

TRABAJO MONOGRAFICO EN EL MARCO DEL CURSO LA VOZ DEL
PUEBLO EN EL ESPACIO CULTURAL EUROPEO: “NOSOTROS
SOMOS EL PUEBLO”, DICTADO POR EL PROFESOR WENTZLAFF-
EGGEBERT DEL 20 DE JULIO AL 30 DE JULIO DE 2013.
UNIVERSIDAD DE JENA, ALEMANIA.

**LO SOBRENATURAL COMO MARCA DE LO
FANTASTICO EN DOS CUENTOS DEL ESCRITOR
ARGENTINO EDUARDO LADISLAO HOLMBERG**

POLA SOFIA SCHIAVONE

LICENCIATURA EN LETRAS, 5° AÑO

UNIVERSIDAD NACIONAL DE TUCUMAN, FACULTAD DE
FILOSOFIA Y LETRAS, ARGENTINA. UNIVERSITÄT ZU KÖLN,
DEUTSCHLAND.

E-MAIL: polaschiavone@hotmail.com

INDICE

INTRODUCCION Pág. 3

Teorías de lo fantástico.....Pp. 4-8

E. L. HolmbergPp. 9-11

“El ruiseñor y el artista”..... Pág. 12-17

“Horacio Kalibang o los autómatas”Pp. 18-24

CONCLUSION.....P.25

BIBLIOGRAFÍA.....P. 26

INTRODUCCION

La intención de este trabajo consiste en manifestar una nueva percepción de la realidad y manifestaciones de creencias como signos de época a fines del siglo XIX, a través de la literatura fantástica. Para tal fin, he seleccionado dos cuentos del escritor y médico argentino Eduardo Ladislao Holmberg, en los que las marcas y elementos fantásticos, reflejan una cosmovisión compleja entre ciencia y creencia, propia del período que acabo de mencionar.

En la primera sección del trabajo, hago una breve referencia a los principales exponentes que han teorizado acerca de la escritura fantástica y los debates al respecto de si puede considerársele como género. En las teorías de Tzvetan Todorov, Irene Bessiere y Ana María Barrenechea resumo las investigaciones y límites que se han propuesto para el género. Sin embargo, como demostraré en este capítulo, me ha parecido más interesante y útil, considerar lo fantástico como una categoría de escritura que penetra los textos, más que como un género.

En la segunda sección, esbozo un contexto general que enmarca la producción de ficción del escritor de los cuentos que presento. Si bien el autor ha sido conocido principalmente por otros cuentos como el célebre policial “La bolsa de huesos” o su corta novela de ciencia ficción “El maravilloso viaje del señor Nic-Nac”, articula Holmberg en los cuentos seleccionados las características de la escritura fantástica en la Argentina, posicionándose como uno de los pioneros de este tipo de literatura en este país.

La tercera parte hace el análisis, siguiendo las pautas y objetivos de mi trabajo, del cuento “El ruiseñor y el artista” publicado en el año 1876. Dentro de una prosa que adhiere con fuerza a motivos y estética romántica, Holmberg consigue desplegar elementos y rasgos propios de la dinámica fantástica. Se acerca a la descripción de la inspiración y la creación artística como talento que, si bien encontramos en genios humanos, toca de cerca lo sobrenatural. El cuento, preñado de febril creación, apariciones fantasmagóricas y sueños dentro de sueños, presenta lo romántico y lo fantástico en perfecta mixtura.

La cuarta parte analiza, siguiendo la misma propuesta, el cuento “Horacio Kalibang o los autómatas” del año 1879. Si bien la crítica lo considera un claro ejemplo de ciencia ficción, mi trabajo demuestra que el relato logra proyectar en el lector las sensaciones que transmite el tratamiento fantástico de la escritura. A pesar de tratarse de una propuesta de clara

raigambre científica, que se anuncia como tal desde el título, es la sensación de zozobra e indefensión ante la tecnología avasalladora lo que domina el clima del cuento.

En el cuerpo textual de estos dos ejemplares, voy a destacar las marcas fantásticas y demostraré como manifiestan la construcción de una nueva visión del mundo que se empezó a gestar, tanto en la Argentina como en el mundo occidental, durante la segunda mitad del siglo XIX.

TEORIAS DE LO FANTASTICO

Principales exponentes

Son varios los autores y diversa la bibliografía que han teorizado sobre el relato fantástico. Procederemos a referirnos a los principales exponentes, cuyas propuestas han sido las influyentes en el camino de la interpretación e investigación sobre este género.¹

El primer nombre al que tenemos que aludir, es a Tzvetan Todorov, quien delineó las pautas generales del género fantástico con la publicación de *Introducción a la literatura fantástica* en 1970.² El rasgo principal del género es la percepción de sucesos extraños, de aparente naturaleza sobrenatural. Las instancias que se enfrentan al discernimiento problemático de esos sucesos, son el narrador, los personajes y el lector. Ninguno de ellos logra desentrañar y descubrir ni la realidad ni la naturaleza del acontecimiento insólito. Como rasgos principales, apunta el investigador que el género fantástico genera vacilación, duda, extrañamiento, incluso temor, ya que no se comprende en ningún momento qué es exactamente lo que sucede. Se enmarca en un ambiente realista y cotidiano, generando su efecto de choque con más fuerza. No es alegórico ni poético, ya que si remitiera a algún simbolismo o significado ulterior, perdería sus rasgos principales y dejaría de ser fantástico para ser poesía, alegoría, metáfora, etc.

Para mayor claridad frente a los géneros, Todorov propuso una distinción, que ya nos es muy familiar hoy en día: frente a lo “fantástico puro”, tenemos lo “extraño puro” en un extremo, que explica perfectamente los acontecimientos, y lo “maravilloso puro” en el otro extremo, que crea un universo sobrenatural en el cual esto es aceptado y acatado desde el

¹ Cfr. Trancón, Montserrat. “Teorías de lo fantástico” en *Lucanor Nº 14*. Pamplona. 1997. Pp. 155-79.

² El dato del libro se encuentra en Hahn, Oscar. “Introducción”, “Teorías de lo fantástico” y “Eduardo Ladislao Holmberg: del idealismo romántico al positivismo naturalista” en *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*. Premia. México. 1982. P. 15.

principio, sin generar problematización ni para el lector ni para los personajes. En una zona intermedia, se inmiscuye lo fantástico como “fantástico extraño”, en el cual los acontecimientos acaban por explicarse, y como “fantástico maravilloso”, dónde los acontecimientos finalmente se aceptan como sobrenaturales.³

Todorov distingue asimismo los temas del yo y los temas del tu. Los primeros serían los vinculados a la relación del hombre con el mundo (metamorfosis, seres sobrenaturales, identificación sujeto y objeto, etc.). Los segundos, tienen que ver con la relación del hombre y su deseo, o bien con el inconsciente (el incesto, el sadismo, la necrofilia, y perversiones sexuales de todo tipo, etc.).⁴

El segundo referente que mencionamos, es Ana María Barrenechea, cuya propuesta sigue en gran medida a Todorov, ampliando los límites del género fantástico, de manera que más obras puedan integrarse en esta categoría, y estimula a pensar en la continuación del género en el tiempo. Más que de duda, Barrenechea habla de problematización, generada frente a la violación del orden natural o lógico y el enfrentamiento de órdenes que se genera a partir de ello.⁵

Barrenechea propone también los temas preferidos por este tipo de literatura. Señala por un lado, un nivel semántico de los componentes del texto. Allí, lo fantástico se manifiesta ya sea como la existencia de otros mundos, o bien como las relaciones anómalas entre los elementos de nuestro mundo. Por otro lado tenemos la semántica global del texto, donde lo fantástico vuelve a operar en dos órdenes: textos en los que la existencia de otros mundos no niega la existencia del nuestro, o bien textos que postulan la inversión entre lo que se planteaba como real a imaginario, y viceversa.⁶

³ Cfr. Hahn, Oscar. “Introducción”, “Teorías de lo fantástico” y “Eduardo Ladislao Holmberg: del idealismo romántico al positivismo naturalista” en *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*. Premia. México. 1982. Pp. 15-16 y Cfr. Trancón, Montserrat. “Teorías de lo fantástico” en *Lucanor N° 14*. Pamplona. 1997. P. 160.

⁴ Cfr. Campra, Rosalba. “Capítulo I” en *Territorios de la ficción. Lo fantástico*. Renacimiento. España. 2008. P. 24.

⁵ Cfr. Trancón, Montserrat. “Teorías de lo fantástico” en *Lucanor N° 14*. Pamplona. 1997. Pp. 165-66.

⁶ Cfr. Campra, Rosalba. “Capítulo I” en *Territorios de la ficción. Lo fantástico*. Renacimiento. España. 2008. Pp.24-26.

El tercer referente que señalo en este trabajo, es Irene Bessiere quien plantea su teoría en *Le recit fantastique* del año 1974.⁷ Para ella, lo fantástico no es un género ni una categoría literaria, sino que viene a ser una suerte de lógica interna del texto, que provoca un enfrentamiento conflictivo e irresoluto entre verosimilitud e inverosimilitud. En términos de género, Bessiere considera que el fantástico resulta como combinación de dos formas simples propuestas por Jolles: el “caso” y el “enigma”. El “caso” se presenta como una historia breve preñada con un interrogante que jamás resuelve; la responsabilidad de dilucidar la respuesta queda en manos del auditorio. El “enigma” presenta también una pregunta, pero allí la resolución por parte del destinatario, es fundamental. Además, quien plantea el enigma, conoce de antemano la respuesta correcta. El relato fantástico muestra la superposición de estas dos formas simples: aquello que plantea es irresoluble, pero a la vez el lector está siendo desafiado y compelido a decidir. Se crea entonces la atmósfera de terror y ambigüedad, que son los rasgos claves según la autora. Dentro de este clima de ambigüedad, Bessiere resalta como rasgo fundamental una suerte de neutralización que lo fantástico opera sobre los opuestos. No nos presenta irrealidad superando realidad, sino que nos muestra un espacio de duda en la superposición de una materia que no acaba por constituirse como puramente irreal (caso del maravilloso) ni puramente real (caso del realismo). Luego está el terror. Es un elemento esencial para Bessiere ya que integra las sensaciones en torno al relato fantástico. El lector es arrastrado a ese mundo particular que el fantástico ha generado, un mundo de duda e interrogantes que no tienen respuestas pero que exigen una decisión.⁸

Lo fantástico como categoría. Sus rasgos principales

Si bien la intención de este trabajo no busca ingresar en una discusión acerca del encasillamiento para los relatos fantásticos, sí nos interesa aclarar que mi postura no considera lo fantástico como un género literario. Como ya vimos en el punto anterior,

⁷ El dato del libro se encuentra en Hahn, Oscar. “Introducción”, “Teorías de lo fantástico” y “Eduardo Ladislao Holmberg: del idealismo romántico al positivismo naturalista” en *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*. Premia. México. 1982. P. 15.

⁸ Cfr. Hahn, Oscar. “Introducción”, “Teorías de lo fantástico” y “Eduardo Ladislao Holmberg: del idealismo romántico al positivismo naturalista” en *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*. Premia. México. 1982. Pp. 18-22 y Cfr. Trancón, Montserrat. “Teorías de lo fantástico” en *Lucanor Nº 14*. Pamplona. 1997. P. 162-63.

Bessiere también cuestiona esa línea adoptada sobre todo por Todorov, cuando refiere a lo fantástico como una suerte de dinámica interna que tiene un texto en particular. Trancón habla de lo fantástico como “una categoría literaria, susceptible de manifestarse en diversos géneros literarios...”.⁹ La autora se apoya asimismo en dos consagrados estudiosos del género; por un lado Luis Vax, quién también considera lo fantástico como categoría y rechaza su condición de género por considerarla confusa.¹⁰ Por el otro, en Rosemary Jackson para quien lo fantástico es un modo literario.¹¹

Asimismo, propongo mi criterio de acuerdo a mis competencias lectoras y críticas, cuando afirmo que lo fantástico se percibe como presencia, como latido en el relato. El ámbito más o menos cotidiano, más o menos realista que sirve de nido al fantástico, es penetrado con violencia e invadido y alterado para siempre con el ingreso del acontecimiento extraño. El relato que ha sido impregnado por lo fantástico, acaba sin explicación, dejando tras de sí un sentimiento de inestabilidad. No debería ser nuestro objetivo como críticos ni como lectores, desentrañar el extrañamiento hasta volver lógico, ni siquiera pretender volverlo explicable. Lo fantástico es eso que está allí y es ajeno, o peor aún, eso que estando nos vuelve ajenos a nosotros, nos desencaja de la realidad espacio-tiempo y modifica nuestra percepción. El efecto fantástico actúa entonces como una capacidad totalizadora e integradora.

Considero productivo para cerrar esta brevísima caracterización del fantástico, mencionar son los rasgos más destacables en cualquier relato fantástico, y que se demostrarán en ejemplos cuando analice los ejemplares del Holmberg. Aquellos vocablos que tienen una fuerte vinculación semántica cuando se habla de relato fantástico, y que son repetidos por casi todos los críticos, son *duda, vacilación, irrupción de lo extraño en lo cotidiano sin explicación ni racionalización*. Frente a ese solapamiento de órdenes, Bessiere habla de clima de *ambigüedad* y de *terror*. Sin embargo, me inclino por la noción de terror de la que habla Lovecraft: terror prístino y elemental, el más íntimo que posee el ser humano, aquél que se dispara frente a lo absolutamente desconocido.¹²

⁹ Trancón, Montserrat. “Teorías de lo fantástico” en *Lucanor* Nº 14. Pamplona. 1997. P. 177.

¹⁰ Cfr. Trancón, Montserrat. “Teorías de lo fantástico” en *Lucanor* Nº 14. Pamplona. 1997. P. 157.

¹¹ Cfr. Trancón, Montserrat. “Teorías de lo fantástico” en *Lucanor* Nº 14. Pamplona. 1997. P. 168.

¹² Cfr. Trancón, Montserrat. “Teorías de lo fantástico” en *Lucanor* Nº 14. Pamplona. 1997. P. 173.

El choque o enfrentamiento o conflicto de órdenes que se opera en el relato fantástico, supone una *transgresión*. Sigo a Campra, cuya interpretación sugiere que en ese choque de realidades, también se posibilita la superposición. Se transgreden las reglas de un orden sobre el otro y no se propone victoria o solución alguna, porque lo que importa en lo fantástico es ese espacio de la transgresión. El impacto de un orden sobre el otro, no significa negación de un orden a favor del otro, pero tal proceso no deja de ser problemático. Lo que me resulta interesante de la propuesta de Campra es la consideración de lo fantástico como acción, como proceso de transgresión; esa ruptura, ese choque, esa violación no se muestra acabado, sino que se muestra el transcurso que opera el extrañamiento en el texto.¹³

El último rasgo que marco aquí, tiene que ver con el *dilema de percepción* que se ofrece en el relato fantástico. Campra explica una noción desarrollada por Todorov, en la que lo fantástico juega con el dilema de lo percibido frente a la realidad. Cuando la percepción se siente problemática, el sujeto puede optar por dos caminos: acepta que su percepción falla, y por lo tanto está alucinando, o bien, entiende que la realidad posee otras reglas que son ajenas al mundo real. “Lo fantástico ocupa el tiempo de esa incertidumbre”¹⁴, y entonces no se elige sino que se duda.¹⁵

E.L. HOLMBERG

Eduardo Ladislao Holmberg¹⁶ fue médico, naturalista, escritor, y una renombrada figura intelectual en la Argentina de fines de siglo XIX. Su afanosa voluntad por la escritura se evidenció tempranamente a través de diversas publicaciones en revistas literarias, boletines de academias de letras, periódicos, cooperación en trabajos vinculados con registros

¹³ Cfr. Campra, Rosalba. “Capítulo I” en *Territorios de la ficción. Lo fantástico*. Renacimiento. España. 2008. Pp. 26-29.

¹⁴ Campra, Rosalba. “Capítulo I” en *Territorios de la ficción. Lo fantástico*. Renacimiento. España. 2008. P. 87.

¹⁵ Cfr. Campra, Rosalba. “Capítulo I” en *Territorios de la ficción. Lo fantástico*. Renacimiento. España. 2008. Pp. 85-91.

¹⁶ Nacido y muerto en Buenos Aires, (1852-1937). Cfr. Pagés Larraya, Antonio. “Estudio preliminar” en Holmberg, Eduardo Lanislao *Cuentos fantásticos*. Hachette. Bs. As. 1957. P. 8.

lingüísticos y muchas otras producciones ligadas con el desarrollo de la cultura e identidad de la Argentina.¹⁷

“Sus obras científicas se nutren con la imaginación del artista, y el hombre de letras recibe sugerencias de su contacto con la naturaleza.”¹⁸ Así nos lo describe Pagés Larraya en el estudio preliminar a la colección de cuentos fantásticos del médico. El bastión de Holmberg será la escritura. Todo aquello que le interesaba o apasionaba, acababa transmitiéndolo en papel, y su labor de científico y la de escritor de ficciones se fusionaron en una sola personalidad. Sus viajes y excursiones con finalidades de investigación, se llevaron a cabo con un espíritu aventurero que quería colaborar a la identidad nacional; como otros intelectuales de la época, procuró describir, analizar y difundir la maravilla material de la Argentina que estaba en construcción.¹⁹

1870 a 1890 es un período histórico especial para la Argentina. Llevar la ciencia al ámbito educativo y a su difusión en general, será de enorme importancia para el concepto de progreso en la Argentina moderna, que se manifiesta también en la literatura de ficción. Se buscó nutrir al país en materia intelectual mediante la fundación de academias, escuelas y todo tipo de centro de estudios dedicado a la profundización de la ciencia que permitiera el arribo del progreso a nuestro territorio. Estos fueron espacios de prolífica investigación científica, discusión y divulgación, lo cual toma protagonismo en varias ficciones científicas de Holmberg.²⁰ La Argentina se apoyó en la ciencia para construir ese progreso que Sarmiento quiso para la nación. La segunda mitad del siglo XIX encuentra que políticos y científicos, también se ocupan de incursionar en literatura, provocando un interesante y productivo intercambio entre ambas áreas de la cultura. Ciencia, educación, inmigración y progreso, son las palabras claves que enarbolarán la construcción de la nación.²¹

¹⁷ Cfr. Pagés Larraya, Antonio. “Estudio preliminar” en Holmberg, Eduardo Lanislao *Cuentos fantásticos*. Hachette. Bs. As. 1957. Pp. 14-19.

¹⁸ Pagés Larraya, Antonio. “Estudio preliminar” en Holmberg, Eduardo Lanislao *Cuentos fantásticos*. Hachette. Bs. As. 1957. P. 19.

¹⁹ Cfr. Pagés Larraya, Antonio. “Estudio preliminar” en Holmberg, Eduardo Lanislao *Cuentos fantásticos*. Hachette. Bs. As. 1957. Pp. 19-22

²⁰ Cfr. Gasparini, Sandra. “La fantasía científica: un género moderno” en *Historia crítica de la literatura argentina. Tomo III*. Emecé editores. Bs. As. 2010.

²¹ Cfr. Rocchi, Fernando. “Los vaivenes de la Argentina moderna: orden y caos, prosperidad y crisis, materialismo y espiritualismo (1880-1890)” en *Historia crítica de la literatura argentina. Tomo III*. Emecé editores. Bs. As. 2010.

La prosa de Holmberg fue parida a la lumbre de las ideas que circulaban hacia fines del siglo XIX. En su faceta científica, lo vemos apoyado en Darwin, el positivismo y el racionalismo. Pero Holmberg también se preguntó por la locura y lo sobrenatural, por esos territorios que las ciencias del ocultismo buscaban explicar. La locura fue un tema de preferencia tratado en la época, tanto desde la ciencia como en la literatura,²² y se volvió para Holmberg casi un personaje más en sus ficciones, como veremos en los textos que hemos seleccionado: “En el mundo de su fantasía muy pocas veces se conciben seres de proporciones psicológicas normales: hay una preferencia por la desviación mental”²³.

De la mano de las prácticas del espiritismo, se afaná Holmberg romántico por indagar en los misterios de la mente. Fue parte de su afano por comprender la complejidad de la psiquis humana y de su espíritu, lo que llevó al científico a transitar los derroteros de lo sobrenatural, espiritual, irracional, reflejado en temas que imprimió en su prosa.²⁴

El Modernismo penetrará la ficción fantástica con su exotismo, mientras que el realismo de la inmigración en su construcción cotidiana otorgará el espacio de acción propicio para este tipo de escritura.²⁵ Holmberg fue un intelectual de su época que supo absorber tanto de las ideas del positivismo, como de varias corrientes vinculadas con ciencias del espíritu. Se nutrió del darwinismo, comprendiendo al ser humano como parte de la naturaleza y no su centro, y del espiritismo, ahondando en sus fenómenos, los estudios que analizaban la

²² La frenología, que se desarrolla en “La bolsa de huesos” fue una de las vías mediante la cual la ciencia intentaba explicar medicamente la personalidad y la locura en los seres humanos, a través del estudio de las formas del cráneo. Cfr. Pagés Larraya, Antonio. “Estudio preliminar” en Holmberg, Eduardo Lanislao *Cuentos fantásticos*. Hachette. Bs. As. 1957. Pp. 35-39.

²³ Pagés Larraya, Antonio. “Estudio preliminar” en Holmberg, Eduardo Lanislao *Cuentos fantásticos*. Hachette. Bs. As. 1957. P.37.

²⁴ Cfr. Pagés Larraya, Antonio. “Estudio preliminar” en Holmberg, Eduardo Lanislao *Cuentos fantásticos*. Hachette. Bs. As. 1957. Pp.39-43.

Otro tema presente en la preocupación social, fue la muerte. En relación a esto, estaban todas aquellas manifestaciones paranormales o extrañas, asociadas a lo irracional. Ciencia y espiritismo daban sus explicaciones dispares al respecto. Cfr. Gasparini, Sandra. “La fantasía científica: un género moderno” en *Historia crítica de la literatura argentina. Tomo III*. Emecé editores. Bs. As. 2010.

El espiritismo no tuvo la mejor repercusión en la ciencia ni entre los católicos del siglo XIX, pero encontró varios adeptos renombrados. Su vínculo con lo sobrenatural y la ciencia, hacían de él algo extraño y repudiable para unos, y absolutamente interesante para otros. 1885 la Sociedad Espiritista hace aparición pública. Cfr. Rocchi, Fernando. “Los vaivenes de la Argentina moderna: orden y caos, prosperidad y crisis, materialismo y espiritualismo (1880-1890)” en *Historia crítica de la literatura argentina. Tomo III*. Emecé editores. Bs. As. 2010.

²⁵ Delaney, Juan José. “Sobre los orígenes de la literatura fantástica, policial y de ficción científica en la Argentina” en *Historia crítica de la literatura argentina. Tomo V*. Emecé editores. Bs. As. 2006.

locura, etc. Como narrador fantástico, se posicionó en una bisagra explorada por otros escritores de la época:

“La novedad en nuestros narradores fantásticos de fin de siglo parece estar en esta increíble convivencia de ciencia y religión, de racionalidad y teosofía y espiritualismo, de herencia romántica remozada frente al esplendor científico que se despliega y presiente para un futuro muy próximo...convivencia de ambos saberes: poder explicar científicamente las verdades del espíritu y unir las intuiciones y revelaciones espirituales al conocimiento científico.”²⁶

El valor de la pluma de Holmberg recae tanto en su postura a tono con la época de cambios y dubitaciones, como por su carácter inaugural.²⁷ Veremos en los ejemplares de ficción seleccionados, como los cuestionamientos entorno a la ciencia y las creencias y las posibilidades respecto a certezas y demostraciones materiales de los fenómenos extraños, responden en gran medida a la cita que acabo de mostrar. Tal fue la cuna del relato fantástico en la Argentina, cuestionamientos y reformulación de certezas explican perfectamente como este tipo de ficción encontró asidero adecuado.

EL RUISEÑOR Y EL ARTISTA (1876)

Breve argumento²⁸

El relato se abre con la descripción de Carlos, un pintor, cuyo arte es de tal maestría y talento, que sus pinturas evocan con exactitud plástica los paisajes que retrata. El narrador describe entonces un cuadro de un bosque de tan vivido carácter que pareciera puede verse en él movimiento y escucharse los sonidos de la naturaleza. Carlos afirma que sus pinceles pintan solos, y que él solo les proporciona el color. Sin embargo, al momento que se menciona el relato, Carlos se encuentra enfermo y carente de toda inspiración, razón por la que el narrador se decide a visitarlo. Al llegar a la puerta de casa de su amigo, aparece

²⁶ Delaney, Juan José. “Sobre los orígenes de la literatura fantástica, policial y de ficción científica en la Argentina” en *Historia crítica de la literatura argentina. Tomo V*. Emecé editores. Bs. As. 2006.

²⁷ Delaney, Juan José. “Sobre los orígenes de la literatura fantástica, policial y de ficción científica en la Argentina” en *Historia crítica de la literatura argentina. Tomo V*. Emecé editores. Bs. As. 2006.

²⁸ Cfr. Holmberg, Eduardo Ladislao. “El Ruiseñor y el artista” en *Cuentos fantásticos*. Hachette. Bs. As. 1957. Pp. 101-114.

frente a él la mucama negra, quién le informa acerca del estado de Carlos: afiebrado y delirante desde la noche anterior.

El narrador ingresa a la casa y se encuentra con la hermana de su amigo, Celina. Juntos entran a ver el estado de Carlos, quien se halla sumido en un profundo sueño afiebrado. Celina y el narrador, proceden a revisar un copioso volumen de manuscritos del artista, para intentar dilucidar el motivo de su congoja. Finalmente, comprenden que lo que desespera a Carlos es que quiere pintar a un ruiseñor y no logra hacerlo. En un momento, Celina desaparece sin rastro y el narrador ingresa al aposento de su amigo. Vencido por el cansancio, el narrador cae en un liviano sueño y mientras se duerme, imágenes del féretro de Celina invaden su recuerdo: Celina ha muerto hace dos años, aunque hace minutos él sabe que ambos conversaban y revisaban los documentos de Carlos.

El narrador despierta y aún es de noche, cuando ve a su amigo Carlos que de pie, le muestra como sobre el lienzo casi vacío que lo atormentaba, comienza a dibujarse un paisaje. Casi mágicamente, el narrador es testigo de cómo las figuras van pintándose sobre el lienzo. Asimismo, se escucha de a poco en un in crescendo, el delicado canto del ruiseñor que luego hace su aparición en el cuadro. La fantástica pintura acaba por mostrar la muerte del ruiseñor, en un canto desesperado, y la caída de su cuerpo frágil sobre la hierba de la pintura.

Al día siguiente, los rayos del sol despiertan a los amigos, y ambos pueden ver la obra de arte acabada. El narrador cuestiona a su amigo acerca de lo sucedido la noche anterior, la negra que lo recibió y su interacción con Celina acerca de los manuscritos. Carlos le dice que todo ha sido una ilusión. Los amigos quedan juntos en el aposento hasta el anochecer. Una luz ingresa por la ventana y Carlos reconoce en ella la inspiración que lo abandona, cuando la luminosidad toma evanescente la forma de su hermana Celina y desaparece.

Análisis

Para poder analizar lo fantástico en esta obra, no podemos dejar de lado el esqueleto romántico que lo estructura, en el lo cual los elementos fantásticos se despliegan y transitan. El cuento está dividido en cinco partes que van desarrollando la experiencia del narrador en primera persona frente al desarrollo creativo de su amigo Carlos.

Coincido con Hahn, en que el tema central del cuento es la inspiración artística, un favorito de los románticos. Me interesa apuntar como lo fantástico se manifiesta a través del sueño, el delirio y la percepción alterada, atravesando todo el texto e impregnando al tema. Holmberg juega con distintos niveles de inconsciencia en su narrador, haciendo que el lector ingrese en una realidad donde las sensaciones se vuelven cada vez más poderosas y la racionalidad resulta un obstáculo, una suerte de peso que impide la percepción y goce acabado de lo que va desarrollándose. La ambigüedad es otro elemento fantástico que toma un cariz de mayor importancia hacia el final. Procederemos entonces a mostrar las marcas textuales que despliegan la estética romántica al servicio de esta dinámica fantástica.²⁹

Desde el espacio lúgubre de la casa de Carlos a la que se dirige el narrador, nos encontramos con marcas que nos conducen por los derroteros terroríficos del fantástico. El espacio de trabajo del artista es calificado de sobrenatural desde las primeras líneas del texto. Sin embargo, la primera marca sobre la que se apoya la dubitativa percepción es el encuentro con la negra criada de Carlos cuyo rostro se ha cubierto de un “aire de azoramiento y misterio...”³⁰. La cadencia de extrañamiento se va incrementando, lo ajeno es percibido como alienante cada vez más. El gesto de la negra que incita al silencio, da la

²⁹ Hahn explica que lo fantástico en este cuento, se percibe a partir de dos series de acontecimientos; la primera se constituye por cuatro sucesos: la negra, la enfermedad de Carlos, Celina y finalmente los manuscritos. La segunda serie incluye al cuadro animado y al ruiseñor. De la primera serie, cuyos acontecimientos se explicita que son ilusiones, Hahn rescata por un lado la incertidumbre frente a la percepción que el propio narrador se plantea, y las posibilidades de que tal percepción errada o borrosa sean producto de un sueño. De la segunda serie de acontecimientos, Hahn hace hincapié en el juego de representación-realidad. Lo que antes en el cuadro el narrador lo describía como apariencia, se desenvuelve real en el cuadro que se pinta en el estudio de su amigo esa noche. Encuentro útiles estos acontecimientos para marcar el recorrido del elemento onírico como conductor de lo fantástico en el cuento. Cfr. Hahn, Oscar. “Eduardo Ladislao Holmberg: del idealismo romántico al positivismo naturalista” en *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*. Premia. México. 1982. Pp. 48-54.

³⁰ Holmberg, Eduardo Ladislao. “El Ruiseñor y el artista” en *Cuentos fantásticos*. Hachette. Bs. As. 1957. P. 103.

Harpócrates es un dios egipcio que representa a Horus niño. Pasó luego a la mitología griega con el nombre mencionado. Sus representaciones gráficas muestran a un niño desnudo con el índice de una mano cubriéndose los labios, por lo que se lo considera dios del silencio. Cfr. (7 marzo 2013): Harpócrates. Wikipedia [en línea]. Disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Harp%C3%B3crates>. [09.07.13].

En el cuento de Holmberg, el narrador dice que la negra evoca la imagen de “un Harpócrates sofisticado por un hada maléfica.” Holmberg, Eduardo Ladislao. “El Ruiseñor y el artista” en *Cuentos fantásticos*. Hachette. Bs. As. 1957. P. 103. El silencio y lo oculto están representados en una figura más bien terrorífica, lo cual hace de la negra un personaje romántico y fantástico a la vez.

pauta de que atravesar el umbral de la casa implica el ingreso a lo desconocido, supone la trasgresión del mundo fantástico.

La segunda y tercera marca aparecen juntas, cuando el narrador percibe la fiebre y el pulso acelerado de su amigo en presencia de su hermana Celina, con quien luego revisará los manuscritos. El delirio de desconocida causa que aqueja al artista servirá de base para el profundo sueño en el que entrará el narrador. Sueño en la vigilia o percepción alterada, la escena con Celina se describe de modo fatídico, como si se tratara de una pesadilla. Junto a Celina el narrador se sienta a seleccionar esos manuscritos colocando “las cartas tiernas a un lado y las invitaciones a funeral junto a ellas...”³¹, lo cual presagia ya que la figura de Celina aunará el amor y la perfección más sublime, cubierta y arrebatada por la fría muerte. La dinámica del diálogo que se desarrolla entre estos personajes imita el de un sueño, lleno de dolor y de arrepentimiento, en el que él le confiesa amor y devoción una y otra vez, y en el que ella solo sonríe y derrama una tímida lágrima. La pasión del narrador contrasta con la frialdad lúgubre de Celina, expresada en imágenes fuertemente visuales y coloridas. La situación se resuelve con la súbita desaparición de la joven y posteriormente en el recuerdo que llega al narrador en esa segunda instancia onírica, de que Celina ha muerto hace dos años. “...en este momento no duermo, estoy seguro, convencido de ello, dudar sería un absurdo; pero ¿y cómo se explica que la vida y la muerte se presenten de un modo tan fantástico? Mejor es no explicarlo”³².

Hasta aquí el narrador ha atravesado situaciones que lo han llevado a dudar de su percepción. Motivaciones que desconocemos hacen que no se cuestione cuanto de verdad hay en ellas, ya que él tiene la certeza de que el encuentro con Celina, haya sido ilusión o no, se ha producido. No sabe exactamente qué ha sucedido pero elige no decidir. Con Celina se ha topado y ha dialogado, y ahora se encuentra en el aposento de su amigo Carlos, divagando de sueño. En un último raptó de razón, solo puede tomar conciencia de que va a dormirse.

Las siguientes marcas las tenemos cuando el narrador “despierta” en el aposento de Carlos y ve a su amigo frente al lienzo observando los pinceles enloquecidos llevando a cabo la

³¹ Holmberg, Eduardo Ladislao. “El Ruiseñor y el artista” en *Cuentos fantásticos*. Hachette. Bs. As. 1957. P. 104.

³² Holmberg, Eduardo Ladislao. “El Ruiseñor y el artista” en *Cuentos fantásticos*. Hachette. Bs. As. 1957. P.108.

pintura del cuadro. El narrador ve desarrollarse la pintura como por obra de magia, de una magia oculta y desconocida. A lo largo de las partes II y III del cuento, Holmberg nos presenta la configuración de la imagen donde tendrá el ruiseñor su actuación principal. El cuadro representa la muerte del ruiseñor, pero tanto el narrador como su amigo son testigos del proceso. En la conformación del cuadro, cuyos colores y composición son tenebrosos, experimentamos el terror, muy propio del fantástico también. El delirio se incrementa cuando en la mente del narrador, las imágenes de Celina se vuelven recurrentes a medida que el pájaro agoniza. Belleza y perfección consumadas en la muerte son motivos románticos que aquí elaboran un delirio fantástico desmedido. En este despertar a la creación artística, podemos interpretar su opuesto: un ingreso onírico más profundo. El narrador se interna en el sueño de Carlos y comparte junto a él los avatares de la inspiración y de la creación de la obra. Acaricia Holmberg aquí también cuestiones vinculadas al espiritismo esotérico, a la posibilidad de comunicarse entre sueños: “Acción de un espíritu sobre otro, transmisión de pensamiento, sugestión mental, sueños premonitorios, fenómenos telepáticos...”³³.

Dentro de este delirio de la inspiración artística, tenemos que llamar la atención sobre la figuración romántica que Holmberg hace del artista en sí mismo. Su cuerpo abatido por el febril talento,³⁴ esa suerte de inspiración divina que utiliza el cuerpo del artista, sin que este pueda llegar a comprender completamente la finalidad ni la manera de su arte, la duda y la indefensión frente al numen que aun no se manifiesta. El artista lucha por crear, pero sin el aval de la inspiración no hay nada que pueda hacer.³⁵ En el despertar del narrador, Carlos aparece de pie en el aposento y se observa el transitar tenebroso de su figura fantasmagórica que siembra en nuestro narrador profundo miedo.³⁶ La obra se desenvuelve

³³ Pagés Larraya, Antonio. “Estudio preliminar” en Holmberg, Eduardo Lanislao *Cuentos fantásticos*. Hachette. Bs. As. 1957. P. 41.

³⁴ “...creí leer en las contracciones de su frente y en las crispaciones de sus dedos, que una idea violenta le agitaba”. Holmberg, Eduardo Ladislao. “El Ruiseñor y el artista” en *Cuentos fantásticos*. Hachette. Bs. As. 1957. P. 104.

³⁵ “¿Qué se iba a pintar allí? ¿Lo sabía Carlos? Parece que sí y que no”. Holmberg, Eduardo Ladislao. “El Ruiseñor y el artista” en *Cuentos fantásticos*. Hachette. Bs. As. 1957. P. 102.

“...se empeña en una lucha terrible con una inspiración que huye de su espíritu...”. Holmberg, Eduardo Ladislao. “El Ruiseñor y el artista” en *Cuentos fantásticos*. Hachette. Bs. As. 1957. P. 105.

³⁶ “...la luna iluminándole de lleno y haciendo representar la imagen de un espectro, tal fue la escena que contemplé al despertar. Experimenté algo semejante al terror”. Holmberg, Eduardo Ladislao. “El Ruiseñor y el artista” en *Cuentos fantásticos*. Hachette. Bs. As. 1957. P. 109. Podríamos profundizar aún más elementos propios de la figura del artista en su calidad de romántico: el espacio nocturno, fatídico y

usando al artista como medio, como elemento vinculator, pero el proceso pareciera fagocitar asimismo al propio artista, que no posee control sobre lo que está elaborando.³⁷ Alude el narrador a Carlos como “Prometeo de la pintura”³⁸, y afirma que algo de prodigioso y sobrenatural hay en el talento de Carlos.³⁹ La inspiración, casi como un numen cruel e ingrato, acaba por abandonar al artista.⁴⁰

La obra pictórica ha finalizado con la muerte del ruiseñor. La siguiente marca de sueño la encontramos en la parte V del cuento, cuando el narrador dice que despiertan con el sol en alto. Pareciera que por fin han abandonado el atolondrado universo de creación poética que arrastró a ambos en ese sueño delirante: Carlos se encuentra bien y el cuadro está listo. Si bien concluye el narrador que la negra y Celina, han sido una ilusión, todo parece haber retornado al orden cotidiano de las cosas. Sin embargo, el golpe final de efecto fantástico lo tenemos cuando, al oscurecer dentro del taller de Carlos, se presenta Celina por última vez en una forma luminosa y etérea y se eleva al cielo en presencia de los dos amigos. El sueño no acabó nunca.

tenebroso, iluminado por una luna fría y presagadora, el semblante enfermizo y fantasmagórico, siempre caminando la línea entre el desborde de pasión y la muerte, etc. Me interesa llamar la atención sobre la explicitación del miedo que siente el narrador, elemento fantástico que habíamos mencionado en la primera parte de este trabajo: miedo profundo y total, miedo ante lo desconocido e inexplicable.

³⁷ “El ruiseñor dejó oír una nueva nota, pero esta vez produjo una impresión tan extraordinaria en el espíritu de Carlos, que su rostro no pudo ocultar el sentimiento evocado”. Holmberg, Eduardo Ladislao. “El Ruiseñor y el artista” en *Cuentos fantásticos*. Hachette. Bs. As. 1957. P. 111.

³⁸ Holmberg, Eduardo Ladislao. “El Ruiseñor y el artista” en *Cuentos fantásticos*. Hachette. Bs. As. 1957. P. 106.

Según el conocido mito, Prometeo fue el titán que robó el fuego del Olimpo para entregárselo a los hombres. Zeus castigó al titán encadenándolo al Caúcaso donde cada día su águila le comía el hígado. Prometeo inmortal regeneraba cada noche su hígado, por lo que el castigo se suponía no tendría fin. Heracles acaba por liberarlo. Cfr. (29 junio 2013): Prometeo. Wikipedia [en línea]. Disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Prometeo>. [09.07.13].

Las interpretaciones más difundidas de este mito, vinculan la actitud de Prometeo con la revuelta de la mente y el deseo de la inteligencia por superar a la divinidad. Pero es un deseo soberbio y egoísta, que quiere llenarse de la capacidad cognitiva de la divinidad. En este sentido, se interpreta como es el hambre de conocimiento que provoca inestabilidad mental o incluso locura, es la superación de la mente hasta el nivel divino. Chevalier, Jean-Gheerbrant, Alain. *Dictionnaire des symboles*. Robert Laffont et Jupiter. 1969 (trad. en español Silvar, Manuel-Rodríguez, Arturo. *Diccionario de los símbolos*. Herder. Barcelona. 1986. Libro digitalizado). Pp. 425-426. En este sentido, Carlos es el iluminado artista que se acerca a lo divino en su creación, y recibe una suerte de maldición o castigo por su capacidad.

³⁹ “Mis pinceles-decía Carlos-se mueve solos; yo les doy color, y ellos pintan”. Holmberg, Eduardo Ladislao. “El Ruiseñor y el artista” en *Cuentos fantásticos*. Hachette. Bs. As. 1957. P.102.

Lo que a primera instancia parece ser una mera metáfora, veremos más adelante que se cumple frente a los ojos del narrador de manera literal.

⁴⁰ “Ésta es la inspiración que se despide para siempre de mí.” Holmberg, Eduardo Ladislao. “El Ruiseñor y el artista” en *Cuentos fantásticos*. Hachette. Bs. As. 1957. P. 114.

Otro elemento fantástico en el cuento, es la ambigüedad. El único momento en que se plantea la posibilidad de locura, es en la parte IV del relato cuando el narrador se pregunta “¿Qué pasó entonces en nuestras almas? Yo no lo sé; pero si la locura trae consigo la pérdida de la memoria, la muerte del ruiseñor nos había enloquecido...Tal vez lo habré soñado”⁴¹. De acuerdo con la cita de la crítica, justamente esta duda no resuelta es la base del fantástico; decidirse por la locura sería dar una explicación. Al optar por la posibilidad del sueño, se mantiene y refuerza el sentido fantástico.

Hemos visto entonces como la dinámica fantástica se expresa en una tensión constante en este cuento de Holmberg, destacando el enorme poder creativo y casi sobrenatural que tiene el talento artístico. El narrador manifiesta profunda fe y potencial en el delirio, en la ilusión y jamás rechaza los instantes de sueño y delirio, tanto propios como de su amigo artista. Considero que el cuento es un homenaje al talento humano en su expresión artística.

“Carlos desea pintar un ruiseñor cantando”⁴² y el narrador necesita creer en la capacidad de su amigo.

HORACIO KALIBANG O LOS AUTOMATAS (1879)

Breve resumen⁴³

Con motivo de cumpleaños de su hija Luisa, se encuentran reunidos varios personajes en casa del burgomaestre Hipknock, en una ciudad alemana. Conversan principalmente el burgomaestre y su sobrino Hermann, acerca de un suceso extraño y de las posibilidades de explicarlo científicamente. El narrador que cuenta lo que va sucediendo es Fritz, primo del dueño de casa. En un momento se hace presente otro personaje llamado Horacio Kalibang quien afirma y luego de una extraña demostración, muestra que carece de centro de gravedad. El espectáculo genera la estupefacción de los comensales, y la curiosidad del burgomaestre, quién se propone a resolver científicamente el acertijo. Luego de una pequeña investigación, puede afirmar certeramente que Horacio Kalibang no es más que un autómeta.

⁴¹ Holmberg, Eduardo Ladislao. “El Ruiseñor y el artista” en *Cuentos fantásticos*. Hachette. Bs. As. 1957. Pp. 112-113.

⁴² Holmberg, Eduardo Ladislao. “El Ruiseñor y el artista” en *Cuentos fantásticos*. Hachette. Bs. As. 1957. P. 105.

⁴³ Cfr. Holmberg, Eduardo Ladislao. “Horacio Kalibang o los autómatas” en *Cuentos fantásticos*. Hachette. Bs. As. 1957.

Al día siguiente de la reunión, el burgomaestre recibe la invitación del señor Oscar Baum quien se refiere a sí mismo como fabricante de autómatas. Arriba el burgomaestre en compañía de su primo Fritz y comparten las impresiones acerca de los avances en inventos mecánicos del fabricante. Baum confiesa que Horacio Kalibang es uno de sus autómatas más imperfectos, y a continuación ofrece un espectáculo de danza, arte, música, lucha y todo tipo de actividades propias de las sociedades humanas, llevadas a cabo por los autómatas de su creación. La escena que representa la música es ejecutada por un autómata de Fritz, tocando el violoncelo.

El acto final, reproduce la cena del día anterior en casa del burgomaestre. La reproducción es exacta y revela no solamente los diálogos, sino también los gestos y actitudes de los comensales con precisión máxima. El cuadro se vuelve aún más sorprendente cuando el autómata del burgomaestre reproduce también las palabras que el mismo Hipknock había dicho esa mañana a solas en su habitación. Hipknock se siente completamente desorientado ante el suceso. A continuación, ingresa un autómata más grande en tamaño, el cual revela a los presentes que el mundo está repleto de los androides de Baum. Los invitados se retiran cavilando nuevos cuestionamientos.

Poco después, en una reunión que celebra la boda de Luisa y el teniente Hermann, el burgomaestre recibe una carta de Baum. En ella revela el fabricante que Fritz ha sido su autómata y que Kalibang es una suerte de enciclopedia que ofrece como regalo de bodas a los novios. La carta le devela asimismo que, si bien el mundo está repleto de sus autómatas, estos se distinguen de los humanos por su falta de pasión, sentimiento, capacidad de razonamiento, honestidad y cualidades similares. El cuento se cierra de esta manera.

Análisis

Este cuento de Holmberg tiene vínculos muy fuertes con la Ciencia Ficción. De hecho el autor es considerado uno de los pioneros del género en la Argentina, tanto con este como con otros relatos.⁴⁴ Sin embargo, el cuento posee elementos del fantástico que podemos

⁴⁴ Cfr. Cano, Luis. "Capítulo II" en *Intermitente recurrencia. La ciencia ficción y el canon literario hispanoamericano*. Corregidor. Bs. As. 2006 y Gasparini, Sandra. "La fantasía científica: un género moderno" en *Historia crítica de la literatura argentina. Tomo III*. Emecé editores. Bs. As. 2010. Es títulos más renombrados como ciencia ficción del autor son "El maravilloso viaje del señor Nic-Nac" y "Dos partidos en lucha", ambos publicados en el año 1875.

encontrar claramente. Dentro del marco de la “fantasía científica”⁴⁵ propongo las marcas donde se revela lo fantástico. El texto se encuentra dividido en siete partes y hay una suerte de alternancia entre un narrador en primera persona y en tercera persona. El inicio del relato se da in media res, lo cual anuncia desde lo formal cuestiones de la percepción y reproducción de la realidad, que desarrollaremos más adelante.

Reconocemos como elementos fantásticos por un lado la duda y la ambigüedad, canalizados a través del doble. Por el otro, tenemos el cuestionamiento de la percepción que se apoya mucho sobre la veracidad de las doctrinas científico-filosóficas que se plantean en el texto. Sin embargo, todos los elementos atraviesan distintos pasajes, por lo que iremos viendo como aparecen en conjunto.

Comencemos por las señas de ambigüedad. Esta sugerencia constante comienza siendo muy sutil, y se va incrementando a medida que avanza la lectura, cuestionando la veracidad de lo que el propio narrador propone y posicionándolo en espacios de inseguridad constante. En el cuadro inicial de la mesa familiar, el narrador dice que Luisa es “muy parecida a las muñecas que fabrican en Nüremberg, mi ciudad natal. Con esto he dicho todo.”⁴⁶ Si bien el diálogo inicial entre Hipknock y Hermann sugiere que leeremos acerca de acontecimientos extraños, la comparación de Luisa y las muñecas es la primera nota de rareza que se nos ofrece. La observación de ambigüedad es asimismo ambigua.

La percepción como elemento, atraviesa todo el texto, pero es posible marcar algunos puntos dónde esto se produce con mayor claridad. Por un lado, tenemos la cuestión planteada por los dos “tipos” de narradores que hablan; por el otro, tenemos espacios textuales, situaciones determinadas en las que podemos analizar cómo se juega con este tema.

Analicemos en primer lugar la cuestión de los narradores. Me refiero a dos “tipos” de narrador, porque a mi consideración hay uno solo en primera persona, que se escamotea en algunos momentos a la manera de una tercera persona. La última parte es la menos clara,

⁴⁵ La fantasía científica define un género desarrollado durante la segunda mitad del siglo XIX, que se apoyaba principalmente en especulaciones de teorías científicas ubicada en un futuro cercano al momento de la escritura. Las teorías sobre las que la fantasía científica echa mano, son muchas veces estudios científicos que fueron despreciados por la academia y sus representantes. Cfr. Gasparini, Sandra. “La fantasía científica: un género moderno” en *Historia crítica de la literatura argentina. Tomo III*. Emecé editores. Bs. As. 2010.

⁴⁶ Holmberg, Eduardo Ladislao. “Horacio Kalibang o los autómatas” en *Cuentos fantásticos*. Hachette. Bs. As. 1957. P. 149.

pero resolver tal cuestión no es demasiado relevante para este trabajo. Justamente, esta indecisión, esta duda, colabora también a ver quién es el que habla, el que percibe los hechos que se van narrando y cómo éstos se presentan. A modo sencillo diremos que el narrador aparece claramente en primera persona en la voz del personaje Fritz en las partes I, II, III y VI, y a manera de tercera persona en las partes IV, V y VII. Esta identificación se complejiza aún más, si tenemos en cuenta que Fritz es asimismo el autómatas de Baum, de manera que resulta casi imposible discernir quién es efectivamente esa primera persona. Pero insisto en que tal situación de poca claridad ofrece múltiples perspectivas que ayudan a cuestionar las certezas de lo que se presenta, colaborando con la edificación de lo fantástico.⁴⁷

Los pasajes que representan el cumpleaños de Luisa, manifiestan asimismo momentos poco claros de la percepción. En la parte inicial, tal escena es descripta buscando ser lo más precisa posible, apelando a detalles que realzan el realismo de la escena, apoyándose sobre lo cotidiano y lo mundano para preparar mejor la llegada de ese efecto de extrañamiento. Si bien en este cuadro “real”, cotidiano es dónde irrumpe Kalibang como otro elemento de zozobra que analizaremos a continuación, es el doble de esta escena lo que la hace espeluznante. El burgomaestre presencia la reproducción exacta de lo acaecido en casa del fabricante Baum, y como espectador se sorprenderá doblemente: por un lado, porque el cuadro representa, con la exactitud de lo ocurrido, miradas furtivas entre su hija y el capitán:

“-Pero observo, señor Baum, que mi hija mira demasiado al teniente Blagedorff, mi sobrino.

-El señor burgomaestre notará también que su sobrino no paga con moneda falsa.

-Pero eso...

-Dejarían de ser autómatas, señor burgomaestre, si alteraran un solo pasaje.”⁴⁸

⁴⁷ Acerca de esta confusión en la identificación de los narradores, Hahn lo califica de “falla técnica”. Si bien, a efectos de claridad y una cierta lealtad con el lector puede criticarse este juego en Holmberg, considero que el tratamiento fantástico admite tales procedimientos. Cfr. Hahn, Oscar. “Eduardo Ladislao Holmberg: del idealismo romántico al positivismo naturalista” en *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*. Premia. México. 1982. P. 58.

⁴⁸ Holmberg, Eduardo Ladislao. “Horacio Kalibang o los autómatas” en *Cuentos fantásticos*. Hachette. Bs. As. 1957. P. 163.

Por otro lado, porque el autómatas burgomaestre reproduce lo que él propio Hipknock había dicho esa mañana. Este segundo elemento, vamos a analizarlo más adelante, ya que se adentra en otras cuestiones del fantástico.

Respecto a la duda, la ambigüedad y el temor, los vemos aparecer al principio de manera sutil y van aumentando en un in crescendo que acaba por una confusión violenta y un sentimiento de alienación y desprotección, tanto del burgomaestre como del lector. El primer momento podemos marcarlo con el ingreso de Kalibang a la casa del burgomaestre durante el cumpleaños de su hija y la demostración de su rareza: no tiene centro de gravedad. Si bien, tanto el lector como los comensales son presa de un estupor inesperado, el burgomaestre, representando la perspectiva científica-positivista, jamás se inmuta y se propone a resolver el entuerto. El temor, la vacilación aparecen entonces aquí, pero de manera suave. Las secuencias siguientes, en las que se descubre al fabricante de autómatas, en realidad palidecen esta primera duda fantástica, y ante el deleite del burgomaestre vemos resuelta la cuestión y explicados sus vericuetos. Sin embargo, hay un remate hacia el final de la parte VI y la parte VII: estos autómatas llegan a una imitación tenebrosa de sus modelos humanos. La semejanza es ajena y alienante, es extraño porque es demasiado familiar. El momento que presenta la cena del día anterior es seguido con entusiasmo y curiosidad, hasta que el autómatas del burgomaestre acaba por repetir las palabras que él mismo dijo esa mañana. Y ahí el extrañamiento se transforma en miedo, expresado en la voz del burgomaestre: "...no sabemos hasta dónde puede llegar la habilidad de estos energúmenos."⁴⁹ Un segundo golpe desmorona más certezas del mismo personaje con ese autómatas-humanidad que le revela que estos dobles ya habitan y circulan por el mundo. ¿Es científicamente posible que haya autómatas cuyo comportamiento humano pueda diseñarse mecánicamente? Sí. Tal no es ya el problema ni para el burgomaestre ni para el lector. ¿Cuáles son las implicancias morales, filosóficas, sociales, de que esto suceda? Tal es el cuestionamiento que importa y que el burgomaestre no puede resolver. Nadie puede responderle con certeza positivista quién es un autómatas y quién no. El cuento se cierra con la carta de Baum en la que revela el temor más grande que anida en el corazón de Hipknock: Fritz es un autómatas. Pero un temor más profundo aún aqueja o al menos llega

⁴⁹ Holmberg, Eduardo Ladislao. "Horacio Kalibang o los autómatas" en *Cuentos fantásticos*. Hachette. Bs. As. 1957. P. 164.

al lector, ¿no será el burgomaestre el autómatas? Hay un drama, una incertidumbre que aquellos que admiten la posibilidad de lo imposible, pueden aceptar o al menos admitir. Para el burgomaestre el descubrimiento de Baum y su fábrica de autómatas representa una suerte de encuentro con un Dios creador cuyas criaturas hacen y deshacen de acuerdo a los dictámenes de su hacedor; no hay mayor libertad, y estos autómatas no son realmente conscientes de su dependencia ni de su condición. Que Baum le indique como se distingue un autómatas de un ser humano, no garantiza que el burgomaestre pueda percibir la diferencia con certeza total. “Tengo el mundo en mis manos, porque lo manejo con mis autómatas”⁵⁰. Será cuestión de tiempo para que Baum logre infundirles un sentido moral, o quizá no lo logre nunca. No se sabe. Y el burgomaestre tampoco puede saberlo, solo puede responder al “automatismo orgánico” de su propia humanidad.⁵¹

Respecto de la cuestión del doble y la fuerza desestabilizadora que tiene sobre las certezas tanto científicas como de la misma percepción, podemos verla atravesando todo el texto: doble hay en los autómatas, sobre todo en los dos que utiliza Baum, según ya hemos visto recién. Pero doble es también la cena que celebra el cumpleaños de Luisa. Una enunciada al principio y otra hacia el final del relato, nos engaña el narrador cuando nosotros como lectores solo hemos asistido a una reproducción también. Lo que sabemos, lo conocemos por boca de Fritz, quién sólo puede comenzar su relato a partir del momento en el que ha ingresado a la escena. Baum también nos ha engañado y nos ha presentado la captura de la imagen de su autómatas incógnito: “...fiel retratista, no he podido hacer otra cosa que tomar sin antecedentes las palabras consignadas.”⁵² Es un autómatas, no puede hacer otra cosa más que reproducirnos esa imagen sin antes y sin después.

⁵⁰ Holmberg, Eduardo Ladislao. “Horacio Kalibang o los autómatas” en *Cuentos fantásticos*. Hachette. Bs. As. 1957. P. 166.

⁵¹ Hahn menciona que Holmberg utiliza tres motivos afines a la literatura fantástica. El visitante insólito (la presentación de Kalibang), el del gólem y el del doble. Estos dos últimos van desarrollándose a lo largo del relato. El motivo del gólem tiene que ver con la creación de seres artificiales con gran semejanza de su creador. Tal creador puede ser una deidad o un humano con ciertas facultades (Baum es este hombre que fabrica sus gólems). La cuestión del doble es más general, y puede rastrearse en mitos y leyendas muy antiguas, con interpretaciones distintas. El juego que hace Holmberg oscila entre lo artificial/natural del gólem y lo original/copia del doble. No sigo este análisis en detalle, ya que lo que me interesa marcar como elemento fantástico es el temor, la duda y la ambigüedad expresados a través de estos elementos. Cfr. Cfr. Hahn, Oscar. “Eduardo Ladislao Holmberg: del idealismo romántico al positivismo naturalista” en *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*. Premia. México. 1982. P. 57-60.

⁵² Holmberg, Eduardo Ladislao. “Horacio Kalibang o los autómatas” en *Cuentos fantásticos*. Hachette. Bs. As. 1957. P. 148.

Vamos a referir brevemente otro tema que es de gran importancia en este cuento, intentando recuperar los elementos fantásticos. Por su relación con la ciencia ficción, este relato está repleto de aseveraciones, observaciones y teorizaciones científicas que estaban en boga y circulaban al momento de la publicación del cuento.

Tanto las discusiones del burgomaestre Hipcknock con su sobrino Hermann y luego con Fritz, así como la descripción que el narrador hace del primero, nos muestran a este personaje central como adhiriendo al más férreo de los materialismos positivistas y racionalistas. Despreciado por la Iglesia y aunque ateo, no repudia él la creencia religiosa porque la juzga necesaria y evidentemente presente en todas las sociedades:

“Las sociedades científicas-dice-tienen derecho de ser la razón; el pueblo no tiene más derecho que ser el sentimiento; para el sentimiento hay Dios; para el sentimiento hay un alma inmortal.”⁵³

Cualquier desafío que se le presente, es indagado, observado y analizado hasta que arriba a una solución. Tal es su actitud con Kalibang, y tal victoria es la que recibe al concluir que se trata de un autómeta.

Las teorías que se le oponen están en voz de su sobrino Hermann, quién al inicio del cuento le refuta, refiriéndose a Kalibang, que haya hechos que la ciencia no pueda explicar. La posibilidad de que un hecho insólito pueda ser aceptado como sobrenatural, o quizá solo admitido como extraño se opone a la necesidad de que todo lo que se considera real solo pueda ser demostrado empíricamente, trae a colación una oposición entre fe y razón, creencia o ciencia.⁵⁴

Todas las disquisiciones acerca de la ciencia que se plantean en el cuento, no resuelven el torbellino de sensaciones que, Kalibang primero y el teatro de autómetas luego, generan no solo entre los personajes del cuento, sino sobre todo en el burgomaestre, último pilar sobre el que se sostienen férreamente las teorías positivistas. Lejos de plantear un derrumbamiento de sus teorías, me atrevo a decir que lo que Holmberg propone es una visión más abarcadora: si no es la ciencia la que pueda explicarnos este dilema del doble, o la religión la que pueda, a través de su fe, infundirnos creencia sobre el alma humana,

⁵³ Holmberg, Eduardo Ladislao. “Horacio Kalibang o los autómetas” en *Cuentos fantásticos*. Hachette. Bs. As. 1957. P. 155.

⁵⁴ Cfr. Hahn, Oscar. “Eduardo Ladislao Holmberg: del idealismo romántico al positivismo naturalista” en *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*. Premia. México. 1982. Pp. 54-57.

podemos tener fe en la humanidad. Los humanos y los autómatas no son ni serán exactas réplicas, y esto es dicho por el propio Baum, fabricante de autómatas. La moral es humana y en ella está fundada una nueva fe.

CONCLUSION

A través de este trabajo, se ha demostrado como la cosmovisión que estaba gestándose a fines del siglo XIX, planteó y también cuestionó el dilema del saber y el creer, ciencia y fe. Los intelectuales argentinos de este período indagaron acerca de estas cuestiones, desde distintos ámbitos del estudio y de la cultura, eligiendo la literatura de ficción como una manera de plasmarlas. Holmberg es un ejemplo de esta actitud del intelectual y el sabio argentino, que se interesó por capturar y reflexionar, acerca de la interacción del ser humano en relación al mundo y a la tecnología que avanzaba, así como la construcción de una identidad para la Argentina.

El análisis de los cuentos “El ruiseñor y el artista” y “Horacio Kalibang o los autómatas” han demostrado, por un lado, como lo fantástico efectivamente constituye una categoría cuyos elementos característicos interactúan con la mayor naturalidad y libertad, con modalidades estéticas y motivos. Penetra en un relato de fuerte raigambre romántica en el primer cuento, y despliega sus rasgos de ambigüedad, sueño y percepción alterada, entre figuras espectrales, el arte y la figura del ruiseñor, ave de importancia simbólica para los escritores del género. Ingresa en el segundo cuento, cuyo marco y elementos lo vinculan a la fantasía científica, planteando la duda, la alienación y la ambigüedad frente al avance y el aparente poder desmedido de la tecnología.

El análisis manifiesta en segundo lugar, nuevos símbolos y nuevas creencias, o mejor dicho nuevas maneras de creer, que conjugan el pensamiento científico con estudios e indagaciones sobre la espiritualidad, las cuales se basan en aproximaciones esotéricas y disciplinas que pretenden acercar una nueva visión sobre lo incorpóreo, inexplicable y extraño.

En Holmberg podemos ver esa personalidad del científico que quiere demostrar la realidad que lo circunda pero que también considera válido y posible creer como otra forma de conocimiento.

BIBLIOGRAFÍA

- Campra, Rosalba. *Territorios de la ficción. Lo fantástico*. Renacimiento. España. 2008.
- Cano, Luis. “Capítulo II” en *Intermitente recurrencia. La ciencia ficción y el cánón literario hispanoamericano*. Corregidor. Bs. As. 2006. Pp. 75-90.
- Chevalier, Jean-Gheebrent, Alain. *Dictionnaire des symboles*. Robert Laffont et Jupiter. 1969 (trad. en español Silvar, Manuel-Rodriguez, Arturo. *Diccionario de los símbolos*. Herder. Barcelona. 1986. Libro digitalizado).
- Delaney, Juan José. “Sobre los orígenes de la literatura fantástica, policial y de ficción científica en la Argentina” en *Historia crítica de la literatura argentina. Tomo V*. Emecé editores. Bs. As. 2006. Pp.
- Gasparini, Sandra. “La fantasía científica: un género moderno” en *Historia crítica de la literatura argentina. Tomo III*. Emecé editores. Bs. As. 2010. Pp.
- Hahn, Oscar. “Introducción”, “Teorías de lo fantástico” y “Eduardo Ladislao Holmberg: del idealismo romántico al positivismo naturalista” en *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX*. Premia. México. 1982. Pp. 11-98.
- Holmberg, Eduardo Ladislao. “El Ruiseñor y el artista” y “Horacio Kalibang o los autómatas” en *Cuentos fantásticos*. Hachette. Bs. As. 1957.
- Pagés Larraya, Antonio. “Estudio preliminar” en Holmberg, Eduardo Lanislao *Cuentos fantásticos*. Hachette. Bs. As. 1957. Pp. 7-98.
- Rocchi, Fernando. “Los vaivenes de la Argentina moderna: orden y caos, prosperidad y crisis, materialismo y espiritualismo (1880-1890)” en *Historia crítica de la literatura argentina. Tomo III*. Emecé editores. Bs. As. 2010. Pp.
- Trancón, Montserrat. “Teorías de lo fantástico” en *Lucanor N° 14*. Pamplona. 1997. Pp. 155-79.

RECURSOS ELECTRONICOS

- (7 marzo 2013): Harpócrates. Wikipedia [en línea]. Disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Harp%C3%B3crates>. [09.07.13].

- (29 junio 2013): Prometeo. Wikipedia [en línea]. Disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Prometeo>. [09.07.13].