complementarios

Una vez explicadas las características específicas de la novela corta, me parece pertinente, antes de analizar *El sexto sentido* como tal, dar un paseo por la novela corta generada en

México. Y es que el estudio sistemático de la NC es muy reciente, el corpus que se ha comenzado a integrar como parte de la caracterización del género tiene apenas unas décadas.

Novela orgullosamente mexicana

En la tradición mexicana, se ha señalado a José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827) como el primero en escribir novela corta. Gustavo Jiménez Aguirre y Verónica Hernández Landa mencionan tres ficciones lizardianas que se acercan en estructura y efecto a las novelas del *Decamerón*: “*Ridentem dicere verum, quid vetat?*”,⁶ “Los paseos de la verdad” y *Viaje a la isla Ricamea*, ambas también de 1814. Para ellos, tanto la simplificación de la historia como el tratamiento estereotipado de los personajes en estas narraciones son rasgos que los aproximan a la novela corta. De igual manera, proponen que Lizardi escribió, sin lugar a dudas, dos novelas cortas: *Noches tristes y día alegre* (1819) y *Vida y hechos del famoso caballero don Catrín de la Fachenda* (1832), en las cuales se maneja una sola línea argumental, se prescinde de lo accesorio y se favorece la tensión dramática (“Un horizonte”, 10-13).

Por su parte, para Christian Sperling, *Confesiones de un pianista* (1872-1873) de Justo Sierra Méndez (1848-1912) es el texto paradigmático y fundacional de la novela corta mexicana, pues en ella prevalecen los rasgos característicos que la componen (“Genealogías”, 130). Para él, en esta novela se anticipan las técnicas, motivos y temáticas de lo que sería la novela corta de fin de siglo XIX (142).

Es indudable que entre Lizardi y Sierra existió un grupo de escritores que produjeron textos breves que hoy se conocen como novelas cortas; estos fueron los

⁶ En *El Pensador Mexicano* (México, 1 de noviembre de 1814), núm. 13.

integrantes de la Academia de Letrán,⁷ entre los que figuran Guillermo Prieto (1818-1897), José María Lacunza (1809-1869) y José Joaquín Pesado (1801-1861), entre otros, y sus continuadores del Liceo Hidalgo. Verónica Hernández Landa resalta el hecho de que la tendencia de estos autores, sobre todo en el periodo que va de 1837 a 1851, corresponde a la herencia de la estética romántica; sus trabajos se presentan en forma de idilio romántico, aventura, relato de viaje o melodrama; son escritos que pretenden el engrandecimiento de la cultura nacional⁸ y más que una prioridad estética son instructivos, enseñan valores y modelos de conducta social. Estas novelas se publicaban dentro de proyectos editoriales diversos, revistas que incluían, aparte de lo narrativo, descripciones geográficas, relatos históricos, biografías y poesía. Por tanto, el requerimiento del soporte condicionó muy probablemente la brevedad del producto literario, aunque la estructura y las estrategias narrativas que las componen son propias de novelas extensas de la época; pero como tampoco son tan breves como cuento, se les clasificó dentro del género de novela corta (“Transversalidades”, 126-136).

Óscar Mata afirma que entre 1832 y 1850 se publicaron en México más de cien “novelitas”, por tanto, el género se revelaba como un producto popular (*La novela corta*, 46). Tenía la finalidad de llegar a los más diversos estratos sociales; aceptaba como lectores desde personas que sabían deletrear hasta cultos y doctos en materia literaria. Sirvió, en principio, de vehículo de ideas políticas en contra de regímenes virreinales, conservadores, imperialistas y dictatoriales; era una tribuna para protestar en contra de la libertad de

⁷ Fundada el 11 de junio de 1836. El grupo heterogéneo que la componía estaba conformado por creadores de diversas tendencias e intereses, había dramaturgos, filólogos, periodistas, historiadores y médicos como Manuel Carpio (1791-1860).

⁸ Marco Antonio Campos comenta que los artistas pertenecientes a la Academia de Letrán querían ser distintos a otros, deseaban ser ellos mismos, en un país que sintieran de ellos mismos. Citando a Guillermo Prieto en sus *Memorias*, indica que lo más grande y trascendental de la Academia fue su tendencia decidida a mexicanizar la cultura, dándole un carácter peculiar (569).

prensa; era vocera de ideas filosóficas, religiosas y pedagógicas, tanto en México como en América. Pero, su más valiosa contribución en el terreno de las letras fue sentar las bases para una novela nacional y autóctona. (Villegas, *La novela popular*, 5)

Existe otro periodo muy marcado en la producción literaria de novela corta, el que se da en la época de la República Restaurada, sus mayores representantes son Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893) y el ya mencionado Justo Sierra que, a decir de Gustavo Jiménez Aguirre, fueron los iniciadores de ciertos temas y motivos perdurables en la novela corta mexicana, como la iniciación sentimental y erótica de adolescentes masculinos, la interacción con la *femme fatale*, la presencia conflictiva del artista en la sociedad, y en general, aquellas preocupaciones que perfilaban la modernidad finisecular hacia el siglo XX. Con ellos, destaca el investigador, es con los que se origina la riqueza temática y formal de la novela corta mexicana durante el periodo 1872-1922 (“La República”, 113). Y es justamente después de ellos cuando ya empieza a desarrollarse la novela corta del modernismo, la cual tiene, como bien apunta Luz América Viveros, una mayor atención al desarrollo de emociones y luchas internas de los personajes (“El diálogo”, 106).

Es imprescindible mencionar que el apogeo de la novela corta en el siglo XIX y principios del XX se debió al apoyo técnico y comercial de prensa y revistas que las acercaron a mayor número de lectores (Chaves, “Huellas”, 125).

Mata considera que las primeras novelas cortas mexicanas iban dirigidas a un público numeroso, lo que podría llamarse “obras de consumo” para las modestas proporciones del mercado mexicano de lectores que se tenía. Recalca que “fueron escritas

ciñéndose a modelos europeos popularizados a través de folletines⁹ que el público, materialmente, devoraba (“Inicios de la novela corta”, 387).

La prensa frecuentemente determinó las características de los géneros literarios en el siglo XIX, pues en ella aparecieron por primera, y a veces, única vez. Los límites de la prensa tuvieron repercusiones en las estrategias narrativas empleadas en los textos publicados, y por supuesto, en el tipo de lectura que se proponía. Es por ello que la extensión se volvió, hacia el fin de siglo XIX, un rasgo pertinente en la configuración genérica; por tanto, una narración ficcional más larga que el cuento, pero más breve que la canónica novela, se convirtió en una necesidad expresiva específica y se reveló como un género dependiente de la prensa periódica,¹⁰ y, al mismo tiempo, como un producto literario que merecía un tratamiento especial para su publicación, pues representaba, por su brevedad, ahorro en el papel, lo cual era conveniente para el empresario (Viveros, “El diálogo”, 103-110). Así, el género independiente llamado novela corta, fue tomando forma dentro de la literatura nacional mexicana.

⁹ En sus primeras acepciones, folletín aludía a narración o noticia literaria que se publicaba en la parte inferior de los periódicos. En el *Nuevo Diccionario de la Lengua Castellana* de Vicente Salvá, 3ª ed, 1851, el vocablo salió como neologismo, con la siguiente entrada filológica: “Dícese de los artículos de algunos periódicos impresos de letra más menuda, en la parte inferior de las páginas, que versan sobre asuntos de literatura o contienen cuentos o novelas, o extractos de las obras recién publicadas, con el fin de hacer ver su objeto e importancia. Juan Ignacio Ferreras (1929-2014) en “La novela española del siglo XIX” dentro de *Historia crítica de la literatura hispánica* (1990), sitúa la aparición paulatina del folletín y la novela por entregas en el periodo que va desde 1843 hasta 1868. Por su parte Jean Tortel (1904-1993) observa dos niveles de producción de obras, 1.- El folletín, en cuanto publicación por entregas en los periódicos. 2.- La novela de folletín publicada de forma completa, una vez finalizada la serie periodística (Fabiola Maqueda, *Del folletín*, 81-93).

¹⁰ Para un aporte general y sin ahondar en mayores detalles, menciono de forma superficial y arbitraria, algunos títulos de periódicos y revistas en los que se publicaron folletines y novelas cortas mexicanas, en el periodo que va de 1836 a 1920, por ser el rango entre el inicio de la Academia de Letrán hasta la publicación de las novelas cortas de Amado Nervo. En México: *Año Nuevo* (1837-1840), *El Recreo de las familias* (1837-1838), *El Siglo Diez y Nueve* (1841-1896), *El Mosaico Mexicano* (1841), *El Museo Mexicano* (1843-1846), *El Liceo Mexicano* (1844), *El Álbum Mexicano* (1849), *La Ilustración Mexicana* (1851-1852); *El Monitor Republicano* (1846-1896), *El Renacimiento* (1869), *El Domingo* (1871-1873); *El Nacional* (1880-1900), *El Mundo Ilustrado* (1894-1914), *Revista Moderna* (1898-1903), *Revista Moderna de México* (1903-1911). En Madrid: *El Cuento Semanal* (1907-1912), *La Novela de Bolsillo* (1914-1916), *La Novela Corta* (1916-1925). En París: *Mundial Magazine* (1911-1914).

Aunque, en general estas novelas se publicaron en prensa, hubo algunas, como *El bachiller* (1895) de Amado Nervo, que aparecieron directamente en formato independiente. Claro está, siempre con el apoyo de las publicaciones periódicas.¹¹ Por cierto, ésta y muchas otras,¹² sin importar el medio de divulgación, se publicaron bajo la denominación de novelas,¹³ porque aún no se definía con claridad la caracterización, si bien se tenía conciencia del género. Pues, de acuerdo con Glowinski, en muchas ocasiones, el nombre del género surge después que el propio género, lo cual no significa que desde el principio se ignorara su particularidad (104). Óscar Mata refiere que, en México, el término novela corta, como paratexto, aparece hasta 1900, cuando Victoriano Agüeros (1854-1911) edita las “novelas cortas” de José López Portillo y Rojas (1850-1923) para el número 27 de su Biblioteca de Autores Mexicanos (*La novela corta*, 32).¹⁴ Sin embargo, ahora se ha podido averiguar que ya se venía utilizando el término: en el diario *La Voz de México* del 23 de enero de 1875, José María Roa Bárcena menciona que José Joaquín Pesado escribió una novela corta en que se describían y censuraban los procedimientos de la Inquisición en México (2);¹⁵ y todavía veinte años atrás, en *El Universal. Periódico político y literario* de fecha 5 de mayo de 1855, en “Noticias sueltas” se hace una reseña de lo publicado en

¹¹ Rafael Reyes Spíndola, fundador de *El Mundo*, semanario en el que Amado Nervo llegó a colaborar durante su estancia en México, da a éste la oportunidad de sacar a la luz su novela *El bachiller*.

¹² Están, por ejemplo, *El enemigo* (1900) de Efrén Rebolledo (1877-1929), publicada por la editorial de la *Revista Moderna* y con una segunda edición en Guatemala para 1901 por Tipografía y Encuadernación de Arturo Siguere y Cía.; y la única novela de Francisco M. de Olaguíbel (1874-1924), *¡Pobre bebé!* (1894), premiada por *El Universal*.

¹³ La mayoría de relatos tuvieron otros nombres: novelín, proyectos de novela, esbozos, etcétera, pero muy rara vez le llamaron cuento. Nervo sí llamó cuento a *El sexto sentido* y, novelín a *El diablo desinteresado*.

¹⁴ *Obras del Lic. D. J. López Portillo y Rojas*. Tomo 2. Novelas cortas I. México, Imprenta de V. Agüeros, 1900. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcpc4q9>

¹⁵ Se refiere a *El inquisidor de México* (1838), disponible en <https://www.lanovelacorta.com/novelas-en-transito/el-inquisidor-de-mexico.html>

diversos soportes y se menciona que la segunda entrega del semanario *El Nuevo Mundo* contiene una novela corta intitulada *Aminta Rovero* (2).¹⁶

Franco Carreño en su artículo “Novela corta y noveladores en México”¹⁷ ahonda sobre el surgimiento de novelas cortas a mediados de los años veinte del siglo pasado, ya que condensar y sintetizar era una tendencia de la época; además cuestiona la falsa creencia de que la novela corta era literariamente inferior respecto a la larga. Él considera que la NC responde admirablemente a la complejidad de la vida, a las necesidades espirituales y al ahorro de tiempo en la acción artística. Lo que sucede, apunta Carreño, es que la novela corta se dilata un poco en definirse como un género independiente del cuento y la novela (cit. en Yanna Hadatty: 452-453). Puede verse que la NC en México, desde su auge hasta nuestros días, ha venido desarrollándose ampliamente; el impulso que la prensa le dio en un inicio se ha sustituido ahora por la invitación a concursos literarios en donde la extensión es parte de los lineamientos. También el estudio del género, como tal, se ha extendido en nuestros días. Gustavo Jiménez Aguirre lo atribuye a tres hechos básicos: el incremento de nuevas obras por autores que continúan o se inician en el género, la reedición de novelas canónicas y otras con aspiraciones de serlo, y el rescate de autores valiosos, aunque marginados. Así mismo, indica que la NC posee varias de las obras más leídas en el país, muchas de ellas ya forman parte de los programas de estudio de literatura (“Notas y claves”, 11-12).

¹⁶ Aunque en esa mención no se nombra a su autor, en *La República de las Letras*, compilación de estudios editada por Belem Clark de Lara, Rafael Olea Franco estudia ese texto de la autoría de Roa Bárcena y menciona que se publicó por primera vez en 1853; sin entrar en detalles sobre el género, la nombra como relato (260).

¹⁷ Publicado en *Biblos. Boletín Mensual, Órgano de la Biblioteca Nacional de México*. (mayo-junio, 1925)

¿Qué hay del modernismo?

No sé lo que los demás entenderán por *modernismo*. Malicio que ni en América ni en España nos hemos puesto aún de acuerdo sobre la significación de tan socorrida palabreja; pero por lo que a mí respecta, creo que ni hay, ni ha habido nunca más que dos tendencias literarias; la de “ver hacia afuera” y la de “ver hacia adentro”.

Los que ven hacia afuera son los más.

Los que ven hacia adentro son los menos.

Los que ven hacia fuera no perciben sino las grandes líneas, los grandes relieves de las cosas.

Los que ven hacia dentro se asoman al alma íntima, arcana, misteriosa, de las cosas mismas (Nervo, “El modernismo”, 794).¹⁸

En estas líneas Amado Nervo expresa el cambio operado en la percepción de los escritores, una *modalidad literaria* que busca descubrir, con palabras nuevas y diferentes, el interior del alma humana, y la comunión de ésta con su derredor. Escritores a quienes “se les ha apodado *modernistas*” (796).

El modernismo surgió en América y, como dice Federico de Onís (1885-1966), “es la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX y que se había de manifestar en el arte, la ciencia, la religión, la política y gradualmente en los demás aspectos de la vida entera” (cit. en Acevedo: 12); por tanto, hubo producción de novela corta modernista por toda hispanoamérica. José Ricardo Chaves indica que el éxito que la novela corta estaba teniendo en lenguas como el francés, el alemán o el inglés, se produjo también en español.

Christian Sperling plantea que los modernistas supieron aprovechar los elementos de la narrativa de su época, tomándolos de las literaturas americanas y europeas, para reescribirla en su contexto sociocultural, y asegura que es en la recombinación híbrida de elementos románticos, naturalistas y decadentistas, donde consiste su novedad y su

¹⁸ Estas palabras están tomadas de “El modernismo”, respuesta que Amado Nervo dio a Enrique Gómez Carrillo, quien en el segundo número de *El Nuevo Mercurio* (1907) en París, realizó una encuesta acerca de si existía una nueva tendencia artística llamada modernismo, qué era y quiénes la practicaban. Alfonso Reyes retomó el escrito de Nervo para el volumen *Crónicas* (1921).

modernidad (“Genealogías”, 142). Lo cierto es que los escritores modernistas presentaban una actitud sensible a todas las manifestaciones físicas y espirituales.

Según palabras de Ramón Acevedo, la prosa hispanoamericana se define por una preocupación por la forma (estilo, estructuración, manejo de voces narrativas) y el lenguaje (arcaísmos, neologismos, extranjerismos). Él considera que, en un inicio, los modernistas hispanoamericanos cultivaron una narrativa exotista buscando en la belleza deslumbrante de la prosa y en los asuntos cosmopolitas europeos una posible universalidad, después pasan paulatinamente a una identificación con el ámbito nacional y regional (32-33).

Los protagonistas de la prosa modernista mexicana son Manuel Gutiérrez Nájera,¹⁹ Bernardo Couto Castillo, Alberto Leduc, Ciro B. Ceballos, Efrén Rebolledo y, por supuesto, Amado Nervo.

Para Óscar Mata, el modernismo representa la culminación de la actividad literaria desarrollada en Latinoamérica durante el siglo XIX, y está llena de finura, elegancia y delicadeza, que provienen de las influencias parnasianas y simbolistas de los franceses. Después, citando a Héctor Valdés,²⁰ agrega que la escritura de los modernistas adquiere, con el tiempo, matices de seducción y perversidad, con las que pretenden agotar las sensaciones del placer y el dolor, muchas veces tan mezcladas que no pueden distinguirse (*La novela corta*, 121), aspectos que ya definen a los autores decadentistas.

¹⁹ En “El arte y el materialismo” (1876), Gutiérrez Nájera destaca la necesidad imperiosa de una libertad creadora. Este artículo es una respuesta a una crítica recibida y en ella Nájera despliega una serie de argumentos en defensa de la inspiración artística como revelación del amor, muy por encima de los valores materialistas y positivistas que se dan en la época —deificación de la materia, como él la llama—. Agrega que el arte busca la belleza, y la belleza se encuentra en el espíritu, por tanto, en el amor. Insiste en que los artistas mexicanos están creando una escuela propia, que nada tiene que pedir a Europa. Se considera este artículo como el primer manifiesto de lo que después sería llamado Modernismo.

²⁰ Héctor Valdés, *Índice de la Revista Moderna*, México, UNAM, 1967, 67-68.

Por mi parte, considero que estas peculiaridades no describen las novelas cortas que escribió Nervo en Europa en las primeras décadas del nuevo siglo, pues en ellas²¹ sobresale la sencillez de la vida, no tanto como simplicidad contra ostentación material, sino una sencillez espiritual²² que adquiere a través de su experiencia y búsqueda metafísica, pues estas últimas novelas están narradas con rasgos de filosofía, y en ellas destaca la importancia del amor y los pequeños detalles que alimentan el espíritu; aunque no dejan de tener el tono irónico que identifica la escritura de Nervo para cuestionar los valores que promueve el positivismo y dialogar con ellos. Para mí, esa es la aportación de Nervo en la novela corta y la narrativa de su época. Es un estilo que fue evolucionando hasta convertirse en algo muy suyo, una espiritualidad que no solo se quedaba en lo religioso, sino que iba más adentro, emanaba del propio ser para encontrar lo valioso en la humanidad, muy lejos del materialismo y el cientificismo. Muchos de sus compañeros resaltaban las impurezas humanas, él trataba de exaltar las purezas del alma; de encontrar dentro de lo feo, lo bello; dentro del mal, el bien; dentro de lo tosco, lo suave. Louis G. Lamothe comenta que Amado Nervo pretendía, en sus novelas cortas, generar emociones intensas en sus lectores, a través de temas como Dios, la muerte, el futuro, las almas; y que al contar la historia en primera persona su relato se tornaba auténtico y objetivo (50).

La crítica literaria actual reconoce, por las características dadas en la teoría sobre el género, once novelas cortas de Amado Nervo.²³ En ellas la evolución que tuvo el autor fue

²¹ Un claro ejemplo lo tenemos en *El diablo desinteresado* (1916), *El diamante de la inquietud* (1917), *Mencía* (1917), *Amnesia* (1918), editadas en Madrid; y claro está, *El sexto sentido*, publicada en París.

²² Para Carlos Pellicer (1897-1977) es a partir del poemario *Elevación* (1917) cuando Amado Nervo escribe de forma más sencilla, sin la fascinación por la gracia y riqueza del idioma (“Yo te bendigo” 7).

²³ En 1895 publicó *Esmeralda* (julio) y *La diablesa* (agosto) en *El Mundo Ilustrado*. Ese mismo año salió *El bachiller* por la tipografía de *El Mundo*. *El donador de almas* se publicó en *Cómico*, en 1899. En *Otras vidas* (Barcelona, 1905) recogió aparte de las dos anteriores, *Pascual Aguilera*, escrita desde 1892. *Un sueño (Mencía)* es de 1907. *El diablo desinteresado* (1916), una historia romántica con un toque de misterio; *El diamante de la inquietud* y *Una mentira*, ambas de 1917 y con enfoque romántico también y *Amnesia* (1918)

muy marcada. En un principio, como puede verse desde *El bachiller*, las características de su escritura iban acorde a la forma de la época y de la escuela, pues en ella analiza y describe más la psicología del personaje, siguiendo un modelo con rasgos naturalistas. Es con esta obra con la que se ubica a Nervo en el decadentismo. *Esmeralda* es trágica y muy triste, indaga los vicios y crueldades humanas. *La diablesa*, opuesto a esto, es totalmente fantástica y divertida. En *El donador de almas*, todavía escrita en México, retoma el corte fantástico, y es el comienzo más formal de un rasgo de su estilo narrativo: la ironía. Esta ficción, hasta la fecha, ha captado el interés por parte del público, se han hecho abundantes reediciones y estudios; incluso recientemente, a mediados de 2019, se adaptó al teatro, con guion de Adrián Chávez.

En *El diablo desinteresado* despliega muchos de los elementos modernistas que también imprimen sus contemporáneos en sus novelas cortas: el amor y la mujer idealizados; el espacio, ubicado en París, capital artística y romántica; frases adornadas y coloridas; extranjerismos, utiliza mucho expresiones en francés, inglés y latín; hay gran expresividad y colorido en las descripciones, con las que genera pinturas y cuadros tanto exteriores como interiores. Específicamente en esta novela, el nombre del protagonista, Cipriano; su origen y oficio, hispanoamericano y pintor; París, la atmósfera; espíritus

fueron publicadas en Madrid, dentro de *La Novela Corta* (1916-1924), colección que a decir de Mariano Azuela (1873-1952), realizó una intensísima labor de difusión cultural vendiendo buenas novelas, de colaboradores de alta calidad, con precios excepcionalmente bajos. Aquí es donde el también médico jalisciense conoció el trabajo novelístico de Amado Nervo y quedó sumamente asombrado. Para él, en México, hasta mediados del siglo XX, nadie había logrado superar a Amado Nervo como autor de novela corta, obras en las que el lector podía detenerse un poco más de lo que permite una lectura de corrido, lo cual era signo de que el libro era extraordinario (632-633). Aunque no todos los críticos están de acuerdo. Justo en el año del fallecimiento de Nervo, Julio Casares publicó *Crítica efímera II*, en donde menciona que la publicación *La Novela Corta* es literatura barata que no cumple con la obra de cultura que se propone, en primer lugar no cree que algunas obras ahí publicadas estén dentro del género NC “por grande que sea la indeterminación de fronteras entre los géneros literarios” (130), agrega además que la mayoría de los colaboradores son desconocidos y que muchos de los temas no son los apropiados para “aleccionar” al vulgo (129-135).

blancos y negros; Laura, la ilusión; las sensaciones y sentimientos, la belleza del mundo ideal; todo lleva a conformar en esta novela el proceso modernista del autor. En *Un sueño*, novela que cambiaría de título a *Mencía*,²⁴ retoma el modelo clásico, dialoga contextualmente con Calderón de la Barca (1600-1681) para traer de nuevo la concepción de la vida como un sueño; describe los espacios con sumo detalle: la ciudad de Toledo y el cuarto de trabajo del orfebre; Mencía, la esposa fiel de Lope es quien dirige y representa todas las dimensiones temporales de la trama.

Desde aquí en adelante, pasando por *El diamante de la inquietud* y *Amnesia*, ya puede notarse un cambio, deja atrás las frases rebuscadas para pasar a un lenguaje más ágil y ligero, para fluir sin etiquetas, pero dando, al mismo tiempo, descripciones más íntimas del personaje, para llevar al lector hacia el interior del alma humana. Esta característica, a mi juicio, es la que otorga cierta atemporalidad a las novelas cortas de Nervo, pues en cualquier momento en que se lean, el contenido muestra su actualidad.

Fuera de México, el mayor exponente del modernismo literario es el nicaragüense Rubén Darío (1867-1916), aunque él destacó en la poesía, también escribió algunos cuentos y novelas.²⁵ En el lado hispanoamericano surgió una literatura nacional sujeta a influencias más amplias: de lengua, ideología, estilo y estética (Chaves, “Huellas”, 119); como se puede apreciar en algunos representantes de novela corta hispanoamericana:

²⁴ Cambio mencionado por Alfonso Reyes en el tomo XXVIII de las obras completas a su cargo, en un apéndice dedicado a correcciones y variantes hechos por el autor en sus manuscritos y ejemplares (255). Gustavo Jiménez Aguirre se refiere también a este cambio en la edición de esta novela en Nervo, *El libro que la vida no me dejó escribir* (2006).

²⁵ La revista porteña *La Biblioteca* publicó por entregas en 1897 la novela *El hombre de oro*, sin embargo, quedó inconclusa (Hamilton, Rubén Darío, 566). La editorial Aguilar retomó los capítulos que habían salido y los publicó como *El hombre de oro y otros relatos* (Madrid, 1995), agregando algunos cuentos del autor.

- José Martí (1853-1895),²⁶ cubano, autor de *Amistad funesta*, publicada por entregas en 1885, en *El Latinoamericano*, periódico de Estados Unidos de Norteamérica, inicialmente con el seudónimo de Adelaida Ral. Póstumamente se publicó en Berlín (1911) con el propio nombre del autor.
- Roberto Brenes Mésen (1874-1947), costarricense amigo de Rubén Darío y autor de dos novelas cortas: *Estrella doble* (publicada en folletín en el diario *El País*, del 2 junio al 13 de julio de 1901) y *Lázaro de Betania* (1932).
- Enrique Gómez Carrillo (1873-1927), guatemalteco, amigo de Amado Nervo, publicó *Del amor del dolor y del vicio* (1898) en el periódico *Madrid Cómico*, tres años después la editó en París con prólogo de Rubén Darío. De igual forma, *Bohemia sentimental* (1899) salió en folletín dentro de periódico *La Idea Liberal*, para después publicarse en Barcelona por Sopena Editores (1900).
- Santiago Argüello (1871-1940), compatriota de Rubén Darío, publica *¡Pobre la Chon!* (1899), en la revista *El Ateneo Nicaragüense*. Publicada posteriormente en París (*Mundial Magazine*, 1912).
- Froylán Turcios (1875-1943), hondureño, escribió *El fantasma blanco* (1911), ambientada en Antigua y publicada en su país natal, también incluida en la *Mundial Magazine* de Darío en París (1912); y la más conocida de sus novelas: *El vampiro* (1910).
- Manuel Díaz Rodríguez (1871-1927), venezolano, ampliamente conocido por sus obras *Ídolos rotos* (1901) y *Sangre patricia* (1902), que a decir de Max Henríquez

²⁶ Anibal González considera que Martí introdujo el modelo que siguieron muchos autores hispanoamericanos en la creación de novela modernista, donde se puede encontrar una evidente preocupación por la perfección formal, desde el nivel de la frase hasta la estructura de la novela. Es una prosa, indica, muy atenta a las resonancias, a los vínculos fónicos y semánticos de las palabras, es el fruto de un esfuerzo deliberado para conjugar el pensamiento con la expresión. (25-26)

Ureña (1886-1968), presentan el ritmo sonoro de la prosa de D'Annunzio (1863-1938), sin perder el sello personal y americano de su autor (*Breve* 30). También escribió *Peregrina o El pozo encantado* (1922), novela de ambiente regional.

- Leopoldo Lugones (1874-1938), argentino, principal exponente del modernismo junto con Rubén Darío, escribió *El ángel de la sombra* (1926) y un volumen de cuentos *Las fuerzas extrañas* (1906), catalogado como libro pionero en la ciencia ficción argentina.
- Carlos Reyles (1868-1938), uruguayo influenciado por el pensamiento de José Enrique Rodó, destaca con *Primitivo* (1896).²⁷
- Clemente Palma (1872-1946), escritor que de acuerdo con José Ricardo Chaves, fue un pionero en la novela corta de género fantástico en el Perú (“Huellas”, 123).

Hasta aquí los nombres de escritores hispanoamericanos, pues mi propósito no es agotarlos, sino tener una idea de cómo se fue extendiendo en América la oleada de novelistas que *miraban hacia adentro*.

En cuanto al modernismo en España, Max Henríquez Ureña indica que éste fue haciéndose notar cada vez más a partir del arribo de Rubén Darío a Madrid en 1899. Muchas revistas literarias de América eran leídas en algunas redacciones y cenáculos madrileños, así que para 1900 el modernismo ya se había extendido en todo el país. Ramón del Valle-Inclán (1869-1936) escribió las cuatro *Sonatas*, novelas que corresponden cada

²⁷ Reyles integró tres novelas cortas (*Primitivo y El extraño*, 1896) y *El sueño de Rapiña* (1897) en una serie denominada *Academias*, con el propósito de mostrar un arte “que no sea indiferente a los estremecimientos e inquietudes de la sensibilidad *fin de siglo*, refinada y complejísima, que transmita el eco de las ansias y dolores innumbrables que experimentan las almas atormentadas de nuestra época, y esté pronto a escuchar hasta los más débiles latidos del corazón moderno, tan enfermo y gastado” (*El terruño*, 237-238). Para Max Henríquez Ureña uno de los aspectos que dieron carácter al movimiento modernista es justo ese afán de mostrar los latidos del vivir contemporáneo, tan inquieto y complejo (*Breve* 230).

una, por su título, a las estaciones de año. Jacinto Benavente (1866-1954) fue uno de los escritores simpatizantes con la nueva tendencia y uno de los principales impulsores de los noveles escritores y poetas, pues desde la dirección de *La Vida Literaria* los dio a conocer. Gregorio Martínez Sierra (1881-1947) escribe la novela *Tú eres la paz* (1906), que se llevó a la pantalla grande en Argentina, dirigida por su propio autor. Juan Ramón Jiménez y Manuel Machado fueron fieles modernistas, aunque su obra fue puramente poética. Hubo otros escritores españoles del naciente siglo xx que siguieron la senda del modernismo, pero este movimiento no subsistió realmente en España, fue de muy corta duración, pues su esencia no se avenía con el espíritu literario español (502-519).

El sexto sentido

La trama de *El sexto sentido* gira en torno a un individuo (del que no se sabe en ningún momento su nombre) que se ofrece como voluntario para experimentar una operación cerebral, la cual, según palabras del protagonista, lo haría levantarse sabiendo tanto como los dioses (66),²⁸ porque el resultado, si fuese exitoso, le permitiría viajar en el tiempo, esto es, ver el futuro propio y el de otras personas. Hasta aquí el suceso insólito, sin introducción detallada, sin descripción de ambientes ni personajes, puede parecer trama de un cuento; pero, conforme avanza la historia puedo observar que ya hay una introspección en la psicología del protagonista, aunque poco acentuada. Se trata de un relato autodiegético, en el que un narrador protagonista, mediante el discurso directo, cuenta todo a partir de su propia experiencia, y cada suceso o cada parlamento revela algo del mundo que envuelve la anécdota. El tiempo narrativo de la obra es lineal, aunque dentro de las

²⁸ Todas las referencias a *El sexto sentido*, serán tomadas de la edición de la UNAM (2015), colección Helena, que actualmente se puede consultar en acceso libre en <http://www.libros.unam.mx/digital/V9/28.pdf> [15/03/2022].

visiones del protagonista se describan sucesos pasados y futuros. El espacio es muy variado: en un principio no está bien ubicado, no se sabe en dónde se lleva a cabo el primer diálogo entre el médico y el protagonista. Más adelante se ubican los sucesos en la clínica, cuando ocurre la operación; después en una playa tranquila, que no está bien localizada: “Aquel paisaje, lo mismo podía ser de Biarritz que de Trouville, de Niza que del Mar de Plata” (71); al final se confirma que era Biarritz, la ciudad donde él vio a su amada, por vez primera, en sus ensueños.

En *El sexto sentido* Nervo toca un tema simbolista: la incertidumbre espiritual ante el futuro; y uno modernista: la ciencia que cree poder resolverlo todo. Así, a lo largo de toda la narración, se van mezclando estos elementos como la melancolía que invade al protagonista después de su operación y sus visiones o el deseo de escapar de la realidad por medio de sueños buscados voluntariamente. El narrador maneja en este relato una duración acelerada del discurso, tanto por el resumen como por la elipsis que hace en varias partes de la historia.

El texto se divide en seis capítulos; el primero inicia con un diálogo entre el propio narrador personaje y su interlocutor: un médico a quien califica como sabio. Durante este diálogo se presenta la posible problemática que llevará al nudo de la historia: la persona que se someta al experimento, podría sufrir una alteración emocional al no contar con la capacidad de adelantar los hechos futuros que sus visiones le presentaran. El segundo capítulo da cuenta de la experiencia del protagonista al haber recibido el tratamiento del médico. El tercer y cuarto capítulos tratan de lo que ve, lo que siente, lo que sufre y, gracias al don obtenido, el narrador se convierte por momentos en heterodiegético al hablar de lo que ocurre con los demás. Todo el capítulo cuarto es una divagación ensayística sobre el futuro de la humanidad. En el quinto capítulo el narrador ubica al lector en lo que hace para

poder sobrellevar las consecuencias del experimento y concluir con el encuentro de los enamorados, no como un relato romántico de vivieron felices para siempre, sino más bien con un recurso modernista, pues el sexto y último capítulo queda muy abierto a la interpretación del lector.

Siguiendo paso a paso las características de novela corta que menciona Benedetti en *La teoría del cuento I*, obtengo el siguiente panorama:

La historia presenta un *proceso*: en las primeras líneas de la novela se habla de la necesidad imperante que los humanos tienen por descifrar el futuro, pero que, a pesar de los esfuerzos hechos, no lo han conseguido. Y se plantea la posibilidad de que el personaje lo logre mediante un hecho específico. Estos comentarios ofrecen el contexto para saber que, desde las reglas naturales, la obra propone algo novedoso, que sólo dentro del texto podrá llevarse a cabo y que abarca un episodio de la vida del protagonista.

Se tiene también una *preparación hacia el lector*, cuando se indica que, dentro de la historia, las personas quizá aún no estén preparadas para afrontar la revelación, por ello el desarrollo lleva a una crisis emocional en el protagonista, tras haber saltado la barrera que lo separa con ese destino futuro. El narrador anticipa los sufrimientos que vivirá el protagonista después de su operación.

Por medio de una *explicación* muestra un poco los asomos que se han dado a lo largo de la historia para llegar a penetrar ese gran muro, así como la posibilidad de que por medio de la ciencia ahora sí pueda lograrse.

Una vez que el médico introduce la posibilidad de éxito, su interlocutor se propone para ser él quien obtenga ese gran don.

Aquí ya no se trata de un cuento, está claramente enfocada la importancia que se va a destinar a la acción, a la descripción y narración detallada de lo que le sucede al

personaje. Y a partir de ahí se va desarrollando la *tensión paulatina* de la trama, quitando de en medio todo lo superfluo. El narrador introduce al evento que va a desarrollar el problema: “Mi asiduidad hizo que mirase en relativamente cercano ‘devenir’ una vida, que suavemente empezaba en no sé qué recodo del futuro a unirse con la vida mía. Era una mujer, era un rostro... era un fantasma, pero lleno de precisión y de prestigio.” (70). Va ofreciendo *detalles formales pero no exhaustivos* de cómo él va viendo esa otra vida y cómo van acercándose ambas vidas hacia un solo destino:

Sí, por algunos instantes, aquella mujer que me estaba destinada, aquella niña que iba a amarme más tarde y yo, nos vimos a través del tiempo, con la misma precisión que si nos separase sólo el alféizar de una ventana florida...

Después, la jovencita volvió a sus juegos, y ya no tornó a ponerse pensativa, y “ya no me vio más en aquel día”... (72)

Así, el narrador lleva de la mano al lector por una selección de inconvenientes, dudas y choques emocionales por los que su cerebro atraviesa debido al don de mirar el futuro sin poder hacer nada para adelantar el tiempo.²⁹ Al final, con un recurso metadiscursivo, muy característico de la prosa modernista, indica que no hay un final en esta novela, se queda inconclusa la historia, para que el lector la termine como mejor le plazca:

Sí, bien lo sé, vosotras, almas ingenuas, que no dormís tranquilas hasta que no sabéis el desenlace de una novela, que no la juzgáis completa si queda flotando un hilo, almas que cada día sois menos, vosotras querríais que yo os dijese lo que pasó después: nuestras dichas, nuestros éxtasis, nuestras lágrimas, los horrores y las delicias del privilegio tremendo que me había sido otorgado... ¡Pero para qué, amigos míos, para qué! Esta historia no debe tener fin, creédmelo... (89).

Esto provoca que se queden flotando los hilos de la narración; el lector permanece en la confusión, ya que cuando espera un final contundente se encuentra frente a un final abierto. Esto concuerda con lo que dice José María Merino: “En la narrativa breve hay que conseguir la primacía de la sugerencia, preparar al lector para que desarrolle sus intuiciones

²⁹ Analizaré estos eventos más adelante, en el capítulo sobre los elementos de ciencia ficción en la obra.

sin que sea obligado contárselo todo” (22). También se aprecia claramente lo que afirma José Ricardo Chaves: “Lo propio de la novela corta no es tanto el personaje sino la acción; no las razones subjetivas de lo que ocurrió, sino lo ocurrido; no tanto lo que el personaje es sino lo que le sucede (“Huellas”, 113).

Con este mínimo análisis, se puede aseverar que *El sexto sentido* coincide en gran parte con la caracterización hecha sobre la novela corta en México, pese a que este texto se identificó dentro del género cuento en la tradición literaria de principios del XX. Por el soporte específico, en este caso, la revista en la que apareció, y la época, fue reconocido por el lector, e incluso considerado así por el propio autor, como un cuento.³⁰ Mientras que hoy en día, a partir de las nuevas teorías de la novela corta, puede más bien identificársele con los rasgos de este otro género.

Amado Nervo fue un asiduo escritor de relatos breves; para él, lo sustancial de la vida y de la literatura no requería de grandes páginas.³¹ Más adelante expondré algunos cuentos del autor que, considero, se enmarcan también dentro de la ciencia ficción; por ahora sólo me gustaría mencionar algunas de sus características, para reafirmar las diferencias entre cuento y novela corta en este mismo autor.

Para empezar, puede apreciarse que en la obra de Nervo no se constata la característica emitida por Alberto Chimal de que en una novela corta la narración parte, mayormente, de un personaje. Dice él que es muy raro un narrador externo que nos remita sólo impresiones objetivas; en la mayoría de los casos el narrador actuante nos adentra a sus propias experiencias sensoriales y afectivas (38). En el caso de *El sexto sentido* así es,

³⁰ Así lo denomina Nervo en una epístola enviada a Luis Quintanilla: “acabo aquí, no sin recomendarte, por último, leas en el *Mundial* de julio o agosto próximos, mi cuento *El sexto sentido*” (*Un epistolario*, 92).

³¹ En su artículo “Brevedad” expone la importancia de ésta en tiempos tan ocupados para la humanidad, que va tan de prisa y está tan atareada; y confirma que él ha perseverado tanto en ella que sus novelas se leen, a lo sumo, en media hora (Nervo, *El libro que la vida*, 102-106).

pero curiosamente sólo tres de las once novelas de Nervo cuentan con esta singularidad. Por otra parte, aunque la mayoría de los cuentos de Nervo están narrados en tercera persona, existen algunos textos en los que el narrador es el eje de los sucesos; así que no creo que esa peculiaridad sea definitoria en su caso. Lo que sí encuentro muy claro, en los cuentos, es el efecto de asombro y el ritmo incisivo que menciona Benedetti. Así como la condensación y el progreso rápido hacia el desenlace que propone Spang. Puedo observar, al menos en los cuentos de Nervo mencionados en este trabajo, que en la obra del autor la principal distinción entre novela corta y cuento es la presentación de un suceso insólito y el ritmo a presión con el que se desarrolla la historia en el último género mencionado.

Para concluir este apartado expongo un argumento de Michal Glowinski, con el que comulgo enteramente, y es que entre la obra y el género hay relaciones múltiples que no se reducen al hecho de que la obra observa las reglas del género. El investigador, cuando se propone analizar una obra, debe tomar en cuenta más lo que la obra tiene de único que las características que la semejan con las demás de su género, por tanto el género no es una categoría interpretativa, pero sí es importante enmarcar la pertenencia de una obra a un género dado por las propiedades que de él parten para poder ubicarla (109). Sin embargo, las características del género están a la par de la innovación creadora del autor, y esto es lo que al final ganaría peso para su estudio. Es el talento y estilo de un autor lo que hará sobresalir una obra.

Apareció en París: *Mundial Magazine* y *El sexto sentido*

Antes de continuar al siguiente capítulo, para comentar lo referente a la ciencia ficción y lo que de ella tiene la obra, me gustaría mostrar la historia textual de *El sexto sentido* y en el panorama general del soporte donde se publicó.

La aparición original de *El sexto sentido* fue en el número veintisiete de la revista mensual *Mundial Magazine*, en julio de 1913. Amado Nervo envió su colaboración a Rubén Darío desde Madrid, tal como lo había estado haciendo con otros escritos desde 1911, fecha en que se inició la revista. Nervo se encontraba en esa ciudad como secretario de la legación mexicana desde 1905. Esta fue la única ocasión en que apareció esta novela corta en vida del autor. Óscar Mata menciona que hubo una segunda edición, publicada en México, en la revista *La Novela Semanal* en 1918;³² sin embargo, dicha revista inició sus labores a partir de septiembre de 1922, como un proyecto de *El Universal Ilustrado*, basado en los modelos existentes en Buenos Aires y en Madrid (Hadatty, “El triunfo”, 450) por lo que no pude encontrar indicios veraces de esta supuesta segunda edición. Concluyo entonces que *El sexto sentido* no fue editado nunca en México sino hasta casi un siglo después del fallecimiento del autor, cuando José Ricardo Chaves la editó en una antología para la colección Lecturas Mexicanas: *El castillo de lo inconsciente* (México, Conaculta, 2000).

A la muerte de Nervo, la obra fue publicada en Madrid, en el vol. XIII de las *Obras completas* que incluye *El bachiller. Un sueño. Amnesia. El sexto sentido* (1920), cuyo texto estuvo al cuidado de Alfonso Reyes. Posteriormente se incluyó en *Obras completas* (Madrid, Aguilar, 1951), tomo I, con introducción de Francisco González Guerrero; volumen reeditado en 1973 y 1991.

³² *La novela corta mexicana en el siglo XIX* (1999), p. 159. Es posible que Óscar Mata haya tomado la información de alguna de estas fuentes, donde también aparece el dato: *Bibliografía de Amado Nervo* (1925) de Genaro Estrada (1887-1937), p. 14 y *Bibliografía de la novela mexicana del siglo XX* (1988) de Emmanuel Carballo (1929-2014), p. 35. El sitio *Cervantes virtual* reproduce de igual manera esta información en la bibliografía del autor.

La UNAM dio a la luz *El sexto sentido y otras historias extraordinarias*, en edición de Gustavo Jiménez Aguirre (Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas, Colección Helena, 2015).

Existe una edición más, a cargo del venezolano Martín Hernández B. (S.l, CreateSpace Independent Publishing Platform, 2016). No pude obtener suficiente información, ni de la publicación ni del editor. Al parecer también publicó otras novelas de Nervo (*El bachiller* y *Una mentira*), en las mismas fechas (septiembre de 2016).

En el centenario del fallecimiento de Nervo, Héctor Martínez Sanz editó de forma independiente dos volúmenes de narrativa del autor. El segundo volumen *Novelas cortas* (Madrid, 2019) incluye *El sexto sentido* junto con otras ocho novelas del tepiquense.

En versión electrónica la historia se alberga en el sitio de audio libros *Albalearning.com*, en una página dedicada a Amado Nervo, que incluye otras cuatro novelas, una breve biografía y algunos cuentos y poemas del autor.³³

Por otro lado, en el sitio *La novela corta: una biblioteca virtual*, también a cargo del doctor Gustavo Jiménez Aguirre, la novela estuvo en línea por un periodo aproximado de 7 años, entre 2012 y 2019, con la presentación, edición y notas de Salvador Tovar Mendoza.³⁴

³³ Puede consultarse en <https://albalearning.com/audiolibros/nervo/el6sentido.html>. También estuvo en línea hasta el año pasado el facsímil de la edición de 1913 en *Amado Nervo: lecturas de una obra en el tiempo*. Sitio a cargo del doctor Gustavo Jiménez Aguirre, proyectado en 2002 y que albergaba parte de la producción literaria del autor en sus diferentes géneros, así como estudios críticos de su obra y una cronología en imágenes. Actualmente no es posible consultarlo debido a que *Adobe Flash Player*, soporte sobre el que estaba anclado, no está vigente ya.

³⁴ Actualmente esa edición se puede encontrar en <https://www.yumpu.com/es/document/read/14430017/el-sexto-sentido-amado-nervo-presentacion-edicion-y-notas->. Encontré una publicación más, puesta en línea en mayo 2016, en la siguiente dirección <https://unlibroporluna.wordpress.com/2016/05/24/amado-nervo-el-sexto-sentido/>. Aunque lamentablemente no localicé datos que muestren la seriedad de este sitio.

Por lo que se puede observar, ya hay una cantidad considerable de ediciones de esta obra y, a pesar de ello, no hay ninguna referencia a la recepción de esta novela en su momento, ni se ha elaborado alguna edición crítica. A su autor ya se le ha concedido mayor reconocimiento en el género narrativo, pero no se le ha estudiado a profundidad como escritor de ciencia ficción y son pocos los críticos que así lo han señalado, aunque sean varias las obras que podrían analizarse desde esas coordenadas; la mayoría la menciona de paso, y como un cuento fantástico.³⁵

***Mundial Magazine* como soporte de ciencia y ciencia ficción**

Como paréntesis y para destacar la ciencia ficción de Nervo, me gustaría adentrarme un poco en el soporte inicial de la novela. *Mundial Magazine* fue una revista de literatura, actualidad y entretenimiento cuyas oficinas de redacción y administración se ubicaron en París. La revista constó de 40 números y se editó de manera mensual durante tres años ininterrumpidos, de mayo de 1911 a agosto de 1914. Abarcaba entre 96 y 112 páginas por número y sus medidas eran 25.3 de alto por 18.2 centímetros de ancho. Los dueños eran los empresarios uruguayos Alfredo y Armando Guido, quienes invitaron a Rubén Darío a asumir la dirección literaria de la revista. El director artístico era el señor Leo Merelo. Los editores participaban su contenido como “arte, ciencias, historia, teatros, actualidades, modas”. La publicidad fue de suma importancia, a tal grado que se presentaba como telón

³⁵ Entre los estudiosos que han mencionado a Nervo como escritor de ciencia ficción están Francisco Aragón, José María Martínez, Miguel Ángel Fernández y Christian Sperling. José Ricardo Chaves lo ubica en su compilación de narrativa fantástica. La más reciente mención a *El sexto sentido* fue en “Centenaria vigencia: visiones de la posteridad en un relato de Amado Nervo” (2019), de María Guadalupe Sánchez Robles, donde la autora ve la novela como un relato mítico-fantástico pues argumenta que el narrador le escamotea al lector toda la información acerca de la intervención quirúrgica a la que se sometió. Sin embargo, como pude constatar en el estudio de las características de la CF, la pertenencia a este género no exige que en su historia se haga una descripción detallada ni que se dé una explicación minuciosa del adelanto científico que se toma como base. “Centenaria vigencia” está publicado en *Sincronía* XXIII, 76 (2019): 637-655 y puede consultarse en línea en http://sincronia.cucsh.udg.mx/pdf/76/637_654_2019b.pdf.

del contenido y figuraba por sí misma como una producción artística, debido a la calidad de su composición.³⁶

Según sus editores, la revista, escrita en español, era una obra de cultura dirigida al público peninsular y de las repúblicas hispanoamericanas, “las cuales gozarían de especial cuidado”; en ella alternaría lo ameno y lo curioso con lo bello y lo útil para que sus lectores encontraran en tal repertorio complacencia, instrucción o provecho. No tenía preferencia por ninguna escuela literaria en particular, sino que sólo tomaba en cuenta la nobleza y belleza de la expresión.³⁷ Así mismo, aclaraban que por ser una obra que aparecía en París tendría una preferida “nota parisiense”.³⁸

Constaba de artículos misceláneos, textos filosóficos, crónicas y reportajes sobre arte, literatura, ciencias, teatro e historia, actualidad política y social, modas y curiosidades. Incluyó biografías de autores de diversos países. Dedicó un amplio espacio a la creación poética y teatral y a la narración breve de escritores castellanos.³⁹ Los principales colaboradores fueron el argentino Alejandro Sux (1888-1959); el boliviano Alcides Arguedas (1879-1946); el uruguayo José Enrique Rodó (1871-1917); los españoles

³⁶ Los editores lo hicieron constar así desde el primer número de la revista, donde al finalizar la serie de artículos comentaron en una nota que en el terreno de los negocios como en el de las artes, las invenciones y los perfeccionamientos revolucionan los productos. Así que también harían “una revista interesante de todas las fabricaciones, de todas las casas [comerciales] y de todos los artículos que deben interesar a nuestros lectores, al ponerles al corriente de lo mejor, de lo más nuevo y de lo más útil en el mundo de las industrias y del comercio” (*Mundial Magazine* núm. 1 1911, p. 109). Ya en el número 9, enero de 1912, la publicidad se distribuyó tanto en las primeras páginas, como en las últimas.

³⁷ Emilio Carilla sostiene que, si bien *Mundial Magazine* no tenía preferencia por ninguna escuela literaria, se trataba en realidad de una revista predominantemente modernista, en tanto que los colaboradores literarios fueron en su mayoría amigos de Darío y pertenecientes a dicha corriente. Asimismo, hace notar que, aunque *Mundial* procuraba abarcar no sólo el ámbito literario sino también aspectos sociales, diplomáticos y de cultura en general, sí había en ella evidente preeminencia literaria. “O, por lo menos, un material literario valioso que puede perseguirse a lo largo de toda la vida de la revista” (82).

³⁸ Básicamente se trató de reseñas y crónicas de la vida de actrices francesas.

³⁹ De hecho, promovió en octubre de 1912 un concurso literario para recibir novelas, comedias en un acto, cuentos y poesías inéditas. El plazo para la recepción fue julio de 1913. El jurado se anunció en mayo de ese año, Nervo formó parte de él, junto con Gómez Carrillo, Rubén Darío y Ricardo León (1877-1942). Los resultados se dieron a conocer en septiembre y a partir de octubre se empezaron a publicar, ahí mismo, los trabajos ganadores y de menciones especiales.

Francisco Villaespesa (1877-1936), Pompeyo Gener (1848-1920), Manuel Machado (1874-1947), Benito Pérez Galdós (1843-1920) y Ramón del Valle Inclán (1866-1936), estos dos últimos como dramaturgos.⁴⁰ A ellos se sumaron el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo (1873-1927) y el mexicano Amado Nervo, entre muchos más.⁴¹ La revista se ilustró con fotografías, dibujos y caricaturas; destacan las firmas de Montenegro [Ramón López] (1877-1936), Vázquez Díaz [Daniel] (1882-1969), Xaudaró [Joaquín] (1872-1933), Gosé [Javier] (1876-1915), Díaz Huertas [Ángel] (1866-1937) y Penagos [Rafael de] (1889-1954).

Existía una sección de carácter fijo dedicada a la descripción de cada una de las repúblicas hispanoamericanas, a cargo de Rubén Darío, a excepción de la de México, sobre la que escribió Nervo. Otra sección incluía una semblanza de artistas plásticos y fotografías de sus cuadros. Figuraron entre otros: Goya (1746-1828), El Greco (1541-1614), Zurbarán (1598-1664), Ignacio Zuloaga (1870-1945) y Mariano Fortuny (1838-1874). A partir de junio de 1912 se integró la sección “Teatro en París” a cargo de Enrique Gómez Carrillo y en noviembre de 1913, el “Teatro en España” por Ricardo Catarineu (1868-1915); en ellas se reseñaban obras representadas en esos lugares. Destaca la sección “Cabezas”, en la que Rubén Darío escribió semblanzas de un gran número de autores hispanos, incluyendo la de

⁴⁰ Del primero se publicaron las escenas I, II y VII del poema trágico *Alcestes*, en septiembre de 1912 y *Celia en los infiernos*, en junio de 1914. Del segundo su participación fue *Voces de gesta*, drama en tres jornadas. Desde el primer número de la revista se anunció, y se presentó por jornada en los números 3 (julio 1911), 7 (noviembre 1911) y 16 (agosto de 1912).

⁴¹ Hubo algunos otros nombres que solo figuraron una o dos veces, como Alfonso Hernández Catá, Santiago Argüello (1871-1940), Antonio Machado (1875-1939) y Max Henríquez Ureña (1886-1968). José Ortega Munilla (1856-1922) participó con la novela inédita *Estrazilla*, que se publicó a lo largo de ocho meses, de febrero a septiembre 1913. Cristóbal de Castro (1874-1953) llevaba ya seis meses, de marzo a agosto de 1914, publicando su novela *La interina*, cuando la revista salió de circulación, dejándola inconclusa. Posteriormente el autor la publicó completa, en libro individual, en 1921. Jacinto Benavente (1866-1954) colaboró con su drama ya representado en teatro: *La malquerida*, estrenada en diciembre de 1913 y representada en diversas ocasiones. En México, esta obra fue llevada al cine por el director Emilio El Indio Fernández (1904-1986) en 1950, con las actuaciones de Dolores del Río (1904-1983), Columba Domínguez (1929-2014) y Pedro Armendáriz (1912-1963).

Nervo, y alguna que otra figura reconocida en el ámbito social, como Alfonso XIII. La cabeza de Nervo se publicó en el número 23 (marzo de 1913).⁴² Casi al final de cada número se colocaba la sección “Libros hispanoamericanos”, en la que se reseñaban las obras recientemente publicadas; aquí se habló de las ediciones de *Juana de Asbaje* (1910) y *Mis filosofías* (1912) de Amado Nervo. También se incluyó una sección titulada “De todo un poco”, encargada de presentar algunas curiosidades de la sociedad y los temas de actualidad. Tenía artículos de carácter humorístico y un apartado bibliográfico. La sección de moda femenina se titulaba “La verdadera moda” y estuvo a cargo de Marie Bertin (seud. Annie de Pène, 1890-1918); a partir de 1913 se integró “Elegancias masculinas”, sin firma.

La revista cumplía con todos los aspectos y el diseño de los magazines franceses, y aunque no era una revista netamente literaria, sí contaba con la constante colaboración de escritores primordialmente hispanoamericanos. Para Margarita Merbilhaá, la correlación entre las aportaciones poético-narrativas y las visuales consistía en una estrategia práctica que los convertía en objetos concretos de delectación y entretenimiento (“Letras”, 119).

En este contexto se publicó la novela corta *El sexto sentido*, que abarcó catorce páginas, contó con siete ilustraciones, una con la firma de R.H. Pesle y seis de Falgón, aunque me fue imposible encontrar datos sobre los dibujantes. Amado Nervo había colaborado desde el primer número de la revista y lo hizo hasta el último. Aunque no participó en todos, sí lo hizo periódicamente y a lo largo de los tres años que duró la publicación de *Mundial*. Su primer trabajo en ella fue un artículo descriptivo de la República Mexicana, que apareció en las primeras páginas del número de mayo de 1911, quizá por ser un tema de interés especial y de actualidad, debido a los acontecimientos políticos que se desarrollaban en ese momento en México. En octubre del mismo año se

⁴² En agosto de 1912, Enrique Gómez Carrillo escribió la “Cabeza” de Rubén Darío.

publicó su cuento “Los congelados”, una primera muestra, en esa revista, de su incursión en la ciencia ficción. Su última participación ahí fue la narración “Una marsellesa”, en el número 40, agosto de 1914. En total colaboró con cinco poemas, cinco cuentos⁴³ —de los cuales dos fueron de ciencia ficción—, una novela corta (*El sexto sentido*), también de ciencia ficción, y la crónica sobre México.

En la revista encontré mínimas colaboraciones que tengan que ver con ciencia y tecnología; la primera fue un artículo de octubre de 1911, atribuido a R. González Jufró, sobre experimentos con monos, para estudiar su tendencia a la palabra. En ese mismo número se publicó en la sección “Crónica mundial”, una entrevista a Thomas Alva Edison (1847-1931) —inventor del fonógrafo y del quinetoscopio—, que estaba de visita en París. En abril de 1912, apareció otra colaboración, firmada por R. M., acerca del cinematógrafo inventado en 1892, que en esos momentos buscaba unirse con el fonógrafo para dar sonido a los filmes. Para octubre del mismo año se publicó una nota, sin firma, acerca de las características, vida y costumbres de diversas especies de pingüinos. En marzo de 1913, con el título “Los magos de la ciencia”, salió un texto sobre el telestereógrafo de Édouard Belin, su composición y funcionamiento, la transmisión de imágenes de una ciudad a otra en minutos, así como el paso de la telefotografía dirigida hacia el desarrollo de la televisión. Esta noticia estaba firmada sólo con las siglas A. G. de L. Pasó un año para que

⁴³ Los poemas fueron: “Hospitalidad” (diciembre 1911); tres dedicados a su amada inmóvil (Ana Cecilia Dailliez, a quien conoció en París el 31 de agosto de 1901 y con quien vivió en Madrid hasta el 7 de enero de 1912, fecha en la que ella falleció por fiebre tifoidea): “Gracia Plena” (abril 1912), “Su trenza” (julio 1912) y “Metafísiques” (septiembre 1912); y “Cobardía” (marzo 1913), que después se publicaría en *Serenidad* (1914). Los cuentos son: “Los congelados” (octubre 1911); “Cuento de navidad” (diciembre 1912), publicado un año después en México en *El Mundo Ilustrado* y rescatado por Alfonso Reyes en *Cuentos misteriosos*, volumen XX de las *Obras completas* a su cargo, con el nombre de “El ángel caído”; “La estrella de los magos” (diciembre 1913); un cuento sin título anunciado como “Cuentos misteriosos” (febrero 1914) e ilustrado por Jobbé Duval, también rescatado por Reyes como “La serpiente que se muerde la cola”; y en el último número, como ya lo mencioné antes, “La marsellesa” (agosto 1914), también publicado posteriormente por Reyes en el mismo volumen.

apareciera otro artículo en marzo de 1914, acerca de la resistencia del aire, firmado por H. Vigneron y titulado “La ciencia al alcance de todos”. En mayo de 1914, el mismo colaborador escribió sobre experimentos en estabilizadores para aeroplanos y paracaídas para la seguridad de los aviadores. Por último, en julio del mismo año, describió la construcción de un trasatlántico.

Llamaron mi atención algunos anuncios publicitarios. En mayo de 1911, en la última página, se promueve el veráscope Richard, construido especialmente para los que se inician en fotografía. En diciembre del mismo año aparecieron en una misma página dos diferentes anuncios del señor Richard Heller: uno sobre el calor por electricidad y todo tipo de artefactos por ese medio: encendedores de cigarrillos, cafeteras, radiadores, planchas, tenazas para rizar, etcétera. El otro anuncio ponía a la venta modelos y juguetes científicos: máquinas a vapor y a gas, trenes eléctricos de alta y baja tensión, cinematógrafos, buques a vapor, pilas, etcétera.

En cuanto a literatura de ciencia ficción, en mi recorrido por todos los números de la revista y su contenido, no localicé ninguna obra que pudiera contener nada de este género, salvo las colaboraciones del autor que estoy trabajando. Leopoldo Lugones, que solía escribir este género,⁴⁴ sólo participó en la revista con dos poemas (mayo y diciembre de 1911). La mayor parte de la narrativa es de corte realista, excepto *El cofre de ébano*, novela corta de toque fantástico, por Alejandro Sux. En la misma línea, Pompeyo Gener sacó a la luz su cuento “Don Juan Tenorio en otro mundo”; finalmente, firmado como Laydi Mayfer, apareció el cuento “Noche de perros”.

Puedo apreciar entonces que se dedicaron más páginas a la cuestión artística que a la científica. En cuanto a literatura, Amado Nervo fue el único escritor que destacó en el

⁴⁴ Recuérdese la publicación de *Las fuerzas extrañas* en 1906, de la que hablaré más adelante.

Mundial Magazine por sus aportaciones en ciencia ficción, lo que indica que no había ciertamente una línea específica para la elaboración de ese tipo de trabajos en la revista. Nervo supo aprovechar el soporte y dar a conocer, así, este tipo de obras en el momento en que la tecnología y la ciencia ocupaban el escenario europeo.

Para concluir este capítulo, y una vez observada la novela corta como género independiente, quisiera mencionar que, a mi parecer, Nervo utilizó los elementos de novela corta en *El sexto sentido* porque esto le permitió propiciar un diálogo con el lector y hacer más eficiente su mensaje profundo. Se vale de un episodio romántico, de un desarrollo científico y de una evolución psicológica para construir un yo espiritual en su personaje y esclarecer sus movimientos interiores. Para ello, eran necesarias una cadencia más pausada y una profundidad más detallada en la atmósfera; cuestiones que en el género cuento habrían sido vistas como demoras en la acción.

CAPÍTULO 2

¿QUÉ SE CONSIDERA LITERATURA DE CIENCIA FICCIÓN?

Yo creo en la ciencia, yo adoro la ciencia, yo estoy seguro de que la futura religión del mundo será una religión científica, y que a Dios mismo le hallaran algún día, por medio de la ciencia, los que no le hayan encontrado muchísimo antes por medio del amor.

Amado Nervo, “Eugenesia” (1916)¹

Hacia una definición de la ciencia ficción (CF)

El término ciencia ficción se oficializó en 1929, cuando Hugo Gernsback (1884-1967) lo utilizó por vez primera en la revista *Amazing Stories* (Historias Asombrosas), dentro de los Estados Unidos. Aunque a decir de Gabriel Trujillo, el concepto de ciencia ficción como tal se acuñó, en ese país, desde 1911 y nació el relato de aventuras tomando como base los avances científicos (*Más allá*, 10). Antes de ello, a las obras de este tipo se les consideraba fantasías o romances científicos. El término es una traducción de la expresión en inglés *science fiction*, que de forma literal sería ficción científica.

Existen diversas definiciones de la ciencia ficción; me limito a mencionar sólo algunas de ellas para poder concretar posteriormente una sola. El *Diccionario* de la Real Academia Española dice: “1. f. Género literario o cinematográfico, cuyo contenido se basa en logros científicos y tecnológicos imaginarios”. El *Diccionario* de Inglés de Oxford la define así: “Fiction based on imagined future scientific or technological advances and major social or environmental changes, frequently portraying space or time travel and life on other planets”.

¹ Ensayo escrito por Amado Nervo, rescatado y publicado por Alfonso Reyes en *Ensayos* (1928), vol. XXVI de las *Obras completas*. También incluido en el tomo II de las *Obras completas* de Francisco González Guerrero y Alfonso Méndez Plancarte, de donde se obtuvo la cita (México: Aguilar, 1991, p. 824).

Isaac Asimov (1920-1992) en su ensayo *Sobre la ciencia ficción* (1981) la define como “aquella rama de la literatura que trata sobre las reacciones de los seres humanos a los cambios en la ciencia y la tecnología”, y después como un conjunto de historias que traducen “viajes extraordinarios a uno de los infinitos futuros concebibles” (cit. en Curiel: 12). El novelista inglés K. Amis (1922-1995) la define como “un relato en prosa cuyo tema es una situación que no podría presentarse en el mundo que conocemos, pero cuya base es la hipótesis de una innovación de cualquier índole, de origen humano o extraterrestre, en el campo de la ciencia y de la tecnología” (cit. en Borges: 41). David Pringle por otro lado, en la *Antología a las 100 mejores novelas de ciencia ficción*, opina que es “una forma de narrativa fantástica que explota las perspectivas imaginativas de la ciencia moderna” (cit. en Curiel: 12).

En estas concepciones puedo observar algunos puntos específicos: son narraciones de cómo el ser humano percibe la ciencia y la tecnología, presenta perspectivas imaginativas derivadas de ello, propone viajes (en el espacio o en el tiempo) e innovaciones de cualquier género en el campo de la ciencia, plantea las posibles repercusiones que los avances científicos acarrearán en la estructura individual, social y política del género humano y, por qué no, de otros seres vivos también. Estos puntos los retomaré más adelante para analizar si *El sexto sentido* propone alguno de ellos.

De acuerdo con esto, mi definición del término con respecto a las narraciones literarias sería: obra de ficción especulativa, justificada con base en el supuesto de un avance científico o tecnológico que presenta una repercusión de tipo emotivo o social en el o los personajes.

Denme un principio científico y crearé una historia de ciencia ficción (antecedentes y características).

La ficción científica, considera Moore, es parte de la vida cotidiana, se encuentra en la literatura, en los programas de radio y en la televisión. Para él, muchas de estas obras que proporcionan entretenimiento, están basadas en fundamentos científicos y juegan un papel importante en la difusión de la ciencia (11). Para que la ficción científica pudiera surgir, comenta Moore, era indispensable que existiera la verdadera ciencia, pero los primeros pobladores de la Tierra no tenían un concepto real de la naturaleza; para ellos, el Sol y la Luna eran dioses (15). Es hasta la época griega cuando se hacen bastantes adelantos en el campo de la cosmografía y la literatura. Los sabios griegos comienzan a mirar hacia el espacio con grandes interrogativas y premisas, buscando regular sus nuevos conocimientos; es a partir de ahí cuando se empiezan a escribir obras con especulaciones científicas a la par que fantásticas (18).

Darko Suvin, a su vez, sugiere que la ciencia ficción nació de una perspectiva protocientífica, enfocada a la desmitificación y con cierta ingenua crítica social. Se acercó después a las ciencias humanas y naturales, a los nuevos descubrimientos basados en principios naturales, hasta llegar el momento en que éstos, ya en el siglo XIX, sobrepasaron la imaginación literaria. Indica también que para el siglo XX la CF pasó por el campo de pensamiento antropológico y cosmológico, por lo cual se volvió un diagnóstico, una advertencia, un llamado a la comprensión y a la acción, así como un mapa de opciones posibles (35). Para él es un género literario de extrañamiento metaempírico (44).

Patrick Moore propone como inicio de la ficción científica, la obra de Luciano de Samosata, *Historia verdadera*, compuesta en el siglo segundo de nuestra era, la cual trata sobre las aventuras de unos navegantes que sobrepasan el escenario hasta entonces

conocido (la cuenca del Mediterráneo) para adentrarse rumbo al mar exterior, donde debido a una tromba marina van a dar hacia unas millas cerca de la Luna; en ella ven cosas y acontecimientos extraños, para finalmente regresar a la Tierra sin novedad alguna. Esto, opina Moore, es ficción científica pura y simple, que suele considerarse un precedente de los actuales tripulantes de cohetes y naves espaciales que han ido a explorar los confines del universo y a encontrar culturas inimaginables.

Cuando la grandeza griega llegó a su fin y una vez consumada la caída del imperio romano, hubo un retroceso en el conocimiento. La ciencia pareció aplazarse por lo que disminuyó el interés por la literatura de esta índole. Fue hasta el siglo XVII, comenta Moore, cuando se escribió la siguiente obra de ficción científica por un astrónomo: *Somnium* (1634), de Johann Kepler (1571-1630). La obra es una descripción imaginativa detallada de cómo se vería la Tierra desde la Luna. (25). Hubo algunas otras obras durante el siglo XVIII y XIX con escasa difusión; fue hasta 1865 cuando apareció publicada una obra de Jules Verne (1828-1905): *De la Tierra a la Luna*, el año más memorable en la historia de la ficción científica (121).²

Moore se enfoca principalmente en las cuestiones interplanetarias, por ello considera un gran trecho de tiempo estéril para ese tipo de obras; sin embargo, Trujillo menciona *Utopía* de Tomás Moro, siglo XVI, como un clásico ejemplo de las bases de lo que sería la ciencia ficción, porque en esta obra imagina un mundo perfecto e ideal, en comparación con la sociedad que le había tocado vivir. Luego destaca Trujillo el *Frankenstein* (1818) de Shelley, en el siglo XIX, como inicio del género, donde el monstruo creado por la ciencia del hombre acaba siendo el verdugo de su creador (*Más allá*, 10). Esta

² *Cinco semanas en globo* (1863) y *Viaje al centro de la Tierra* (1864) fueron las primeras novelas conocidas de Jules Verne, aunque la primera ficción científica que escribió fue *París en el siglo xx*, que quedó inédita hasta 1994.

obra, autor y fecha alcanzan consenso entre los críticos como la primera obra de ciencia ficción. En cuanto a los viajes a través del tiempo, Patrick Moore opina que parecen aún imposibles, pero proveen de un gran campo a los escritores de ficciones científicas, una de las narraciones que él considera más ingeniosas es *La máquina del tiempo* (1895), escrita por H. G. Wells (1866-1946), donde el autor imaginaba las condiciones sociales en la Tierra del futuro (189). Para Trujillo esta obra es una muestra de desaliento y pesimismo con que el escritor percibe la senda de la humanidad después que los científicos se ven imposibilitados para explicarlo todo, así que las siguientes narraciones cuestionan el uso de la ciencia por el hombre y las consecuencias que esto tiene para la humanidad. (10). Tal es el caso de *El sexto sentido*, donde la operación quirúrgica y la visión del futuro provoca una crisis emocional en el protagonista.

Al igual que con las definiciones, son muchos y muy diferentes los elementos que los críticos del género proponen. Expondré a continuación algunos de ellos.

En el diccionario de términos literarios de Demetrio Estébanez, se señalan las siguientes características: se encuentra a medio camino entre el relato de utopía y la novela de aventuras, los protagonistas suelen estar poco definidos psicológicamente, y, en general, no afloran en ellos motivaciones sentimentales, los temas son de actualidad científica o social, y, a veces, subyace una posición crítica frente a la organización de la sociedad contemporánea.

Ramón López Castro dice que en la ficción científica lo literario (forma y lenguaje) permite “suspender la incredulidad” para que el escritor vuelva a contar los mitos — arquetipos legendarios, historias recurrentes en nuestra civilización— ya antes narrados, pero ahora utilizando como pretexto a la ciencia. Arguye que los temas no son sólo del futuro o de la tecnología, pues eso es el medio, no el fin, del trabajo literario. Propone que

toda historia de ciencia ficción debe permitir una explicación de su propuesta con base en lo que en el momento de la escritura es la explicación aproximada del universo, no necesariamente, dice él, la historia debe tener descripciones pormenorizadas de mecanismos y tecnobalbuces científicos. Argumenta que la esencia que reside en la CF es la propuesta que se hace de un mundo distinto al que vivimos, propuesta que debe ser explicada por el escritor con base en el conocimiento y percepción que en ese momento se tiene, lo cual va de la mano con principios científicos. Tomando en cuenta esos principios, la narración tiene verosimilitud, parece posible, loable e incluso da apariencia de algo real sin que eso signifique que sea verdadero, puesto que la ciencia ficción no es divulgación científica (17-19).

En este sentido concuerdo con Gabriela Gómez cuando indica en su tesis sobre *Eugenia*, la asociación que realizan ambos términos —ciencia y ficción—, en la creación de esas obras literarias. Para ella, la ciencia implica descubrimientos, fórmulas, lo racional; la ficción, en cambio, involucra emociones, sensaciones, imaginación, lo irracional; ambas se unen para formar un género en el que lo ficcional se sirve de logros de la ciencia para llevar a cabo viajes, utopías, etcétera, que brotan de la inventiva de la imaginación humana, la cual responde a la inquietud de buscar una nueva realidad (17).

Adrián Curiel, desde su punto de vista, enumera las principales características que identifican a una obra de ciencia ficción:

1. Idea de cambio que anida en el fondo de los propios textos (avance, retroceso, estancamiento) por alguna cuestión surgida o generada en el seno del conocimiento científico y sus desarrollos tecnológicos.
2. Los personajes sufren ese cambio a nivel emotivo y psicológico.

3. Ejes temáticos: guerras interestelares, invasiones alienígenas, viajes a través del tiempo, manipulaciones o mutaciones genéticas, catástrofes ecológicas, plagas víricas, microbianas o de insectos, robots, androides y cyborgs, así como los relativos a mundos extraterrestres descubiertos o conquistados, en especial Marte y la Luna (14).

Aquí los autores coinciden en la inclusión de un avance científico, o bien, un desarrollo tecnológico que sirve de base para explicar de manera congruente el cambio experimentado en la realidad de los personajes. Observo, por otro lado, una contradicción, para Estébanez no hay una motivación sentimental derivada del cambio científico, pero, para Curiel los protagonistas sufren emocional o psicológicamente esa vicisitud. Yo coincido con la segunda teoría, puesto que cualquier cambio, sea cual fuere el ámbito, genera en el ser humano una determinada emoción, ya sea de temor, éxtasis, sorpresa o decepción. Esta afectación, en el caso de *El sexto sentido*, está textualizada en el personaje principal cuando pasa de la aventura de conocer su futuro a la desesperación de no poder adelantar los acontecimientos que él desea, lo que posteriormente le genera una alteración emocional y anímica.

Divergencia entre literatura de ciencia ficción y literatura fantástica

Aquí explicaré de manera general la diferencia que existe entre el relato fantástico y el de ciencia ficción que en algún momento se consideró como una categoría más del primero. Es claro que no es así, las características de ambos géneros son distintas, aunque en algún momento se rocen.

Jorge Martínez Villaseñor dice que los autores de ciencia ficción además de hacer intervenir a la ciencia en su historia la mantienen dentro de una realidad lógica que les

impide saltar a la fantasía pura. Darko Suvin, además, indica que si bien los personajes o los lugares de la narrativa científicista pueden ser totalmente fantásticos (empíricamente inverificables), se muestran lógicamente y filosóficamente congruentes (55). Agrega además la presencia de un objeto, una situación, un “*novum*” que introduzca el extrañamiento en el lector y separe el mundo empírico del autor, pero ese extrañamiento debe ser cognoscitivo, lógico, que a su vez explique el cambio cronológico o situacional del relato. Para él, el extrañamiento no cognoscitivo pertenece a la fantasía (36). Ese *novum* se produce de acuerdo al entorno geográfico e histórico social del autor; debe explicar lo desconocido a través de elementos creíbles, basados en algo familiar, ya sea un evento, situación o descubrimiento científico comprobado, pero en la narración está desarrollado de manera que supera los límites en la realidad del autor; esto separa la ciencia ficción de lo puramente fantástico, maravilloso o extraño que describe Todorov.

Ana María Morales hace una decodificación bastante amplia de las ramas de lo fantástico, una de ellas es lo maravilloso exótico, ahí todo es posible dentro de los márgenes en que se sitúa el lugar donde ese comportamiento o fenómeno es natural, no importa que el lector no conozca el funcionamiento de las normas de una realidad lejana. Ella sugiere que justo ahí se abre una puerta a una frontera nítida con la ciencia ficción. Explica refiriéndose a esta última:

La mayor parte de las narraciones de este tipo parten de la existencia de leyes naturales que operan con absoluta lógica y concordes a reglas que, aunque en algunos casos apenas conocemos, son tan válidas en su entorno como lo son las que comúnmente rigen nuestra cotidianidad. El hecho de que nos resulten desconocidas no las hace sobrenaturales; su percepción como tales se debe únicamente a un vacío de información. El avance tecnológico que presuponen para la concretización del mundo que se describe no viola, ni pretende hacerlo, las leyes naturales, por el contrario, se basa en ellas para hacer una mejor construcción del mundo alternativo que se presenta (52).

Es la base científica del relato y su explicación dentro del mundo narrado lo que separa un texto de ciencia ficción de un texto fantástico.

De acuerdo con estos comentarios, entiendo que la literatura de ciencia ficción abarca los escritos que involucran ideas o probables adelantos científicos que afectan de alguna manera el futuro de las sociedades, narraciones que describen los efectos que estos avances científicos tienen sobre los individuos y su entorno. Si bien estos avances pueden no ser reales en el mundo empírico del autor, sí parten de un descubrimiento o invento concreto y verificable, lo que le da verosimilitud a la narración. Los temas predominantes son el futuro del mundo, los viajes a través del tiempo y el espacio, así como la presencia de criaturas extrañas, provenientes de otros planetas.

En *El sexto sentido* se menciona la operación cerebral como un gran avance científico; la base real objetiva son los estudios de histología sobre los tejidos nerviosos que desarrolló Santiago Ramón y Cajal, gracias a los cuales obtuvo el Premio Nobel de Medicina en 1906. Esta operación quirúrgica permite al personaje principal de la obra adentrarse en el futuro; en cierto modo, realizar un viaje a través del tiempo, lo que le provoca un cambio a nivel emotivo. Estas premisas abren la puerta para considerar esta obra de Nervo como una novela corta de ciencia ficción.

De sizigias a eugenesia. Panorama de la ciencia ficción mexicana e hispanoamericana

Para Gabriel Trujillo la ciencia ficción, en Latinoamérica y especialmente en México, es utilizada por los escritores “como una herramienta de transformación social, como un vehículo idóneo para introducir nuevas ideas y conceptos” (*Más allá*, 11). Para él, la ciencia ficción mexicana de fines del siglo XIX y principios del XX se expresa bajo las

influencias de Edgar Allan Poe y Jules Verne. Del uno obtienen los prosistas mexicanos una visión romántica del terror y del otro destacan el tema del progreso a través de los experimentos científicos, para formar, ya no obras divulgadoras de la ciencia, sino un complemento de narrativa con el positivismo filosófico imperante en la época (*Más allá*, 12). En la actualidad, explica Trujillo, los novelistas y cuentistas mexicanos siguen utilizando la CF como un medio de expresar sus esperanzas y temores, sus sueños y visiones (*Más allá*, 14).

Hoy en día se considera al fraile franciscano Manuel Antonio de Rivas (s. XVIII) como el primer mexicano en escribir un relato de ciencia ficción, aunque en su época se le acusó de herejía y tuvo un proceso inquisitorial por ello. El título de su obra es *Sizigias y cuadraturas lunares ajustadas al meridiano de Mérida de Yucatán por un anctítona o habitador de la Luna y dirigidas al Bachiller Don Ambrosio de Echeverría, entonador que ha sido de kyries funerales en la parroquia del Jesús de dicha ciudad y al presente profesor de logarítmica en el pueblo de Mama de la península de Yucatán; para el año del Señor 1775*. La obra es un cuento de aproximadamente quince folios. La trama gira en torno a una carta enviada por los selenitas a un terrícola rico; en ella le informan que han recibido una carta procedente de la Tierra sobre sus observaciones hechas a la Luna; de igual manera dan cuenta sobre un viajero interestelar, estudioso de la física de Newton, que ha llegado a la Luna procedente de Francia en una máquina volante. Hay disertaciones astronómicas y se especula sobre la verdadera ubicación del Infierno.

Para Adrián Curiel esta narración encerraba efectivamente una idea de cambio en la que ridiculizaba el pensamiento geoantropocéntrico y se destacaban los pasos del conocimiento científico (25).

En cuanto a una historia de la ciencia ficción en México, Miguel Ángel Fernández (13-14) la divide en cuatro etapas hasta 2002:

- **Precursores (1775-1933):** comienza con el fraile Manuel Antonio de Rivas, quien, a decir de Fernández, mezcla a Descartes y los *Principia* de Newton con el *Micromegas* de Voltaire, para imaginar un viaje a la Luna en un carro volador. Continúa a lo largo del siglo XIX con la primera novela mexicana de ciencia ficción: *Querens* (1890) de Pedro Castera (1846-1906), los cuentos cortos³ del poeta Amado Nervo y la novela *Eugenia* (1919) de Eduardo Urzaiz (1876-1955), precursora de *Un mundo feliz* (1932) de Huxley (1894-1963).
- **Primeras revistas especializadas (1934-1963):** traducciones de ciencia ficción anglosajona e incursiones eventuales de los escritores más populares del momento.
- **Primera generación de autores mexicanos de ciencia ficción (1964-1983):** en 1964, el chileno-judío-francés-mexicano Alexandro Jodorowsky y el colombiano René Rebetez, dieron a conocer los dos únicos números de la revista de ciencia ficción surrealista, *Crononauta*, donde colaboraron varios autores mexicanos e hispanoamericanos; gracias a este impulso, continúa Fernández, en los sicodélicos años sesenta, surgió también la primera generación de escritores mexicanos de ciencia ficción (Juan Aroca Sanz, Carlos Olvera, Agustín Cortés Gaviño, Jaime Cárdena, Antonio Sánchez Galindo, Arturo e Irene Gutiérrez y Jorge Tenorio Bahena).

Una constante hasta el siglo XXI ha sido la publicación ocasional de cuentos y novelas de ciencia ficción por parte de autores reconocidos de literatura general,

³ Expondré un desglose de estos cuentos más adelante, en el apartado “¡Nervo también escribió ciencia ficción!”.

como son Marcela del Río, Carlos Fuentes, María Elvira Bermúdez y Tomás Mojarro, entre otros.

La revista *Ciencia y Desarrollo*, junto con la representación del Conacyt en Puebla convocaron en 1984 al Primer Concurso Nacional de Cuento de Ciencia Ficción, a partir de ahí surgieron otros concursos de diversas instituciones en el país que pasaron sin pena ni gloria.

- **Autores contemporáneos (1984-2002):** en 1992 se fundó en la capital mexicana la Asociación Mexicana de Ciencia Ficción y Fantasía (AMCyF), la cual, comenta Ángel Fernández, ha celebrado hasta ahora tres convenciones nacionales, y entregó anualmente —hasta 1999— el premio Kalpa por votación de sus miembros; en 1998, los premios Charrobot y, actualmente, auxiliado por el Círculo Puebla de Ciencia Ficción y Divulgación Científica, el premio Szigias —así nombrado por el título del primer cuento de la ciencia ficción mexicana—, que consiste en una estatuilla y un diploma otorgado a los más sobresalientes en la denominada literatura de géneros alternativos, esto es, la literatura fantástica en sus principales manifestaciones.

Tomando en cuenta este panorama, el presente estudio se concentra en el periodo que Miguel Ángel Fernández llama “los precursores”. En concreto, la obra de Amado Nervo y específicamente su novela *El sexto sentido*.

Antes de analizar la novela como ciencia ficción, expongo un breve recorrido por las obras clave predecesoras del género en México,⁴ para terminar con la que se publicó justo el año del fallecimiento de Amado Nervo.

Todo inicia en la época colonial, en Yucatán, hacia 1775, como ya lo he mencionado, con la historia del franciscano Manuel Antonio de Rivas, historia con crítica social que le costó un proceso inquisitorial del cual salió bien librado. Luego, en el México Independiente, en 1844, con el seudónimo de Fósforo Cerillos aparece en el *Liceo Mexicano* un artículo titulado “México en el año de 1970”; en él se reflexiona sobre cómo será la sociedad mexicana 126 años después. Esta historia⁵ tiene también como motivo una crítica político-social. Cinco años más tarde, en 1849, Gerónimo del Castillo Lenard (1804-1866) publica una nota donde describe a la sociedad de 1949. Ambas obras tienen como punto de partida científico los globos aerostáticos que en 1783 hicieron famosos a los hermanos Montgolfier. En 1862 Juan Nepomuceno Adorno (1807-1880) publica en su libro *Armonía del universo* un apartado titulado “El remoto porvenir”, donde hace una detallada descripción de la sociedad del futuro; en ella destaca su visión sobre una sociedad equitativa, con igualdad de género, un gran desarrollo económico, social y tecnológico, así como comunicaciones a lo largo y ancho del planeta —quizá lo que hoy llamamos internet y redes sociales—. Para Gabriel Trujillo, esta obra de Nepomuceno es una muestra de los poderes de la ciencia para redimir no sólo la condición humana, sino también las relaciones sociales, la desigualdad económica y la calidad de vida de los seres vivos de nuestro

⁴ Para ello me apoyo en los trabajos de Gonzalo Martré: *La ciencia ficción en México* y de Gabriel Trujillo: *Biografías del futuro: la ciencia ficción mexicana y sus autores*.

⁵ Clementina Díaz y de Ovando lo propone como artículo mientras que en el catálogo de Martré se enumera como cuento. El desarrollo es mediante un diálogo entre un hombre nonagenario y su joven sobrino. Dentro de este se relatan los adelantos científicos como el telégrafo eléctrico y el globo aerostático; se destaca el florecimiento de la cultura y el mejoramiento de la salud pública.

mundo. Y la considera más que una utopía mexicana, una descripción rigurosa e intuitiva de que, además de las máquinas, el humano debe buscar su futuro en la educación placentera y el trabajo ennoblecido (*Biografías*, 45).

Pedro Castera publica en 1872 —cuando nuestro poeta nayarita apenas tenía dos años—, “Un viaje celeste”, cuento que habla sobre viajes al Sistema Solar. Esta obra, menciona Trujillo, une el conocimiento astronómico con el misticismo y la metafísica (*Biografías*, 52). Cuando Nervo ya estaba en los veinte años, se edita *Querens*. En ella Castera propone un estudio de la conciencia humana por medio del hipnotismo. La obra se puede comparar un poco, como lo haré más adelante, con mi tema de estudio, en el sentido de que la ciencia no resuelve todas las cuestiones del ser humano.

Al inicio del siglo xx, justo en el año 1900, se publica el cuento “El buque negro” de José María Barrios de los Ríos (1864-1903), tiene un ambiente de misterio y nos habla de un barco sin remos ni velas; no entra en explicaciones tecnológicas, ni menciona humo negro, pero supongo hace alusión a los perfeccionados barcos de vapor de finales de siglo XIX. Ya en 1905 da inicio la actividad de nuestro autor estudiado en la categoría de ciencia ficción, con poemas, cuentos, crónicas y ensayos; de los cuales hablaré más adelante, por ser tema de la presente tesis, y género que cultivó en adelante a la par de sus otros trabajos.⁶

No pude conseguir datos sobre otras obras o autores en el lapso que va de 1905 a 1917,⁷ año en que se da a conocer el cuento “Cómo acabó la guerra en 1917” de Martín Luis Guzmán (1887-1976). Al parecer, en México, Nervo es el único escritor que continúa

⁶ Para acotar el estudio de ciencia ficción en Amado Nervo sólo seleccionaré los trabajos realizados dentro del género en prosa, dejando de lado la poesía.

⁷ Martré menciona para 1916 “El fin del mundo”, del oaxaqueño Maqueo Castellanos Esteban (1871-1928) e incluso indica que se encuentra en la antología *El futuro en llamas* de Gabriel Trujillo, sin embargo, no pude conseguir la mencionada antología, solo tuve acceso a un índice de contenido de ella en línea: <https://tercerafundacion.net/biblioteca/v1876>, desglosado por página, en el cual no figura el relato de Esteban Maqueo. Esta obra también es mencionada en la cronología de ciencia ficción latinoamericana de Molina.

creando relatos y poemas del género periódicamente. El relato de Martín Luis Guzmán visualiza un cerebro electrónico, capaz de almacenar una cantidad inconcebible de información, con lo cual puede gobernar y controlar a toda una sociedad. ¿Visualización del futuro? No puedo dejar de pensar en lo mucho que eso tiene en común con los alcances de las computadoras y dispositivos actuales, así como el uso de las redes sociales que ya dirigen el pensamiento de nuestras sociedades.

Finalizo este recorrido en el año de 1919 con *Eugenia* de Eduardo Urzaiz (1876-1955), catalogada como la primera⁸ novela de ciencia ficción en México. Esta obra se basa en la eugenesia⁹ y pinta una sociedad perfecta, donde el gobierno controla los nacimientos y elige a los progenitores de ambos sexos; éstos deben tener ciertas características para evitar alguna degeneración física y moral, lo cual repercute en una mejor sociedad donde ya no hay ni problemas económicos ni delincuentes. Este aspecto es algo muy parecido a la visión de Nepomuceno. Posteriormente a esta fecha se da un salto temporal para el género, siendo hasta 1932 cuando surgen nuevas historias con preceptos científicos en México.

Puedo observar que esta relación de relatos considerados dentro de la literatura científicista no crea una tradición en México. Existen grandes saltos de tiempo que no están cubiertos, saltos que van de 1775 hasta 1844 y de 1872 hasta 1900, o de 1905 hasta 1916 y de ahí hasta 1932. Es hasta los años sesenta del siglo XX cuando se comienza a dar mayor impulso en las letras a este género, como lo he mencionado líneas arriba; y aun así, la CF se recibe como un género poco serio e indiferente para intelectuales.

⁸ Martré la coloca como la segunda, después de *Querens. El sexto sentido* fue por mucho tiempo percibido como cuento, debido a que así lo menciona el autor y porque no se habían hecho estudios teóricos que diferenciaron los conceptos de cuento, novela corta y novela.

⁹ Nervo había escrito ya un ensayo titulado “Eugenesia”, recogido por Alfonso Reyes en el volumen XXVI de las *Obras completas* que Reyes mismo cuidó.

Dentro de otros países americanos de habla hispana hubo algunos autores que trabajaron la ciencia ficción. Elijo algunos ejemplos¹⁰ que van de 1875 a 1924 por estar dentro del rango temporal de mi estudio. Entre ellos tenemos a Bolivia con “El vértigo” (1920) de Adela Zamudio; Chile con *El espejo del futuro* (1876), de David Tilman, y *La caverna de los murciélagos* (1924) de Pedro Sienna; Cuba ofrece *Historia de un muerto* (1875) y *En busca del eslabón* (1888) de Francisco Calcagno; Nicaragua presenta “El caso de la Señorita Amelia” (1894) de Rubén Darío y Uruguay tiene *El socialismo triunfante* (1898) de Francisco Piria, así como, “El hombre artificial” (1910) de Horacio Quiroga. De entre todos ellos destaca el argentino Leopoldo Lugones con el compendio de cuentos *Las fuerzas extrañas* (1906).

Encuentro que en estas obras existe una gran diversidad en cuanto a novelas y cuentos; sin embargo, no considero que exista una tradición literaria en México ni en ninguno de los países mencionados. Los autores trabajaron todo tipo de géneros y temáticas en su larga trayectoria, así que la incursión en la ciencia ficción es solo causal. Ignacio Díaz Ruiz opina acerca de Castera que el espíritu científico constituye una preocupación esencial de la época; hay cierta orientación a la ciencia, pese a ello, en los cuentos se “despliega un científicismo desorientado entre estratos románticos y realistas”, lo cual, concluye, es una confusión muy difundida a fines de siglo XIX (3). Además de esto, la difusión de las historias se hacía por diversos medios: revistas, periódicos, folletines, poemarios, antologías y títulos propios.

¹⁰ Tomados de “Cronología de ciencia ficción latinoamericana” de Yolanda Molina y Luis Pestarini (2000).

¡Nervo también escribió ciencia ficción!

Amado Nervo ha sido estudiado más como poeta, a pesar de que las dos terceras partes de su obra están escritas en prosa. Sus primeros trabajos datan de la época en que se desempeñó como reportero en *El Correo de la Tarde* de Mazatlán. Aunque desde que publicó en ese diario crónica, cuento y poemas,¹¹ sólo fue en la Ciudad de México cuando la novela *El bachiller* (1895), publicada por Reyes Spíndola, lo consagró como escritor; ésta destacó por su final inesperado, considerado por algunos como agresivo. La crítica, de inmediato, se hizo cargo de él. No pasó más de un año cuando la novela fue reeditada en 1896 por la Tipografía de *El Nacional*. Incluía, para mayor promoción del autor, los juicios críticos derivados de la primera edición. Fue tal su fortuna editorial, que incluso durante su estancia en París, en 1901, Nervo la publicó traducida al francés con el título de *Origène*, editada por Léon Vanier.

Amado Nervo abandonó el puerto de Mazatlán en 1894, viajó a la Ciudad de México, donde comenzó a trabajar en diversas revistas y periódicos. Fue redactor de importantes publicaciones como *El Nacional* y *El Mundo*, en los que escribió artículos y crónicas acerca de los lugares y acontecimientos que definieron como tal a la sociedad mexicana de su tiempo: las modas, el teatro, las arboledas, los lugares más conocidos como el Hipódromo de Peralvillo, el Jockey Club o el café de la Concordia, verdadero tabernáculo de los modernistas. También durante su estancia en Madrid, a partir de 1905, Nervo colaboró en varias revistas madrileñas.

¹¹ Me parece curioso que justamente el primer trabajo publicado durante su época de periodista en Mazatlán fuera en verso, en concreto el poema que lleva por título “Una estatua”, el cual vio la luz el 13 de septiembre de 1892; y que después, su reconocimiento, incluso hasta los albores de nuestro siglo XXI, siga siendo mayoritariamente como poeta.

En 1898 publicó su primer poemario, *Perlas negras* al que seguirían después muchos otros y con los cuales Nervo se acreditó y logró la fama.¹²

Además de las novelas anotadas en el capítulo anterior, salió a la luz en Madrid, en 1906, el libro de cuentos *Almas que pasan*. Para 1909 la Casa Ollendorf publicó en París el libro de cuentos *Ellos*. La misma casa editorial promovió en 1912 *Mis filosofías*, conjunto de crónicas, artículos y ensayos.

En 1918 se publicó en Madrid el libro de prosas poéticas *Plenitud*, libro que hoy en día ha cobrado una segunda vida, reeditado dentro de la categoría de superación personal.

Éstas son las publicaciones hechas en vida del autor; a su muerte, el 24 de mayo de 1919, sucedieron una serie de publicaciones póstumas y en homenaje, tal es el caso de *Ideas y observaciones de Tello Téllez*¹³ en Montevideo y el libro *Amado Nervo y la crítica literaria* en México. De 1920 a 1928 en Madrid se publicaron sus *Obras completas* a cargo de Alfonso Reyes, con 29 volúmenes que incluyen la mayor parte de los trabajos del escritor nayarita. Posteriormente, en 1950 la editorial Aguilar hizo un compendio en dos tomos de la obra nerviana, donde se incluyeron tanto prosas como poesías.

Después de esto la obra de Amado Nervo atravesó por un periodo de olvido, dentro del cual se editaron algunas antologías poéticas muy esporádicamente. Se le recordó en su quincuagésimo aniversario luctuoso para ser nuevamente abandonado.

No es sino hasta los años noventa del siglo XX, cuando los docentes, estudiantes, críticos e investigadores detienen su mirada con mayor ahínco en la obra narrativa de este

¹² No mencionaré cada uno de sus poemarios, tampoco haré un desglose de crónicas ni enlistaré los nombres de publicaciones donde Nervo participó con esta labor, porque opino que no es esencial para el desarrollo de la presente tesis. Más bien haré un recorrido por las publicaciones en prosa de manera general, para, más adelante, ubicar de manera individual los cuentos, ensayos o crónicas que a mi juicio aporten información o contengan datos relacionados a la ciencia ficción, el tema en cuestión.

¹³ En este libro se reunieron artículos escritos por Nervo para la *Revista de América* (1912-1914), publicada en París por los hermanos García Calderón, donde Nervo firmaba con el seudónimo de Tello Téllez.

autor, se le comienza a analizar como prosista y se descubre una gran veta literaria indispensable para difundir.

Dentro de esta vasta obra literaria se encuentran algunos textos que tienen cierta afinidad temática y comparten características que han llamado mi atención y que me interesa estudiar de manera precisa.

Una de las razones por las que quise indagar la obra del autor modernista, es por su práctica y las reflexiones en torno a la ciencia ficción. Justamente en el volumen XXV, *Crónicas*, de las primeras *Obras completas* arriba mencionadas, se publicó un ensayo de Nervo titulado “La literatura maravillosa”. Ahí el escritor nayarita cuestiona cómo el hombre de principios del siglo XX, que vive atiborrado de filosofía positivista y que pareciera no creer en el misterio o la imaginación, sigue saciándose de literatura maravillosa. Sólo que, en esta nueva literatura, dice, “lo maravilloso no se llama ya ni talismán, ni conjuro, ni varita de virtud, ni lámpara de Aladino [...]; el juguete se nos ha vuelto científico, pero sigue siendo juguete predilecto” (143). Indica que el hombre culto que quiere indagarlo todo y que busca respuestas en la ciencia, que quiere destruir el misterio por medio de ella, obtiene más dudas aun de las que tenía antes. Por ello necesita de una “nana” que le siga contando cuentos, por eso la antigua literatura maravillosa se vuelve literatura científica que va de la mano de Jules Verne o de Wells (145).

Amado Nervo también gustó de escribir literatura con fundamentos científicos, pero en él estos escritos buscaron demostrar qué tan lejos estaba la ciencia de saciar el espíritu del hombre, e incluso, en algunos textos propone efectos negativos que la ciencia puede producir a la humanidad, tal es el caso, como veremos más adelante, de *El sexto sentido*.

En las últimas décadas del siglo XIX la fe en el progreso se hallaba cuestionada, pues flotaba en un mar de supersticiones. México vivía sumido en un caos político y un desastre

financiero que bajaba el ánimo a sus ciudadanos, así que, en lo literario, el romanticismo fue un retorno de las emociones sobre los conceptos materialistas de la ciencia. Por tanto, la ciencia ficción de entonces concebía el futuro más como una enfermedad del alma, “como una locura capaz de vislumbrar lo que hay más allá de nuestros sentidos, en vez de imaginar con bases firmes, las posibilidades reales del viaje espacial o la vida que nos aguarda en los años venideros” (Gabriel Trujillo, *Biografías*, 15).

A continuación, mencionaré de manera específica los títulos del autor que, de acuerdo con las características de la ciencia ficción antes mencionadas, pueden incluirse dentro de esta categoría.

El primero de ellos es “Dentro de cincuenta años. Diálogos hipotéticos”.¹⁴ Tal como su nombre lo indica, en este diálogo se presenta una serie de hipótesis de lo que pudiera ser el mundo en cincuenta años, es decir, en 1955. Plantea la existencia de los aerocabs —carros aéreos— de marca Mercedes; enfatiza el avance de las comunicaciones por medio del fonógrafo y los transmisores marconitesianos, basándose en los adelantos hechos por Guglielmo Marconi. También propone algunos cambios sociales, como el contrato matrimonial con fecha de expiración, con el cual los desposados pueden elegir por cuánto tiempo permanecer casados.

De *Almas que pasan*, “La última guerra” presenta características de CF. Es una historia condensada que transmite muchos datos importantes de una gran rebelión en el futuro. En el año 5532 se está tramando una conspiración para acabar con la crueldad que el ser humano ejerce sobre los animales, pero no son animales comunes, ha habido ya una evolución biológica y física en todas las especies, hablan un idioma común y se han erguido

¹⁴ “Crónicas de Madrid”, *El Mundo*. Nervo participó en esta columna diaria de noviembre 1905 a septiembre 1906. La crónica es retomada en el tomo I de las *Obras completas* de ediciones Aguilar (1251-1252).

en dos patas. Algunos críticos actuales relacionan esta obra con *La rebelión en la granja* de George Orwell,¹⁵ sin embargo, para mí, la historia de Nervo tiene más semejanzas con *El planeta de los simios*¹⁶ porque en ambas los animales son servidumbre de los humanos, tienen acceso a lugares de recreación y manejan ciertas libertades, además de que planean no solo quitarse el yugo, sino acceder al poder de todo el planeta y desaparecer al género humano. Para dar verosimilitud al relato el autor menciona a un geógrafo famoso y anarquista del siglo XIX, Élisée Reclus (1830-1905), creador de la geografía social. De igual manera el narrador de “La última guerra” hace remembranza del pasado, menciona sucesos de siglos anteriores, como el comienzo, en la prehistoria, del poderío de la humanidad sobre los animales; así como el inicio de la tecnología con el descubrimiento del fuego y de las primeras máquinas prehistóricas. Así mismo evoca la Revolución francesa para equiparar todos los cambios obtenidos por ella con los que esta nueva guerra traerá. También aquí se hace referencia al avance de las comunicaciones con los transmisores que registran la vibración y, lo nuevo que se da a conocer es el “fonotelerradiógrafo” que graba en cilindros los pensamientos humanos y en específico la narración que se está efectuando.

De *Ellos* considero que tres títulos pertenecen a la ciencia ficción. En “El hombre al que le dolía el pensamiento” se habla de alguien que padece una enfermedad muy dolorosa en la que cada vez que una idea o pensamiento le viene a la mente, el cerebro le duele, esto le causa un sufrimiento insoportable. Hábilmente el narrador abrió camino describiendo

¹⁵ Ramón López Castro propone que el texto de Nervo es similar al de Orwell porque se trata de una rebelión de animales semiinteligentes contra sus amos los humanos. Para él, ambos relatos parten de la metáfora de las clases sociales humanas y la creciente conciencia social de las clases menos favorecidas (*Expedición*, 74). Por su parte, Alberto Chimal en su página web *Las historias*, al publicar en 2015 una edición del cuento, mencionó que “La última guerra” es predecesora de *Rebelión en la granja*. Disponible en <https://www.lashistorias.com.mx/index.php/archivo/la-ultima-guerra/>

¹⁶ *La Planète des singes* (1963) del escritor Pierre Bouge, la novela francesa en la que se basaron para la película estadounidense de 1968. Tras la primera película se realizaron cuatro más; después, gracias al éxito obtenido, se creó una serie de televisión en 1974 y una segunda propuesta cinematográfica en 2001 dirigida por Tim Burton, así como otra serie de películas a cargo de la 20th Century Fox a partir de 2011.

algunas enfermedades reales como por ejemplo la tripanosomiasis¹⁷ y la osificación de los músculos ahora conocida como Fibrodisplasia Osificante Progresiva (FOP), enfermedad poco común, pero con varios casos conocidos desde el siglo XIX.¹⁸ Al final de la narración deja al lector en duda: “¿Existe esta enfermedad? ¿La he soñado o la he presentado? Fuerza es responder con un ¡quién sabe!” (*Ellos*, 50). En “Cien años de sueño”¹⁹ vislumbra la posibilidad de que los humanos puedan dormir por el tiempo elegido, para ser despertados algunos años más tarde y poder ver el progreso de la humanidad. El cuento “La última diosa” es una propuesta futurista de la sociedad resultante de una evolución geológica. Debido a un inmenso cataclismo desaparecieron los continentes, sólo la región interior de África y sus habitantes subsistieron. Con ellos quedó una mujer blanca, la cual fue tomada como reina por el resto de los habitantes del renovado mundo, hasta que ella también se extinguió.

Del libro *Mis filosofías*, “El resucitador y el resucitado” se podría ubicar en la categoría en cuestión. Es un dialogo muy divertido entre el poseedor de un aparato capaz de resucitar y un suicida que le reclama por haberlo vuelto a la vida. El resucitador describe el

¹⁷ La tripanosomiasis o enfermedad del sueño es una parasitosis transmitida al ser humano por la picadura de la mosca tsetse que se encuentra en el África subsahariana. Cuando la enfermedad está avanzada afecta al sistema nervioso central. Entre los años de 1896 y 1906 se dio una epidemia principalmente en Uganda y la cuenca del Congo. OMS <[https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/trypanosomiasis-human-african-\(sleeping-sickness\)](https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/trypanosomiasis-human-african-(sleeping-sickness))>

¹⁸ En el artículo sobre manejo del dolor en la fibrodisplasia los autores comentan que desde el siglo XIX ha habido referencias en la literatura médica sobre pacientes que “se volvieron como piedra”, lo cual puede ser debido a esta enfermedad. Aunque no dan ningún caso concreto refieren al texto *The natural history of heterotopic ossification in patients who have fibrodysplasia ossificans progressiva. A study of forty-four patients* de Randolph B. Cohen. *The Journal of Bone and Joint Surgery* (American Volume). 75 2(1993): 215-219.

¹⁹ A mi juicio, esta historia es un antecedente de “Los congelados”, también de su autoría, pues el tema es similar: escapar del presente para esperar algo mejor en el futuro. Sólo que aquí no ofrece tantas explicaciones científicas para entender cómo es que un hombre puede detener la evolución de su cuerpo a través del tiempo.

invento y la manera en que éste funciona,²⁰ además dice ser el “único agente del resucitador A. Poe, en este país” (164). También “Consejos a Erasmo” da cuenta de algunos avances en cuestión médica y biológica. El narrador de forma irónica plantea, a un supuesto interlocutor, cómo es que a pesar de estos adelantos la gente sigue muriendo, no por salud, sino por tedio. De alguna manera pone en tela de juicio que la ciencia pueda combatir las dolencias emocionales y espirituales de la humanidad. Menciona a biólogos, investigadores y médicos reales; entre ellos a Alexis Carrel (1873-1944), pionero en el trasplante de órganos y a Elie Metchnikoff (1845-1916), famoso por el desarrollo de la vacuna contra el cólera.

En *Cuentos misteriosos*,²¹ hay varios títulos que tienen una base científica y que a mi modo de ver pueden pertenecer al género que estoy tratando. El primero de ellos es “Diana y Eros (cuento astronómico)” que da cuenta de una segunda Luna que orbita alrededor del planeta y que se puede ver desde la Tierra. Los astrónomos —científicos con existencia real que el narrador va nombrando— explican el fenómeno a la población con base en descubrimientos existentes como las leyes de Kepler y la ley de Titius-Bode,²² que aquí sugieren como Ley de Bode. De lo cual resulta que del cinturón de asteroides, uno de éstos ha sido capturado por la Tierra y orbita como un segundo satélite. El autor propone a

²⁰ Algo muy semejante al tanque de oxígeno utilizado para enfermos con afecciones pulmonares. El primer contenedor de oxígeno comprimido como auxiliar médico se dio a conocer en 1899 por la compañía Dräger.

²¹ Volumen XX de las *Obras completas* publicado en 1928 a cargo de Alfonso Reyes. Aquí el también escritor hizo una compilación de varios cuentos que recolectó de diversas publicaciones donde Nervo había colaborado y que no habían sido editados en volumen por el nayarita.

²² Hipótesis cuya propuesta es que la posición de los planetas dentro de nuestro sistema solar sigue un patrón específico, por la cual se puede predecir la distancia que cada planeta tiene con el Sol. Tomando en cuenta esto debe haber un planeta entre Marte y Júpiter, el cual aún no ha sido descubierto. En 1801 se pensó que podría ser Ceres, aunque después de diversos estudios se le tomó a éste como el asteroide más grande del cinturón ubicado entre esos dos planetas. A partir de 2006 a Ceres se le tiene por un planeta enano. <<https://solarsystem.nasa.gov/news/590/ceres-keeping-well-guarded-secrets-for-215-years/>>.

Eros²³ como este asteroide atrapado por nuestro mundo: “Y he aquí cómo desde entonces, ¡oh Damiana, ideal mío!, los poetas poseemos dos lunas: Diana²⁴ y Eros, que divinizan las noches serenas, rimando en ellas el verde y el nácar de su apacible luz...” (44). En “La serpiente que se muerde la cola”²⁵ Nervo trata el concepto filosófico del eterno retorno, y la cuestión de los universos paralelos. El narrador basa su hipótesis en la propuesta de Nietzsche (1844-1900) y del astrónomo Nicolas Camille Flammarion (1842-1925). La historia versa sobre un hombre que acude al médico porque recurrentemente percibe que ciertos momentos de su vida ya los ha vivido antes de forma idéntica. El doctor da al paciente dos explicaciones, una fisiológica y otra filosófica. Por un lado, hace mención del estupendo funcionamiento de las células nerviosas del paciente, el cual tiene una sensibilidad especial y una memoria sorprendente; por otro da una explicación filosófica sobre la infinitud del tiempo y del espacio.

Otro texto de *Cuentos misteriosos* es “Los congelados”²⁶ que versa sobre un nuevo descubrimiento: la criogenia en seres humanos; según la cual un individuo puede permanecer congelado para después de determinado tiempo ser descongelado y vivir en

²³ Cuerpo celeste n. 433. Asteroide descubierto por el astrónomo Alemán Carl Gustav Witt en 1898. De acuerdo con su órbita este asteroide tiene una trayectoria que lo acerca a la Tierra de forma periódica. El 14 de febrero de 2000 la sonda espacial NEAR logró orbitar alrededor de Eros y el 12 de febrero de 2001 tocó superficie, lo que permitió la transmisión de datos sobre la composición del asteroide. Éste recibió su nombre del dios griego del amor y la fertilidad. <<https://solarsystem.nasa.gov/asteroids-comets-and-meteors/asteroids/433-eros/in-depth/>>.

²⁴ Diana era la diosa Luna en la mitología romana. Se asociaba a los animales salvajes y a los bosques. La Diana romana fue prontamente helenizada durante el siglo V a.C. y asimiló las características de Artemis. Diana era, como Artemisa, hermana gemela de Apolo e hija de Júpiter y Latona (Pool, “Divinidades”, 136). Tanto Artemisa como Diana representan la fase creciente de la Luna, la juventud; Juno o Hera representan la Luna llena, la maternidad y Hécate es la vejez, Luna menguante, dentro de la Divina Triada Lunar.

²⁵ Como lo anoté en el capítulo anterior, esta historia se publicó por primera vez en *Mundial Magazine*, además contenía el siguiente epígrafe: “¿Qué es lo que fue? Lo mismo que será. ¿Qué es lo que ha sido hecho? Lo mismo que se hará. (Eclesiastés, Cap. 1: versículo 9)” (*Mundial Magazine*, feb. 2014, 392).

²⁶ Como expuse con anterioridad, también proviene de la *Mundial Magazine*, núm VI, octubre, 1911. 559-561. Segunda colaboración de Nervo para esa revista y la primera de CF. En la revista el cuento viene con la siguiente presentación: “El eminente escritor mexicano, señor Amado Nervo, con la fantasía que le es propia, habla en este cuento de la posibilidad de interrumpir la vida humana, durante un lapso de tiempo, por medio del hielo, basándose en lo que análogamente han hecho algunos sabios con batraceos diferentes”.

otra época diferente a la suya. En el cuento, esto es un tratamiento costoso al que sólo los ricos pueden aspirar, pero se plantea la posibilidad de que más adelante cualquier persona pueda llevarlo a cabo. Aquí hace referencia a las investigaciones del físico suizo Raoul Pierre Pictet (1846-1929):²⁷

¿Qué diría usted si yo le asegurase que, tras muchos ensayos (con ranas, que soportan temperaturas de 28°; con escolopendras, que la soportan de 50°; con caracoles, que las sufren hasta de 120°), qué diría usted si yo le asegurase haber logrado con mamíferos, con cuadrumanos de gran talla... con el complicado cuerpo del hombre por fin, lo que mi maestro Pictet obtuvo con los peces? (*Mundial* 560).

Por su parte, en el cuento “El país en que la lluvia era luminosa”, se habla sobre un lugar a orillas del mar donde la lluvia es fosforescente, debido a microorganismos con un gran poder fotogénico que se fueron acumulando en esa zona por cambios térmicos derivados del Gulf Stream y que al evaporarse el agua del mar producen ese efecto.²⁸ El narrador consigue crear en el lector la imagen de un suceso realmente mágico basado en hechos reales como son, por un lado, la bioluminiscencia de bacterias y organismos marinos²⁹ y por el otro el ya mencionado fenómeno climático.

²⁷ A él se debe la licuefacción del oxígeno y el estudio del efecto que tienen las bajas temperaturas en los fenómenos físicos, químicos y fisiológicos. (*Indian Journal*, 326). También fue él quien logró construir la primera máquina frigorífica de compresión con anhídrido sulfuroso en 1876. (*La frontera*, 121)

²⁸ La corriente del Golfo (*Gulf Stream*) es una corriente oceánica superficial cálida. Se origina en el Golfo de México y transporta agua caliente hacia el océano Atlántico. Esta corriente conserva gran parte de su energía interna y la libera justo en las costas de Europa, donde los vientos del oeste difunden ese calor sobre el continente europeo. Por ello es que el clima de las costas europeas de Noruega e Inglaterra no es tan frío como debiera por su latitud. La corriente del Golfo se cartografió por primera vez, gracias a Benjamín Franklin, en 1786.

²⁹ La bioluminiscencia es un proceso bioquímico por medio del cual algunos organismos emiten luz, en este proceso participan la luciferina, la enzima luciferasa y el oxígeno. Este fenómeno ocurre en varias especies de animales como los marinos del área abisal y algunos insectos (luciérnagas y cocuyos), así como en hongos y bacterias. Entre 1885 y 1892 el farmacólogo francés Raphaël Dubois (1849-1929) realizó las primeras investigaciones sobre los fundamentos químicos de la bioluminiscencia. *Acta Química Mexicana*. <<http://www.posgradoeinvestigacion.uadec.mx/AQM/No.%203/AQM3BIOLUMINISCENCIA.html>>. // Nervo incluyó en su cuento una nota al pie donde destaca un artículo de divulgación publicado en un *magazine*, sobre cierto animalculo luminoso llamado noctiloco. Es probable que se trate del *Noctiluca scintillans*, especie de dinoflagelado planctónico marino, propio de áreas costeras y embalses de regiones tropicales y subtropicales. (NMNH) <<https://naturalhistory.si.edu/research/botany/research/dinoflagellates/harmful-marine-dinoflagellate-taxa>>. // En la novela de Jules Verne, *Veinte mil leguas de viaje submarino* (1869) se hace mención de este fenómeno: “¡Aquella luz emanaba vida! En efecto, se trataba de

Existen algunos ensayos del escritor nayarita que hacen mención también a logros científicos que afectan de alguna manera a la humanidad. Por supuesto que aquí ya no se trata de narrativa de ciencia ficción, sin embargo, me parece pertinente mencionarlos debido a que con ellos se puede apreciar más la posición que el autor tenía respecto de los descubrimientos y avances de la ciencia, los cuales, según puedo observar en estos escritos invariablemente de tono irónico, no funcionan para realzar los valores humanos y proporcionar a la humanidad lo básico necesario para su felicidad. Estos ensayos son la base para entender cómo Nervo se sirve de esos nuevos conocimientos para elaborar sus ficciones, tratando de guiar a sus lectores hacia lo trascendente y esencial: el espíritu y alma humanos.

Por ejemplo, en “Los sabios y el misterio de la vida” explica que el año de 1913 fue muy fértil para la ciencia; en ese lapso se avanzó en materia de energía intraatómica, y en el terreno de la biología se desentrañó el problema de la actividad celular: “Hasta los poetas usamos ya corrientemente la palabrita en nuestros versos: ‘Células’ por aquí, ‘células’ por allá... Pero ¿qué es la célula en suma? Un misterio más de complejidad, mayor a medida que se le estudia” (*Obras II*, 754).³⁰ Se cita a Le Bon (1841-1931) para quien cada célula estaba dirigida por una inteligencia intensamente superior. Cita a sir William Crookes (1832-1919), quien opina cómo a pesar de los adelantos de la biología, no es posible dar un paso sin la noción de otro principio activo y autónomo que podría llamarse Logos, Espíritu o Alma, sin el cual nada se explica (754). Concluye el escrito indicando que el misterio de

una aglomeración inmensa de infusorios pelágicos, de noctíluos miliares, verdaderos glóbulos de gelatina diáfana, provistos de un tentáculo filiforme, y de los que se han contado hasta veinticinco mil en treinta centímetros cúbicos de agua” (192).

³⁰ Todas las referencias mencionadas para los ensayos están tomadas de *Obras completas* tomo II de ediciones Aguilar, 1991. Por tanto, sólo consignaré en cada una el número de páginas y omitiré el nombre del libro en cuestión.

la vida no puede develarse a pesar de la enorme ciencia adquirida, y que ese misterio es precisamente lo más grande e interesante en el transcurrir del ser humano:

Pero sin esta interrogación deliciosamente torturadora, ¿valdría la pena vivir? ¿Tendría alguna nobleza la existencia? ¿Habría poetas y artistas y filósofos? ¿Temblaría el amor en las miradas de los jóvenes?

¡Bendito seas, oh Desconocido, que nos escondes tantas cosas!

¡Oh, Isis, tu velo embellece la vida, que sin él no fuera más que bostezo inmenso en la desolación del vacío! (755)

Aquí el poeta no rechaza el conocimiento, no pretende que la humanidad viva a la deriva y sin esfuerzo o investigaciones, pero indica que hay algo más valioso en el mundo, algo que no está al alcance de la ciencia porque va más allá, y es la espiritualidad, el amor, la grandeza divina, la vida misma.

En “El descubrimiento del doctor Carrel” se expone la cuestión de los trasplantes. El escritor indica que el doctor Alberto Carrel,³¹ logró el injerto de una víscera de un animal a otro. Después con sarcasmo propone la posibilidad de venta en una vitrina de las diferentes partes del cuerpo del ser humano, riñones, corazón, estómagos, donde los compradores elegirían la suya de acuerdo con sus necesidades y presupuestos. O bien habría quien las legara en su testamento para sus parientes y amigos, e incluso se presentaría el robo y los fraudes para conseguir un órgano sano. Concluye con estas líneas:

He aquí, pues los horizontes que la imaginación ve *ensancharse* ante el descubrimiento del doctor Carrel...

Otras posibilidades no menos estupefacientes y peregrinas vienen a los puntos de mi pluma; pero mi diestra se cansa y pongo fin a estas líneas, porque yo, mísero de mí, no tengo aún mano de refacción (758-759).

³¹ El nombre correcto es Alexis Carrel (1873-1944), mencionado ya en “Consejos a Erasmo”. Médico francés, quien obtuvo el premio Nobel de medicina en 1912, en reconocimiento a los aportes sobre sutura vascular y trasplante de vasos sanguíneos y órganos. Hizo importantes contribuciones al desarrollo de las ciencias básicas de la Medicina y la Cirugía, concretamente en torno a las anastomosis de los vasos, al cultivo de tejidos, al trasplante de órganos, la construcción de un corazón artificial y el tratamiento de las heridas infectadas (*Revista Médica Electrónica*, 759-760). // El 15 de noviembre de 1908 *The New York Times* publicó un artículo que hablaba sobre los primeros intentos, guiados por el doctor Carrel, para trasplantar corazones, estómagos y articulaciones completas (*Cirugía Plástica*, 116).

Amado Nervo enfatiza en este escrito el uso con fines prácticos que se da a esta labor, dejando de lado la ética.

“Sobre el misterio” retoma las aportaciones del doctor Carrel quien, dice, ha llegado a obtener en sus experimentos, crecimientos celulares rapidísimos. Merced a ello los biólogos podrán estudiar las células que conforman el cuerpo humano en los laboratorios, y podrán matarlas conforme les plazca. Sin embargo, aclara, el fenómeno misterioso de la vida no se descubrirá. Después se cita a Ramon y Cajal (1852-1934): “el gran sabio español, ha probado que cada una de ellas [las células] tiene como si dijéramos un cerebro autónomo, una inteligencia individual...” (770). Todas estas células autónomas forman equipo para elaborar al hombre, y se podrá saber cómo lo hacen, pero nunca quién las guía:

¿A quién obedecen? ¿Qué ser, qué voluntad escondida las rige casi sin apelación? ¿Dónde reside ese imperioso e invisible *poder ejecutivo* que las congrega, las selecciona, las impulsa, las utiliza, las distribuye, las asocia y, si es preciso, las mata?
¡Oh Arcano! ¡Tú lo sabes! ¡El hombre no sabe nada! (770)

Nervo parece indicar que el proceso divino, el milagro de la vida, queda fuera del ángulo de los científicos y por más que logren avanzar, esta parte estará vedada para ellos.

En el artículo “El ojo maravilloso” se refiere a una lente para telescopio, la más potente, la más grande que hasta ese momento se conoce —septiembre de 1908—. Los sabios la esperan con impaciencia, con emoción, para poder escudriñar y develar los secretos de Marte; lamentablemente cuando la reciben y desenvuelven, ésta, a pesar de los cuidados con que fue manejada, está rota, no puede cumplir su misión. Los astrónomos se quedaron con gran desaliento, pues no pudieron descubrir el misterio. Ahora los sabios deberán esperar nuevamente a que otra lente similar pueda ser construida para efectuar la

palingenesia divina en la Tierra (726), al fin que “sólo es cuestión de dinero”. Aquí irónicamente Nervo pone de manifiesto que, a pesar de la ansiedad de los sabios, la esperanza que ponen en un artefacto y la decepción que reciben al venir éste defectuoso, no se dan por vencidos, pretenden invertir otra vez en la construcción de uno nuevo, pues para ellos todo es objetivo y material, producto de un materialismo científicista.

El ensayo “Un admirable sincronismo” trata sobre la posibilidad de guardar en una cinta la vida misma, de mantener fiel los colores, los movimientos y las voces de las personas, aún cuando ellos hubieran fallecido, gracias a la unión sincrónica del cinematógrafo y del gramófono. Esto permite la perennidad del instante efímero por lo cual “¡La muerte ha sido vencida!” (771).

En “La temeraria aventura” se exponen los posibles viajes a la Luna, toda vez que el hombre ya está hastiado de la monotonía de la vida en la Tierra (772-773). Y en “Abismos” insinúa que los problemas sociales y conflictos armados pueden ser efecto de los periodos de actividad solar. Hay una larga disertación acerca de esta actividad, una explicación sobre las manchas solares y la probable disminución del radio solar, la cual, si bien puede generar conflictos en la humanidad, algún día “se levantará sobre un mundo regenerado, en que los hombres, serenos, piadosos, nobles, sabios, sean la verdadera joya del planeta y la imagen verdadera de la *perfección invisible del ideal absoluto* al cual nos convidaba Cristo” (764).

Estos son sólo algunos ejemplos de los innumerables ensayos sobre temas científicos que trató Amado Nervo. La lista podría continuar, pero considero que es suficiente con estos para entrever el pensamiento de este autor respecto de esta materia. Para él la ciencia puede abrir el camino al conocimiento, mas no a la sabiduría. El hombre está lejos de entender el ideal de la naturaleza, busca fuera de él, en la física, la biología, la

astronomía, pero no logra encontrar dentro de sí mismo la verdad eterna: el amor y el espíritu divino.

Para Francisco Aragón, Amado Nervo era un divulgador de la ciencia; para mostrarlo, señala el artículo titulado “Un divulgador de ideas”, en el cual Nervo considera la importancia de difundir los conocimientos y de hacerlo con amor, pues, aunque en México no se inventan grandes cosas, sí se pueden propagar muchas (“Ciencia y fantasía”, 161). Para el crítico, Nervo dedica a esta labor de divulgación versos, cuentos, crónicas y ensayos. Sin embargo, yo estimo lo contrario, al escritor tepiqueño no le importaba dar a conocer los avances o descubrimientos, trataba de prever y promover lo que dichos adelantos podían ocasionar en el espíritu humano. Sí estoy de acuerdo con Aragón cuando indica que en sus ensayos Nervo “no describe experimentos, ni cita estadísticas, sino que está más interesado en la reflexión, en la filosofía de la ciencia, por decirlo de este modo” (161). En efecto, sus escritos no son un compendio de datos y números o acepciones, sino como puede verse líneas arriba, son una apertura al estudio del papel que juegan esos descubrimientos para el desarrollo de la humanidad, como individuo y sociedad.

Asimismo, Francisco Aragón propone dividir las obras de ficción científica de Nervo en dos aspectos, por un lado, el relato tecnologista, dentro del cual se desarrolla una historia a partir de un discurso pseudocientífico o un pseudo adelanto tecnológico; y el relato evolucionista, en el cual se crean historias de anticipación basadas en el conocimiento de algunos principios de teorías científicas vigentes entonces, como por ejemplo la evolución de las especies (165). Dentro del primer tipo de relato que menciona Aragón habría que analizar la palabra *pseudo*, puesto que de acuerdo con mis investigaciones los relatos de Nervo arriba mencionados tienen su base en hechos científicos o tecnológicos concretos y reales, por lo que la clasificación de *pseudo* no me

parece acertada. De igual modo, él indica que estos son los relatos que el llamaría de divulgación científica y hace referencia a algunos de los ensayos mencionados arriba, como “El descubrimiento del doctor Carrel”. Discrepo con esta idea, para mí Nervo no pretendía divulgar esos conocimientos, sino por el contrario hacer notar en ellos la valiosa espiritualidad de la especie humana. En cuanto al segundo tipo de relato, el evolucionista, sí encuentro acertada la clasificación y concuerdo con los ejemplos mencionados: “La última guerra”, “La última diosa” y “Las nubes”, donde se aprecia evolución fisiológica e intelectual, geológica y ambiental, respectivamente.

Para finalizar este capítulo, hago ahora mención de las novelas cortas en las que Nervo incluye temas científicos. La primera de ellas es *El donador de almas*. En esta historia se narra la vida de dos amigos, el uno doctor, el otro poeta. El segundo tiene la capacidad de poseer almas a su servicio por medio de tratamientos psíquicos y regala una de ellas al primero. Gracias a la ayuda de esta alma en cuanto a ciencia médica y curaciones, el doctor se hace famoso; la cuestión es que se enamora de ella —pues es un alma femenina— y viene una serie de complicaciones divertidas. Se hace un recorrido por los distintos sistemas planetarios del universo, se habla de la Kabbalah y el esoterismo, del *alter ego*, de fisiología y psicología entre otras disciplinas. En la segunda, *Amnesia*, se trata el asunto de la doble personalidad y la paramnesia. Un hombre se casa con una mujer frívola que le arruinaba la vida tanto física como económica, haciéndolo infeliz. Pero cuando ésta da a luz, le viene una hemorragia y anemia cerebral, por lo que sufre de amnesia. Se vuelve una mujer completamente distinta: dulce, tierna, amorosa. El hombre vive feliz con ese cambio, aun cuando el temor de que los días pasados regresen le envuelva con su sombra. Por último, *El sexto sentido* habla sobre un hombre que se ofrece

para experimentar una operación cerebral con el objeto de conocer el futuro. Como ya he mencionado, el argumento toma como base los estudios en histología de Ramón y Cajal.

Ahora bien, de estas tres novelas, esta última es la única que, a mi juicio, es literatura de ciencia ficción. *El donador de almas* está dentro de la categoría de narrativa fantástica, en ella no son los tópicos científicos la línea central del relato, ni siquiera generan éstos un cambio en los protagonistas, más bien son una consecuencia que surge a partir de un hecho a todas luces ficticio, como es la donación de un alma. Tampoco se genera un extrañamiento cognoscitivo por parte de los personajes y me atrevería a decir del lector, quien desde el inicio toma parte en el pacto narrativo. El tema principal que se aborda aquí es el de las relaciones humanas, en mayor medida, las de pareja. *Amnesia* es un relato realista, donde se dan explicaciones médicas —muy posibles en el mundo empírico del autor— para el desenvolvimiento del personaje femenino. De igual forma, no hay afectación trascendental en el protagonista, que en este caso es el marido.

En este capítulo se pudo establecer que la ciencia ficción literaria, como un género basado en un portento científico real, parte de ahí hacia un suceso ficticio que de alguna manera tiene injerencia en el comportamiento o psicología de los personajes; asimismo se le diferenció del género puramente fantástico en que, opuesto a éste, la CF sí explica su propuesta con elementos concretos y lógicos, muchas veces tomados del mundo empírico del autor, para dar verosimilitud a la historia. Aunado a esto se mostraron los textos narrativos de Amado Nervo que dan cuenta de la incursión del autor por el género. Así, se pudo apreciar la utilidad que el autor le otorga al género para destacar uno de sus intereses temáticos: el rescate de la espiritualidad dentro de la precipitación de ideas positivistas que impregnaban las mentes y las actividades de las personas en la vida cotidiana de su tiempo.

CAPÍTULO 3

LA FILOSOFÍA DEL AMOR Y LA ESPIRITUALIDAD HUMANA EN LA CIENCIA FICCIÓN DE AMADO NERVO

¡Oh siglo decadente, que te jactas
de poseer la verdad!, tú que haces gala
de que con Dios y con la muerte pactas,
¡devuélveme mi fe!, yo soy un Chactas
que acaricia el cadáver de su Atala...

Amado Nervo, XXIX “Incoherencias”, *Místicas* (1898)

Acercamiento a la religiosidad, filosofía y misticismo de Nervo

La progresiva diferenciación de las ciencias en disciplinas diversificadas y la oposición a la religión, por parte del racionalismo positivista, provocó que algunos artistas consideraran a éste un espejismo, una teoría que determinaba de manera reduccionista la concepción de la realidad, distorsionándola (Sperling, “Modernismo”, 56).

La idea de que el universo pudiera concebirse sin un creador generó temor por la pérdida de trascendencia en los individuos y los llevó a una nueva toma de conciencia acerca del ser humano, con el consecuente desencanto. Christian Sperling afirma que la respuesta modernista a la fisura de las certidumbres de antaño fue una visión suplementaria; de ese modo, emergieron en la sociedad la mística y las ciencias ocultas, cuestiones que por ende, se desarrollaron en el arte, por medio de un lenguaje redentor, como una clara oposición a las nociones de utilidad y materialismo, fieles representantes de la superficialidad espiritual en la sociedad burguesa. Así, el artista se convirtió en mediador entre el mundo y lo divino (“Modernismo”, 57). Recordemos el texto antes mencionado de Gutiérrez Nájera, “El arte y el materialismo”, en el que propone que es menester en el

artista la creación libre, en busca de la belleza dentro del espíritu, y el espíritu en el amor, para poder salir de la deificación de la materia.

Ramón Xirau (1924-2017) sostiene que en el cambio del siglo XIX al XX coexistió el predominio tanto del positivismo como de la obra de los poetas simbolistas (Baudelaire (1821-1867), Verlaine (1844-1896) y Rimbaud (1854-1891) con una gran semejanza: la búsqueda del absoluto, el uno científico, el otro en el sentimiento (12).

En algún momento de su vida y su etapa creativa, Amado Nervo tuvo la influencia de estos poetas, tal como sucedió con otros literatos hispanoamericanos del modernismo. De hecho, el simbolismo influyó de manera decisiva a lo largo y ancho de Europa y en toda la literatura universal. El punto primordial de esta corriente era desafiar la estética artística, basada en la representación exacta de la realidad, que hasta entonces se manejaba.

Según Albert Marie Schmidt, los escritores simbolistas eran aficionados a la experiencia interior, a una estética metafísica que asignaba a las creaciones literarias un fin trascendente, utilizando temas exóticos y símbolos (5). Esa experiencia interior, esa búsqueda de trascendencia fue lo que a Nervo le interesó plasmar en su obra. Los autores simbolistas intentaban sustituir la razón por la intuición, pretendían suplir la realidad por la idea; para ellos, el lenguaje poético debía contener símbolos, metáforas y analogías que hacían comprender lo divino aquí en la Tierra. La poesía para los simbolistas era el puente entre lo inefable y lo tangible.

Ricardo Gullón propone que en la poesía modernista la influencia simbolista proviene de “la necesidad de expresar un orden de realidades distinto de las tangibles” (cit. en Franco: 22). Para Nervo, el símbolo y la relación eran los fines del modernismo; el símbolo como traductor del espíritu moderno, la relación como unión de los diferentes mundos en un abrazo imponderable, él pone de ejemplo en el primer caso la música, en el

segundo el color y el aroma de las violetas (“Los modernistas mexicanos”, 342-343). En esto, retoma de Baudelaire la teoría de las correspondencias: la relación entre el perfume, los olores y los sonidos, así como la unión de éstos con el símbolo, tienen algo que decirle al espíritu humano. Por otro lado, extrae de Maurice Maeterlinck (1862-1949) lo que él a su vez asimila de Novalis (1772-1801) y Emerson (1803-1882): la Naturaleza tiene una escritura y un propósito, todo lo que hay en ella está relacionado por vínculos, cuando el espíritu del hombre pueda captarlo, estará en sintonía con ella. Esther Turner indica que Nervo siguió a Maeterlinck en las provincias espirituales e intangibles del alma: la profundidad, el interior. Para ambos, lo importante era lo que ocurría dentro del alma. Consideraban que el misterio yace dentro de uno mismo. “Ésta es la razón de la grandeza de los místicos. Toda certidumbre se halla sólo en ellos porque van más allá de una existencia tridimensional” (481-482).

La crítica literaria ha dado a Nervo el título de escritor místico. Los estudios iniciales acerca de su obra —en especial poética—, versaron principalmente sobre su contenido religioso. Además, se hicieron estudios específicos sobre la evolución creadora y espiritual del autor.¹ Esta evolución parece darse en tres etapas: la infancia y juventud católica vivida en provincia: Tepic, Jaconá, Zamora y Mazatlán; la etapa positivista y agnóstica de la Ciudad de México; y la búsqueda constante del ideal durante sus años en Madrid y hacia el final de su vida.

El niño Amado vivió al calor de la familia, rodeado de tradiciones y ritos católicos firmes. Después, a la muerte de su padre, cuando contaba con tan sólo trece años, ingresó a

¹ En *La última vanidad* (1928) se incluyó a manera de epílogo “Amado Nervo, la evolución de sus ideas y su retorno a la fe” por Perfecto Méndez Padilla. También destacan las obras de María de los Ángeles Ramos Arce: *Estudio sobre la evolución religiosa de Amado Nervo* (1945) y *Amado Nervo: Mexico's Religious Poet*. (1936) de Esther Turner Wellman.

un colegio religioso en donde, de la mano de sacerdotes sapientísimos² aprendió a amar la naturaleza, a descifrar el firmamento y a poner a Dios en lo íntimo de su corazón, en primer lugar y por sobre todas las cosas (Ramos, *Evolución religiosa*, 14).

De ahí Nervo se trasladó al seminario de Zamora para estudiar los tres años de ciencias y filosofía. En 1891, en el mismo recinto, decidió estudiar la carrera de teología y el sacerdocio, pero la precaria situación económica de su familia lo obligó a abandonar sus propósitos e irse a Tepic para trabajar. No encontrando buenas perspectivas laborales en esa ciudad se marchó en 1892 al puerto de Mazatlán para dedicarse al periodismo. Ahí trabajó en el diario vespertino *El Correo de la Tarde* utilizando seudónimos y participando con crónicas y poemas.

Dos años más tarde, en 1894, llegó a la Ciudad de México en busca de mayores oportunidades, y las encontró; sin embargo, el medio en el que comenzó a desenvolverse le afectó grandemente. La capital del país estaba notablemente secularizada, como resultado de la Reforma y de las generaciones egresadas de la Escuela Nacional Preparatoria que se mezclaron con las ideas científicas preponderantes a finales del siglo XIX. Muchos jóvenes escritores del momento no se ocupaban de asuntos religiosos y estaban fuertemente influidos con las ideas positivistas de mucha aceptación en la época. Así que, probablemente, en el alma del joven Amado comenzó una dura lucha entre su antigua religiosidad que había determinado una manera de pensar y de ser, y las nuevas ideas encontradas en la capital, que lo movían a renegar de su fe (*Evolución religiosa*, 26).

² El propio Nervo en “El padre Mora” de *Algunos*, haciendo remembranza, gracias a una imagen publicada el 13 de diciembre de 1908 en *El Mundo Ilustrado*, refiere que ingresó al Colegio de San Luis Gonzaga en Jacona, Michoacán, y que el rector del colegio era el doctor en filosofía, teología y derecho canónico don José Mora (1854-1928); quien junto con el padre [José Antonio] Plancarte [y Labastida] (1840-1898), se encargaron personalmente de su educación (*O.C II*, 1326). El padre Plancarte fue el fundador de dicho colegio, que hoy en día lleva su nombre.

En cierta manera, Amado Nervo no fue el único que resintió los cambios de la época en que vivía, esto fue algo generalizado, como bien apunta José Ricardo Chaves:

La secularización creciente en el siglo XIX no tuvo sólo un efecto renovador en el plano de las ideas, en el sentido de criterios racionalistas para enfrentar al mundo, sino también un aspecto desgarrador en el ámbito religioso, pues no se sabía cómo reconciliar la convicción optimista del progreso por la dominación del mundo mediante la ciencia, con las creencias y sentimientos religiosos de mucha gente, en especial entre los artistas (“Espiritismo”, 13).

Este proceso fue particularmente difícil para Nervo, debido a sus antiguas aspiraciones sacerdotales. Para 1900, enviado como corresponsal, Amado Nervo pisó tierras parisinas, cumpliendo un deseo que ya tenía tiempo atrás. En ese lugar conoció y trató a otros intelectuales, artistas, y filósofos que lo llevaron a cuestionarse cada vez más sobre el sentido de la existencia y sobre la validez de sus antiguas creencias. Ahí profundizó en la filosofía de Nietzsche y de otros pensadores que, como él, estaban de moda en esa ciudad (Méndez Padilla, “Amado Nervo”, 151). El catolicismo, como su primera experiencia religiosa, había sido la base y el punto de partida para sus razonamientos religiosos, de donde extrajo, primordialmente, terminología, conceptos y reglas formales, pero con ello no pudo alimentar sus necesidades espirituales ni acrecentar su fe (Feustle Jr., *Metafísica*, 209). Por entonces, los adelantos científicos y la astronomía llamaron la atención de Nervo. Fue asiduo estudioso de las ideas científicas, lo cual, tal vez, le provocó mayor desconcierto, y lo llevó a intensificar la búsqueda de lo divino (Quijano, “Nervo, el hombre”, 129).

Ramón Xirau considera que Nervo buscaba la realidad espiritual en todo: el Ideal absoluto. Por ello cavilaba acerca del universo. Los datos que le proporcionaban la ciencia y la técnica de su tiempo no le bastaban para encontrarlo. De hecho, la ciencia sólo le sirvió de trampolín para soñar el mundo, para mirarlo por dentro y desde dentro, para idealizarlo

como un mundo espiritual. Para Xirau, Nervo imaginaba un ser humano nuevo, ideal, cuya vida estuviera muy cerca de la naturaleza y del espíritu (12). Es por ello, que algunos críticos³ opinan que su obra artística tiene dejos panteístas y budistas.

Sin embargo, en palabras de María de los Ángeles Ramos, más que el misterio del ser humano, a Nervo le interesaba desentrañar el misterio de Dios, ésa era su preocupación constante. Lo buscaba con el corazón, aunque su razón flotara de continuo entre ideas contrarias y, a veces, radicalmente opuestas (55).

Lo cierto es que Amado Nervo trató de hallar explicación y consuelo por medio de todas las instancias posibles; una de ellas fue el espiritismo. Nervo inquirió dentro de esta corriente espiritual, solo que, “pese a sus exploraciones y lecturas espíritas y teosóficas, se mantuvo siempre en consonancia cristiana, fiel a su propia historia personal” (Chaves, “Espiritismo”, 56). El espiritismo se vinculó con la literatura desde sus orígenes, así que también Nervo escribió algunas narraciones sobre esos asuntos.⁴ Sin embargo, como bien señala Chaves, en esos textos, a pesar de la fascinación que Nervo sentía por el misterio, al final se imponía el escepticismo, la ironía y la duda. Él deseaba creer en la comunicación con los espíritus y en la continuidad de la vida tras la muerte, pero, cuando menos lo pensaba, narrativizaba el demonio de la incredulidad (56-57).

Y es que como el mismo Nervo lo afirma, nunca pudo comprobar o tener una conexión con el espíritu de su amada Ana,⁵ tal como él lo deseaba:

³ En el artículo “Aproximándonos al alma de Amado Nervo” (2002), Aureliano Tapia Méndez (1931-2011) hace un breve recorrido por los poemas que para él representan la época panteísta del autor nayarita, aclarando que la palabra panteísmo la utiliza más como término intelectual, que religioso. (*I Coloquio de Amado Nervo. Una obra en el tiempo* 124).

⁴ “Noches macabras” (1896), “Fotografía espírita” (1895), “Los que ignoran que están muertos” (1908), “El fantasma” (1909).

⁵ Ana fue su pareja durante más de 10 años; murió en 1912, dejándole un inmenso dolor, como él mismo lo expresó en una carta enviada a Rubén Darío, el 27 de enero de 1912: “Me ha pasado lo más espantoso que podía pasarme en la vida. [...] se me murió mi Anita. [...]. He agotado el sufrimiento humano, y en vano pido

No hay más que dos formas de restitución: o que ella venga a mí espiritualmente, o que yo vaya a ella por el gran camino, por el camino real de la muerte. Con respecto al primer modo, centenares de miles de hombres pretenden conversar con los muertos, penetrar en el plano astral donde viven, verlos y seguirlos en sus evoluciones. Según ellos, los muertos nos rodean. No están ausentes, sino invisibles [...]. Ahora bien; a mí me ha sido hasta hoy negada toda evidencia. Lo que cientos de miles de hombres pretenden haber visto, yo no lo vi jamás. Y, sin embargo, aunque soy pequeño entre los pequeños, aunque constituyo un tipo de evolución media, difícil ha de ser hallar en el mundo un hombre que con más encarnizamiento haya tocado a la puerta de acero del misterio, que se endereza imponente en la montaña, en medio de la noche. El aldabón resuena en las tinieblas, con sonoridades pavorosas; ¡pero nadie me responde! (*La amada inmóvil*, 34-36).

Amado Nervo fue adquiriendo su filosofía de vida a través de la religión, las experiencias propias y las influencias de grandes pensadores que, como él, buscaban algo más allá del materialismo y positivismo imperantes en el cambio de siglo. Pretendió hallar respuesta a sus incertidumbres por medio de las filosofías vitalistas. Al parecer, en la de Henri Bergson (1859-1941) encontró lo que no halló ni en el intelectualismo ni en las religiones. Esther Turner Wellman observa una relación ideológica entre ellos, indica que, si bien Nervo no siguió tajantemente la filosofía de Bergson, es más, no vivió para conocerla completa, sí tomó de él lo que le servía, lo esencial para mitigar su inmediato dolor y, además, se adelantó en identificar las futuras conclusiones de las obras del maestro (475).

Efectivamente, Amado Nervo se reconoce un poquito bergsoniano. En sus artículos firmados como Tello Téllez así lo dice, además, escribe acerca de la nulidad de la inteligencia para conocer o descifrar la vida. Dice que la inteligencia es sólo una función más de la vida, que surgió de ésta para conocer, ordenar y modificar la materia, pero el instinto la vence y la desdén. La vida no puede ser objeto del conocimiento porque la parte no puede dar cuenta del todo (*O.C.* II, 996). Esto se asemeja un poco a la doctrina bergsoniana de la evolución vital, en la que describe un proceso de espiritualización

consuelo a mis ideas espiritualistas, que solo me sirven de estorbo, pues merced a ellas no puedo ya ni vivir..., ¡ni morir!” (*O.C.* II, 1133).

creciente. La hipótesis del impulso vital argumenta que la vida y la materia llevan direcciones opuestas. Esta hipótesis bergsoniana nace a raíz de su misma propuesta de la intuición, por medio de la cual el filósofo se introduce en el objeto de estudio y conoce su esencia; de esta manera logra el conocimiento del espíritu por el espíritu mismo y advierte que la esencia de éste es la duración. Esta experiencia metafísica de la intuición trasciende el lenguaje y los conceptos ya preestablecidos mediante los estudios racionales. Por medio de la inteligencia el filósofo se encarga de analizar lo intuido y de expresar con conceptos nuevos, flexibles y variados el conocimiento adquirido, pero ajustándose a la duración de las cosas. (Canting, *El problema de Dios*, 378-380). La razón no logra explicar ciertos fenómenos observables en la naturaleza, existe un límite para el saber científico cuando la razón vacila, el momento en que surge el conocimiento de la vida por pensamientos e imágenes, por intuición. Con base en estas ideas, puede entenderse que para Bergson la conciencia, aspecto interno y duradero en el ser humano, es lo que le puede dar la libertad. Esto no concuerda con los planteamientos materialistas y mecanicistas de la época e incluso representa una crítica para ellos.

Nervo cita a Bergson en *La amada inmóvil*: “L’homme est capable de culbuter toutes les résistances et de franchir bien des obstacles, même peut-être la mort” (153). Estas palabras, opina Turner Wellman, abrieron en Nervo perspectivas de eternidad. La idea de un yo eterno le atrajo y lo liberó por completo de las cadenas intelectuales que lo habían limitado durante toda su vida. Ahora para él, tanto la paz como la infelicidad eran resultado de esta nueva libertad, que, si bien por un lado lo podía elevar al infinito, por el otro podía enviarlo a las profundidades del abismo (476-479). Este descubrimiento, nuevo en Nervo, podría reconocerse como el libre albedrío —aspecto esencial hoy en día en las enseñanzas de la religión católica— que él no identificó en un primer momento en sus estudios

religiosos. Tampoco el gozo espiritual interno que indica el buen camino pudo descifrarlo entonces de los preceptos católicos; pudo haberlos encontrado después en Bergson y en el pragmatismo de William James (1842-1910), como lo deja ver el propio Nervo en el cuento “El signo interior”:

Como dice William James en su ensayo sobre *El sentimiento de la racionalidad*, ésta se conoce, como todas las cosas, en ciertos signos subjetivos que afectan al ser pensante. Percibir tales signos es comprender que se está en posesión de la racionalidad... Pero ¿Y qué signos son éstos?

¡Desde luego, un sentimiento muy hondo de tranquilidad, de paz, de reposo!⁶ (*O.C.* II, 411-412).

De hecho, Joseph A. Feustle Junior relaciona a Nervo con James y menciona el gran interés que el escritor tepiqueño tuvo también por *The Varieties of Religious Experience: A Study in Human Nature* (1902), hecho que se comprueba en una carta enviada por Nervo a Luis Quintanilla; en ella le comenta que está leyendo ese texto y se lo recomienda.⁷ Dice Feustle que de esa obra Nervo dedujo su idea de Dios: una voluntad totalmente impalpable para los

⁶Al hablar aquí de racionalidad se refiere a obrar con buen juicio, de manera correcta. Igualmente, en su ensayo *Conciencia* Nervo escribe: “Dicen los filósofos espiritualistas, Bergson entre ellos, que el mejor signo de que hemos acertado, y hablo aquí de acierto máximo, de la concordancia entre nuestros actos y el ideal, es la ‘alegría interior’ [...]. Éste es uno de los pocos signos seguros de lo invisible que tenemos en la vida” (*O.C.* I 835). Éste es un discernimiento fundamental en los ejercicios espirituales establecidos por san Ignacio de Loyola, fundador de los jesuitas, que trata sobre la consolación y la desolación, en donde propone que la consolación es un tiempo que Dios siempre quiere regalarnos, ya que es su modo de comunicarse con nosotros; es el tiempo en el cual nos sentimos plenos, dispuestos a amar y servir porque caemos en la cuenta de la profundidad de su amor; entonces se experimenta una alegría interna y un aumento de fe, lo que nos lleva a actuar de forma correcta y a tomar las mejores decisiones. En cambio, la desolación es un momento de oscuridad, el tiempo en el que nos sentimos permanentemente acosados, agobiados, con pensamientos deprimentes, por lo que no es un buen tiempo para tomar decisiones importantes. En ese momento el Espíritu Santo se comunica con nosotros, a pesar de las dificultades y el sufrimiento, para infundirnos su consuelo; así cambiamos de nuevo al estado de consolación. Por tanto, el hallazgo de la verdad se revela en un signo interior inconfundible: la alegría espiritual.

⁷ La carta es de del 27 de junio de 1913. En la misiva Nervo opina que en ese texto de James se encuentran fuentes insondables de sabiduría y de optimismo, mucho más nuevas que las de Emerson (1803-1882) o Whitman (1819-1892). También le manifiesta que en Madrid vive en pleno estudio y meditación (*Un epistolario*: 90-91). No logré encontrar evidencias de la edición que Nervo pudo haber leído. No hay seguridad de traducciones en español o francés hasta esa fecha. Pero sí hubo varias reediciones en inglés, casi cada año. Las ediciones más cercanas a la fecha de la misiva son: London (Longmans, Green and Co, 1912) y New York (Longmans, Green and Co, 1913) y alguna de ellas probablemente llegó a las manos de Amado Nervo.

sentidos exteriores, pero cuya influencia se siente interiormente y se encuentra en el subconsciente (210-211). Por tanto, la experiencia religiosa forma parte de la conciencia.

Con este concepto de Dios, Nervo dedicó los últimos años de su vida en mirar hacia dentro, esperando con ansia el gran encuentro divino. Y tal vez lo consiguió; en sus escritos puede notarse una gran armonía interior hacia el final de sus días. Él ya no pretende obtener, ya no busca, por el contrario, su obra artística, poesía y prosa, la dedica a dar, procura ofrecer a los demás lo que él ya consiguió: el amor divino y la tranquilidad espiritual intrínseca. Mariano Azuela indica que una vez que el arte de Amado Nervo se ha simplificado hasta alcanzar la más prístina pureza, el escritor hace total donación de sí mismo, y no sólo a los literatos ni a los elegidos, sino a todo el mundo que piensa, que siente y que ama (642).

Bergson escribió sobre el misticismo cristiano en *Las dos fuentes de la moral y la religión* (1932) y, aunque Nervo no alcanzó ya a hacer esa lectura, sí parece haber llegado a un punto muy cercano de lo que habla el filósofo francés. Siguiendo el estudio de José Manuel Santiago, me queda claro que Bergson entendía el misticismo completo como acción transformadora en el místico, resultante de la purificación, que generaba un deseo de perfeccionamiento más allá del puro arrobamiento extático y, en vista de ello, para él, el misticismo cristiano venía a ser el único realmente completo. Para Bergson, el alma del místico pasa por difíciles pruebas hasta alcanzar la plenitud; una vez que logra la unión total y definitiva con el espíritu divino —acontecimiento fugaz y únicamente contemplativo— obtiene de ello, en lo sucesivo, una sobreabundancia de vida, un desbordamiento de vitalidad que le empuja a actuar en favor de los demás.⁸ Aunado a esto,

⁸ Dentro del proceso místico se genera un periodo de ausencia divina que san Juan de la Cruz denominó “noche oscura” del alma. Etapa que se aprecia después de haber disfrutado durante un tiempo del amor y de la

después del proceso de plenitud, el místico percibe de una manera más simple al mundo, simplicidad que le sirve de guía a través de las complicaciones que él ni siquiera percibe en su camino (378-393). Analizando ligeramente las reflexiones de Henri Bergson acerca de la mística cristiana, me inclino a pensar que Amado Nervo no fue un místico en el sentido positivo de la palabra, como lo fue san Juan de la Cruz, por ejemplo,⁹ sino que su misticismo consistió en haber logrado elevar su espíritu hasta adquirir la serenidad que la luz interior le proporcionó. No puedo asegurar ni negar que Nervo haya practicado o tocado el misticismo como tal, pero en la evolución de su obra sí apreció esos detalles que lo caracterizan en la literatura como un místico: la incesante exploración hacia lo infinito y la propensión a alcanzar el mayor de los bienes: la unión con Dios por medio del amor.

Se sabe que Nervo tuvo una estrecha hermandad espiritual con el escritor y filósofo Miguel de Unamuno (1864-1936), ambos comulgaban en algunas ideas y estuvieron siempre en constante comunicación.¹⁰ Temas como la existencia, el dolor, la muerte, la trascendencia, el ansia de inmortalidad fueron una constante en el trabajo de ambos literatos. Dentro de esta duda existencial se perfiló en Nervo el tópico del destino. Algunos de sus trabajos parecieran indicar que para él era algo ya predeterminado, sobre todo al

luz deslumbrante de Dios. Cuando el éxtasis ha pasado, el alma se encuentra sola y a veces desolada pues cae en la cuenta de su miseria. Gracias a esto, el alma es purificada y después de la nada encuentra al todo. La noche oscura termina y el espíritu del místico se vuelve tan sutil que puede hacerse uno con el Espíritu divino. De este modo nace una persona nueva que arde en amor incontenible hacia Dios y sus creaturas (Santiago, *La mística*, 392).

⁹Joseph A. Feustle Jr., destaca que, a pesar de que la técnica del misticismo de Nervo tenía sus raíces en los místicos españoles, de quienes tomó terminología y conceptos, difería en que el enfoque de Nervo hacia Dios partía de una hibridación de religiones, por medio de la cual buscaba una fusión total, más que un simple sentimiento de contacto (211). Por su parte, Alejandro Quijano (1883-1957) escribió que el misticismo “hizo suyo al poeta. Y lo hizo suyo definitivamente. No importa que en las épocas de dudar apareciera el hombre, a través de sus versos, levemente heterodoxo; su alma no dejó de ser nunca mística (125).

¹⁰Ignacio Tellechea Idígoras publicó la edición de la correspondencia entre ambos escritores bajo el título *Desde nuestras sendas soledades: Amado Nervo y Unamuno. Epistolario* (Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 2000). Por su parte, Ernesto Mejía Sánchez habla también de la correspondencia y la amistad entre ambos personajes en su artículo “De Unamuno y Nervo”. En él destaca el hecho común de que Nervo citara las opiniones de Unamuno e hiciera eco de su obra, lo que indica que seguía con manifiesta predilección sus escritos. En *Anuario de Letras. Lingüística y Filología*. Vol. 4 (1964): 203-241.

principio de su carrera; este pensamiento fue evolucionando: de dejarse llevar por los designios divinos pasó a considerar el participar en ellos y forjarse un futuro en consonancia con la protección y ayuda de Dios. Así, más adelante, dejó entrever la opción de la existencia basada en la construcción de un destino propio,¹¹ elaborado a partir de la toma de conciencia y la libertad que la persona tiene como unión de cuerpo y espíritu, y al asumir la necesidad de que el ser humano viva y se sienta parte del universo, para que actúe en beneficio del conjunto y, por tanto, que tenga la voluntad de crear. Esto va acorde al pensamiento de Unamuno en su *Sentimiento trágico de la vida* (1913), en el que se destaca un ser humano como sujeto pensante y sensible que para encontrarse a sí mismo debe unir ambos aspectos de su ser, aunque esto le cause dolor.

Rufino Blanco indica que, según la filosofía del poeta nayarita, el instrumento de conocimiento es el amor, pero no únicamente el amor carnal, sino el amor de seres y cosas, divinos y humanos (187). Esto puede observarse, como ya lo mencioné, en sus novelas y en varios de sus cuentos.¹² Nervo comenzó escribiendo del amor carnal (*El bachiller, Pascual Aguilera*) y este amor se fue después divinizando. El Nervo material entremezclaba y confundía ambos amores, esto provocaba zozobra en el Nervo espiritual y así lo transcribía la pluma del Nervo artista. Más tarde, como ser completo vivió la luz y fragancia de un gran amor, un amor carnal y espiritual pleno, era feliz y así lo expresaba; pero lo perdió, y

¹¹ Destacan los poemas “Predestinación” de *Místicas* (1898): “Estaba escrito así” No más te afanes por borrar de mi faz el torvo estigma” (*Poesía reunida I*, 200); y “*Nec spes nec metu*” de *Serenidad* (1914): “Ni miedo ni esperanza... ni angustia ni tristeza: / si quiere Dios, mendigo, si así le place. rey. / Mi mente late al ritmo de la naturaleza, / ¡mi voluntad es una con la divina ley!” (*Poesía reunida II*, 545). También en la novela *El bachiller* se aprecia esa inquietud, pues además de la lucha constante entre el espíritu y el cuerpo, se encuentra la batalla por seguir un camino delineado: el sacerdocio, sin darse la oportunidad a virar hacia otro sendero, como es el del amor de pareja y el matrimonio. Ya en sus últimos poemas se puede observar otra visión, pues en “En paz”, escribe “porque veo al final de mi rudo camino / que yo fui el arquitecto de mi propio destino; / que si extraje las mieles o la hiel de las cosas, / fue porque en ellas puse hiel o mieles sabrosas: / cuando planté rosales coseché siempre rosas” (*Poesía reunida II*, 626).

¹² Lía y Raquel” o “El final de un idilio”, en que se habla de un amor entre adolescentes.

su alma en sufrimiento transformó de nuevo ese amor en dolor; hasta que el dolor pulió el alma y la madurez espiritual volvió a llenar el vacío con un amor total, divino, amor fraterno a todos los seres, amor que alivia, que consuela, amor que lleva de nuevo a la plenitud.¹³

Ya Carlos Pellicer decía que en toda la obra de Neruo existe, vive y persiste la idea del amor, y que en los últimos años de su vida esta idea del amor universal la refleja y equipara a la luz de Dios, tal como hizo Dante en las últimas palabras de la *Divina comedia* (9). *El sexto sentido* presenta, por supuesto, claros mensajes de este amor, principalmente del amor de pareja: una vez efectuada la operación cerebral y comprobada su eficacia, el narrador refiere cómo pudo atisbar el devenir de un alma con la cual congeniaría y a la que estaría unido su espíritu, por amor. De hecho todo el desarrollo se da a partir de este enamoramiento, pues el protagonista sufre por no poder adelantar el encuentro con la mujer amada:

A fuerza de ver y amar a aquella criatura, un vivo anhelo de poseerla, el viejo deseo, padre de la especie, empezó a morder cruelmente mis entrañas. Medía el camino que nos separaba aún, y lo encontraba más largo de lo que ansiaba mi anhelo. La certidumbre absoluta de que todo esfuerzo sería vano para anticipar los acontecimientos, acrecía mi deseo de posesión, y, al fin, éste se convirtió en una fiebre, lenta primero, furiosa después... [...] Nadie en el mundo, ningún arbitrio, ningún conjuro era bastante a hacer más corta esta cadena. Lo que había de suceder sucedería, con la implacable lentitud de su concatenación rigurosa. Yo podía, único hombre sobre el haz de la tierra, ver mi futuro, pero no acercarlo, ni en el espesor de un cabello... (76-77).

¹³ Neruo encontró en Ana Cecilia Dailliez (1881-1912) el amor que buscaba desde su juventud y al perderla su sufrimiento fue intenso, pero al mismo tiempo, ese amor le valió después para encontrar la paz espiritual y la serenidad, como se puede interpretar en el poema "Hasta muriéndote" de *La amada inmóvil* que escribió después de un año de haberse separado de ella: "Hasta muriéndote me hiciste bien, / porque la pena de aquel edén / incomparable que se perdió, / trocando en ruego mi vieja rima, / llevó mis ímpetus hacia la cima, / pulió mi espíritu como una lima / y como acero mi fe templó. / Hoy muy dolido, mas ya sereno, por ti quisiera ser siempre bueno; / de los que sufren tengo piedad. (*Poesía reunida* II, 861)

Elementos del pensamiento filosófico de Nervo en *El sexto sentido*

La primera disyuntiva que se trata en *El sexto sentido* es la del futuro como sino. La novela inicia suponiendo que hay un destino ya escrito y una inquietud general de la humanidad por descifrarlo: “La humanidad, amigo mío —dijo el sabio— ha rondado hace siglos alrededor de ese muro invisible que le esconde el futuro” (61). De ahí parte hacia la idea de la inmortalidad, el narrador deja entrever una humanidad curiosa que desea desentrañar no sólo el futuro inmediato de los acontecimientos terrenos, sino también el futuro de su propio ser como espíritu, ¿Cuánto viviremos? ¿Cómo moriremos? ¿Hay algo después de la muerte? Después indica la pequeñez y fragilidad del ser humano como obstáculo para participar de la sabiduría divina:

¡Imagínese usted el terror, el desconcierto, el desaliento que se apoderarían de nosotros si vislumbrásemos nuestro destino! [...] Caeríamos en la desesperación. Cuando el hombre sea más sabio, más sereno, más fuerte, sus sentidos se afinarán de tal manera, que le será dado ver, por fin, lo que está detrás del muro enigmático... (61).

En estas últimas líneas el narrador presenta la posibilidad de un perfeccionamiento humano que en algún momento haga posible esa videncia. Más adelante se identifica él mismo como uno de los que desean fervientemente ahondar en el misterio: “¿Pero usted no sabe que, hace muchos años, una curiosidad inmensa, la curiosidad del misterio, me abrasa las entrañas? Yo no vivo sino para interrogar a la esfinge, rabiosamente... Sólo que la esfinge no me responde...” (61).

A esto el *sabio* le contesta que el conocimiento de ese misterio traería la desgracia a quien lo adquiriera puesto que el saber no le autorizaría el actuar y caería en la desesperación. No importa si descifra alegrías o penas, de igual manera esto le desequilibraría su serenidad emocional y espiritual (63-64). Este argumento parece traslucir

la posición del autor acerca del deseo del ser humano por querer desentrañar esos misterios por medio de la ciencia, lo cual sería imposible puesto que podría conocer: descifrar cómo funciona el mundo visible; mas no actuar: llegar hasta el infinito poder de la divinidad. Puedo apreciar aquí varios de los postulados que Nervo muestra en los otros escritos de ciencia ficción que presenté previamente: entre más logros científicos, entre más descubrimientos para alterar el espacio finito y visible, más le parecía que se alejaba la humanidad de mirar dentro de sí misma, para descubrir la verdad del espíritu.

En *El sexto sentido* esto se confirma más adelante una vez que se llevó a cabo la operación cerebral exitosa y el protagonista narrador relata sus visiones. El capítulo IV es una disertación de la inutilidad de las posesiones mundanas, aquéllas a las que se les dedica toda la vida, muy al contrario de las posesiones espirituales que más bien se dejan de lado:

Muchas ideas que me parecían importantes, muchas acciones ejecutadas en otro tiempo hasta con énfasis, se perdían con sus consecuencias en un futuro cercano, sin haber servido de nada, sin dejar la menor estela, sin reforzar posibilidad ninguna... ¡Qué pocas cosas, de las que hacemos con tanto afán los hombres, me parecían dignas de haberse ejecutado! (79).

1) La fama: “¡Literatos y artistas que habían sacrificado todo al bombo, desaparecidos en absoluto unos cuantos días después de muertos en la memoria de los hombres!” (79); 2) el dinero: “¡Capitalistas que ahora pasaban la pena negra para aumentar en algunas ruedas de oro o en algunas ‘acciones’ su acervo, arruinados mañana y despreciados por aquellos a quienes habían negado todo servicio!” (79); 3) el reconocimiento: “¡Y qué ridícula me parecía la petulante solemnidad de tantos y tantos hombres que conocía yo, siempre pagados de sí mismos, siempre engreídos de su importancia, acumulando empleos y honores vanos [...]!” (80) son inútiles frente a la importancia de cultivar el espíritu: “Y todo el trabajo, toda la fatiga de los siglos, todo el odiar y llorar y anhelar por el oro y para

el oro, aparecían entonces inútiles y ridículos, y lo único serio era el pensamiento de los hombres, hecho todo de inmaterial luz y de excelso ensueño...” (82).

En las visiones del futuro, el protagonista puede distinguir una sociedad nueva:¹⁴

El mundo, llegado a una etapa muy avanzada de su desenvolvimiento, ni memoria tenía de que hubiese existido la moneda. [...] Resueltas las necesidades primordiales de la especie, ésta se angelizaba a diario: sus carnes mismas, ¡cómo se azulaban y diafanizaban!, [...] La equidad se enseñoreaba del mundo mucho más pronto de lo que habían imaginado los pesimistas, porque hay revoluciones que se preparan en los escondrijos del ir y venir cotidiano, y que de pronto estallan en llamarada divina ante la muda estupefacción de las razas (81-82).

Para que esto pudiera suceder era necesario que el espíritu humano se puliera, así el narrador saca a flote las enseñanzas cristianas y las bienaventuranzas, muy al estilo literario clasicista:

¡Cuán noble y alta me pareció entonces la justicia, esa justicia distributiva de que antes había yo llegado a dudar! El espíritu humano necesitaba en absoluto el pulimento del dolor. Los cristianos hacían bien en considerar al dolor como la predestinación más alta. No sufrían mucho en la vida sino las almas de diamante destinadas a altos fines, las capaces de soportar el fuego; las almas de lodo, en cambio, eran tan felices en su epicureísmo como el cerdo: “*Epicuri de grege porcum...*” Y si los desheredados o los tristes de la vida hubiesen podido ver como yo la grandeza futura de su estirpe, la glorificación de su esfuerzo, la divinización de su dolor actual, la importancia de este dolor para mejorar el mundo, de seguro que todos hubieran caído en éxtasis (80-81).

En todos estos ejemplos se aprecia claramente el pensamiento nerviano de la primacía espiritual por sobre los conocimientos y las vicisitudes materiales.

Otra parte importante tratada en esta novela, es la referente a la concepción del tiempo¹⁵, que aquí se presenta en forma geométrica:

¹⁴ Joseph A. Feustle Jr. menciona que Nervo creía en un tipo de evolución creativa para el futuro, en donde el hombre iría eliminando las cosas innecesarias mediante un proceso físico-psicológico, y de esa manera el sistema nervioso como “cetro de la creación” sería su fuerza principal.

¹⁵ Feustle Junior propone que, en su literatura, Amado Nervo maneja el concepto de tiempo en dos categorías: 1) en sus funciones eternas, y 2) en su forma matemático-geométrica tridimensional. La forma circular del tiempo-eternidad se basa en la teoría de Nietzsche del eterno retorno, como lo presenté anteriormente en su cuento titulado “La serpiente que se muerde la cola”.

En realidad, todo: el pasado, el presente y el futuro, existen de una manera simultánea en el mismo plano, en la misma dimensión, sólo que nuestra visión actual está limitada a una zona, como está limitado nuestro oído que no percibe más que cierta amplitud de vibraciones, y nuestro ojo que no ve más que ciertos colores... (64).

El protagonista podía ver el simple futuro del tiempo, no el de la eternidad; y logró una ocasión casi traspasar la lógica matemática del tiempo para hacerse escuchar por la mujer amada:

Sin embargo, una noche ¡oh, lo recuerdo!, la niña dormía en actitud angélica, al tiempo que yo decíale las cosas más cálidas y acariciadoras que el amor humano ha podido encontrar en los tesoros del idioma, y de pronto, a un grito mío de ternura, más intenso y delirante que los otros, abrió los ojos, se incorporó inquieta apoyando su cabecita adorable en la diestra, permaneció algunos minutos mirando hacia el futuro, de donde le venían mis voces lejanas, tan insinuantes y poderosas, que habían logrado traspasar el muro aquel, burlar la lógica del tiempo y llegar a su oído de virgen, confusas quizá, pero con fuerzas suficientes para despertarla de su sueño (78).¹⁶

Turner, citando la posible influencia de Maeterlinck en la obra de Nervo, propone que para este último las regiones espirituales del alma no se encuentran en el espacio y por lo tanto no están sujetas al paso de tiempo (483). En *El sexto sentido* esto se aprecia en las siguientes líneas:

Allí quedose pensativa, con la mirada vaga... y de pronto, sus ojos se clavaron en mí. ¿Cómo?, no acertaré a decirlo: aquella mirada era un absurdo, un imposible... pero sus ojos se habían clavado en los míos, segura, indudable, indefectiblemente. Yo sentía derramarse por mi espíritu su mirada, y mis ojos sabían que sus ojos estaban fijos en ellos, y sabían, además, por una sensación como de rechazo flúidico, que los de ella, profundamente azules, recibían a su vez su choque místico... (72).

Las almas del protagonista y la mujer amada se han visto, se han hablado, realmente, sin importar el tiempo ni la distancia que separa sus cuerpos.

Esto lleva al aspecto místico, la novela presenta algunos fragmentos en los que se puede apreciar el prodigio. La contemplación en la que el personaje se abstrae una vez que

¹⁶ Este fragmento me recuerda unas líneas de *Lux et Umbra* (1907) de Rogelio Fernández Güell (1883-1918) sobre la afirmación de Maeterlinck: que las almas se entienden en un lenguaje sublime, y se comunican a través de la materia, como aves que se rozan con la punta de las alas.

su *sexto sentido* le permite atravesar el tiempo y el espacio se convierte en un arrobamiento idílico:

Los primeros días de mi convalecencia los pasé con el alma vuelta toda hacia la visión futura, hacia la rapaza adorable, más adorable a medida que más la contemplaba, en aquella como lontananza gris perla, levemente dorada, en que su silueta rítmica parecía moverse. Y contemplándola pasábame las horas muertas, sin querer ver ya más que a ella y en ella pensar continuamente, esquivando responder a las preguntas curiosas de las enfermeras y del médico que, ansioso de palpar los resultados de su audaz operación, venía muy a menudo a verme (71).

Y esa visión futura se convierte en su visión divina, la que le llena el alma. No quiere ser interrogado, no quiere dar explicaciones, pues dice: “profanaría la divina realidad de mi ensueño” (74). Quiere estar así, en éxtasis, solo con su fantasma. Esto podría convertir la contemplación del futuro en una contemplación mística.

Regresando un poco a la concepción de futuro o destino, la narración pareciera indicar que éste ya está marcado: “¡Que ella habría de venir hacia mí, era un hecho absoluto; pero que no llegaría sino “a su tiempo” y sazón, era absoluto también!” (77). Viene luego el clímax de su alteración emocional, así que prefiere aislarse y perderse en la mundanidad, hasta el momento del encuentro con ella. ¿Qué sigue después de que se conocieron? Eso ya no importa, uno, porque el lector no tiene la facultad de saber el futuro; dos, porque no es indispensable para hacer entender al lector que lo realmente significativo es disfrutar el presente, sea cual fuere, ya que la vida sigue, hay que vivirla paso a paso y construir un futuro propio; he aquí el giro que da el trasfondo del texto: la narración finaliza indicando que es uno mismo quien va forjando su destino.

A mi juicio, la parte principal y reafirmante de esta novela —lo que llamaríamos, en palabras del escritor turco Orhan Pamuk, el centro de la novela,¹⁷ o un motivo, si citamos

¹⁷ En *El novelista ingenuo y sentimental* Pamuk propone que el centro de una novela es lo que queda en nuestra mente al concluir la lectura. Indica que el lector, al buscar el centro de la novela, está buscando el centro de su propia vida y el del mundo (179).

las palabras de Luz Aurora Pimentel—,¹⁸ es el goce de nuestro presente. Para mí, el autor quería comunicar lo dañino que la aprensión por el futuro puede generar en el espíritu de los seres humanos. En este caso, la previsión, en el sentido literal de la palabra, es lo que generó en el protagonista un mal emocional:

Yo era un dios (¡qué duda cabe, si poseía lo que mortal ninguno poseyó nunca!) pero por lo mismo comenzaba a padecer el espantoso tormento de los dioses: ¡la previsión, en el verdadero, en el estricto sentido de la palabra, la “previsión” que quita toda la vaguedad, todo el encanto, el enigma todo a las cosas de la vida, y en cambio nos muestra con sus menores detalles el mañana, tal cual es, acabando en la negrura del aniquilamiento; la “previsión”, el más implacable de los males, el más espantoso privilegio de la vida consciente! [...]. El mal cierto me atormentaba de antemano; el bien cierto, gracias a la previsión, se me volvía insípido y poco deseable (85-86).

Particularidades creativas en la ciencia ficción de *El sexto sentido*

Como ya se vio en el capítulo anterior, las primeras líneas de la novela presuponen un futuro marcado, un destino manifiesto, así que se introduce la búsqueda incesante que los humanos han hecho por descifrarlo. Enseguida *El sexto sentido* expone cómo hasta entonces, a pesar de esos esfuerzos, no se ha logrado: “sin acertar jamás a salvarlo, para ver lo que acontece del otro lado, a pesar de su infinita curiosidad” (61). Esto le permite al lector ubicar la propuesta de la obra como algo poco realizable, pero que resulta serlo porque en el texto sí podrá llevarse a cabo.

El siguiente enunciado anticipa el desarrollo de la obra: “Quizá debe ser así, quizá no debemos quejarnos de esto. ¡Quién sabe si el hombre no está preparado aún para ver las cosas que se encuentran más allá del hoy!” (61).

Posteriormente se abre una esperanza y muestra un poco los asomos que se han dado a lo largo de la historia por llegar a penetrar ese gran muro: “Este muro —continuó el

¹⁸ En su estudio “Tematología y transtextualidad” Pimentel expone la diferencia entre el tema y los motivos de una obra literaria. El motivo es el rasgo constitutivo de una composición, su motivo estructural, la idea dominante en una obra y difiere del tema por ser una unidad casi autónoma y por su recursividad (216-217).

doctor—, no es, por lo demás, tan cerrado e impenetrable como se supone. Hay grietas, hendiduras por donde puede uno asomarse y atisbar algo; por donde de hecho se han asomado los profetas, los visionarios, las pitonisas, las sibilas...” (61).¹⁹

Es ahí cuando el texto da paso a una hipótesis científica sobre lo cercano que está la inconciencia y la conciencia en el ser humano.

Vuelve a explicar que dentro de la búsqueda se han presentado seres especiales que pueden vislumbrar e introducirse un mínimo en estos proyectos: “Ciertos seres privilegiados se aventuran en él, y vislumbran con más o menos certeza las arquitecturas vastas del porvenir, como desde un balcón se presiente el dédalo de calles y palacios de la ciudad en tinieblas...” (61-62).

Y viene la pregunta inicial, aquella que genera la expectativa: “—¿De suerte que usted insinúa la posibilidad de que todos veamos el futuro?” (62).

Aunque claro, en la obra esa posibilidad se vuelve realidad pronto; el diálogo remite a una propuesta que apela la curiosidad del oyente: “—Ya lo creo; y antes de dos siglos, buena parte de la humanidad, los más afinados, lo verán sin duda... Ahora [...] yo mismo, vamos, podría acaso dar a un cerebro, mediante operación relativamente sencilla, esa facultad” (62).

Una propuesta lanzada de manera disfrazada: “¿Pero habría hombre que se atreviese a ponerse en nuestras manos para esa operación?” (62). El narrador protagonista cae y

¹⁹ Es bien sabido que desde tiempos antiguos la humanidad ha dado importancia a la posibilidad de predecir el futuro. En algunos textos de la Biblia, por ejemplo, se puede observar toda una serie de profetas de los que Dios se ha valido para hablar a los hombres. También en la Grecia antigua existían oráculos para consultar el designio de los dioses, uno de ellos era el de Delfos, donde estaba la pitonisa. E incluso algunas personas en la sociedad de hoy siguen preguntándose ¿qué nos depara el futuro? Por ello, hay quienes todavía lucran con las ansias de la gente y se dedican a la *lectura de cartas o de mano* para de saciar esa curiosidad. Aún se consultan los horóscopos y es posible que algunas personas no salgan de su casa sin antes escucharlo o leerlo.

acepta de inmediato: “Sí que lo habría, doctor—exclamé yo con vehemencia—; sí que lo habría, y aquí lo tiene usted a sus órdenes... Es decir, aquí me tiene usted” (62).

Así, en estas dos primeras páginas se condensa la trama de la novela y comienza la breve historia, se hace tangible la hipótesis científica para entrar de lleno al argumento.

Con esto, entro en el análisis de los posibles elementos de ciencia ficción que la componen. Al inicio del capítulo dos destacué ciertos puntos específicos del género; ahora analizaré si la novela contiene algunos de ellos. El primero fue que las obras de ciencia ficción son narraciones de cómo el ser humano percibe la ciencia y la tecnología. En *El sexto sentido* el narrador nos presenta a un *sabio* que plantea la posibilidad de una operación con la que *desplazando un lóbulo cerebral o desviando las fibras nerviosas* se permita al ser humano vislumbrar lo que hay más allá del presente (62). Con esto, deduzco, por un lado, que los doctores son, para la época, grandes sabios y así es llamado el médico por nuestro narrador; y por otro lado, que los avances de la ciencia médica son percibidos como una verdadera revolución en el momento en que se escribió la obra, por lo que permitirán al ser humano alcanzar y desentrañar los misterios del universo por medio del conocimiento. En el caso de la novela, ciencia y médicos lograrán el mayor anhelo de la humanidad: sondear los abismos del porvenir, como se ha mencionado anteriormente.

El segundo punto del género ciencia ficción es que presenta perspectivas imaginativas derivadas del punto anterior, y el tercero es que propone viajes (en el espacio o en el tiempo) e innovaciones de cualquier género en el campo de la ciencia; creo que con los renglones anteriores queda claro que *El sexto sentido* cumple con estos tres primeros ingredientes, puesto que dentro del planteamiento inicial se brinda la explicación de cómo es percibida la ciencia médica, se desglosa la innovación y se presenta la perspectiva imaginativa derivada de ella: la operación cerebral y el viaje temporal resultante.

En cuanto al cuarto punto, las posibles repercusiones que los avances científicos acarrearán en la estructura individual y social del género humano, son desarrolladas en el nudo de la novela, cuando se desata la crisis emocional del personaje principal y se puede observar que esta aplicación de la ciencia, en este caso, tuvo una consecuencia negativa:

Así, pues, aquella dicha cierta, acariciada, detalle a detalle, noche y día, por la facultad nueva, por el sexto sentido nato gracias a la operación famosa, por cierta iba siendo menos dicha... En cambio, tales y cuales males futuros, enfermedades, disgustos, fracasos, y sobre todo la visión de la muerte que, a pesar de mi voluntad, solía surgir precisa en lontananza, seguida de una zona oscura... muy oscura, empezaban a mortificarme más de la cuenta (85).

Mientras que para el médico y la sociedad generó, y esto se delinea superficialmente, grandes éxitos:

El operador crecía en gloria y fama a cada instante. Era el hombre del día en el mundo. Varios yanquis excéntricos le habían teleografiado pidiéndole que les operase, y él empezaba a tarifar, sin andarse con remilgos, las intervenciones quirúrgicas de nuevo cuño (83).

En cuanto a las características que definen la literatura de ciencia ficción, la esencial es que la propuesta literaria debe ser explicada por el escritor con base en los principios científicos conocidos en el momento que la ficción es concebida, lo cual la hace verosímil y posible (López Castro, *Expedición*, 16).²⁰ *El sexto sentido* propone que los seres humanos pueden, mediante una intervención quirúrgica, descifrar y adelantar el conocimiento de los sucesos futuros, teniendo como premisa paralela, por supuesto, que dichos sucesos estuvieran “escritos”, listos sólo para ocurrir, y no como una construcción del individuo y el mundo en su circunstancia. El autor pone en palabras del mismo médico la explicación para lograr esa visión:

²⁰ Esto no quiere decir que sea verdadera, ni mucho menos que su escrito “estético” sea divulgación científica. Tampoco es necesario que el autor/narrador tenga que proporcionar detalles pormenorizados del motivo científico desde el cual parte.

Dados los adelantos admirables de la histología, un Ramón y Cajal... yo mismo, vamos, podría acaso dar a un cerebro, mediante operación relativamente sencilla, esa facultad de percatarse del mañana, de conocerlo, de verlo con la misma visión clara y precisa que se ve el ayer... Esto nada tiene en suma de extraordinario —siguió el doctor, sonriendo de la expresión de asombro que advertía en mi semblante— ¡quién sabe si desplazando ligeramente un lóbulo cerebral, si orientando de diferente modo la circunvolución de Broca,²¹ o desviando un haz de nervios [...] se lograría el milagro!... (62).

Los detalles de la operación y demás explicaciones científicas no tienen cabida en este relato. El autor economiza en el empleo de lenguaje técnico y médico para resaltar la metaficción de la obra:

No voy a describir la operación de que fui objeto, los preliminares requeridos, las precauciones sin cuento que la precedieron, el malestar indefinible que la siguió, los días de fiebre y de semiconciencia que pasé extendido en el lecho [...] y el pasmo del doctor y su expresión a la vez de miedo y de triunfo cuando empezó a palpar los resultados de su obra. Algo he de dejar a la imaginación de quien me lea, [...], seguro de que la fantasía ajena completará mi historia con más colorido que la descripción propia (66-67).

Nervo sólo utiliza el germen de los conocimientos de la histología neuronal²² para plantearse un ¿qué pasaría si...? Y con esa fuente proponer, en la obra, un mundo distinto

²¹ Pierre Paul Broca (1824-1880) propuso que la localización funcional del cerebro se encuentra en sus circunvoluciones. En 1862 tuvo un paciente con infarto cerebral que podía entender lo que le decían, pero no podía hablar. Cuando el paciente murió, la autopsia mostró lesiones en el lóbulo frontal izquierdo y Broca dedujo que esa era el área responsable del habla articulada. Después demostró lo mismo en varios pacientes y por ello actualmente esa región del cerebro es llamada “área de Broca” (*Neuroanatomía*, 13-18).

²² El principio neuronal fue enunciado en Alemania, en 1891 por Wilhelm Waldeyer (1836-1921); este anatomista revisó la anatomía de la célula nerviosa y acuñó la palabra neurona y la colocó como la unidad elemental del sistema nervioso. En un artículo publicado el 10 de diciembre de 1891, Waldeyer escribió que el sistema nervioso estaba conformado por numerosas unidades nerviosas (neuronas) que no estaban anatómicamente ni genéticamente conectadas unas con otras. Cada unidad nerviosa estaba compuesta de tres partes: la célula nerviosa, la fibra nerviosa y la arborización nerviosa (arborización terminal). El camino de la conducción fisiológica podía ir en dirección de la célula a la arborización de la fibra o en dirección inversa. La conducción motora ocurría solamente en dirección de la célula a la arborización de la fibra, la sensorial a veces en una y a veces en otra dirección. Pero antes de todo esto, Joseph von Gerlach (1829-1898), consiguió en 1858 teñir las neuronas con carmín amoniacal, lo que ayudó a delinear las prolongaciones nerviosas. Con esta tinción, Otto Dieters (1834-1863) pudo distinguir claramente el soma, las dendritas (que llamó prolongaciones protoplásmicas) y el axón (que llamó fibra nerviosa). Camilo Golgi (1843-1926), por su parte, en 1873, tiñó las neuronas de negro e ilustró por primera vez las ramas de los axones demostrando que había una red difusa formada por las anastomosis entre dos tipos de neuronas. En 1888 Santiago Ramón y Cajal conoció los experimentos de Golgi y, utilizando la misma técnica de tinción, hizo extensos estudios sobre la morfología neuronal en todo el sistema nervioso; esto lo llevó a seguir dilucidando acerca de la estructura fundamental del cerebelo, la médula espinal y la corteza cerebral. Gracias a sus trabajos se establecieron

al que se vivía en su momento; rasgo también esencial de la CF. Además de que incluye un matiz de veracidad al mencionar que los pormenores de la operación cerebral fueron publicados en los periódicos, lo que termina de afianzar el experimento científico.

Durante su convalecencia, el narrador-protagonista remite a sus primeras impresiones, revela sus visiones y descubre que no sólo puede ver el futuro y su propio pasado, sino también el pasado de los demás. Esto de alguna manera rompe con el pacto inicial, que era vislumbrar el futuro. Pero es justo eso lo que aumenta la conmoción del protagonista y da pie a desarrollar la otra característica importante de la propuesta literaria de CF: los personajes sufren un cambio a nivel emotivo o psicológico por alguna cuestión derivada del asunto científico tratado (Curiel, 14). En esta novela de Nervo, el protagonista sufre una crisis emocional debido a que logra ver en su futuro el amor de una mujer, además del pasado de ella, pero no puede apresurar el encuentro con la que llama su fantasma. Como no puede anticipar la felicidad prometida, un desasosiego se va apoderando de él cada día que transcurre; el presente ya no le interesa. El conocimiento de su futuro en vez de darle tranquilidad y alegría le producirá pesar por observarse tan lejana la dicha. Y peor aún, el saber que también le acechaban ciertos males, le generaba mortificación y amargura.

El protagonista puede conocer, pero no adelantar los sucesos futuros; en cambio, el narrador sí se toma la libertad de adelantar los acontecimientos al lector, al poner en palabras del médico, al inicio de la obra, una advertencia y prepararlo para intuir los cambios que sufrirá quien se atreva a realizarse la operación cerebral:

Va usted a padecer el suplicio inefable de ver acercarse el mal, la desgracia, la catástrofe, con toda claridad y evidencia, sin poder evitarlos... [...] Esto, en cuanto a las catástrofes.

formalmente los fundamentos anatómicos de la Doctrina Neuronal. Santiago Ramón y Cajal fue la figura decisiva en el entendimiento del sistema nervioso durante el siglo XX (*Neuroanatomía*, 13-18).

Las alegrías futuras que con su expectación podrían compensarle de tales horrores, también le atormentarían a su manera; es decir, que nuestro mártir viviría devorado por la impaciencia de la dicha ventura, cuya llegada no le sería dable anticipar... Sería su alma, como la novia que espera una cita con ansiedad inmensa, y que no puede adelantar la hora en el reloj tardo e implacable. Otro motivo y muy grande de cuita consistiría en prever la desaparición de los que amamos. ¡Eh!, ¿qué piensa usted de ese tormento que le he descrito? (64).

La curiosidad vence más que el miedo, la operación se lleva a cabo con éxito, y es así como poco a poco se va generando en el protagonista una alteración emocional y anímica que va minando su salud.

Otra característica importante de la CF es la referente a los ejes temáticos, mencionados líneas arriba: viajes en el espacio y en el tiempo. *El sexto sentido* aborda el viaje a través del tiempo. En este caso, el personaje principal es la máquina misma. Se traslada en el tiempo (pasado y futuro) a través de un fluido especial que sale de su propio yo. Él es quien a través de su cerebro logra traspasar las barreras del tiempo y trasladarse para ver *los mañanas de cada hoy*. En el capítulo IV de la novela, el narrador describe paso a paso sus visiones y, a manera de ensayo, relata los cambios que la humanidad va a verificar en tiempos futuros. Esto me hace encontrar otro rasgo de CF en la novela: la utopía. Aunque aquí los cambios que llevan a una sociedad ideal no se dan por efecto de la premisa científica, sí logran conocerse gracias a ella. El protagonista habla de la inutilidad de los esfuerzos que hace el ser humano por lograr renombre o riquezas, porque al final el oro ya no significaba nada:

El mundo, llegado a una etapa muy avanzada de su desenvolvimiento, ni memoria tenía de que hubiese existido la moneda. Y todo el trabajo, toda la fatiga de los siglos, todo el odiar y llorar y anhelar por el oro y para el oro, aparecían entonces inútiles y ridículos, y lo único serio era el pensamiento de los hombres, hecho todo de inmaterial luz y de excelso ensueño...

Resueltas las necesidades primordiales de la especie, ésta se angelizaba a diario: ¡sus carnes mismas, cómo se azulaban y diafanizaban!,²³ ¡y a los sabios del porvenir que,

²³ Esta frase refuerza el punto filosófico de la espiritualidad que me parece reconocer en *Nervo*: el destacar la esencia del ser humano, la conexión divina, más allá de todas las posesiones materiales e intelectuales

por estudio, retrotraían su pensamiento a las épocas actuales, parecían absurdo que hubiese podido vivirse de otro modo! [...] La equidad se enseñoreaba del mundo mucho más pronto de lo que habían imaginado los pesimistas (82).

Como se puede distinguir, Amado Nervo no intenta divulgar los descubrimientos histológicos en boga, sino partir de ellos para imaginar y exponer cómo el uso de estos hallazgos, en cierta medida podría afectar al ser humano. Por ello plantea los efectos que el personaje va experimentando una vez que se realiza en él la *exitosa* operación. Se presenta en primer término la admiración y complacencia de su nuevo estado:

Lo que más me sorprendía de aquella interior visión era que no me inquietase en lo más mínimo, que me pareciese, por el contrario, no sólo natural, sino consustancial a mí, en sumo grado. Al principio me contenté con divagar a través de las diversas perspectivas, perezosamente, sin interesarme en ninguna sucesión especial de hechos, pero después fui como aclarando mi visión, como desmadejándola y definiéndola, y entonces pude seguir los hilos, no sólo de mi propia vida, sino de muchas ajenas, pues a medida que más insistía en ver, se ampliaban más los planos... (70).

El narrador explica por medio de otros avances tecnológicos cómo es que se llevaban a cabo esas perspectivas futuras: “Veía yo el futuro como se ven las tiras de papel del *kinetoscopio*. Supongamos que se tratase de la caída de un hombre desde un balcón. Primero veía al hombre en el momento de desprenderse, luego desprendido, después agitándose en el aire, en seguida estrellándose en la acera” (68). Después pasa a los efectos negativos que esas visiones le generan cuando, gracias a ellas, logra conocer al amor de su vida; a partir de ahí comienza para el protagonista una angustia progresiva que lo lleva hasta la desesperación porque no puede adelantar los acontecimientos; así se cumple lo que ya el *sabio* había sentenciado. El tiempo que transcurre desde la operación hasta el *gran* encuentro es para el narrador de una ansiedad espantosa. Felizmente llega el día, y el

mundanas. Éste es el asunto que abordé en el capítulo anterior, y que propongo como parte primordial de la labor literaria de ciencia ficción en este escritor modernista.

narrador, con una peculiar ironía,²⁴ concluye el relato diciendo que es mejor no saber el futuro y que por ello no contará el final de la historia.

Encuentro, además del punto fisiológico —la base histológica y la teoría neuronal de Ramón y Cajal— del que parte la trama narrativa, otros aspectos científico-tecnológicos que el escritor incluye en esta obra de ciencia ficción. Aparece, como ya lo mencioné antes, aludido el *kinetoscopio*,²⁵ que proporciona credibilidad al relato y lo hace más comprensible. Por otra parte, se utiliza también el discurso psicológico, primera hipótesis científica que abordé al inicio del presente capítulo, puesto también en palabras del médico: “lo inconsciente y lo consciente están ligados por un tenue pasadizo” (61). Esto hace referencia a los estudios previos de Sigmund Freud (1856-1939) sobre la capacidad que tiene nuestro inconsciente para almacenar los deseos o las vivencias que nuestra consciencia no admite como lógicos, los cuales salen a través de las representaciones oníricas durante el periodo de reposo.²⁶ Podría ser que Nervo se basara en estas premisas que relacionan lo consciente y lo inconsciente para formular la idea que el *sabio* indica en el diálogo citado. Aunque Christian Sperling descarta en *Nervo* la recepción directa de la

²⁴ Recurso importante en el estilo del autor que observo le sirve como herramienta crítica para cuestionar el papel de la ciencia. Es su manera de “reprobar” con un toque de humor el ensalzamiento que se hace de las investigaciones y confrontarlas con la verdadera búsqueda de trascendencia espiritual del ser humano.

²⁵ Dispositivo diseñado con cilindros rotativos que permitía proyectar animaciones muy cortas, por las estrechas dimensiones del cilindro. Proviene de las palabras griegas *kineto* (movimiento) y *scopos* (ver). Fue inventado en 1891 por Thomas Alva Edison y William Dickson, aunque la patente se obtuvo hasta 1897, en México ya era conocido por su nombre desde 1896. Estaba formado por una caja de madera vertical que a su vez contenía una serie de bobinas sobre las cuales corrían 14 metros de película, en un bucle continuo. La película se mantenía en movimiento giratorio continuo y pasaba ante una lámpara eléctrica por debajo de un cristal amplificador colocado en la parte superior de la caja. Entre esta lámpara y la película se encontraba un obturador de disco rotatorio, el cual estaba perforado con una abertura muy precisa, que iluminaba cada fotograma tan brevemente que congelaba el movimiento de la película, generándose unas 40 imágenes por segundo. En este aparato solo una persona a la vez podía ver las imágenes. El visor individual se ponía en funcionamiento introduciendo una moneda que activaba el motor eléctrico y ofrecía una visualización de unos veinte segundos.

²⁶ Freud también propone que “todo acto psíquico comienza como inconsciente, y puede permanecer tal o bien avanzar desarrollándose hasta la conciencia, según que tropiece o no con una resistencia” en “Nota sobre el concepto de lo inconsciente en psicoanálisis” (1912), p. 275.

obra del vienés, sí cree que la cercanía de los postulados de Freud se debe a la recepción de modelos literarios modernistas, que, por lo general, compartían estos tópicos (“Medicina mental”, 74).

Después de esta brevísima muestra, considero que la novela *El sexto sentido* de Amado Nervo sí pertenece al género de la ciencia ficción, ya que tiene un fundamento científico; derivado de ello presenta una hipótesis de cambio en el ser humano y desarrolla, además, un viaje a través del tiempo. Como había mencionado antes, algunos críticos aún consideran la novela como una narración fantástica; tal es el caso de María Guadalupe Sánchez Robles quien argumenta que lo científico no está bien desarrollado (“Centenaria vigencia” 637-653) y José Ricardo Chaves, quien prefiere ver en la clarividencia ostentada en *El sexto sentido* más bien un planteamiento ocultista que difícilmente puede ser estudiado por los científicos, pues, para él, Nervo sólo se apoya en el triunfante discurso científico para sostener lo misterioso de sus narraciones fantásticas (“Nervo fantás(má)tico” 23-29). Con ello, ambos autores desestiman el papel del móvil científico a un segundo plano, y aquí he deseado, precisamente, ver cómo sí hay en Nervo la intención de entablar un diálogo con el discurso científico, más allá de los detalles de un procedimiento que – cabe recordarlo– ni siquiera ahora existe en la ciencia sino como una posibilidad casi nula de concretar. Hay, en cambio, quienes sí admiten que las premisas presentadas en esta obra de Nervo están trabajadas a manera de ciencia ficción, como es el caso de Christian Sperling, si bien propone que “el comienzo pseudocientífico es un pretexto para restaurar una visión romántica dentro de un contexto fantástico” (“Medicina mental” 83); o Francisco Aragón, quien la ve como un texto de ciencia ficción útil para la divulgación científica (“Ciencia y fantasía”).

Por mi parte, estimo que después de este análisis presentado sí se puede afirmar que es una novela representativa de la ciencia ficción, aunque en ningún momento juzgo que sea un elemento de divulgación científica o que Nervo pretendiera eso con sus creaciones en este género.

Antes de finalizar este apartado, me gustaría contrastar la manera de hacer ciencia ficción en Nervo respecto de dos autores que trabajaron el género. El primero de ellos es Pedro Castera²⁷ y su *Querens*. Aunque esta novela se escribió dos décadas antes, es hasta ahora la única novela de ciencia ficción conocida en la literatura mexicana que antecede a la de Nervo. *Querens* se publicó por entregas en *El Universal* durante el mes de enero de 1890. No hay indicios de la recepción original por el público o contemporáneos de Castera ni de ediciones posteriores en México, hasta casi un siglo después, cuando en 1987 Luis Mario Schneider la rescató y la publicó en la colección Biblioteca del Estudiante Universitario (104) de la UNAM. Schneider la conceptuó una novela extraña con una historia rara por su combinación entre idealismo y materialismo; cree que la narración oscila entre el poder de las fuerzas ocultas y una ética tradicional que se resiste a la fascinación que éstas provocan (cit. en *La novela corta*, Mata: 81-82).

Tanto en la novela de Castera como en la de Nervo los escritores exponen a un protagonista hastiado de la vida que busca un cambio porque rechaza la realidad tal cual es. Este problema lo solucionan de forma similar: en *Querens*, el protagonista sufre de hipocondría y su médico le recomienda viajar al campo para vivir una vida más tranquila y contemplativa:

²⁷ Pedro Castera fue un ingeniero de minas, tema del cual escribió bastante; militar activo en la época de la Intervención Francesa; periodista y asiduo espiritista. Uno de los datos que cobra mayor peso en su biografía es la injustificada reclusión, por poco más de un año, en el hospital para dementes de San Hipólito, desde mediados de 1883.

La consulta tomaba un camino escabroso, y la conversación hubiera degenerado en plática enojosa, si él, con el tacto acomodaticio que a veces los distingue, no hubiese transigido recetándome un leve destierro [...]. La vida de los pueblos es monótona y cansada, pero en cambio, es tranquila [...]. Las castañas asadas al tibio rescoldo, no sé qué trozos de leña chispeando en la chimenea, creaciones fantásticas entrevistas en el humo, el agua sollozando contra los cristales de las ventanas [...], el hogar como un nido, unos cuantos libros y la tranquilidad, la calma, el silencio y el reposo (8).

En *El sexto sentido* el protagonista decide vivir una experiencia extraordinaria para, de algún modo, también alejarse de su árida realidad presente: “Yo soy así, temerario, quizá por el deseo inmenso de sensaciones nuevas que maten el espantoso tedio de mi vida, quizá por orgullo, por la vanidad de las situaciones excepcionales... ¡qué sé yo!...” (65).

Los planteamientos científicos en ambas novelas también tienen concordancias. El protagonista de *Querens* —de quien tampoco se sabe su nombre—, una vez en el campo introduce al lector con dos nuevos personajes: un boticario y un científico. Ellos son, en realidad, quienes forman parte del argumento central: utilizando los recursos del hipnotismo tratan de dotar de pasión (sentimientos y emociones) y entendimiento a una chica *idiotita desde el nacimiento*. Pedro Castera delinea su trabajo con base en las investigaciones del neurólogo francés Jean-Marie Charcot (1825-1893) acerca del magnetismo e hipnotismo, por medio del cual se podía sustituir el pensamiento y la voluntad del hipnotizado con las mismas facultades del hipnotizador para la curación de ciertas enfermedades, como la histeria (Flores, *Pedro Castera: Tres propuestas literarias*, 91). Nervo, como ya lo mencioné anteriormente, basa su propuesta de la operación cerebral, para otorgar al protagonista la facultad de adivinar el futuro, en las investigaciones del neurólogo Santiago Ramón y Cajal.²⁸

²⁸ Ramón y Cajal, que conocía los trabajos de Charcot, también se interesó y practicó con la hipnosis. Experimentó la técnica, con éxito, en pacientes con ataques de histerismo y la utilizó, como analgésico, con su esposa y otras mujeres durante las labores de parto. En Valencia creó, junto con varios de sus amigos, un comité de investigaciones psicológicas interesado en “la investigación de la esencia del pensamiento

Para mi sorpresa, el resultado final también es muy semejante.²⁹ En *Querens* se observa el fracaso que representa la ciencia para enseñar al hombre los misterios más profundos de la espiritualidad humana: el científico descubre que sus esfuerzos fueron vanos porque, después de diez años de trabajos continuos, el espíritu de la chica no mostró ninguna mejoría. El boticario es el encargado de plasmar la derrota:

Salí de aquella casa triste, desalentado, y convencido de que la soberbia y el orgullo humano no pueden medirse más que por su pequeñez. El sentimiento, dulcemente acariciado por mí, se había desvanecido en unos cuantos segundos, y bastaba ver el cuadro presentado por aquella idiota, para no anhelar ya más motivos de inspiración (144-145).

La diferencia en ambas propuestas radica en que la novela de Castera presenta una fe ciega en la ciencia y cuando ésta fracasa, cuando el experimento resulta negativo y no pueden dar vida inteligente o sensible al alma dormida de la chica, el boticario y el científico se dan cuenta de que, en lugar de animar ellos a un espíritu, sus propios espíritus fueron vencidos

humano”; ahí muchos de sus conocidos se dejaron hipnotizar por él. (María Ángeles Ramón y Cajal, *Revista Española de Patología*, 3 (2002): 413-414).

²⁹ Antes de leer y estudiar *Querens* pensé que era una obra de arte enfocada a la divulgación científica, pues como ha estudiado Dulce María Adame, Pedro Castera participó durante casi 20 años en la publicación de artículos científicos en varios periódicos y revistas con dos propósitos muy claros: dar a conocer el desarrollo de la ciencia a un público no especializado, y reafirmar la importancia de la ciencia en el progreso de la humanidad. Sus primeros artículos datan de 1873 en la sección “Una palabra de la ciencia” del periódico *El domingo*. En 1881 publicó 18 artículos de divulgación científica en las secciones “Revista científica” e “Impresiones y notas diversas” del diario *La República*, a cargo de Ignacio Manuel Altamirano. En el lapso de 1889 a 1891 escribió para *El Universal* las columnas “Notas diversas” y “El mundo científico”. También escribió apuntes biográficos de los grandes científicos como Fulton, Dalton y Morse. Adame González considera que la caracterización del científico fue una constante en la obra de Castera, ya que tanto en sus novelas como en sus cuentos la figura del hombre consagrado a la ciencia tiene un papel fundamental. De hecho, agrega Adame, existe una estrecha relación entre los intereses científicos y los afanes poéticos de Castera, para quien la ciencia fue un modo de vida, una forma de pensar y una forma de escribir (“ ‘Yo siempre he procurado ser científico y artista’ Pedro Castera cronista y divulgador de la ciencia”, *Academia.edu*. <https://www.academia.edu/6064015/_Yo_siempre_he_procurado_ser_cient%C3%ADfico_y_artista_Pedro_Castera_cronista_y_divulgador_de_la_ciencia_>).

En el caso de *Querens*, después de analizarla como novela de ciencia ficción, pude constatar que en ella Castera desarrolló la respuesta al hipotético cuestionamiento sobre: ¿Qué tal si... la ciencia falla en este aspecto?, y plasmó las repercusiones del fracaso de la ciencia en el ser humano; así que, como Nervo, buscó resaltar la inutilidad que la ciencia tiene para revelar a la humanidad los enigmas de la naturaleza divina. Esto también fue acorde a su época y a la “religión espírita” que practicaba. Queda así abierto un diálogo pendiente entre *El sexto sentido* y la reciente edición crítica de *Querens* (2020), a cargo de Dulce María Adame González, publicada por el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM.

por la ciencia, y se colmaron de una gran pesadumbre, pues su vida giraba por y a través de ella. En cambio, el protagonista de *El sexto sentido* logra doblegar los contratiempos que la ciencia le genera y consigue además darse cuenta de que no es el conocimiento, sino el amor, la fuerza que guiará su vida.

Otra obra con la que deseo comparar el trabajo de ciencia ficción de Nervo es *Las fuerzas extrañas* de Leopoldo Lugones, por ser considerado el volumen fundacional de la ciencia ficción en Latinoamérica, además de coincidir la fecha de publicación con el periodo en el que Amado Nervo inicia su incursión en este género.³⁰ El volumen *Las fuerzas extrañas* consta de doce cuentos, de los cuales siete parten de un sustento científico. Tratan temas basados en cuestiones de la física (el sonido, la desintegración de la materia) y de la biología (la genética, la evolución y la involución); los demás son de corte fantástico.³¹ Hay en el libro cuatro cuentos que se asemejan a algunos de los que escribió Nervo. “La lluvia de fuego” de Lugones, puede compararse con “La ciudad en el que la lluvia era luminosa”, aunque en el cuento del escritor argentino no hay ninguna explicación científica y, más bien el tratamiento es fantástico: una mañana el protagonista se despierta con la novedad de que su ciudad ardió con una lluvia de fuego que aún continúa, por lo que todo ser vivo parece irremediamente. La diferencia entre ambos relatos estriba en que el

³⁰ Como ya lo he mencionado, el primer texto de ciencia ficción de Nervo se publicó en *El Mundo* en 1905, en la Ciudad de México; mientras que *Las fuerzas extrañas* salió en Buenos Aires, en 1906.

³¹ “La metamúsica”, cuento de CF, tiene referencias tomadas de la física y es una historia donde habla de los colores de la música, donde cada sonido tiene un color y la música es la expresión matemática del alma. Me recuerda las correspondencias de Baudelaire. De las historias fantásticas, un ejemplo sería “El escuerzo”, en donde remite a un anfibio que cuando lo matan, resucita para vengarse. El cuento más conocido de este volumen es “Yzur”, refiere sobre un individuo que intentó enseñar a hablar a un mono que compró en un circo. Después de grandes esfuerzos y mucho tiempo, el personaje se dio por vencido pues no vio resultados satisfactorios, sin embargo, al final, cuando el mono estaba a punto de morir, emitió unas palabras. *Las fuerzas extrañas* incluye también “Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones”, que es una explicación sobre el Universo, el espacio, el tiempo, la energía, etcétera. Es una disertación más filosófica que científica. El lector interesado puede encontrar esta obra en línea en las siguientes direcciones: https://es.wikisource.org/wiki/Las_Fuerzas_Extra%C3%B1as y <http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/libros/00028734/00028734.pdf>

de Lugones es un cuento fantástico, catastrófico, de muerte, en tanto que el de Nervo es de admiración, de goce por un fenómeno especial.

Otro cuento del modernista argentino es “El origen del diluvio”, en el que se da una explicación fisico-química del origen de los seres vivos y la generación del diluvio que los habría extinguido, así como de la aparición de nuevos seres. Cuenta que en tiempos prehistóricos, la atmósfera de la Tierra ejerció una atracción progresiva a la atmósfera de la Luna, lo cual vaporizó sus mares y los atrajo a la Tierra, destruyendo todo ser viviente; sin embargo, dentro de esos vapores había “gérmenes vivificantes” que fueron despertando a la existencia. Encuentro semejanza en este cuento con “La última diosa” y “Diana y Eros” de Nervo, pues en ellos trata temas astronómicos y geológicos que llevan a la destrucción de la Tierra y a una super atracción gravitatoria de ésta con la Luna. Está también “Los caballos de Abdera” de Lugones, que trata sobre la humanización de los equinos y su rebelión contra las personas. Permite recordar por momentos a “La última guerra” de Nervo, pero además de faltarle la gracia de esta historia, no tiene tampoco las bases científicas de la evolución. Más bien el cuento de Lugones se aborda desde lo fantástico-mítico, pues habla de que los seres humanos fueron salvados por la gran fuerza de Hércules.

El último cuento en el que encontré alguna semejanza con Nervo, fue en “El psychon”, en el que Lugones aborda el tema de la manifestación fluídica y física del pensamiento. En este relato, un científico utiliza un aparato para materializar los pensamientos, y estos se reflejan en las personas a través de una aureola alrededor de la coronilla. Puede relacionarse hasta cierto punto con “El hombre al que le dolía el pensamiento” de Nervo, pues ahí se habla de una manifestación física del intelecto, en tanto que, al utilizarlo, a la persona le genera muchas molestias palpables.

Al finalizar la lectura y el estudio de *Las fuerzas extrañas* pude constatar que el tono general, tanto en Lugones como en Castera, es de pesimismo y decepción, porque los personajes otorgan mucha importancia al conocimiento y a la ciencia, de tal manera que cuando ésta falla, el ser humano se siente fracasado. En cambio, considero que, en la obra de Nervo, y principalmente en *El sexto sentido*, el tono resulta de una invitación al lector para buscar más allá de la ciencia: en el espíritu, en la fuerza interior y en la conexión con lo divino. De ahí el recurso de la ironía, que permite evidenciar al lector estas cuestiones.

CONCLUSIONES

Dios es inaccesible al instrumento
científico, al crisol, a la retorta...
Pero es siempre accesible para el alma.

Amado Nervo, "Inaccesible" *Elevación* (1916)

Como se ha podido constatar a lo largo de este estudio, la literatura de ciencia ficción, en lo época que enmarco, no forjó una tradición ni en México ni en Latinoamérica. Autores que escribieron el género lo hicieron de manera esporádica y a la par de otras directrices. Con lo que hasta ahora sabemos, Pedro Castera fue el primer escritor mexicano en presentar una historia ficticia basada en un supuesto científico, en una época en que la literatura científica, en general, era de divulgación.³² La ciencia experimental y la escuela positivista marcaron las nuevas pautas de acción social, educativa y literaria. El puente de siglos XIX y XX trajo consigo grandes contradicciones y confusiones que determinaron un escepticismo ideológico para el cual afloraron algunas corrientes como la teosofía y el espiritismo. Las inquietudes decimonónicas, tanto de trascendencia interior como de bienestar material crearon una gama de premisas que se vieron reflejadas en la literatura. Así, se comenzó a dar cuenta en ella de los adelantos científicos como una esperanza de prosperidad, pero por otro lado, se plasmó un cuestionamiento sobre los verdaderos alcances de la ciencia o sobre sus consecuencias en la vida del ser humano.

Dentro de la corriente literaria modernista, surgieron escritores que desarrollaron en sus personajes emociones y luchas internas. Ya no se trazó sólo lo que sucedía en el mundo

³² Santiago Sierra (1850-1880) escribió *Viajes por una oreja* (1869), novela que fue acogida más como una obra didáctica que literaria, toda vez que se basaba en el *Curso completo de meteorología* (1831-1836) del físico alemán Ludwing Friedrich Kæmtz (1801-1867), que Sierra pudo haber leído en su versión francesa de circulación en México, distribuida por la Imprenta de Rosas Moreno (Jonathan Rico, *Rescate, estudio y edición crítica de Viajes por una oreja, 1869, de Santiago Sierra*, 131).

real, sino que se intentó mostrar cómo ese mundo afectaba a las personas en sus emociones y en su modo de vida. La modalidad literaria modernista buscó descubrir, con palabras nuevas, lo más hondo del alma humana.

A la par que la nueva estética literaria, se estaba desarrollando una forma narrativa breve que cumplía con las necesidades de los editores y de la imprenta en ese momento: la novela corta. Este género ya venía perfilándose de tiempo atrás en Europa, con orígenes quizá en la Italia medieval y seguido por Francia, Alemania y España. En México, se podrían hallar indicios desde *El Pensador Mexicano* (Fernández de Lizardi) en la segunda década del siglo XIX, para sólo tomar fuerza en las últimas décadas, con Justo Sierra Méndez y los escritores modernistas que le siguieron.

Amado Nervo, asiduo a la narración breve, escribió varias novelas cortas. Echó mano de la condensación para hacer brotar historias con matices psicológicos que revelaron los deseos y aspiraciones del alma humana. Max Henríquez Ureña sostiene que Nervo representó, mejor que otros muchos, uno de los aspectos esenciales del Modernismo: la inquietud del espíritu contemporáneo, la angustia del vivir y la preocupación del más allá (*Breve historia*, 467-468). Efectivamente, pude constatar a lo largo de mi investigación, que la preocupación constante que se ve reflejada en las obras de ciencia ficción del autor nayarita es la espiritualidad humana. Amado Nervo, debido a la formación religiosa que tuvo desde pequeño, fue muy sensible a las cuestiones espirituales. Buscaba llenar su alma del conocimiento divino e intentó acercarse a Dios, a través de diferentes dogmas. El contacto que tuvo con los intelectuales agnósticos y los descubrimientos científicos que se dieron a lo largo de los siglos XVIII y XIX, así como la parte del XX que le tocó vivir, tambalearon un poco sus primeras creencias religiosas, produciendo grandes dudas a su espíritu, obligándolo a cuestionarse si todos esos nuevos conocimientos, de algún modo,

llenarían las expectativas trascendentales de la humanidad. Nervo, acorde a su época vivió las ansias del *fin de siècle*. Se acercó al pensamiento de Henri Bergson, de William James, de Materlinck, de Unamuno; extrajo de ellos lo que le pareció fundamental para dar respuesta a sus interrogantes. Buena parte de todo este cúmulo de pensamientos quedó plasmado en su obra literaria.

El sexto sentido fue escrito y publicado en un momento difícil en la vida anímica de Amado Nervo, según sabemos por él mismo en diferentes fuentes documentales: poco más de un año atrás había fallecido Ana Cecilia, su *amada inmóvil*. Se encontraba quizá en la etapa final del duelo, estaba acercándose a la serenidad. En esta novela, específicamente, encuentro un claro mensaje de su autor: hay que vivir el presente y disfrutar cada instante, tomar de la vida lo que nos es preciso para forjar nuestro destino poco a poco, sin adelantarse o preguntarse ¿qué sucederá después? El futuro, cierto o incierto, sólo produce un vacío y una desazón inquietantes. Además de ello, hay que alimentar el espíritu, pues las vanidades de la vida y las cosas materiales al final no producen ninguna satisfacción espiritual.

La novela presenta un episodio en la vida de un hombre lleno de tedio, que busca una experiencia nueva y que, gracias a la ciencia, puede someterse a una cirugía cerebral para obtener un sexto sentido que le permitirá convertirse en un vidente. El narrador sumerge al lector en las visiones que como personaje protagonista tiene a través de su viaje por el futuro; lo lleva a las primeras sensaciones de bienestar y orgullo por ser la primera persona en lograr ese privilegio; le presenta las imágenes que después laceran su mente, cansándolo hasta el grado de no encontrar la paz, de no aprovechar ese obsequio que la ciencia le otorgó. Ese ser privilegiado, gracias al don obtenido, puede vislumbrar las carencias de la humanidad y cuestiona los comportamientos vanos que a lo largo de los

siglos se presentan obsoletos. Cuando al fin se cruza en su camino la mujer que esperaba, decide que es mejor ya no hablar más del futuro. Toda esta relación está construida con base en las características de la novela corta: presenta un solo argumento; la historia gira en torno a un solo personaje; mantiene como centro la anécdota, aunque se permite ciertas exploraciones de ambientes y circunstancias, dando detalles formales mas no exhaustivos; presenta un ritmo de tensión paulatina que, poco a poco, llevan al desenlace, aunque en este caso mantiene intencionadamente un final abierto que deja al lector en expectativa.

La obra contiene características y elementos de la ciencia ficción. Está explicada con base en una hipótesis científica, puesta en palabras de un médico que ensalza los admirables adelantos de la histología y propone que, dirigiendo un lóbulo cerebral o las fibras nerviosas del cerebro, se podría lograr una clarividencia especial. La explicación científica hace verosímil y posible la trama, lo que la diferencia de lo puramente fantástico. Derivado de este adelanto científico se desarrolla una perspectiva imaginativa en la que se hace un viaje a través del tiempo y del espacio, en donde la “máquina” es el propio personaje, quien se traslada de manera voluntaria por medio de su mente. De igual manera, el personaje sufre una conmoción y un cambio a nivel emocional provocado por esta manipulación neurológica. Todas estas condiciones me llevan a concluir que la obra pertenece a la ciencia ficción, descartando por un lado que sea una historia fantástica, como afirman unos críticos y por la otra, que sea una mera divulgación de la ciencia como aseguran otros. Más aún, puedo postular que Nervo hace uso de la ciencia ficción para otorgar verosimilitud a su trama, pero también para dialogar con las posibilidades científicas que el momento parece ofrecer y la relación de éstas con las nuevas interrogantes del mundo espiritual al enfrentarse a ellas.

Los trabajos de ciencia ficción de Nervo está influidos por dos grandes escritores: el francés Jules Verne y el inglés Hebert George Wells.³³ El resultado: una ciencia ficción que cuestiona los alcances de los adelantos científicos y tecnológicos en la vida de los seres humanos. Los textos analizados en la presente tesis son una muestra de la directriz que siguió el autor para enfocarlos hacia la dignificación de las personas, destacando lo trascendente y esencial que para él tenía la espiritualidad. Cada narración presenta una afectación, ya sea individual, social o a nivel planetaria, emanada de una situación con un avance tecnológico o científico previo. La mayor parte de las historias presenta un dejo irónico que hace patente en el lector el cuestionamiento antes mencionado y descarta la ciencia como solución a toda la problemática vivencial de la humanidad. Al final todos los textos dejan en claro que por más profundamente que indague el científico, no logrará el ser humano satisfacer las ansias y la necesidad espiritual de acercarse a la divinidad. Así se muestra también en *El sexto sentido*, como lo mencioné anteriormente. En esta novela pude entrever ciertos aspectos del pensamiento filosófico de su autor, como la cuestión del destino, que primero se presenta como algo ya preestablecido, algo angustiante y desalentador, para después dar la opción a forjarlo uno mismo y hacerlo a nuestro gusto. Esto pudo haberlo extraído de la propuesta de Bergson en la que la intuición lleva al conocimiento del espíritu, y éste, a la libertad creadora para generar un futuro propio y desligarse de las ideas anteriores sobre el determinismo. Se integra también en la novela el

³³ Ambos escritores tenían, en palabra de Gabriel Trujillo, una diferencia clara en la forma de hacer ciencia ficción: Verne tenía una concepción de la novela como periodismo de divulgación científica; siempre mostró respeto y admiración a la ciencia, fue cronista de los más recientes descubrimientos e hizo un muestrario de las posibilidades que cada una de las ciencias podría poner al alcance del ser humano; sus protagonistas, en su mayoría, son científicos entusiastas para quienes todo es posible, mientras haya organización, recursos y capacidad imaginativa que pueda vencer los obstáculos que la realidad impone. Mientras que H. G. Wells, quien vivió las repercusiones reales de la ciencia, utilizó los nuevos logros para expresar sus visiones ideológicas de una manera pesimista, a él no le importó ser verosímil en los supuestos científicos que manejaba, usó exhaustivamente la teoría darwiniana dándole un giro social y presentó un panorama frustrante del progreso científico (Trujillo, “Ciencia y ciencia ficción”, 63-74).

problema del lenguaje sublime del entendimiento espiritual entre las almas, más allá del tiempo y del espacio. El narrador manifiesta la inutilidad de las posesiones materiales o de las vanidades humanas, que son sólo símbolo de dominio y autoridad, cuando el verdadero poder y felicidad radica en una auténtica concordancia entre los actos y el espíritu para alcanzar la alegría interior.

Son justamente estas premisas las que hacen la obra de ciencia ficción de Amado Nervo algo único y diferente a la de sus contemporáneos: tanto en los cuentos de Lugones como en la novela *Querens* de Castera, —ambos trabajaron el género—, se otorga demasiada importancia a la ciencia como solución al problema planteado, se le ve como un recurso indispensable, de manera que cuando no se obtiene la respuesta esperada de ella, el personaje-científico se siente fracasado. Lo que deja esa derrota en las obras de Castera y Lugones, es una sensación de pesimismo y decepción porque ahí la ciencia no cumple las expectativas forjadas; en cambio, en la narrativa de Nervo queda abierta la esperanza de que la humanidad busque por otros medios la perfección que tanto anhela y de que no deje todo en manos de la ciencia, ya que el postulado de estas ficciones es que en el amor y no en la ciencia es donde se concentra la fuerza vital para evadir el tedio y la desesperanza.

BIBLIOGRAFÍA

- Acevedo Marrero, Ramón Luis. *El discurso de la ambigüedad: La narrativa modernista hispanoamericana*. San Juan: Isla Negra, 2002.
- Aragón, Francisco. “Ciencia y fantasía en la narrativa de Amado Nervo”. *ConNotas. Revista de Crítica y Teoría Literarias*. Universidad de Sonora. Vol. V. 9 (2007): 159-168. *ConNotas*. <<https://connotas.unison.mx/index.php/critlit/article/view/208/171>>. 18 sep. 2019.
- Arén Frontera, J. J., et al. “Manejo del dolor en la fibrodisplasia osificante progresiva”. *Revista de la Sociedad Española del Dolor*. Madrid. Vol. 21. 5 (2014): 254-258. *Scientific Electronic Library Online (Scielo)*. <http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1134-80462014000500004>. 24 ago. 2019.
- Azuela, Mariano. “Amado Nervo, poeta novelista”. *Avatares de la posteridad. Panorama crítico sobre Amado Nervo*. México: UNAM-IIFL, 2019. 631-643.
- Bajtín, Mijaíl. “El problema de los géneros discursivos”. *Estética de la creación verbal*. 8ª ed. Tatiana Bubnova, traducción. México: siglo XXI, 1982. 248-293.
- Benedetti, Mario. “Cuento, nouvelle y novela: tres géneros narrativos”. *Teoría del cuento I. Teorías de los cuentistas*. 2da. ed. Lauro Zavala, selección. 5 T. México: UNAM, 1995. 217-232.
- Blanco-Fonbona, Rufino. “El problema espiritual de Amado Nervo”. *Avatares de la posteridad. Panorama crítico sobre Amado Nervo*. México: UNAM-IIFL, 2019. 185-190.
- Borges, Jorge Luis. “Novela policial, «science-fiction» y el lejano Oeste”. *Introducción a la literatura norteamericana*. Madrid: Alianza Editorial, 1999. 41-44.
- Campos, Marco Antonio. “La Academia de Letrán”. *Literatura Mexicana*. Vol. 8, 2 (1997): 569-596. Centro de estudios literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.
- Canting Placa, Luis O. *El problema de Dios en Henri Bergson*. Tesis de doctorado. Facultad de Filosofía. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2017.
- Cardona-López, José. “La elusiva ‘novela corta’ o la *nouvelle* moderna”. *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011)*. Gustavo Jiménez Aguirre, coord. México: UNAM /FLM, 2011. 87-107. *La novela corta: una biblioteca virtual*. <<http://www.lanovelacorta.com/estudios/una-selva-tan-infinita-1-jose-cardona-lopez.pdf>>. 20 oct. 2019.
- Carilla, Emilio. “Rubén Darío y la revista Mundial Magazine”. *Iberoromania. Revista dedicada a las lenguas y literaturas iberorrománicas de Europa y América* 1 (1969): 81-88.
- Casares, Julio. “Literatura barata” *Crítica efímera. Índice de lecturas*. Vol. II. Madrid; Saturnino Calleja, 1919. 129-135. <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/critica-efimera-tomo-ii-indice-de-lecturas-788517/>>. 2 jun 2021.
- Chaves, José Ricardo. “Espiritismo y literatura en México”. *Literatura Mexicana*. Vol. XVI, (2) 2005: 51-60. Universidad Nacional Autónoma de México.

- _____. “Huellas y enigmas de la novela corta en el siglo XIX”. *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011)*. Gustavo Jiménez Aguirre, coord. México: UNAM /FLM, 2011. 109-126. *La novela corta: una biblioteca virtual*. <<http://lanovelacorta.com/estudios/una-selva-tan-infinita-1-jose-ricardo-chaves.pdf>>. 16 dic. 2019.
- _____. “Nervo fantás(má)tico”. El castillo de lo inconsciente. *Antología de literatura fantástica*. México: Conaculta, 1999. 9-29.
- Chimal, Alberto. “Una exploración”. *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1891-2014) III*. Gustavo Jiménez Aguirre, coord. México: UNAM/Fundación para las Letras Mexicanas, 2014. 35-41.
- Curiel Rivera, Adrián. “Los viajes lunares de Cyrano de Bergerac y del padre Manuel Antonio de Rivas”. *La herejía de “Sizigias y cuadraturas lunares” Seguido de fragmentos del proceso inquisitorial*. México: UNAM, 2009. 11-26.
- Díaz Ruiz, Ignacio. *El cuento mexicano en el modernismo (antología)*. México: UNAM, 2016.
- Díaz y de Ovando, Clementina. “México en 1970 en la imaginación de 1844”. *Revista de la universidad de México*. 26.2 (1971): s/p. *Revista de la universidad de México*. <<https://www.revistadelauniversidad.mx/releases-files/be2a6099-9413-46d5-bb49-a050cd446f2b>>. 25 feb. 2019.
- Diccionario de Inglés de Oxford*. <https://en.oxforddictionaries.com/definition/science_fiction>. 26 mar. 2019
- Domínguez, Luis Adolfo. “El olvidado Nervo”. *Revista de la Universidad*. Vol. XXIV, Agosto. 12 (1970): 27-28.
- Estébanez Calderón, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial, 1996.
- Fernández Delgado, Miguel Ángel. “Hacia una vindicación de la ciencia ficción mexicana”. *La ciencia ficción en México (hasta el año 2002)*. México: Instituto Politécnico Nacional, 2004. 13-18.
- _____. Yolanda Molina Gavilán y Luis Pestarini. “Cronología de CF latinoamericana 1775-1999”. *Chasqui*. 29.2 (2000): 43-72.
- Feustle, Joseph A. Junior. “La metafísica de Amado Nervo”. *Avatares de la posteridad. Panorama crítico sobre Amado Nervo*. México: UNAM-IIFL, 2019. 205-231.
- Flores Monroy, Mariana. *Pedro Castera: tres propuestas literarias*. Tesis de maestría. México: UNAM, 2008. Archivo PDF.
- Franco Bagnouls, Lourdes. “Un poeta en el estrado”. *Avatares de la posteridad. Panorama crítico sobre Amado Nervo*. México: UNAM-IIFL, 2019. 15-47.
- García Herrera, Arístides Lázaro. “Alexis Carrel: los aportes de un gran cirujano”. *Revista Médica Electrónica* Vol. 38. 5 (2016): 757-764. *SCIELO*. <http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1684-18242016000500014>. 16 sep. 2019.
- Garrido Gallardo, Miguel A. “Una vasta paráfrasis de Aristóteles”. *Teoría de los géneros literarios*. Miguel A. Garrido Gallardo, edición. Madrid: Arco/Libros, 1988. 9-27.

- Głowinski Michal. “Los géneros literarios”. *Teoría literaria*. 2ª. ed. México: siglo XXI, 2002. 93-109.
- Gómez Torga, Gabriela. *Eugenia: ciencia ficción, sociedad y humanismo*. Tesis de licenciatura. México: UNAM, 2013. Archivo PDF.
- González, Aníbal. “La novela modernista y los orígenes del intelectual moderno en Hispanoamérica”. *La novela modernista hispanoamericana*. Madrid: Editorial Gredos, 1987. 15-52.
- Gutiérrez Nájera, Manuel, “El arte y el materialismo”. *Mañana de otro modo*. México: UNAM, 1995. 19-32.
- Hadatty Mora, Yanna. “El triunfo de la brevedad: la novela semanal de *El universal ilustrado* (1922-1925)”. *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1891-2014) III*. Gustavo Jiménez Aguirre, coord. México: UNAM/Fundación para las Letras Mexicanas, 2014. 445-459.
- Hamilton, Carlos D. “Rubén Darío en la isla de oro”. *Cuadernos Hispanoamericanos*. 212-213 (agosto-septiembre 1967): 556-573. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/ruben-dario-en-la-isla-de-oro/>>. 28 feb. 2020.
- Henríquez Ureña, Max. *Breve historia del modernismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1954.
- Hernández Landa, Verónica. “Transversalidades de la novela corta en los tiempos de la Academia de Letrán”. *Ligera de equipaje. Itinerarios de la novela corta en México*. México: UNAM, 2019. 125-139.
- Iglesias Morales Martín, *et al.* “Los trasplantes regresan a sus orígenes. A propósito de trasplante de tejidos compuestos. *Cirugía Plástica*. Vol 23. 2 (2013):115-120. *Medigraphic. Literatura Biomédica*. <www.medigraphic.com/pdfs/cplast/cp-2013/cp132g.pdf>. 16 sep. 2019.
- Jiménez Aguirre, Gustavo. “La República Restaurada: novelas con paisaje cultural”. *Ligera de equipaje. Itinerarios de la novela corta en México*. México: UNAM, 2019. 113-124.
- _____. “Notas y claves para un ensayo sobre la novela corta en México”. *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011) I*. Gustavo Jiménez Aguirre, coord. México: UNAM/Fundación para las Letras Mexicanas, 2014. 9-33.
- _____ y Verónica Hernández Landa. “Un horizonte para la novela corta en México”. *Ligera de equipaje. Itinerarios de la novela corta en México*. México: UNAM, 2019. 7-24.
- Krauss, Werner. “Apuntes sobre la teoría de los géneros literarios”. Edición digital a partir de *Actas del Cuarto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Celebrado en Salamanca, agosto de 1971. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1982. 79-89. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/apuntes-sobre-la-teoria-de-los-generos-literarios/>>. 2 oct. 2019.
- López Castro, Ramón. *Expedición a la ciencia ficción mexicana*. México: Lectorum, 2001.

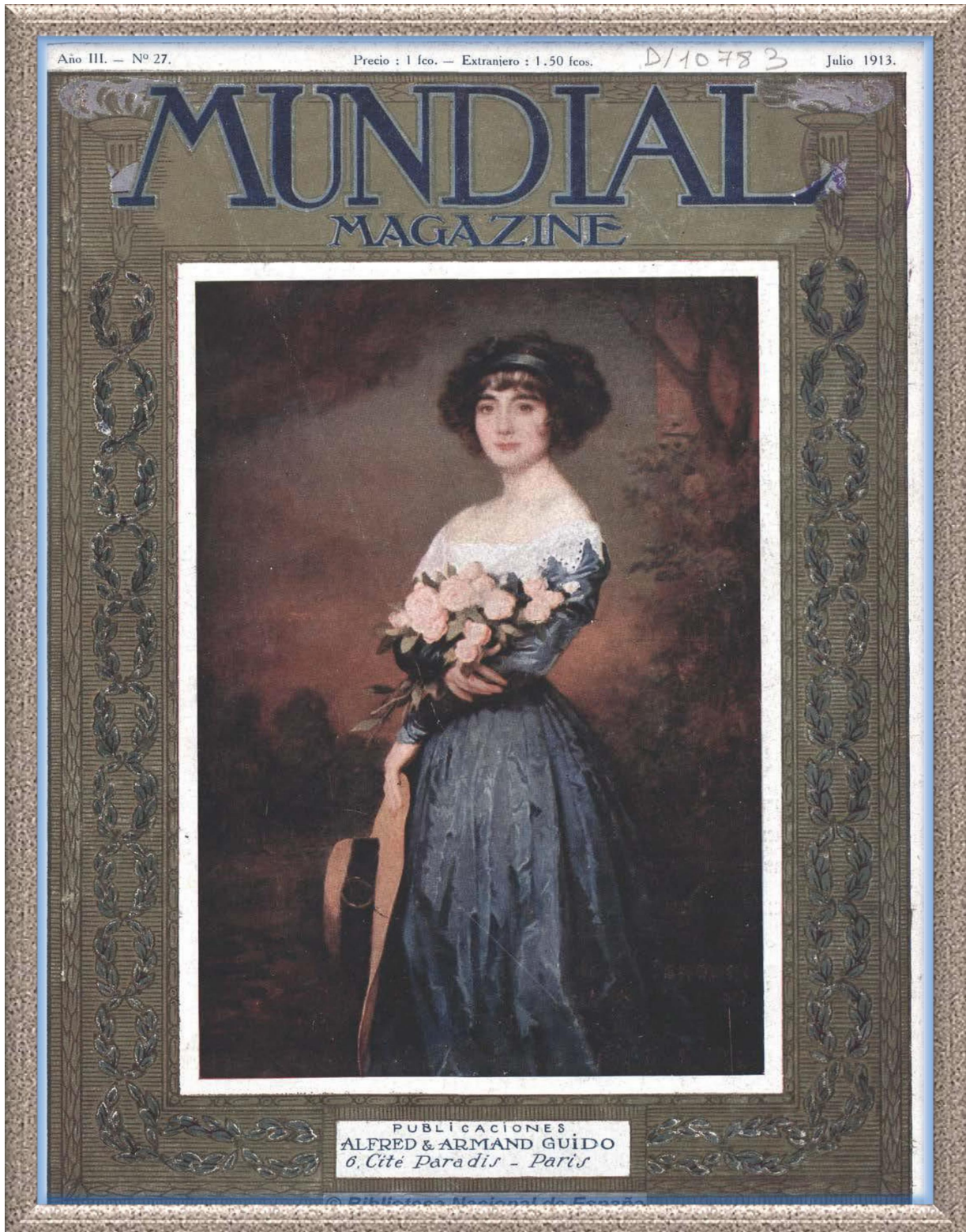
- Luisi, Augusto Leonardo. “La Neuroanatomía y la Neurofisiología en Psicología”. *Neuroanatomía y neurofisiología en psicología. Neuroplasticidad y comportamiento*. Libro electrónico. Universidad Nacional de la Plata, 2019. 8-29. <<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/86792>>. 30 abr. 2020
- Maqueda Abreu, Fabiola. “La novela por entregas y el folletín”. *Del folletín y de la novela corta en femenino 1850-1950: lo público en la sala de estar y lo privado en el kiosco*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. 2013. 81-115.
- Martínez Villaseñor, Jorge. “¿Qué papel juega en el conjunto de la ciencia ficción mexicana el escritor que incursiona una sola vez en el género? *La ciencia ficción en México (hasta el año 2002)*. México: Instituto Politécnico Nacional, 2004.
- Martré Gonzalo. *La ciencia ficción en México (hasta el año 2002)*. México: Instituto Politécnico Nacional, 2004.
- Mata, Óscar. “Inicios de la novela corta en México”. *Literatura Mexicana* Vol. 5, 2 (1994): 385-399. Centro de estudios literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.
- _____. *La novela corta mexicana en el siglo XIX*. México: UNAM/Universidad Autónoma Metropolitana, 1999.
- Méndez Padilla, Perfecto. “Amado Nervo, la evolución de sus ideas y su retorno a la fe”. *La última vanidad. Obras completas de Amado Nervo*. Vol. XXIX. Madrid: Biblioteca Nueva, 1928. 139-184.
- Merbilhaá, Margarita. “Letras y Artes, comercio y diplomacia en el proyecto editorial de Mundial Magazine (1911-1914)”. *Badebec* VIII.15 (2018): 101-127. Universidad Nacional de Rosario. <<https://bit.ly/32WWWeB>>. 23 ago. 20.
- Merino, José María. “Un viaje al centro: cuento y novela corta”. *Siglo XXI, literatura y cultura españolas*. Revista de la Cátedra Miguel Delibes. 1 (2003): 25-32. *Dialnet*. <<https://dialnet.unirioja.es/revista/4428/A/2003>>. 17 dic. 2019.
- Mogin-Martin, Roselyne. “Análisis global de la colección”. *La novela corta*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2000. 21-52.
- Moore, Patrick. *Ciencia y ficción*. Madrid: Taurus Ediciones, 1965.
- Morales, Ana María. “Las fronteras de lo fantástico”. *Signos Literarios y Lingüísticos*. II.2 (Diciembre 2000): 47-61.
- Mundial Magazine*. Rubén Darío, director. Paris: Publicaciones Leo Merelo & Guido Fils, May. 1911-ago. 1914
- National Aeronautics and Space Administration (NASA). “433 Eros”. NASA Science. Solar System Exploration. <<https://solarsystem.nasa.gov/asteroids-comets-and-meteors/asteroids/433-eros/in-depth/>>. 7 ago. 2019.
- _____. “Ceres: Keeping Well-Guarded Secrets for 215 Years”. NASA Science. Solar System Exploration. <<https://solarsystem.nasa.gov/news/590/ceres-keeping-well-guarded-secrets-for-215-years/>>. 7 ago. 2019.
- National Museum of Natural History. “Noctiluca”. *National Museum of Natural History. Smithsonian*.

- <<https://naturalhistory.si.edu/research/botany/research/dinoflagellates/harmful-marine-dinoflagellate-taxa>>. 11 sep. 2019.
- Nervo, Amado. *Almas que pasan*. Alfonso Reyes, cuidado del texto. Madrid: Biblioteca Nueva, 1920. Vol. v de *Obras completas*. 29 vols. 1920-28.
- . *Crónicas*. Alfonso Reyes, cuidado del texto. Madrid: Biblioteca Nueva, 1921. Vol. xxv de *Obras completas*. 29 vols. 1920-28.
- . *Discursos. Conferencias. Miscelánea*. Alfonso Reyes, cuidado del texto. Madrid: Biblioteca Nueva, 1921. Vol. xxviii de *Obras completas*. 29 vols. 1920-28.
- . *El libro que la vida no me dejó escribir. Una antología general*. Gustavo Jiménez Aguirre, selección y estudio preliminar. México: UNAM/FCE/FLM, 2006.
- . “El modernismo” *El Nuevo Mercurio*. Núm. 7, Julio 1907, París, 793-797.
- . *El sexto sentido y otras historias extraordinarias*. Gustavo Jiménez Aguirre, selección y presentación. Col. Xoc Na-Helena, 4. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.
- . *Ellos*. Alfonso Reyes, cuidado del texto. Madrid: Biblioteca Nueva, 1921. Vol. ix de *Obras completas*. 29 vols. 1920-28.
- . *La amada inmóvil*. Alfonso Reyes, cuidado del texto. Madrid: Biblioteca Nueva, 1920. Vol. xii de *Obras completas*. 29 vols. 1920-28.
- . *Mis filosofías*. Alfonso Reyes, cuidado del texto. Madrid: Biblioteca Nueva, 1921. Vol. x de *Obras completas*. 29 vols. 1920-28.
- . *Obras completas*. Francisco González Guerrero, recopilación, prólogo y notas de la prosa; y Alfonso Méndez Plancarte, recopilación, prólogo y notas de la poesía. 2 ts. México: Aguilar, 1991.
- . *Poesía reunida. Amado Nervo. Obras 3*. 2 ts. México: UNAM/Conaculta, 2010.
- . *Un epistolario inédito. XLIII cartas a don Luis Quintanilla*. Prólogo Ermilo Abreu Gómez. México: Imprenta Universitaria, 1951.
- Olea Franco, Rafael. “José María Roa Bárcena: literatura e ideología”. *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*. Vol. III. Galería de Escritores. Belem Clark de Lara, edición. Al siglo XIX. Ida y regreso. México: UNAM, 2005. 259-275.
- Organización Mundial de la Salud. “Tripanosomiasis africana (enfermedad del sueño)” *OMS* <[https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/trypanosomiasis-human-african-\(sleeping-sickness\)](https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/trypanosomiasis-human-african-(sleeping-sickness))>. 16 jul. 2019.
- Pabst, Walter. “Exempla, novae y narratio en la teoría de la Edad Media” *La novela corta en la teoría y en la creación literaria*. Versión española de Rafael de la Vega. Madrid: Gredos, 1972. 21-56.
- Pamuk, Orhan. *El novelista ingenuo y el sentimental*. Barcelona: De Bolsillo, 2013.
- Pellicer, Carlos. “Yo te bendigo vida” *Revista de la Universidad*. Vol. xxiv, 12 (1970): 5-9.

- Pimentel, Luz Aurora. "Tematología y transtextualidad". *Nueva Revista de Filología Hispánica*. Vol. 41. 1 (1993): 215-229. <<https://nrfh.colmex.mx/index.php/nrfh/article/view/931/931>>. 8 ago. 2019
- Pool Burgos, Alejandro. "Divinidades lunares en la moneda romana imperial y provincial". *OMNI Revista Numismática*. 11 (2017): 127-146. *OMNI*. <http://www.wikimoneda.com/OMNI/revues/OMNI11/OMNI11_8.pdf>. 2 ago. 2021.
- Prat Ferrer, Juan José. "Los exempla medievales: una etapa escrita entre dos oralidades". *Oppidum* 3 (2007): 165-188.
- Quijano, Alejandro. "Amado Nervo, el hombre". *Avatares de la posteridad. Panorama crítico sobre Amado Nervo*. México: UNAM-IIFL, 2019. 123-133.
- Ramos Arce, María de los ángeles. *Estudio sobre la evolución religiosa de Amado Nervo*. Tesis de doctorado. Facultad de Filosofía y Letras. México: UNAM, 1945.
- Real Academia Española. *Diccionario de la Lengua Española*. "Ciencia Ficción". <<https://dle.rae.es/?id=9AwuYaT>>. 26 mar.2019
- Reyles, Carlos. "Al lector". *El terruño y Primitivo*. Col. Clásicos Uruguayos, vol. 3. Montevideo: Ministerio de instrucción Pública y Previsión Social, 1953.
- Sáenz Marta, Claudia Isabel y Guadalupe Nevárez. "La bioluminiscencia de microorganismos marinos y su potencial biotecnológico". *Acta Química Mexicana (aqm)*. Revista Científica de la Universidad Autónoma de Coahuila. Vol 2. 3 (2010): <<http://www.posgradoeinvestigacion.uadec.mx/AQM/No.%203/AQM3BIOLUMINISCENCIA.html>>. 30 ago. 2019.
- Sánchez Robles, María Guadalupe. "Centenaria vigencia: visiones de la posteridad en un relato de Amado Nervo". *Sincronía. Revista de Filosofía, Letras y Humanidades*. XXIII, 76 (2019): 637-655. *Sincronía*. <http://sincronia.cucsh.udg.mx/pdf/76/637_654_2019b.pdf>. 4 mar. 2021.
- Santiago Melián, José Manuel. "La mística cristiana, cumbre de la experiencia religiosa. Aproximación filosófica a la mística". *La mística como culminación de la religión en Henri Bergson. Aproximación a una fenomenología y a una filosofía del fenómeno místico a partir del análisis realizado por Bergson en Les deux sources de la morale et de la religion*. Tesis doctoral. Facultad de Filosofía. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2015. 377-440.
- Schmidt, Albert Marie. Prólogo. *La literatura simbolista (1870-1900)*. Manuel Lamana, traducción. Col. Cuadernos de Eudeba, 72. Buenos Aires: Eudeba, 1962. 5-6.
- Spang, Kurt. "Géneros narrativos". *Géneros literarios. Teoría de la literatura y literatura comparada*. Madrid: Editorial Síntesis, 2000. 104-131.
- Sperling, Christian. "Genealogías de la novela corta en la encrucijada del romanticismo y el decadentismo mexicanos". *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011)*, I, México, UNAM, 2011. 129-143.
- _____. "La medicina mental en la novela corta hispana: el caso de Amado Nervo". *Historia de la Medicina y de la Ciencia*. 63 (2011): 65-88. ASCLEPIO Revsita de Historia de la Medicina y de la Ciencia. <<http://asclepio.revistas.csic.es/index.php/asclepio/article/viewFile/486/488>>. 28 oct. 2019.

- _____. “Modernismo”. *La narrativa modernista de México: sensibilidad finisecular y el discurso científico sobre la conciencia humana*. Tesis de doctorado. México: UNAM, 2009. 42-78.
- Suvin, Darko. *Metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética y la historia de un género literario*. Federico Patán López, traducción. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.
- Todorov, Tzvetan. “El origen de los géneros”. *Teoría de los géneros literarios*. Miguel A. Garrido Gallardo, edición. Madrid: Arco/Libros, 1988. 31-48.
- Trujillo, Gabriel. *Biografías del futuro: la ciencia ficción mexicana y sus autores*. Mexicali: Universidad Autónoma de Baja California, 2000.
- _____. “Ciencia y ciencia ficción decimonónicas”. *La ciencia ficción: literatura y conocimiento (ensayo)*. Mexicali: Instituto de Cultura de Baja California, 1991. 55-76.
- _____. “Prólogo”. *Más allá de lo imaginado I. Antología de ciencia ficción mexicana*. Sel. Federico Schaffler González. México: Fondo Editorial Tierra Adentro / Conaculta, 1991. 9-15.
- Turner Wellman, Esther. “Causas del misticismo de Amado Nervo”. *Avatares de la posteridad. Panorama crítico sobre Amado Nervo*. México: UNAM-IIFL, 2019. 471-488.
- Vedda, Miguel. “Elementos formales de la novela corta” *Antología de la novela corta alemana. De Goethe a Kafka*. Fernanda Aren, traducción. Buenos Aires: Colihue, 2001. 5-24.
- Verne, Julio. *Veinte mil leguas de viaje submarino*. Elena V. Zavala López, traducción. México: Editores Mexicanos Unidos, 2006.
- Villegas Cedillo, Alberto. Introducción. *La novela popular mexicana en el siglo XIX*. Nuevo León: Universidad Autónoma de Nuevo León, 1984. 1-9.
- Viveros Anaya, Luz América. “El diálogo de la novela corta con las preocupaciones estéticas finiseculares en México”. *Ligera de equipaje. Itinerarios de la novela corta en México*. México: UNAM, 2019. 103-111.
- Winogura, Dale. “Special Planet of the Apes Issue”. *Cinefantastique*. Ed. Frederick S. Clarke. Summer 1972. *Hunter’s Planet of the Apes archives*. <<https://pota.goatley.com/magazines/cinefantastique-summer-1972.pdf>>. 1 ago. 2019.
- Wisniak, Jaime. “Raoul -Pierre Pictet—The liquefaction of oxygen and achievement of low temperatures”. *Indian Journal of Chemical Technology*. Vol 10. (2003): 326-336. *Semantic Scholar*. <<https://pdfs.semanticscholar.org/8d66/5ea03dda63db440fb21ef527caad5456b962.pdf>>. 9 ago. 2019.
- Xirau, Ramón. “Del pensamiento de Amado Nervo (Tema y variaciones)”. *Revista de la Universidad*. Vol. XXIV, 12 (1970): 10-16.
- Zamora Carranza, Manuel. “La industrialización del frío”. *La frontera del frío*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2004. 97-142.

ANEXO



Publicaciones ALFRED & ARMAND GUIDO, 6, Cité Paradis, PARIS

MUNDIAL

MAGAZINE

Dirección telegráfica :
SANTAGUIDO-PARIS

Director literario :
RUBEN DARIO

Secretario de la Redacción :
CARLOS LESCA

TELEFONOS
Dirección y Administración :
Louvre 0-36
Redacción y Publicidad :
Bergère 43-34

SUSCRIPCIONES

FRANCIA

6 Meses.. .. 6 fr. 50 | Un Año. 12 fr.

EXTRANJERO

6 Meses.. .. 9 fr. 50 | Un Año. 18 fr.

NUMERO SUELTO

Francia. 1 fr. | Extranjero .. 1 fr. 50

Los suscriptores recibirán sin aumento de precio todos los números extraordinarios que se publiquen.

AGENTES DE PUBLICIDAD PARA

ARGENTINA : Guinzú & Carranza. - Tucumán 1335. -- Buenos-Aires.

ALEMANIA : Haasenstein & Vogler. -- Leipzigerstrasse, 31 & 32 - Berlin.

BRASIL : Alfredo D. de Luzuriaga, Rua do Rozende, 58 A. - Rio-de-Janeiro.

ESPAÑA : Empresa de Anuncios, Rialp. -- Rambla de Cataluña, 14 - Barcelona.

FRANCIA : Hoteles y estaciones balnearias : "Société Européenne de Publicité", 11, Rue Drouot, Paris.

INGLATERRA : South American. Press Agency Ltd, 1, Arundel Street. - Londres W. C.

ITALIA : Giancarlo Madon, Casella Postale. 239, Milano.

SUIZA : Robert Hug, Hauptpostbox 6206. -- Zurich.

Venta exclusiva y suscripciones para España, América latina é Islas Filipinas : Sociedad de Ediciones Louis-Michaud, 168, Boulevard Saint-Germain, Paris.

En **PARIS**, se encuentra de venta en todos los kioscos del Bulevar y en los Grandes Hoteles, así como en las principales librerías, igualmente que en nuestras oficinas, 6, Cité Paradis.



SUMARIO

CUBIERTA. — Retrato de Mlle. B..., por C. J. WATELET.
Cuadro expuesto en la exposición de los Artistas Franceses del año actual.

LA NOVELA DE JUANILLO, por MAX HENRIQUEZ UREÑA, ilustraciones de FALGAS... 199

EN LAS ERAS, poesía, por LA HIJA DEL CARIBE... 205

EL CONCURSO LITERARIO DE "MUNDIAL"... 206

EL CENTENARIO DE WAGNER, por MAX... 207

LOS HILOS DE LAS MARIONETAS, por ANTONIO G. DE LINARES... 213

EL SEXTO SENTIDO, por AMADO NERVO, ilustrado por FALGAS... 226

CABEZAS. "GRAÇA ARANHA", por RUBEN DARIO... 240

VELADA DE VENUS, poesía, por OSVALDO MAGNASCO... 242

ESTRAZILLA, continuación de la novela de JOSÉ ORTEGA MUNILLA, ilustrada por PARYS... 246

ASTORGA Y LEON, por JOSÉ SANCHEZ ROJAS... 258

EL CONJURO, por AMICHATIS, con ilustraciones de BASTÉ... 263

LA PRIMERA VERBENA QUE DIOS ENVIA, por GREGORIO CAMPOS... 267

ENTRE DOS PATRIAS, por ENZO ALOISI BARONTI, cuento ilustrado por SYROVY... 273

INFORMACIONES AMERICANAS, por EDUARDO HERRERA... 279

CURIOSIDADES LITERARIAS, por RUBEN DARIO... 284

EL TEATRO EN PARIS, por E. GOMEZ-CARRILLO... 287

EL ENCANTO DE LOS MUEBLES ANTIGUOS... 291

(No se devuelven los originales.)

En el próximo número :

HOMBRES Y PAJAROS, por RUBEN DARIO. — **EL ENCANTO DE MASR-EL-KAIRA**, por ENRIQUE GOMEZ-CARRILLO. — **TRES SONETOS INEDITOS**, de JULIO HERRERA Y REISSIG. — **COMO RECORRI LAS CAPITALES EN AEROPLANO**, por BRINDEJON DES MOULINAIS.

NOTA. — La abundancia de originales nos obligó á suspender por este mes la publicación de nuestra novela "Tarde". En el número de Agosto encontrarán nuestros lectores la continuación de la obra de JORGE HUNEUS.



Por AMADO NERVO



I

La humanidad, amigo mío, dijo el sabio, ha rondado hace siglos alrededor de ese muro invisible que le esconde el futuro, sin acertar jamás á salvarlo, para ver lo que acontece del otro lado, á pesar de su infinita curiosidad. Quizá debe ser así, quizá no debemos quejarnos de esto ¡Quién sabe si el hombre no está preparado aún, para ver las cosas que se encuentran más allá del hoy! ¡Imagínese usted el terror, el desconcierto, el desaliento que se apoderarían de nosotros si vislumbrásemos nuestro destino! ¡Quién tendría ánimos para seguir viviendo! El fantasma de la muerte se erguiría implacable cerrándonos el paso... Caeríamos en la desesperación. Cuando el hombre sea más sabio, más sereno, más fuerte, sus sentidos se afinarán de tal manera, que les será dado ver, por fin, lo que está detrás del muro enigmático... Este muro, continuó el doctor, no es, por lo demás, tan cerrado é impenetrable como se supone. Hay grietas, hendiduras por donde puede uno asomarse y atisbar algo, por donde de hecho se han asomado los profetas, los visionarios, las pitonisas, las sibilas... Lo inconsciente y lo consciente están ligados por un tenue pasadizo... Ciertos seres privilegiados se aventuran en él, y vislumbran con más ó menos certeza las arquitecturas vastas del porvenir, como desde un balcón se presiente el dédalo de calles y palacios de la ciudad en tinieblas...

— ¿De suerte, que Ud. insinúa la posibilidad de que todos veamos el futuro?

— Ya lo creo, y antes de dos siglos, buena

parte de la humanidad, los más afinados, lo verán sin duda... Ahora mismo, dados los adelantos admirables de la histología, un Ramón y Cajal... yo mismo, vamos, podría acaso dar á un cerebro, mediante operación relativamente sencilla, esa facultad de percibirse del mañana, de conocerlo, de verlo con la misma visión clara y precisa que se ve el ayer... Esto nada tiene en suma de extraordinario, siguió el doctor, sonriendo de la expresión de asombro que advertía en mi semblante: ¡Quién sabe si desplazando ligeramente un lóbulo cerebral, si orientando de diferente modo la circunvolución de Broca, ó desviando un haz de nervios, como asienta un perspicaz pensador, se lograría el milagro!... ¿Pero habría hombre que se atreviese á ponerse en nuestras manos para esa operación?

— Sí que lo habría, doctor — exclamé yo con vehemencia — sí que lo habría, y aquí lo tiene Ud. á sus órdenes... es decir, aquí me tiene usted.

— ¡Cómo! ¿sería Ud. capaz?...

— Ya lo creo... ¿Pero Ud. no sabe que hace muchos años, una curiosidad inmensa, la curiosidad del misterio, me abraza las entrañas? Yo no vivo sino para interrogar á la esfinge, rabiosamente... Sólo que la esfinge no me responde...

— Y si sustituye Ud. su felicidad... su relativa felicidad actual por un infierno, tal como no lo soñó Dante... si va Ud. á padecer el suplicio inefable de ver acercarse el mal, la desgracia, la catástrofe, con toda claridad y evidencia, sin poder evitarlos... ¿se imagina Ud. la si-

tuación de un pobre hombre que estuviese ligado fuertemente á los rieles de un ferrocarril, y que viese avanzar, implacable, la locomotora, que vendría á triturarlo, á desmenuzarlo, á untarlo sobre la vía sin poder siquiera moverse un ápice, desviarse ni el espesor de un cabello ? Pues poco más ó menos sería esa la situación del hombre que viese el porvenir, más espantosa aún por más lenta... Esto, en cuanto á las catástrofes. Las alegrías futuras que con su expectación podrían compensarle de tales horrores, también le atormentarían á su manera ; es decir, que nuestro mártir viviría devorado por la impaciencia de la dicha ventura, cuya llegada no le sería dable anticipar... Sería su alma, como la novia que espera una cita con ansiedad inmensa, y que no puede adelantar la hora en el reloj tardo é implacable. Otro motivo y muy grande de cuita consistiría en prever la desaparición de los que amamos. Imagínese Ud. por un momento que, joven como es Ud. (28 años apenas ¿ no es cierto ?) se ha unido por amor, un amor infinito, á la mujer de sus ensañaciones ; que su vida, al lado de ella, es el paraíso por excelencia ; y que gracias á la maldita facultad de ver el futuro, adquirida merced á la operación que yo le haría, empieza á ver á la amada palidecer levemente dentro de un año, dentro de dos ó tres, ir languideciendo todos los días sin remedio, y por fin morir en sus brazos... En vano, espantado, se volverá Ud. hacia el presente, se refugiará temblando en el hoy delicioso, en vano se echará en los brazos de la esposa dilecta ; la visión persistirá, porque no es cosa del ensueño ni de la pesadilla, sino la definición precisa del hecho futuro, del hecho existente ya ; porque, en realidad, todo : el pasado, el presente y el futuro, existen de una manera simultánea en el mismo plano, en la misma dimensión, sólo que nuestra visión actual está limitada á una zona, como está limitado nuestro oído que no percibe más que cierta amplitud de vibraciones, y nuestro ojo que no ve más que ciertos colores... ; Eh ! ¿ qué piensa Ud. de ese tormento que le he descrito ?

— ¿ Que sería inquisitorial, amigo mío ; de un horror psicológico superior á todos los cuentos de Poe... pero que no me arredra ! El prestigio de la situación es tal, á pesar de la angustia inenarrable que trae aparejada, y tal la novedad del caso, que en mí puede más la curiosidad que el miedo...

— ¿ Pero habla Ud. en serio ? — exclamó el sabio con un tono de voz que yo no le conocía.

— Mire Ud. que, para la ciencia, sería este experimento de que hablamos de un valor in-

calculable ; mire Ud. que cambiaría el eje moral é intelectual del mundo ; mire Ud. que el sabio que realizase con éxito este experimento, se volvería casi un Dios...

— Pues inténtelo Ud. Doctor — le repliqué, estremeciéndome sin embargo, á pesar mío — aquí tiene Ud. un sujeto decidido, un paciente dócil... Si se logra en mí la mutación, ambos compartiremos la gloria : Ud. realizando el milagro, y yo, gracias á mi temeridad inmensa, pudiendo decir al mundo sus destinos... Seré un vidente mayor que todos los profetas, un oráculo superior á todos los oráculos ; nunca en Delfos se agolparían las multitudes ansiosas como se agolparán á mi puerta, invadidas por el estremecimiento del enigma...

— La ciencia, amigo mío — dijo el doctor, con la misma voz de matiz grave y austero — le deberá á Ud. más que ha debido á hombre alguno... Pero, francamente, dudo que, llegado el momento, Ud. tenga el valor...

— Hace Ud. mal en dudarle, doctor. Yo soy así, temerario, quizá por el desco inmenso de sensaciones nuevas que maten el espantoso tedio de mi vida, quizá por orgullo, por la vanidad de las situaciones excepcionales... ; qué sé yo !... Pero jure Ud. que si por ejemplo se inventase un vehículo para ir á una estrella, y se buscase un hombre capaz de ensayarlo, sería yo ese hombre, aun á sabiendas de que jamás volvería á la tierra, de que por cualquier error en los cálculos podría quedarme en el espacio, rondando alrededor de un astró, é incapaz de abordarlo...

— Comprendo su estado de ánimo, y veo con inmenso placer que es Ud. mi hombre. Haremos, pues, un pacto, un gran pacto, único en la historia del mundo, y Ud. se sujetará á la prueba. Pero antes he de ensayar, no una sino cien veces, esta operación en animales diversos, especialmente en monos y en perros ; claro que no van ellos á poder decirme si ven el futuro, pero habrá indicios seguros, aun procediendo de sus cerebros embrionarios, y además lograré saber con certidumbre dos cosas : primera, que la operación es practicable sin peligro alguno de la vida, y segunda, que no trae como consecuencia la locura.

— Ensaye Ud., Doctor, cuanto guste, y así que esté seguro de la pericia y firmeza de su mano, dígamele, para ir á extenderme sobre la mesa de su clínica, de donde he de levantarme sabiendo tanto como los dioses...

— De acuerdo — exclamó sencillamente el doctor.

Y nos estrechamos la diestra, con la deci-



Yo mismo, vamos, ¿oídtaacaso dar á un cerebro, mediante operación relativamente sencilla, esa facultad de percatarse del mañana, de conocerlo, de verlo con la misma visión clara y precisa que se ve el ayer...

sión grave y casi teatral de quien sella un compromiso inmenso.

II

No voy á describir la operación de que fuí objeto, los preliminares requeridos, las precauciones sin cuento que la precedieron, el malestar indefinible que la siguió, los días de fiebre y de semi-consciencia que pasé ex-

tendido en el lecho, las solicitudes más que piadosas llenas de curiosidad de los que me rodeaban, y el pasmo del doctor y su expresión á la vez de miedo y de triunfo cuando empezó á palpar los resultados de su obra. Algo he de dejar á la imaginación de quien me lea, y dejo este periódico de crepúsculo, de alba mejor dicho, seguro de que la fantasía ajena completará mi historia con más colorido que la descripción propia.

Empezaré por tanto á relatar lo que sentí y ví, en cuanto la primera hebra de luz se coló á mi espíritu.

Es claro, que este « ví » se refiere á una visión interior, pero material, ya que estaba por imágenes constituida.

Mi situación era análoga á la de un hombre que se encontrase en la cima de una montaña, y viese desde ella, de una parte el camino recorrido, de la otra el camino por recorrer. Sólo que aquí, esos dos caminos estaban llenos de cosas y figuras, no en movimiento, sino inmóviles, á lo largo de los mismos. Es decir, que mi vida, antea clara contemplación interior, se hallaba partida en dos porciones por el presente, en dos panoramas, mejor dicho, cada uno de los cuales, sin confusión, sin enredo ninguno, se desarrollaba dentro de una variedad que era unidad y una unidad que era variedad. Imposible expresar esto (y de ello me duelo y me desespero) sino con imágenes inexactas tomadas del diario vivir nuestro, y de la vieja normalidad de las cosas que nos rodean; pero ¡qué remedio, pues que no tenemos ni vocabulario ni imágenes para descripciones de tal manera extraordinarias! Contentémonos, por tanto, con la mísera deficiencia de los recursos familiares.

Los sucesos futuros, las personas en juego en ellos, las cosas á ellos relativas, el escenario en que debían realizarse, todo estaba delante de mí en perspectiva admirable, y la sucesión de los hechos diversos se me revelaba por la reproducción del mismo hecho, con las variantes y las progresiones necesarias. Por ejemplo (esta palabra « por ejemplo », odiosa traducción de nuestra impotencia para expresar lo inefable, me choca y molesta sobremanera, pero hay que emplearla) veía yo el futuro como se ven las tiras de papel del kinetoscopio. Supongamos que se tratase de la caída de un hombre desde un balcón. Primero veía al hombre en el momento de desprenderse, luego desprendido, después agitándose en el aire, en seguida estrellándose en la acera. Imaginemos que se tratase de un derrumbamiento; pues veía, primero la casa en pie, luego agrietándose, después estremeciéndose, al fin desplomándose, como si fuesen, no una, sino varias casas extendidas en estas diversas circunstancias á lo largo de un plano inmenso...

En cuanto á mí, me contemplaba en todos los actos futuros y sucesivos de mi vida; era aquélla una muchedumbre inmensa de yos, pero que por razones que escapan á toda explicación, ni se atropellaban ni confundían, cabiendo todos en el plano ideal de que he hablado. Yo ahora, yo mañana, yo viviendo,

yo durmiendo, yo enfermo, yo en plena labor... y á los lejos, como envuelto en tenuísima bruma, yo siempre, pero más maduro... más viejo, en unión de hombres y mujeres conocidos y desconocidos, de perspectivas de ciudades, de campos, de habitaciones...

Por último, en una lontananza que no estaba constituida precisamente por la distancia, sino por la muchedumbre de estados, de actos, de situaciones diversas, mi camino expiraba en vaguedades indecibles, y el panorama, sin aquélla como teoría inmóvil de seres y de cosas conmigo relacionados, continuaba imborrable, lleno de figuras, de formas varias, de acciones por ejecutarse...

Cosa más peregrina aún: desde el momento en que, extendido en mi lecho, había comenzado á vislumbrar estas perspectivas, estos panoramas, los primeros términos del paisaje interior iban acercándose, como una gran cinta móvil... como un camino poblado de infinidad de fantasmas que viniese hacia mí... Sólo que, observando un poco, bien pronto caí en la cuenta de que aquello era inmóvil, y de que sufría yo ilusión idéntica á la del viajero del tren, que cree que andan los árboles y las casas y que desfilan frente á él. En realidad, me fué fácil darme cuenta en breve de que yo, animado por un movimiento incomprensible, que no se efectuaba á través del espacio sino de una dimensión desconocida, iba hacia toda aquella ordenada muchedumbre de actos, de seres y de cosas disím-bolos. Pasaba yo, no al lado, sino como al través de cada uno de ellos; me iba como metiendo flúidicamente dentro de los yos que estaban escalonados en el camino y ejecutando los actos previstos, los cuales no desaparecían porque yo los ejecutase, sino que sencillamente tomaban diversa posición con respecto á mí mismo, de suerte que ya no me era dable tocarlos, poseerlos, identificármelos, pero sí verlos en perspectiva distinta, que iba en sentido opuesto, hasta llegar en brumosos panoramas á mi infancia y á mi nacimiento...

Lo que más me sorprendía de aquella interior visión, era que no me inquietase en lo más mínimo, que me pareciese, por el contrario, no sólo natural, sino consubstancial á mí, en sumo grado. Al principio, me contenté con divagar á través de las diversas perspectivas, perezosamente, sin interesarme en ninguna sucesión especial de hechos, pero después fuí como aclarando mi visión, como desmadejándola y definiéndola, y entonces pude seguir los hilos, no sólo de mi propia vida, sino de muchas ajenas, pues á medida que más insistía en ver, se ampliaban más los planos...



— ¿ Pero habla Ud. en serio ? — exclamó el sabio con un tono de voz que yo no le conocía.

Mi asiduidad hizo que mirase en relativamente cercano *devenir* una vida, que suavemente empezaba en no sé qué recodo del futuro á unirse con la vida mía. Era una mujer, era un rostro... era un fantasma, pero lleno de precisión y de prestigio.

Primero, el camino que parecía seguir era paralelo al mío; luego, iba orientándose ha-

cia mi camino; y, por fin, los dos se confundían en uno que ondulaba entre flores... Pero — ¡oh angustia presentida ya por el sabio, antes de practicar la operación maravillosa de que había yo sido objeto! — las dos vidas se desunían en determinado punto del sendero, y aquella mujer desaparecía para siempre, dejándome continuar solo el camino...

Cuando comencé á verla en esa zona luminosa de futuro que se extendía ante mi visión interior, estaba todavía lejos. Su infancia transcurría en un sitio delicioso. Era una *villa*, un castillo mejor dicho, rodeado de inmenso parque y enclavado sobre una eminencia que descendía en ondulaciones verdes y suaves, hasta muy cerca de una playa amplísima donde morían cantando las ondas azules y sonoras del mar... ¿de qué mar?

Aquel paisaje, lo mismo podía ser de Biarritz que de Trouville, de Niza que del Mar del Plata... Lo indudable era que yo lo conocía, que había estado alguna vez allí.

Los primeros días de mi convalecencia los pasé con el alma vuelta toda hacia la visión futura, hacia la rapaza adorable, más adorable á medida que más la contemplaba, en aquella comolontananzagrisperla, levemente dorada, en que su silueta rítmica parecía moverse.

Y contemplándola pasábame las horas muertas, sin querer ver ya más que á ella y en ella pensar continuamente, esquivando responder á las preguntas curiosas de las enfermeras y del médico que, ansioso de palparlos resultados de su audaz operación, venía muy á menudo á verme.

Todo me era tedioso en el desabrimiento de mi convalecer, menos aquella silueta armónica que, sin presentir siquiera mi existencia, triscaba por los prados y entre los árboles... ó presintiéndola quizá... Sí, presintiéndola quizá, porque una tarde dejó el juego y, apartándose de una amiguita suya, fué á sentarse en un poyo sombreado por copudo árbol. Allí quedóse pensativa, con la mirada vaga... y de pronto, sus ojos se clavaron en mí. ¿Cómo? no acertaré á decirlo: aquella mirada era un absurdo, un imposible... pero sus ojos se habían clavado en los míos, segura, indudable, indefectiblemente. Yo sentía derramarse por mi espíritu su mirada, y mis ojos sabían que sus ojos estaban fijos en ellos, y sabían, además, por una sensación como de rechazo flúidico, que los de ella, profundamente azules, recibían á su vez su choque místico... Sí, por algunos instantes, aquella mujer que me estaba destinada, aquella niña que iba á amarme más tarde y yo, nos vimos á través del tiempo, con la misma precisión que si nos separase sólo el alféizar de una ventana florida...

... Después, la jovencita volvió á sus juegos, y ya no tornó á ponerse pensativa, y ya no me vió más en aquel día...

III

Al siguiente día, el médico, impaciente y nervioso ante mi silencio, se resolvió por fin

á interrogarme de una manera directa, aprovechando la ausencia de los enfermos.

— ¿Cómo se siente Ud. ? — me preguntó.

— ¡ Perfectamente! — le respondí con seguridad.

— ¿ No sufre Ud. ?

— No sufro.

— ¿ « Ve » usted... ?

— Veo.

— ¿ Todo ?

— Absolutamente todo...

— ¿ Y experimenta Ud. alguna sensación desagradable ?

— Al contrario...

— Se diría, sin embargo, que me guarda Ud. rencor...

— De ninguna manera...

— Entonces ¿ por qué esquivo Ud. toda explicación ?

— Porque en estos momentos soy feliz, infinitamente feliz con lo que veo, y no quiero apartar de esta visión mi retina interior.

— ¿ Cuándo me lo dirá usted todo ?...

— Más tarde, piense usted que aún vacilo en este dédalo de sensaciones contradictorias, que aún no me oriento. El mundo que se me revela es inmenso, indescriptible... Déjeme Ud. coordinar mis ideas. Por ahora, bástele saber que ha triunfado Ud., que logró cuanto se proponía, que su operación ha tenido un éxito maravilloso, que veo el porvenir, el mío y el de los demás, pero el mío especialmente por la claridad con que contemplo mi pasado... Mas necesito adaptarme á este nuevo plano, á este nuevo universo... y, sobre todo, quiero estar solo con mi fantasma...

— Con su fantasma...

— Sí, Doctor, con mi fantasma, con mi adorado fantasma... Estoy enamorado de una ¿ cómo llamarle ?... de una posibilidad; no, digo mal, estoy enamorado de una imagen, pero de la imagen de una criatura viviente... Estoy... pero no me pregunte usted nada, porque toda explicación profanaría la divina realidad de mi ensueño... Déjeme Ud. tranquilo, aquí, como me hallo, frente á esta gran ventana que da al jardín de la clínica, y por donde se cuelan hálitos capitosos de primavera. Ordene Ud. á los enfermeros que no me hablen; dígaless que necesito para reponerme mucho silencio y mucha paz... y usted no me interrogue... en nombre de nuestra amistad.

Vien la perplejidad del Doctor, que no comprendía (ni cómo había de comprender) mis palabras; pero, á fuer de hombre discreto, accedió sonriendo á lo que le pedía, y me dejó tranquilo. Los enfermeros, por su parte, no me molestaron más. Acercábanse única-



...hasta muy cerca de una playa amplísima, donde morían cantando las ondas azules y sonoras del mar...

mente para alimentarme, y lo hacían en silencio, alejándose en cuanto su presencia dejaba de ser indispensable para éste ú otros menesteres.

Empezó, pues, para mí, desde entonces, una vida única, paradisíaca. Absorto ante mi futuro, con la misma devoción con que los viejos se engolfan en su pasado, ya no más abría los ojos. El presente me era tedioso, y su desabrimento parecía mayor cada día. Mi solo consuelo consistía en sentir que un

movimiento inexplicable y misterioso me acercaba á mi amada. Y á medida que me iba acercando abarcaba, por decirlo así, más porción del camino futuro, y la veía mejor. Podía deliberadamente (y ésta era una de las condiciones más apetecibles de mi actual estado) detener mi mirada interior donde me placía, ya en una, ya en la otra etapa del futuro, de suerte que un día, por ejemplo, complaciame en contemplarla en sus juegos infantiles, en ese límite de oro en que va á aca-

bar el ángel y á empezar la mujer ; otras veces iba más hacia adelante, allí donde su vida estaba ya muy cerca de la mía, y quedábame en éxtasis ante sus nacientes encantos de moza, ante las insinuaciones suaves y prometedoras de la curva, que después era de leite de los ojos y el sentido. Llegaba hasta la intersección de nuestras vidas, y allí deteníame para no anticiparme y empequeñecer así el máximo *poce* futuro, no de otra suerte que como cuando leemos un libro interesante, esquivamos hablar con quien lo ha recorrido ya, y aun le suplicamos que no nos revele el desenlace. Sólo, sí, me saturaba el alma del encanto y del perfume de aquella existencia, que aún no aparecía en mi camino, pero que podía ver yo, único entre todos los hombres, gracias á la metamorfosis sorprendente operada en mi sensorio.

Ella, en tanto, seguía marchando inconsciente, risueña y jugetona, hacia la inevitable cita que le había dado el destino para arrojarla á mis brazos. Ajena á todo, sólo de vez en cuando, esa enigmática sensación interior que se llama el presentimiento le agitaba el corazón, y acaso le dibujaba mi imagen allá en el fondo del alma... Entonces, la ideal criatura suspendía sus juegos como en aquella tarde, y se sentaba pensativa en el banco de piedra, con los ojos clavados en un punto hipotético. Era en ese instante cuando nuestras miradas se encontraban á través del tiempo, produciéndose una turbación arcana, indecible, profunda...

Decir que este *oso* á la Quimera de hoy, pero realidad de mañana, que este *flirt* con un futuro de mujer es inexpresable, no es decir nada ; afirmar que no hay palabras con que describirlo, es ensuciar, opacar con clisés estúpidos la intangible verdad del ensueño. Yo no creo que ningún dios haya gozado lo que yo gozaba, amando aquello que debía venir ; no creo que en vida humana haya habido jamás el delicioso refinamiento de la mía ; no imagino que las aventuras raras de la historia hayan tenido nunca la rareza de mi sin par aventura.

Era yo como un Tántalo al revés. Complacíame en ansiar el bien que forzosamente debía pertenecerme ; en tener sed del agua mística y milagrosa, que sólo para mí se despeñaba ya de las montañas del Ideal, y corría sonante y cristalina hacia mi boca... Pero un día, á la beatitud empezó á suceder cierta leve impaciencia... A fuerza de ver y amar á aquella criatura, un vivo anhelo de poseerla, el viejo deseo, padre de la especie, empezó á morder cruelmente mis entrañas. Medía el camino que nos separaba aún, y lo encontraba más largo de lo que ansiaba mi

anhelo. La certidumbre absoluta de que todo esfuerzo sería vano para anticipar los acontecimientos, acrecía mi deseo de posesión, y, al fin, éste se convirtió en una fiebre, lenta primero, furiosa después... Una para mí visible cadena de sucesos, de hechos, de actos, me separaba de mi amada. Nadie en el mundo, ningún arbitrio, ningún conjuro era bastante á hacer más corta esta cadena. Lo que había de suceder sucedería, con la implacable lentitud de su concatenación rigurosa. Yo podía, único hombre sobre el haz de la tierra, ver mi futuro, pero no acercarlo, ni en el espesor de un cabello...

¡ Que ella habría de venir hacia mí, era un hecho absoluto ; pero que no llegaría sino « á su tiempo » y sazón, era absoluto también !

Tales consideraciones no hicieron más que enardecer mis deseos, que llegaron hasta el paroxismo. Horas enteras pasé llamando á mi intangible niña, que jugaba, se reposaba, soñaba, delante de mí, en una misteriosa aunque distinta lejanía, haciéndole signos que no podía ver... diciéndole ternuras que no podía oír...

— Ven — exclamaba — ven ya, amor mío, salva esas vanas lindes de la infancia, burla como yo la engaño del tiempo, rompe los muros invisibles que nos separan, y échate en mis brazos, en mis brazos que te aguardan, que corren, mejor dicho, hacia los tuyos, como dos alas abiertas, y que desesperan de llegar...

Pero la silueta lejana continuaba insensible... ¡ Qué medio hostil nos separaba ! ¡ qué muro de diamante era aquél, conductor de la luz, cómplice de la visión, pero refractario á toda voz y á todo eco !...

Sin embargo, una noche ¡ oh, lo recuerdo ! la niña dormía en actitud angélica, á tiempo que yo decíale, las cosas más cálidas y acariciadoras que el amor humano ha podido encontrar en los tesoros del idioma, y de pronto, á un grito mío de ternura, más intenso y delirante que los otros, abrió los ojos, se incorporó inquieta apoyando su cabecita adorable en la diestra, permaneció algunos minutos mirando hacia el futuro, de donde le venían mis voces lejanas, tan insinuantes y poderosas, que habían logrado traspasar el muro aquél, burlar la lógica del tiempo y llegar á su oído de virgen, confusas quizá, pero con fuerzas suficientes para despertarla de su sueño.

IV

Al cabo de cierto tiempo, llegó empero mi angustia á ser de tal manera insoportable, que resolví no ver más, hacia aquella zona luminosa en que florecía antes de pertenecerme,



Pero la silueta ajana continuaba insensible.

la vida que me estaba destinada, y procuré entretenerme viendo venir los hechos inmediatos, examinando los *mañanas de cada hoy*; pero entonces caí en un desaliento grande, porque todo empezó á perder su interés para mí. Muchas ideas que me parecían importantes, muchas acciones ejecutadas en otro

tiempo hasta con énfasis, se perdían con sus consecuencias en un futuro cercano, sin haber servido de nada, sin dejar la menor estela, sin reforzar posibilidad ninguna... ¡Qué pocas cosas, de las que hacemos con tanto afán los hombres, me parecían dignas de haberse ejecutado! ¡Literatos y artistas que

habían sacrificado todo al bombo, desaparecidos en absoluto unos cuantos días después de muertos en la memoria de los hombres! ¡Capitalistas que ahora pasaban la pena negra para aumentar en algunas ruedas de oro ó en algunas acciones su acervo, arruinados mañana y despreciados por aquéllos á quienes habían negado todo servicio! ¡Viudas archiconsoladas en breve; señoritos elegantes estafando algunos años después fuertes sumas; toda la miseria y la necesidad del hoy, comprobada por el mañana implacable!

¡Cuánto desperdicio de hechos, de sucesos, de actos humanos, para obtenerse una mínima consecuencia en el porvenir! ¡Y por lo que respecta á los hombres, cuántos, pero cuántos, absolutamente inútiles! El genio de la especie no aprovechaba en el futuro, de cada millón, más que uno ó dos, pero era claro que sin ese millón, el uno ó los individuos útiles no podían existir. Se advertían, pues, claros, los designios inmediatos de la naturaleza: Producir mucha gente, una densísima masa humana, para durar, á pesar de todo lo aleatorio de la vida, y obtener de esta enorme masa unos cuantos individuos tipos, de los que sólo se logran merced á innumerables coincidencias y circunstancias felices, y que colaboran con el Genio de la especie al mejoramiento y á la grandeza de la misma...

¡Y qué ridícula me parecía la petulante solemnidad de tantos y tantos hombres que conocía yo, siempre pagados de sí mismos, siempre engreídos de su importancia, acumulando empleos y honores vanos, mientras en los confines de la miseria se debatían con todos los horrores y todas las angustias, pulimentando así su espíritu para más tarde, seres que eran la verdadera flor y nata de la humanidad, porque estaban destinados á cepa de semidioses!...

¡Cuántos infelices vi despreciados por la pomposa suficiencia de nulidades, dando origen, á través de sólo tres ó cuatro generaciones, á inventores sorprendentes, á reformadores admirables, á pastores de pueblos... mientras que los otros, los orgullosos, solían acabar, á través de las mismas generaciones, en un hospital ó un manicomio, en las personas de nietos y biznietos epilépticos, paralíticos, imbéciles!...

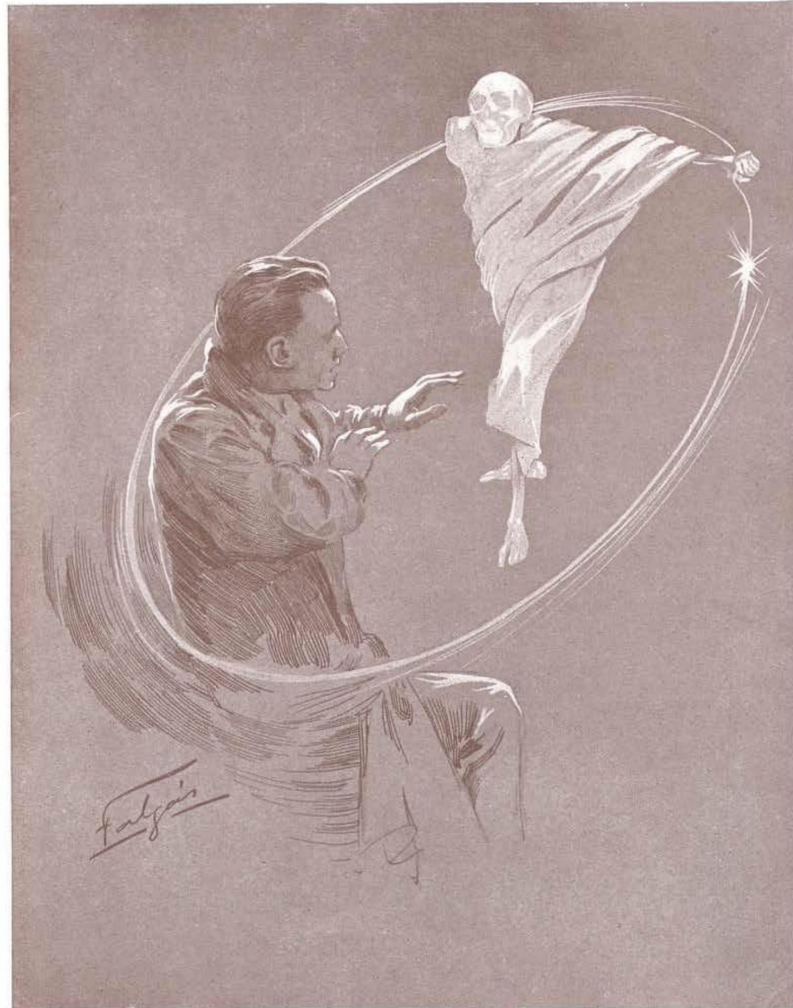
¡Cuán noble y alta me pareció entonces la justicia, esa justicia distributiva de que antes había yo llegado á dudar! El espíritu humano necesitaba en absoluto el pulimento del dolor. Los cristianos hacían bien en considerar al dolor como la predestinación más alta. No sufrían mucho en la vida sino las

almas de diamante destinadas á altos fines, las capaces de soportar el fuego; las almas de lodo, en cambio, eran tan felices en su epicureísmo como el cerdo *Épicuræ grege porcum...* y si los desheredados ó los tristes de la vida hubiesen podido ver como yo la grandeza futura de su estirpe, la glorificación de su esfuerzo, la divinización de su dolor actual, la importancia de este dolor para mejorar el mundo, de seguro que todos hubieran caído en éxtasis.

En cuanto á los poderosos de la tierra, de fijo que al vislumbrar lo que yo vislumbraba, no de la eternidad, sino del simple futuro, de su bienestar, del plato de lentejas por el que trocaban su primogenitura, se habrían apresurado á desprenderse de todo, absolutamente de todo, y á adoptar amorosísimamente la penuria, el abandono, el frío, y la soledad de los genios y de los santos.

La humanidad vivía atada á la tierra con una cadena de oro y engañada por el oro mismo, presumiendo que sólo dentro de ese torbellino de metal era posible la vida. En un siglo de progreso desigual, en un período de mercadería, el hombre iba animalizándose lentamente, sin una brizna ya de energías íntimas para las cosas esenciales, para la contemplación del universo. Y como procuraba pulir y afinar su espíritu para volverlo indestructible, inmortal, sólo su oro le sobrevivía, y eso en manos de otros (¡cuán otros, sí!) de aquéllos por quienes había trabajado, penado y sufrido desvelos. Y á poco andar, el oro ya no era nada, ya no valía nada, ni significaba nada. El mundo, llegado á una etapa muy avanzada de su desenvolvimiento, ni memoria tenía de que hubiese existido la moneda. Y todo el trabajo, toda la fatiga de los siglos, todo el odiar y llorar y anhelar por el oro y para el oro, aparecían entonces inútiles y ridículos, y lo único serio era el pensamiento de los hombres, hecho todo de inmaterial luz y de excelso ensueño...

Resueltas las necesidades primordiales de la especie, ésta se angelizaba á diario: ¡sus carnes mismas, cómo se azulaban y diafanizaban! ¡y á los sabios del porvenir que, por estudio, retrotraían su pensamiento á las épocas actuales, parecían absurdo que hubiese podido vivirse de otro modo! El negocio, que según la feliz expresión de Alfonso Karr, es el dinero de los demás, en muy próximo futuro moría. La equidad se enseñoreaba del mundo mucho más pronto de lo que habían imaginado los pesimistas, porque hay revoluciones que se preparan en los escondrijos del ir y venir cotidiano, y que de pronto estallan en llamarada divina ante la muda estupefacción de las razas.



La inexorable muerte hacia la cual corrimos, ella y yo desalados, acezando, con un vértigo de velocidad...

V

En cuanto pude levantarme, el Operador no me perdonó ya mi silencio ni mi apartamiento. Puesto que podía yo lozanear como planta que vuelve á la vida, puesto que á mi rostro los colores tornaban y mi pulso latía con firmeza, ya no era justo que él espe-

rase más su gran parte de triunfo, de gloria, á que le hacía acreedor la nunca vista operación en mí practicada con tanto éxito, gracias á su pericia.

No hubo, pues, remedio. Fué preciso ir de aquí para allí: Primero á la Escuela de medicina, después á otros innumerables centros científicos, donde fuí objeto de la más irri-

tante curiosidad, pues aquellos sabios escuchaban mis impresiones y sensaciones con desplante verdaderamente vejatorio, é iban anotando las respuestas que daba yo á su metódico é indigesto cuestionario, con una minuciosidad insoportable.

Fueron esos días de dura prueba para mí. No me daba punto de reposo, y en la noche volvía tan fatigado á mi rincón, que mi único anhelo era la inconsciencia bienhechora del sueño; inconsciencia relativa, á decir verdad, pues, en mi nuevo estado, los ensueños tenían extraordinaria y angustiosa lucidez.

Naturalmente, mi retrato, mi biografía, mis impresiones, abultadas por reporters, el relato nimio de la operación famosa (con proyecciones cinematográficas) y otras lindes por el estilo. llenaron páginas de revistas y diarios, especialistas ó no. El Operador crecía en gloria y fama á cada instante. Era el hombre del día en el mundo. Varios yanquis excéntricos le habían teleografiado pidiéndole que les operase, y él empezaba á tarifar, sin andarse con remilgos, las intervenciones quirúrgicas de nuevo cuño, la « Martinización », como llamaba ya á su procedimiento, pues acaso olvidé decirlo por creerlo dato baladí, que el sabio eminentísimo no se apellidaba más que Martínez (¡apenas Martínez! como decía un colega y amigo íntimo suyo, que le odiaba con toda cordialidad desde su descubrimiento).

Pasó empero — ¡qué nó pasa! — aquel aluvión de publicidad, para mí cuando menos. El anuncio de nuevas operaciones hizo olvidar mi nombre, y yo entonces, sediento de reposo, ansiando con toda el alma encontrarme con mi fantasma, corrí hacia la costa cantábrica, y en una playita ignorada é íntima, donde mi *tête à tête* con el mar tenía que ser casi absoluto, alquilé una villa y me entregué á mí mismo.

« Ella » volvió á aparecérseme con todo el diáfano y sereno encanto de su adolescencia, perfumada y resplandeciente. Y cada día veíala yo más cerca, tal una proyección que va agrandándose y aclarándose en la pantalla, á medida que mejor se la enfoca. Podía ya discernir perfectamente las circunstancias en que debía efectuarse el primer encuentro. Dentro de un período de tiempo, difícil de medir, dado que justamente mi visión lo anulaba; en una playa, que no era aquélla en que me hallaba á la sazón, pero que acaso no estaba muy lejana, ese servidor del Misterio que se llama el Azar, debía aperseñarnos y hacer surgir en nuestros espíritus la eterna Ilusión, madre de las razas... (en su espíritu, debiera yo más bien decir, porque yo me había anticipado al destino, merced á

una treta milagrosa, y amaba ya á la que iba á venir, como si la tuviese por primera vez entre mis brazos).

Se acercaba, pues, se acercaba... Todos los instantes, como invisibles manos, la empujaban hacia mí...

¡Amar así, qué delicia!... ¡sin miedo al mañana, que indefectiblemente nos ha de traer el bien; al mañana, que á otros les quita y á mí iba á darme; al mañana, que por lo desconocido es para todos amenaza y para mí solo era esperanza!...

¡Amar así!... Pero ¡oh, miseria nuestra! ¿por ventura el amor no es planta de tal índole, que sólo puede germinar, crecer, vivir entre el miedo, la angustia, lo imprevisto?...

¿No es tal nuestra idiosincrasia, que dejamos el bien cierto y grande por el bien mediocre é hipotético?

¿Y lo imprevisto, sobre todo, no es el señuelo por excelencia del amor?

Así, pues, aquella dicha cierta, acariciada, detalle á detalle, noche y día, por la facultad nueva, por el sexto sentido nato gracias á la operación famosa, por cierta iba siendo menos dicha... En cambio, tales y cuales males futuros, enfermedades, disgustos, fracasos, y sobre todo la visión de la muerte que, á pesar de mi voluntad, solía surgir precisa en la lontananza, seguida de una zona oscura... muy oscura, empezaban á mortificarme más de la cuenta.

Yo era un dios (¡qué duda cabe, si poseía lo que mortal ninguno poseyó nunca!) pero por lo mismo comenzaba á padecer el espantoso tormento de los dioses; ¡la Previsión, en el verdadero, en el estricto sentido de la palabra, la *previsión* que quita toda la vaguedad, todo el encanto, el enigma todo á las cosas de la vida, y en cambio nos muestra con sus menores detalles el mañana, tal cual es; acabando en la negrura del aniquilamiento; la *previsión*, el más implacable de los males, el más espantoso privilegio de la vida consciente!

Si, aquella mujer sería mía, é íbamos á amarnos mucho, é íbamos á marchar de la mano por el camino, rodeados de nuestros hijos; pero más allá, un poco más allá estaba la muerte... la inexorable muerte hacia la cual corriamos ella y yo desalados, acezando, con un vértigo de velocidad...

La sociedad de mí mismo, gracias á esta nueva visión de las cosas, á esta nueva aprensión de mi futuro, fuésem haciéndome insoporrible á su vez. El mal cierto me atormentaba de antemano; el bien cierto, gracias á la previsión, se me volvía insípido y poco deseable. Y yo que había ido á la playa solitaria á recrearme con mi fantasma, eché á correr una



Y yo temblando y ella encendida como el alba, nos teníamos resuellamente la mano.

noche de allí, á todo el vapor del expreso, hacia Biarritz, en busca de gente, de trivialidad, de ruido, de aturdimiento, que me despegasen de mi yo, de mi visión, de mi lucidez, de mi insoportable sentido nuevo...

Risas, músicas y charlas de casinos, cafés invadidos por multitudes triviales, elegantes

y cosmopolitas, bocinear de automóviles, ecos de deportes, eso, eso quería yo, é iba á buscarlo...

He dicho ya — y si no lo dije, bien está que ahora lo exprese — que mi visión del futuro era voluntaria. La operación de mi cerebro, al obtenerla, era análoga al esfuerzo más ó menos

leve que hacemos para recordar. Al futuro me asomaba yo, como se asoma uno á la ventana para ver el paisaje. Libre quedaba, pues, de no asomarme, pero así como á pesar de nuestra voluntad y del dominio que tenemos sobre nuestra imaginación, ésta nos impone á veces imágenes obsesoras de las que difícilmente nos desembarazamos, así también, con mucho esfuerzo, podía yo esquivar mis visiones del mañana. Sin embargo, desde que llegué á Biarritz, de tal suerte me lancé á la vida mundana, supe meterme en un torbellino tal, que ya ni de día ni de noche torné á la dolorosa ó plácida contemplación de lo venidero, y ni siquiera fijé una sola vez los ojos interiores en mi fantasma.

Todos los días jugaba al golf (deporte que fué siempre de mi predilección) acompañado de insulsos pollos, de lo más granado del cosmopolitismo veraniego de la Costa de Plata. Meter una bola en un agujero, me resultaba tan calmante como ver correr el agua. Y cierta tarde gloriosa de esas en que el sol, estriado de bandas de nubes, cae con una pompa incomparable, manchando de rojo la arisca Côte de Basques, el ideal Rocher de la Vierge, el fantástico y gracioso semicírculo de palacios que dominan la grande plage, mientras distraído contemplaba á una miss recorrer kilómetros con la consabida pelota, ví de pronto venir en mi dirección á una jo-

vencita vestida de blanco, ligera, ágil, sonriente... incomparablemente graciosa.

Bella creatura di bianco vestí'a...

« ¡Ella ! »

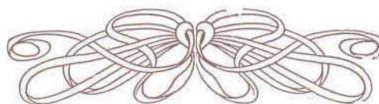
« Sí, « Ella », voceó mi corazón ; « Ella », clamoreó mi alma toda ; « Ella », dijo el ritmo de mi sangre ; y mis entrañas gritaron ; « ¡Ella ! »

¡Al verme se detuvo, pareció vacilar un momento, como si me reconociese, y sonrió... con divina, sí, con divina sonrisa, y yo temblando y ella encendida como el alba, nos tendimos resueltamente la mano, ya para siempre, ante la tarde que moría, ante el mar palpitante que se embozaba en brumas, ante las silenciosas primeras estrellas !

VI

Sí, bien lo sé, vosotras, almas ingenuas, que no dormís tranquilas hasta que no sabéis el desenlace de una novela, que no la juzgáis completa si queda flotando un hilo, almas que cada día sois menos, vosotras querriais que yo os dijese lo que pasó después : nuestras dichas, nuestros éxtasis, nuestras lágrimas, los horrores y las delicias del privilegio tremendo que me había sido otorgado... ¡ Pero para qué, amigos míos, para qué ! Esta historia no debe tener fin, creédmelo...

Amadeo Pérez



(Ilustraciones de Falgás).