

“La fuerza omega”: la hibridación entre fantasía y ciencia ficción

“The Omega Force”: the hybridization of fantasy and science fiction

 Roberto Padilla Ramos **

 José Guadalupe Gallegos Ramos ***

* Procedencia del artículo: Este trabajo es resultado de la investigación desarrollada de manera independiente por Roberto Padilla Ramos y José Guadalupe Gallegos Ramos durante el periodo comprendido entre noviembre de 2024 y marzo de 2025.

** Licenciado en Biología
Investigador independiente,
Zacatecas, México
roberto.padillar@uaz.edu.mx

*** Licenciado en Letras
Investigador independiente
Zacatecas, México
jose_gallegosr@my.unitec.edu.mx
[X](#)

Recibido: 01 de abril de 2025

Aprobado: 07 de noviembre de 2025

Artículo de reflexión

¿Cómo citar este artículo en
MLA? - How to quote this article in
MLA?:

Padilla Ramos, Roberto y
Gallegos Ramos, José
Guadalupe. “La fuerza omega”:
la hibridación entre fantasía y
ciencia ficción”. *Poligramas*, 61
(2025): e.30814830. Web. Fecha
de acceso (día, mes en mayúscula
y abreviado, y año).
<https://doi.org/10.25100/poligramas.v0i61.14830>

Resumen

El artículo “La fuerza omega”: la hibridación entre fantasía y ciencia ficción analiza la problemática de la clasificación de los géneros literarios, con especial énfasis en la intersección entre lo fantástico y la ciencia ficción. A partir de la obra de Leopoldo Lugones, en particular su cuento “La fuerza omega”, se reflexiona sobre la dificultad de encasillar ciertas narraciones en categorías preexistentes. Se retoman las posturas de teóricos como Adam Elbanowski, Gilles Deleuze y Tzvetan Todorov para argumentar que los géneros no son entidades fijas, sino construcciones que evolucionan con el tiempo. La obra de Lugones se examina desde su ambigua naturaleza, oscilando entre lo fantástico y la anticipación científica. A través de este análisis, se sugiere que la literatura hispanoamericana ha desarrollado una forma híbrida en la que la ciencia y la magia convergen, desafiando las clasificaciones convencionales.

Palabras clave: ciencia ficción; fantasía; hibridación genérica; Leopoldo Lugones, teoría literaria.

Abstract

The article “The Omega Force”: the hybridization of fantasy and science fiction explores the challenges of literary genre classification, focusing on the intersection between the fantastic and science fiction. Using Leopoldo Lugones' short story “La fuerza omega” as a case study, the paper examines the difficulty of categorizing certain narratives within preexisting literary frameworks. Drawing from theorists such as Adam Elbanowski, Gilles Deleuze, and Tzvetan Todorov, the analysis argues that genres are not fixed entities but evolving constructs. Lugones' work is examined for its ambiguous nature, fluctuating between fantasy and scientific anticipation. This study suggests that Latin American literature has developed a hybrid form where science and magic converge, challenging traditional literary taxonomies.

Keywords: fantasy; genre hybridity; Leopoldo Lugones; literary theory; science fiction.



¿Cuáles son las condiciones de posibilidad para una taxonomía de la literatura? Al igual que un lepidóptero encuentra su lugar en una colección científica, mostrando el intrincado diseño de sus alas, los teóricos han intentado someter a la literatura al fenómeno natural y artificial de la clasificación. Para Adam Elbanowski (73), el problema radica en que no existen fronteras bien delimitadas en el concepto de ficción. Resulta imposible concebir la literatura sin un concepto de sí misma y de sus categorías. Pero, ¿a qué nos referimos cuando hablamos del concepto dentro de la literatura? ¿Y por qué resulta tan problemático definirlo?

Entendemos el mundo a través de sus categorías y la forma en como clasificamos la realidad, basándonos en ciertas generalidades. Sin embargo, incluso la naturaleza de estas categorías y conceptos es tan fluctuante y transitoria como un valle que, erosionado por el tiempo, siempre parece mostrar una nueva cara. Para Deleuze, la dificultad no radica en construir estos conceptos, ya que estos “[...] no nos están esperando hechos y acabados, como cuerpos celestes” (11). A diferencia de los lepidópteros, los géneros literarios no están ocultos, esperando a ser descubiertos y clasificados; por el contrario, deben ser contruidos.

Elbanowski propone una solución a este problema: volver al autor. Algunos teóricos han mirado de nuevo a esta figura, que parecía extinta tras la tesis de Barthes. Su relevancia radica en su naturaleza, pues es “una categoría inscrita en el texto” (73). El autor también forma parte de un conjunto de elementos que interactúan directamente con el lector. Sin embargo, la posibilidad de un consenso parece lejana. La construcción de una categoría que englobe todos los matices de un género literario trasciende el simple acuerdo dentro de la academia. En su *Poética*, Aristóteles fue el primero en esbozar una teoría de los géneros:

Para tratar de la poética, tanto de la poética en sí, como de sus diferentes especies, esto es, de la fuerza de cada una de ellas y de cómo hay que componer los argumentos, si la composición ha de quedar, e incluso de cuántas y de qué partes consta, e igualmente de todo aquello que concierne a este método, hagámoslo empezando, como es natural, por orden. (31-32)

En efecto, los principales géneros serían la epopeya, la tragedia y la comedia (Aristóteles 31-32). Cada uno de ellos tiene su propia naturaleza, es decir, una afinidad particular. Tzvetan Todorov, en *Introducción a la literatura fantástica*, define la literatura fantástica en tres categorías: lo maravilloso, lo insólito y lo fantástico. El concepto de género parece haber sido tomado de las ciencias naturales. Todorov menciona que V. Propp utilizó analogías de la zoología (7). En biología, uno de los grandes debates ha sido responder a la pregunta de si las especies existen

realmente. Aunque la extrapolación de dichos conceptos parece pertenecer más a la sistemática, la comparación entre las especies y los géneros literarios resulta muy útil.

La existencia de una especie, al igual que la de un género literario, radica en las características intrínsecas que permiten identificarla como perteneciente a una categoría. Si se descubre un nuevo lepidóptero cuyas características son incompatibles con los de sus congéneres ya descritos, se habla entonces de un hallazgo sin precedentes. De manera similar, en la literatura existen obras cuya naturaleza parece evadir todo intento de clasificación o bien se encuentran en un momento intermedio, quizás liminal. Ante este fenómeno, surge la pregunta: ¿es necesario inventar una etiqueta nueva?

El problema de los géneros dentro de la literatura se divide en dos aristas principales: ¿existen realmente como entidades discretas? y, de ser así, ¿qué características los delimitan? En este contexto, Elbanowski se cuestiona: “¿Cómo, entonces, plantear la problemática de la ficción en la literatura hispanoamericana, si los investigadores ni siquiera están de acuerdo en cuáles son las fronteras de la ficción, más aún, las de la literatura?” (73). En efecto, en dicha región la literatura fantástica y la ciencia ficción hibridaron un género que, al igual que una especie nueva, elude la pericia del taxónomo.

Probablemente, una de las obras que mejor encarnan la ambigua naturaleza de las categorías dentro de la literatura hispanoamericana sea *Las fuerzas extrañas*, de Leopoldo Lugones. Esta antología, señala Quereilhac (68), no surge en un vacío intelectual. Entre 1898 y 1902, escribió para la revista teosófica *Philadelphia* una serie de ensayos donde esbozaba una cosmovisión que integraba la filosofía, la ciencia y la literatura como instancias de conocimiento mutuamente implicadas. Es en este sustrato ideológico —una reelaboración personal de la teosofía que buscaba superar el materialismo positivista e incluir la dimensión espiritual en el estudio de la naturaleza— donde deben leerse los relatos de *Las fuerzas extrañas*. Los cuentos que forman parte de esta antología parecen nutrirse de la magia, la ciencia y lo sobrenatural. Algunas de estas narraciones podrían situarse dentro del género de la ciencia ficción, a pesar de que la mayoría de los teóricos las ubican dentro del género de lo fantástico.

Como ejemplo tenemos “La fuerza omega”, relato que, según Martínez (10) constituye una reformulación del discurso científico hegemónico de corte positivista. En éste, un hombre construye una máquina que le permite convertir el sonido en un arma desintegradora. La fuerza que gobierna la armonía pitagórica de los astros se compara con otras propiedades fundamentales del universo, como la fuerza nuclear débil, la gravedad o el electromagnetismo. La historia, que mezcla ensayo y narrativa, demuestra la habilidad de Lugones para transitar

fluidamente entre distintos géneros literarios, desarrollando temas como los límites de la ciencia y las consecuencias de nuestros inventos:

La autopsia confirmó su dicho certificando una nueva maravilla del portentoso aparato. Efectivamente, la cabeza de nuestro pobre amigo estaba vacía, sin un átomo de sesos. El proyectil etéreo, quién sabe por qué rareza de dirección o por qué descuido, habíale desintegrado el cerebro, proyectándolo en explosión atómica a través de los poros de su cráneo. Ni un rastro exterior denunciaba la catástrofe, y aquel fenómeno, con todo su horror, era, a fe mía, el más estupendo de cuantos habíamos presenciado. (40)

Es importante reconocer la cercanía entre la ciencia ficción dura y la ciencia ficción blanda como el terreno adecuado para una posible hibridación; sin embargo, esta discusión se limita a explorar los puntos de contacto entre lo fantástico y lo sobrenatural que permiten la narración de Lugones. En este contexto, ¿a qué género pertenece “La fuerza omega”? Probablemente, por los elementos técnicos y científicos, así como la descripción del sonido y otras explicaciones pertenecientes a la física, se podría incluir en el género de la ciencia ficción. Por otra parte, no podemos ignorar los elementos místicos, ocultistas y sobrenaturales que encierra la historia. Quizás la respuesta se encuentra en un momento de vacilación:

Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre. En cuanto se elige una de las dos respuestas, se deja el terreno de lo fantástico para entrar en un género vecino: lo extraño o lo maravilloso. Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural. (Todorov 19)

El momento de incertidumbre refleja nuestra relación con lo desconocido. La mente humana intenta racionalizar la existencia, y lo mismo ocurre con los géneros literarios. El titubeo frente a una fisura en la realidad la transforma en ficción. La fuerza descubierta por el científico parece emular una armonía matemática que gobierna el cosmos, pero también se convierte en el motor que encarna el miedo. La paradoja es evidente, y la decisión sobre a qué género pertenece el relato no es clara. El cuento culmina con una muestra perfecta de lo que Todorov denomina vacilación:

Sobre mi mesa de trabajo, aquí mismo, en tanto que finalizo esta historia, el aparato en cuestión brilla, diríase siniestramente, al alcance de mi mano. Funciona perfectamente;

pero el éter formidable, la sustancia prodigiosa y homicida de la cual tengo, ¡ay!, tan desgraciada prueba, se pierde sin rumbo en el espacio, a pesar de todas mis vanas tentativas. En el instituto Lutz y Schultz han ensayado también sin éxito. (Lugones 40)

El narrador descubre el cuerpo de su amigo, y una sustancia que parece ser tejido cerebral manchando toda la pared. ¿Quién ha sido el homicida? Para Todorov, la obra de Lugones estaría inscrita dentro de lo fantástico. En el prólogo que escribe Borges para *Crónicas marcianas* de Ray Bradbury, define la ciencia ficción con base en “su carácter de anticipación de un porvenir posible o probable” (8). En este sentido, y de forma más rigurosa, “La fuerza omega” parece estar más emparentada con la ciencia ficción que con lo fantástico. Lugones se anticipa al horror de la modernidad, reflejando a partir de la máquina, las tensiones que surgen de la interacción del hombre con la técnica. Es en la simbiosis con nuestras herramientas donde redefinimos los linderos de nuestra existencia:

La identidad de la mente con las fuerzas directrices del Cosmos —concluía en ocasiones filosofando— es cada vez clara; y día llegará en que aquella sabrá regirlas sin las máquinas intermediarias, que en realidad deben ser un estorbo. Cuando uno piensa que las maquinas no son sino aditamentos con que el ser humano se completa, llevándolas potencialmente en sí, según lo prueba al concebirlas y ejecutarlas, los tales aparatos resultan en substancia, simples modificaciones de la caña con que se prolonga el brazo para alcanzar un fruto. (27)

El científico que construye la máquina simboliza el deseo de que la consciencia humana se encuentre extendida más allá de los límites de la biología. En efecto, un híbrido entre el hombre y la tecnología es una de las metas del transhumanismo. En *The Extended Mind*, Andy Clark y David Chalmers postularon que los procesos cognitivos y mentales no están atados a nuestra constitución orgánica (8-12). Cuando realizamos una operación matemática o consultamos una referencia en Google los estados funcionales del cerebro, es decir, patrones específicos de actividad neuronal, se dan de manera interna, pero también lo hacen extendiéndose fuera de nuestra piel, fusionándose con nuestras herramientas. Adelantándose casi un siglo a la invención de los teléfonos inteligentes, las redes sociales, la IA y todos aquellos artefactos que parecen querer fusionarse con nosotros, el inventor del relato se plantea lo siguiente:

Ya la memoria suprime los dos conceptos fundamentales, los más fundamentales como realidad y como obstáculo —el espacio y el tiempo— al evocar instantáneamente un lugar

que se vio hace diez años y que se encuentra a mil leguas; por no hablar de ciertos casos de bilocación telepática, que demuestran mejor la teoría. Si estuviera en esta la verdad, el esfuerzo humano debería tender a la abolición de todo intermediario entre la mente y las fuerzas originales, a suprimir en lo posible la materia —otro axioma de filosofía oculta; más para esto hay que poner el organismo en condiciones especiales, activar la mente, acostumbrarla a la comunicación directa con dichas fuerzas. (Lugones 27)

La anticipación, tema medular para Borges, se representa en la integración del hombre con la máquina: “Es que aquí está el misterio de mi fuerza. Nadie, sino yo, puede usarla. Y yo mismo no sé cómo sucede” (Lugones 38). La onda etérea que desintegraba la materia a su constitución molecular obedecía solo a su creador. ¿Es el científico del relato el primer posthumano de la literatura fantástica en Latinoamérica? Así pues, la conexión mente-máquina podría ocurrir en las próximas décadas. En la actualidad la empresa Neuralink realiza investigaciones para conseguir la primera interfaz cerebro-computadora con fines supuestamente terapéuticos. En el relato los experimentos fallidos se deben a la conexión exclusiva del artefacto con su creador: “Todo fue en vano. La onda etérea se dispersaba inútil. En cambio, bajo la dirección de su amo, llamémosle así, ejecutó prodigios” (Lugones 38). La transferencia telepática de la mente del científico a la máquina lo convierte en una nueva forma de existencia. Su nacimiento en el laboratorio representa un salto evolutivo forzado por la fusión con aquella “cajita redonda con un botón saliente” (Lugones 36).

La anticipación, la relación hombre-máquina y dilución de las identidades colectivas sugieren una clasificación dentro del género de la ciencia ficción. El cuento describe la modernidad, plasmando sus dilemas y peligros en la interfaz entre lo orgánico y lo artificial, entre la mente y la máquina. Sin embargo, también explora el antagonismo entre las ciencias positivas y las ciencias ocultas. Por momentos, el científico se convierte en astrólogo y profeta: “Anda por ahí a flor de tierra, solía decirme, más de una fuerza tremenda cuyo descubrimiento se aproxima” (Lugones 26). La física no es completamente fáctica, y en cada aproximación a las leyes del cosmos se percibe una música sobrenatural que resuena entre los astros. El hombre de ciencia se convierte en una suerte de alquimista que busca la verdad en la revelación y no en el laboratorio:

Sospecho, Dios me perdone, que mi amigo no se limitaba a teorizar el ocultismo, y que su régimen alimenticio, tanto como su severa continencia, implicaban un entretenimiento; pero nunca se franqueó sobre este punto y yo fui discreto a mi vez. (Lugones 26)

El estudio de Gustavo Esparza (71) postula que Lugones entiende la física en términos análogos a los de Newton o Hertz. Lo extraño se convierte en una suerte de física simbolista que suprime una interpretación del cuento que, por su ambivalencia, no pertenece ni a la ciencia ficción ni a la literatura fantástica. Por lo tanto, ¿a qué género pertenece "La fuerza omega"? Para Luis Mario Garay Rodríguez (39), algunos de los cuentos carecen de los elementos más rigurosos dentro de la ficcionalidad científica, lo que remarca la influencia del ocultismo y las paraciencias. En esta misma línea, Helena Zbudilová (140) considera que los cuentos escritos a partir de 1894 estarían inscritos en la literatura fantástica onírica, pues los temas interactúan con elementos paranormales y meta-psíquicos. Estos estudios reflejan la tendencia de volver a la figura del autor y a sus filiaciones para establecer una categoría más adecuada.

Por lo tanto, ¿Es posible establecer una taxonomía natural para la literatura?, es decir, ¿un sistema que, basándose en afinidades y características, permita reconstruir la evolución histórica de un grupo de obras? Si el autor es un elemento sustancial para determinar un género, ¿cómo se relaciona la obra con el lector? ¿Qué manías u obsesiones han de llamar nuestra atención para clavar el último alfiler sobre el ala del lepidóptero, fijándolo sobre un rótulo? Probablemente, la respuesta sea el pacto que solo se da en el momento mismo de la lectura. En su intento por sistematizar la literatura, Elbanowski define al autor como "[...] el remitente que se comunica con el lector mediante una red de convenciones y pactos literarios" (p. 73).

Dicha categoría actúa como el catalizador en la clasificación literaria: un punto de convergencia entre el lector y la obra. Al colocar la etiqueta definitiva en el espécimen, el taxónomo, con obsesión de coleccionista, otorga un nombre (género) a tan evasivo ejemplar. La comunicación literaria se articula en una dimensión esencial: lo que Elbanowski describe como el entorno de la obra literaria y Gerard Genette define como paratexto. El paratexto es la clave para interpretar la intención del autor y ubicar la obra dentro de un género literario:

En primer lugar, el prólogo o el epílogo, manifiestan, de una manera particular, la fuerza ilocutiva del paratexto. Es ahí, donde el escritor declara sus intenciones, traza ante el público un horizonte de expectativas, formulando un postulado, según el cual la obra en cuestión debe ser leída como ficción o como no ficción, como el relato ficcional o como el relato factual. Ambos tipos de discursos implican dos pactos distintos, es decir, dos modos de leer: el primero se refiere al contrato de ficción, que rechaza (o mejor dicho, finge rechazar) cualquier aspecto referencial de la obra. El segundo apunta al contrato de veracidad que radica en un compromiso del autor de decir la verdad, refiriéndose a la autenticidad y referencialidad externa de lo relatado. (73)

¿Pueden los planteamientos teóricos de Elbanowski y Genette aplicarse para clasificar a “La fuerza omega” dentro del género de la ciencia ficción? Hugo Gernsback (9) consolidó el concepto de ciencia ficción en la literatura universal, utilizándolo en la portada de la revista *Amazing Stories*. Sin embargo, en Latinoamérica, escritores como Julio Garmendia exploraban esta nueva veta en obras como “La realidad circundante”, considerado el primer cuento de ciencia ficción en Latinoamérica (Miranda 9). Este relato explora uno de los temas canónicos del género: la relación del ser humano con la máquina. El protagonista de la historia diseña un artilugio que permite la adaptación del ser humano a su entorno:

Es un pequeño y en apariencia insignificante aparato o accesorio, de composición ingeniosa, de sencillo empleo y de poco peso y volumen, y que llamo Capacidad artificial especial para adaptarse incontinentemente a las condiciones de existencia, al medio ambiente y a la realidad circundante. (Miranda 16)

La máquina, un tema recurrente en la ciencia ficción, ya estaba presente en los precursores del género en Latinoamérica. Al igual que Garmendia, Lugones imaginó su relato en torno a una máquina. “La fuerza omega” se anticipa casi dos décadas al dilema científico que retrata “La realidad circundante”. En este sentido, ¿qué características distinguen a la ciencia ficción en Latinoamérica de su contraparte anglosajona?, y, de ser así, ¿podríamos encontrar en Lugones y en el paratexto de su obra dicho carácter distintivo? Julio E. Miranda señala cuál es ese elemento característico:

Es decir, en un momento en que la ciencia-ficción no había recibido todavía una sanción universal favorable, dos venezolanos (Julio Garmendia con “La realidad circundante” y Enrique Bernardo Núñez con “La galera de Tiberio”) la estaban cultivando —aunque sea de manera marginal— y en su vertiente más rica: la ciencia ficción crítica. (5)

En *Relatos pioneros de la ciencia ficción latinoamericana*, Daniel Arella (12) sostiene que los escritos de ciencia ficción debían incorporar el rigor técnico-científico, pero siempre como una forma de reflexionar sobre el futuro y sus consecuencias. A la sombra de autores como Wells o Verne, los precursores de este género crearon una ficción que, lejos de las intenciones propagandísticas de las potencias europeas o norteamericanas, profundizaba en los dilemas sociales y morales de la ciencia. Con un estilo particular que combinaba el materialismo cientificista y lo sobrenatural, en forma similar los sueños, la magia y lo sobrenatural eran tan reales y válidos para entender la realidad y la condición humana, como la física la química o la

biología. En esta latitud, sus autores visibilizaron aquello que el resplandor de la modernidad ocultaba.

Si “La fuerza omega” pertenece a esta corriente propiamente crítica de la ciencia ficción, la respuesta debe encontrarse en el plano fundamental de la comunicación entre el autor y el lector. Siguiendo los planteamientos teóricos de Elbanowski y Genette, en el prólogo o el epílogo debería estar expresada la posición crítica de Lugones frente a la ciencia dominante de su época. Un indicio que ha sido estudiado por diferentes autores es la crítica al evolucionismo presente en su obra. La teoría de la evolución por selección natural fue el gran paradigma del siglo XIX. Darwin proponía un mecanismo natural capaz de explicar la complejidad biológica sin la intervención de un creador. Respecto a la influencia del darwinismo en los escritores modernistas, Carolina Suárez señala:

El evolucionismo y el darwinismo han ejercido un fuerte influjo en el desarrollo de la ficción fantástica científica y los relatos de los autores mencionados son prueba de ello. Sin embargo, en el proceso se observan diferencias claras con respecto a las actitudes hacia el conocimiento y la razón. (233)

Lugones aborda el darwinismo desde una postura ambivalente. Aunque reconoce la teoría como explicación natural de la vida y nuestro parentesco animal (“Yzur”), al mismo tiempo invierte el proceso de continuidad en la secuencia evolutiva, otorgando a las ciencias ocultas el mismo estatus de veracidad que los postulados científicos (“Un fenómeno inexplicable”). Por otra parte, es en el epílogo de *Las fuerzas extrañas* donde aparece el carácter propio de la ciencia ficción latinoamericana: una postura crítica frente a los descubrimientos científicos:

Pero nuestras ideas son también espíritus, espíritus que aspiran a realizar, como los astros en el cielo y las flores sobre la tierra, no la sombría *struggle for life* de la ciencia, sino la divina *struggle for light* de los seres superiores. (Lugones 233)

La expresión *struggle for life* aparece en *El origen de las especies*, en su primera edición, cuyo título completo era: *On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life*. La visión de una población condicionada por factores externos, como el hambre o las guerras, llevó a Darwin a la idea de la lucha por la existencia. Solo los más adaptados sobrevivirían para dejar descendencia, transmitiendo sus características a la

siguiente generación. En oposición a esta visión despiadada de la existencia, Lugones propone una lucha por la luz (*struggle for light*), donde el hombre, como un ser superior y espiritual, debe alcanzar el conocimiento, liberándose de las ataduras de este mundo material y perecedero.

“La fuerza omega” sugiere la existencia de una ciencia ficción propiamente latinoamericana, cuyos temas, estilos y formalidades están aún por definir. Así como en la biología los linajes de los organismos pueden reconstruirse a partir de homologías y divergencias, podemos imaginar una literatura cuya filogenia asemeje a los lepidópteros: agitando sus alas escamadas, moviendo sus antenas, transmutando, bifurcándose y evolucionando continuamente de una forma a otra, escapando de toda clasificación. La obra de Lugones se asemeja a dicho insecto, pero su cuerpo, metálico y refulgente como las máquinas, parece insuflado por una magia extraña.

La literatura, como fenómeno complejo, escapa a todo intento de clasificación. Las obras, dotadas de vida y autonomía como los seres vivos, se influyen entre sí, formando un simbiote que no solo está compuesto por diversos elementos, sino también la forma en que estos interactúan. Un autor puede estar influido por diferentes géneros y corrientes de pensamientos. Aunque es evidente que los géneros existen, al menos como categorías conceptuales, cabría preguntarse si no son, al igual que los alfileres, meros artefactos que nos permiten capturar, por un frágil momento, su pletórica diversidad. Es importante reconocer que todo intento de clasificación es una simulación, un artificio que habla más de las manías del coleccionista que del espécimen en sí.

Respecto al autor, si lo consideramos, de acuerdo a los planteamientos de Elbanowski y Genette, como un nodo evolutivo de esta filogenia, surge la pregunta: ¿es el autor quien establece la afinidad entre obras, y es el lector quien las asocia en función de su experiencia e interpretación? En este sentido, los linajes literarios no residen en los géneros, sino en las obsesiones del autor: el horror cósmico en Lovecraft, la eternidad en Borges o la alienación en Kafka.

Probablemente, el sueño de una filogenia de la ficción sea inalcanzable y, en su lugar, debamos conformarnos con un sistema de transformaciones narrativas. Así como las especies modifican su constitución genética a través de la mutación, en la literatura las obras experimenten un fenómeno similar. Todos estos elementos apuntan a la existencia de una especie (género) que presenta un fenómeno de homoplasia en relación a la literatura fantástica y la ciencia ficción en Latinoamérica. Sugerimos, por lo tanto, que una nueva etiqueta sería lo más adecuado debido a los problemas de definición expuestos en esta investigación: englobar a todas aquellas obras que, por sus temas recurrentes y estructuras narrativas, se asemejen a la

ciencia ficción, pero que se distinguen de su símil anglosajón al combinar elementos místicos, mágicos o sobrenaturales y representar una postura crítica frente a la ciencia de su época. Posiblemente, ésta sea una nueva especie que, al ahondar en su descripción, forme parte de la colección taxonómica de la literatura.

Referencias bibliográficas

Aristóteles. *Poética*. Gredos, 2024.

Bradbury, Ray. *Crónicas marcianas*. Minotauro, 2013.

Clark, Andy, and David Chalmers. “The Extended Mind.” *Analysis*, vol. 58, no. 1, 1998, pp. 7–19. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/3328150>.

Deleuze, Gilles. *¿Qué es la filosofía?* Anagrama, 2011.

Elbanowski, Adam. “El prólogo y el concepto de la ficción en la literatura hispanoamericana.” *Revista del CESLA*, no. 12, 2009, pp. 73–80.

Esparza Urzúa, Gustavo Adolfo. “La física simbolista y la literatura fantástica: una entreveración metodológica para la interpretación de *Las fuerzas extrañas*.” *Revista de Letras*, vol. 57, no. 1, 2017, pp. 71–86.

Garay Rodríguez, Luis Mario. “La ciencia ficción en tres cuentos de Leopoldo Lugones: «Un fenómeno inexplicable», «Viola acherontia» e «Yzur».” *Redoma*, vol. 1, no. 2, 2021, p. 39. <https://doi.org/10.48778/redoma.v1i2.1075>.

Lugones, Leopoldo. *Las fuerzas extrañas*. Lecturas-hispánicas, 2021.

Miranda, Julio E. *Ciencia Ficción Venezolana*. Libros de Hoy, 1979.

Quereilhac, Soledad. “El intelectual teósofo: la actuación de Leopoldo Lugones en la revista *Philadelphia* (1898–1902) y las matrices ocultistas de sus ensayos del centenario.”

- Suárez Hernán, Carolina. “El evolucionismo en la ficción fantástica y en los orígenes de la ciencia-ficción rioplatense.” *Cartaphilus: Revista de Investigación y Crítica Estética*, vol. 20, 2022, pp. 284–301. <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/130125/1/52401ITexto%20del%20art%20c3%adculo-2069661-1-10-20230407.pdf>.
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Coyoacán, 2016.
- Zbudilová, Helena. “La narrativa fantástica de Leopoldo Lugones.” *Pensamiento y Cultura*, vol. 10, no. 1, 2007, pp. 139–45. <https://www.redalyc.org/pdf/701/70178819010.pdf>.