

Espectros de la ciencia

La ficción fantástica en la Argentina del siglo XIX.

Autor:

Gasparini, Sandra

Tutor:

Iglesia, María Cristina

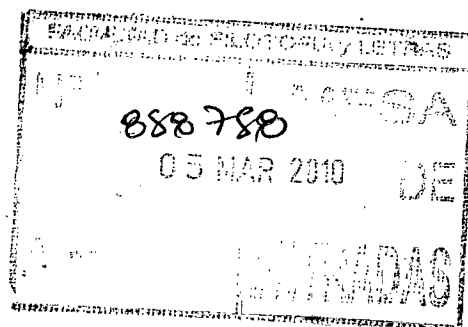
2010

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Universidad de Buenos Aires en Letras.

Posgrado

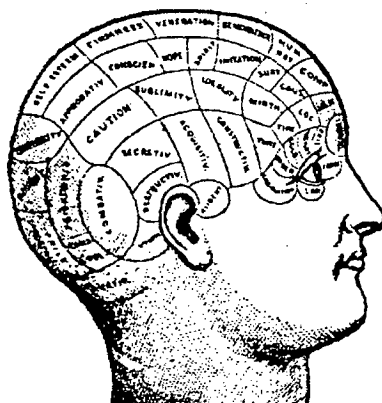
TESIS 15-1-5

Tesis
15-1-5



Espectros de la ciencia.

La ficción fantástica en la Argentina del siglo XIX



TESIS DE DOCTORADO

CARRERA: LETRAS

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

DOCTORANDA: LIC. SANDRA EDITH GASPARINI ✓

DIRECTORA: PROF. MARÍA CRISTINA IGLESIA

MARZO DE 2010

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Dirección de Bibliotecas

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| CAPÍTULO 1. Momento de emergencia | 6 |
| 1.1. Del fantástico a la fantasía científica: la creación de un nuevo espacio..... | 6 |
| 1.1.2. Mundo imaginario/mundo real: elecciones teóricas..... | 8 |
| 1.1.3. Un mundo nuevo por narrar..... | 13 |
| 1.1.4. El objeto..... | 17 |
| 1.1.5. Hacia una definición..... | 20 |
| 1.2. Antecedentes: novela de anticipación, utopía sideral, relato fantástico. La "cirugía" de Verne..... | 22 |
| 1.3. Préstamos y apropiaciones: el ensueño y el "cuento-sueño", los viajes extraordinarios, el "caso" científico, la máquina | 24 |
| 1.4. Hacia Lugones, Quiroga y la ciencia ficción argentina..... | 27 |
| | |
| CAPÍTULO 2. La fantasía científica y la institucionalización de la ciencia | 30 |
| 2.1. Sarmiento, la creación de una esfera científica y el lugar de la literatura..... | 30 |
| 2.1.1. Ciencia y literatura..... | 34 |
| 2.1.2. Pares y legos..... | 37 |
| 2.2. Proyecto modernizador y nación. Sabios y ayudantes. Formulación del "hombre nuevo": médicos, viajeros, naturalistas, inventores..... | 39 |
| 2.3. Prensa, literatura y ciencia. Revistas científicas y literarias. Divulgación científica. Formación y educación del lector..... | 42 |
| 2.4. Espiritismo, espiritualismo y pseudociencias: las crónicas de "maravillas científicas"..... | 44 |
| | |
| CAPÍTULO 3. Configurando una tradición: Juana Manuela Gorriti y Lucio V. Mansilla | 50 |
| 3.1. Construyendo la fantasía científica: temas fantásticos, conspiración y mujeres peligrosas. Juana Manuela Gorriti..... | 50 |
| 3.1.1. Una genealogía literaria criolla de los fenómenos psíquicos: usos del magnetismo, hipnosis e histeria..... | 53 |
| 3.1.2. "Coincidencias". Cuatro relatos enmarcados y una máxima: lo desconocido de ayer, verdad de mañana..... | 58 |
| 3.2. Unas pocas consideraciones sobre el inagotable Lucio V. Mansilla..... | 64 |

| | |
|---|-----|
| CAPÍTULO 4. Constitución de la fantasía científica: Eduardo L. Holmberg, lector de la naturaleza y narrador de ficciones | 74 |
| 4.1. La fantasía científica argentina, una coartada literaria para la renovación de la ciencia..... | 74 |
| 4.1.1. Reajustes: repertorios, préstamos, lecturas..... | 80 |
| 4.1.2. Un préstamo fundamental de la literatura francesa | 82 |
| 4.2. Espacios y actores de la modernidad | 83 |
| 4.2.1. El uso de la Historia | 83 |
| 4.2.2. El sabio extranjero | 85 |
| 4.2.3. El mito del sabio loco | 95 |
| 4.2.4. El poder de los vigías | 102 |
| 4.2.5. Una cuestión de “verosimilitud” científica | 105 |
| 4.3. Algunas conclusiones: las ciencias naturales en la fantasía científica..... | 113 |
| | |
| CAPÍTULO 5. Tecnologías del fantasma | 119 |
| 5.1. La voz del fantasma | 119 |
| 5.1.1. “Nelly” o el caso de la “quimera lógica” | 124 |
| 5.1.2. Fantasma y autobiografía | 130 |
| 5.1.3. Fantasmas y fonógrafos humanos | 135 |
| 5.2. La voz de la máquina | 141 |
| 5.2.1. La ambigua <i>luz del porvenir</i> | 143 |
| 5.2.2. Un lenguaje de resortes | 147 |
| 5.2.3. La conducción de las multitudes | 150 |
| 5.2.4. Una cuestión de perspectiva | 152 |
| 5.3. La voz de la locura: desplazamientos y desvíos | 154 |
| 5.3.1. Otra genealogía de la fantasía científica argentina. Un buen lector de Flammarion (y de Parville) | 157 |
| 5.3.2. La ficción de origen de las novelas planetarias | 162 |
| 5.3.3. Urbanismo, alienistas y multitudes terrestres | 164 |
| 5.3.4. Gurúes y tirabombas | 168 |
| 5.3.5. En la república de los sabios | 172 |
| 5.3.6. De la utopía a la distopía: marcialitas rioplatenses | 173 |
| | |
| CAPÍTULO 6. Algunas propuestas aisladas, entre el fantástico y la utopía | 176 |

| | |
|--|------------|
| 6.1. Modos de narrar la ciencia: la conquista transitoria de la fantasía científica.. | 176 |
| 6.2. Carlos Monsalve | 178 |
| 6.2.1. Un paraguas, un impulso telegráfico y un refractor astronómico | 184 |
| 6.2.2. La fantasía científica se ríe de sí misma | 188 |
| 6.3. Carlos Olivera, la muerte y su misterio | 192 |
| 6.4. Raúl Waleis/ Luis V. Varela: el revés de la ley | 196 |
| 6.5. Martín García Mérou: lo invisible bajo el microscopio | 200 |
| 6.6. Eduarda Mansilla de García: de materialistas conversos y ataques cerebrales..... | 203 |
| 6.7. Las Buenos Aires utópicas/distópicas de Sioen y Ezcurra | 207 |
| 6.7.1. Buenos Aires doscientos años después..... | 207 |
| 6.7.2. Buenos Aires 1109 años después: la “crisis del progreso” | 214 |
| CAPÍTULO 7. Las lecturas del género | 221 |
| 7.1. Modos de leer lo nuevo | 221 |
| 7.2. El <i>Anuario Bibliográfico</i> de Alberto Navarro Viola | 222 |
| 7.3. Lecturas de textos inaugurales..... | 225 |
| 7.3.1. Cané lee a Holmberg | 225 |
| 7.3.2. Los reproches de Anastasio/Jorge Argerich | 228 |
| 7.4. Joaquín V. González, Miguel Escalada y Leopoldo Lugones, tres miradas sobre “Nelly” | 230 |
| EPÍLOGO | 234 |
| APÉNDICE | 240 |
| BIBLIOGRAFÍA | 246 |

Para Lati y para Mariano.

CAPÍTULO I

Momento de emergencia

1.1. Del fantástico a la fantasía científica: la creación de un nuevo espacio

En diferentes momentos del siglo XX, distintos teóricos de la literatura fueron seducidos por la definición, delimitación, caracterización y análisis de la ficción fantástica. Esta pulsión movilizó lecturas diversas y enconadas polémicas que permitieron detectar en la literatura fantástica tanto un modo subversivo –perturbador de la representación artística- de percibir lo real (Jackson), como un cuestionamiento cultural ligado a la discusión del estatuto del sujeto (Bessière), o bien postularla como una poética de la vacilación (Todorov), o como el resultado de una confrontación de redes textuales y extratextuales (Barrenechea).

Si el fantástico es un modo o un género no será, sin embargo, el eje de esta propuesta de lectura, centrada en la literatura fantástica argentina del último cuarto del siglo XIX.¹ He preferido construir una genealogía centrada en un conjunto de ficciones que funcionan como una matriz luego re combinada y transformada con interrupciones en la centuria siguiente. Se trata de enfocar la lectura de ese núcleo, la fantasía científica del siglo XIX, como una conjunción de rasgos que parece actualizarse en cada texto, que convoca distintos saberes y resoluciones formales y que requiere, por lo

¹ Remo Ceserani (1999) ofrece en el capítulo II de *Lo fantástico* una productiva historización y síntesis comentada de esta discusión teórica que excede los objetivos de esta tesis. Si bien gran parte de la teoría literaria sobre el tema recapitula y revisa el estado de la cuestión, son recomendables los capítulos 3 y 4 de *A Rethoric of the Unreal. Studies in narrative and structure, especially of the fantastic*, de Christine Brooke-Rose (New York, Cambridge University Press, 1981) y el capítulo I de *Possible Worlds of the Fantastic: The Rise of the Paranormal in Fiction*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 1996, de Nancy H. Traill.

tanto, una indagación compleja que dé cuenta de su heterogeneidad y su heterodoxia. Desde esta perspectiva, la discusión teórica que animó los estudios académicos en las décadas de 1970 y 1980 da paso a otras cuestiones y amplía las redes de análisis. Este enfoque permite rearmar el corpus a partir de otros aspectos: construcción de repertorios, usos políticos de la ficción y de la traducción, usos pragmáticos de la prensa e intervención extratextual en polémicas, entre muchas otras posibilidades.

Interesan, entonces, un momento, un espacio, unos actores y una textualidad heterogénea que se ubica en los bordes de otros géneros y saberes. El momento es la emergencia de estas ficciones, que ubico a mediados de la década de 1870, en un espacio, la ciudad Buenos Aires, sometida a cambios cada vez más vertiginosos y profundos, en el comienzo de la modernización. El escenario privilegiado en ellas es la ciudad, con sus ciudadanos y sus instituciones, en un marco histórico que protagonizan nuevas sociabilidades. El uso conveniente de ese espacio urbano, fuertemente politizado, afianza el vínculo de las fantasías científicas con la utopía, uno de los diversos géneros en los que se intersecta, además del "fantástico psíquico", la novela de anticipación, la divulgación científica y la ciencia ficción finisecular.

Creo necesario, en primer lugar, examinar algunas propuestas teóricas sobre la literatura fantástica y de ciencia ficción para establecer un aparato de lectura propio que me permita considerar estas ficciones desde su especificidad y heterogeneidad en el marco de un proceso histórico preciso. En las páginas siguientes, se revisarán algunas reflexiones sobre la creación de mundos imaginarios y sobre la construcción del verosímil para llegar, finalmente, a una definición posible de la fantasía científica argentina y a la delimitación de un corpus de lectura.

1.1.2. Mundo imaginario/mundo real: elecciones teóricas

Algunos teóricos y escritores han considerado la elaboración de mundos ficcionales como un proceso de realimentación y pasaje con

importantes consecuencias tanto en la literatura como en el contexto cultural en el cual ellos se generan.

Lubomír Doležel, por ejemplo, ha planteado que los textos ficcionales son “reservas de ficcionalidad dentro del mundo de lo real, donde los productos de la imaginación de los escritores están permanentemente a disposición de los lectores receptivos” (p. 54)². La fuerza semiótica de los mundos posibles, gracias a la fuerza ilocutiva de los textos literarios logra, según propone el teórico, que “los posibles” se transformen en “existentes literarios”. El postulado de Doležel ilumina la lectura de las fantasías científicas, en las que puede observarse un ida y vuelta entre la construcción de un mundo ficcional con peculiares leyes propias y la representación de un mundo, que se quiere modificar, afuera del texto.

Para introducir el problema del verosímil es útil recordar que lo fantástico se ha abierto paso en la narrativa contradiciendo la preceptiva clásica: según los principios aristotélicos planteados en la *Poética* lo más importante es la fábula, postulado que deja al artificio en el lugar de lo desechable³. Tres siglos después, Horacio reformulará estas ideas al sustraer, del concepto de *decorum*, el de *verosimilitud*: la poesía no puede contener nada desproporcionado o monstruoso, es decir, se debe al *decorum*.⁴

² Lubomír Doležel, *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles*, Madrid, Arco Libros, 1999. Trad. de Félix Rodríguez.

³ “Por esta razón es menester, así en la descripción de las costumbres como de los hechos, tener siempre presente o lo natural o lo verosímil; que tal persona haga o diga las tales cosas, y que sea probable o necesario que esto suceda tras esto. De donde consta también que las soluciones de las dificultades han de seguirse naturalmente de la misma fábula” y, más adelante, en el mismo capítulo, Aristóteles agrega que “como dice bien Agatón, es verosímil que sucedan muchas cosas contra lo que parece verosímil” (ver Aristóteles, *El arte poética*, Madrid, Espasa-Calpe, 1979, traducción directa del griego, prólogo y notas de José Goya y Muniain, Capítulo III, p. 54 y 61), de lo cual ya se desprende que lo verosímil es una construcción que no solo se define en la mimesis de situaciones “posibles” en el mundo real.

⁴ El *decorum* y el *aptum* (“lo adecuado y decoroso”, lo convencional y, por lo tanto, también lo típico), por un lado se vinculaban con lo fáctico, la realidad representada y, por otro, con las reglas de lo admisible en cada situación. En su *Ars poetica* (c. 19 A.C.), Horacio postulaba, para conjurar lo inverosímil en la literatura, que se debía seleccionar una “materia adecuada”, apropiada al propio talento, a partir de lo cual no faltará ni la expresión ni la “disposición” convincente de las partes. Ver Quinto Horacio Flaco, *Arte poética*, México D.F., UNAM, 1970. Introducción, versión rítmica y notas de Tarsicio Herrera Zapién.

La unidad y la totalidad de la obra poética (*unum, totum, simplex*) se miden, en la reelaboración horaciana, con el criterio de la verosimilitud, además de los de invención y variedad. La tarea del poeta consiste en buscar el equilibrio correcto. Pero la narración fantástica es, como se ha afirmado, una poética del desequilibrio y recorre un camino que va de la totalidad a la fragmentación. ¿Qué ocurre cuando el verosímil se "ajusta" razonablemente al referente histórico contemporáneo a la escritura pero usa dispositivos que fuerzan lo admisible en los sucesos de la narración? Mientras que la irrupción de lo extraño caracteriza al relato fantástico, la fantasía científica da un paso más allá en la cuestión del verosímil porque el efecto de extrañamiento que ha enrarecido ese verosímil invita al lector a experimentar un "ajuste" de su capacidad de reflexión sobre el mundo real. Lo que se juzgaba improbable o extravagante, se reacomoda en una proposición condicional, operación que alimentará la mecánica de la ciencia ficción.

Las ideas del libro canónico de Irene Bessière (1974), principalmente su propuesta de la fragmentación y proliferación como rasgos constitutivos del fantástico y la hipótesis de que trabaja con procesos, significan otro punto de partida para este trabajo. Bessière advirtió que el relato fantástico -nutrido inevitablemente de lo cotidiano que ha reducido al absurdo- se caracteriza por la yuxtaposición y las contradicciones de los diversos *verosímiles*.⁵ La reformulación del cuestionamiento cultural que practica el fantástico -según esta lectura teórica- me ha sugerido la idea de que la fantasía científica ensayó o puso en cuestión lo que las academias científicas, legitimadoras de la Verdad decimonónica, aprobaban como última versión de la realidad.

⁵ Bessière afirma que el relato fantástico no se distingue solamente por lo inverosímil, inasible e indefinible en sí mismo, sino por la yuxtaposición y las contradicciones de los diversos verosímiles. Se trata, entonces, de vacilaciones y fracturas de convenciones colectivas sometidas a examen. La narración fantástica se nutre inevitablemente de los *realia* (lo fáctico según lo construye el realismo), de lo cotidiano, remarcando sus disparidades y llevando su descripción al absurdo. Ver Irene Bessière, *Le récit fantastique. La poétique de l'incertain*, París, Larousse, 1974.

Si bien la elección de un sustrato histórico determinado en algunas fantasías compromete una garantía de autenticidad, no constituye sin embargo una “restricción de los posibles del texto”, como ocurre en el realismo, por ejemplo. En este punto las nociones de género y verosímil deben intersectarse: es entonces cuando queda en evidencia que nuestro objeto de estudio funcionó como forma apropiada para instalar una propuesta estética atravesada por repertorios científicos y pseudocientíficos y elaboró, además, un discurso histórico sobre procesos sociales recientes.⁶

Los conceptos de verdad y verosímil juegan, en este peculiar proceso de retroalimentación que han protagonizado la literatura fantástica y la ciencia en la segunda mitad del siglo XIX, un papel decisivo. La investigación científica, apoyada en el método experimental, ampliaba las fronteras de lo que se “sabía”: la fantasía científica, entre otras formas literarias, se figuraba como la voz que preguntaba ¿qué se hace con lo que se sabe? Y aun, ¿realmente se sabe?

A propósito de la relación entre “saber” y relato fantástico, Michel Lord⁷ (1998) ha planteado que

la fantasticidad suele jugar con estos registros ambivalentes [saber/no saber, ver/no ver] en los que los valores seguros, los saberes supuestos están en peligro y son cuestionados y en los que el protagonista está obligado a replantearse todo a causa de descubrimientos inesperados. Lo fantástico es

⁶ Gérard Genot retoma la definición de discurso histórico de Roland Barthes: “se trata del modo en que está reconstruida lingüísticamente una realidad o varias realidades no lingüísticas efectivas y pasadas, o consideradas como tales”. Primera “zona” que compone lo extra-textual, está condicionado por el discurso político, “formulación (a veces implícita) de ideales colectivos expresados como tales” (p. 33). En algunos relatos fantásticos que formarán parte del corpus, como los de Gorriti, Holmberg y Monsalve, por ejemplo, hay una reconstrucción de procesos históricos recientes que carecían entonces, naturalmente, de un discurso histórico propio. Desde una perspectiva diferente a la de Bessière, Genot había opuesto lo verosímil (tranquilizador) a lo fantástico (inquietante): “la zona difusa nacida de la coexistencia de los posibles se precisa y se torna unívoca: así, la resolución ‘verosímil’ de un relato fantástico es, por esencia, *decepcionante*” (p. 55, cursivas del texto). Trabajaré sobre esta cuestión, centrada en la fantasía científica, en los capítulos siguientes. Ver Gérard Genot, “La escritura liberadora: lo verosímil en la *Jerusalem Liberada* del Tasso”, en Tzvetan Todorov (comp.), *Lo verosímil*, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970 [1968].

⁷ Michel Lord, “La organización sintagmática del relato fantástico (el modelo quebequés)”, en Risco, Antón, Soldevila, Ignacio y López-Casanova, Arcadio (eds.), *El relato fantástico. Historia y sistema*, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1998.

el lugar textual del *descubrimiento* de un *terreno minado* donde pensábamos que podíamos estar seguros de todo” (cursivas mías, p. 29).

La clave para pensar la compleja interacción entre fantasía y saber científico es sin dudas la palabra “descubrimiento”, tan ligada al segundo: allí donde la ciencia “descubre” un haz de relaciones causales, la literatura experimenta una epifanía. Pero a la literatura le interesa el fracaso. Sin él, de hecho, no hay fantasía científica. Por el contrario, sin el éxito final, no hay descubrimiento científico.

Las observaciones de Lord sobre la introducción, en la literatura fantástica, de lo extraño como elemento polémico que debe ser sancionado remite indudablemente al modo en que las fantasías científicas elaboran representaciones de los científicos que las protagonizan, quienes, por lo general, tienen una relación “fáustica” con la ciencia y con el saber. En esa configuración, lo extraño, necesariamente, será sancionado ya desde la ética o desde un pragmatismo craso y funcionará como motor de la complicación narrativa.

Ya Tzvetan Todorov, en su discutida tipología del cuento fantástico, para explicar lo sobrenatural “justificado” había examinado el relato “maravilloso científico”, desarrollado en el siglo XIX y vinculado, en su hipótesis, a la ciencia ficción del XX.⁸ En esas narraciones,

lo sobrenatural está explicado de manera racional, pero a partir de leyes que la ciencia contemporánea no reconoce (...) Se trata de relatos en los que, a partir de premisas irracionales, los hechos se encadenan de manera perfectamente lógica (p. 48).

De esta lectura “estructural” del género, que había establecido rasgos distintivos firmes, la caracterización de lo “maravilloso científico” es la que más se acerca a la fantasía científica, aunque no sea posible ubicarla, como

⁸ Todorov distingue cuatro clases de relatos en los que lo sobrenatural observa alguna justificación: el maravilloso hiperbólico, el exótico, el instrumental y el científico. Ver Tzvetan Todorov, *Introducción a la Literatura Fantástica*, México, Coyoacán, 1995. Barrenechea, entre otros numerosos investigadores, ha discutido el modelo de Todorov en Ana María Barrenechea, “La literatura fantástica: función de los códigos socioculturales en la constitución de un género”, en *El espacio crítico en el discurso literario*, Buenos Aires, Kapelusz, 1985.

se verá, exactamente en el ámbito de lo maravilloso. Estas ficciones experimentan, efectivamente, con esas hipótesis descartadas, consideradas erróneas o imposibles por el ámbito académico. De ahí que, en muchos relatos, las academias cumplan un papel fundamental en el momento de dirimir la factibilidad de una empresa o de un objeto conjetural de la magnitud de un transporte submarino, aéreo o espacial en el horizonte de posibilidades tecnológicas del siglo XIX.

En el campo de los estudios sobre la ciencia ficción, las hipótesis de Darko Suvin (1984) han sido de gran utilidad para pensar la relación de la fantasía científica con la dimensión técnica de las culturas decimonónicas y su introducción de objetos conjeturales.⁹ El teórico postula que la ciencia ficción se caracteriza por el dominio o "hegemonía narrativa de un 'novum' (novedad, innovación) validado mediante la lógica cognoscitiva". Es evidente que en la fantasía científica el pacto de lectura dista de parecerse al del género maravilloso, que podría admitir sin objeción la introducción en la trama de elementos sobrenaturales. El lector de fantasías científicas, más cercanas a la sintaxis del fantástico, negocia la instalación de un *novum* construido a partir de repertorios compatibles con el desarrollo científico y tecnológico contemporáneos a la escritura, aunque, como demostraré, esta narrativa en nuestro país ha evitado, al menos en sus comienzos, el desarrollo de objetos conjeturales complejos. Pero a pesar de realizar un histórico aporte a los estudios de ciencia ficción, Suvin reproduce la operación que llevó a buena parte de la crítica literaria anterior a la década de 1960 a considerar "menor" a ese género, dado que otorga un papel secundario a la fantasía científica, a la que califica como "un subgénero deforme nacido de [la mezcla entre la ciencia ficción y la narración fantástica], que va de Poe a Merritt y Bradbury" (p. 100). Ubicándola en el lugar de las aberraciones y colocando en serie autores tan disímiles en sus estéticas y lejanos en el tiempo, derriba jerarquizaciones estéticas superadas

⁹ Darko Suvin, *La metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética y la historia de un género literario*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984.

para establecer otras igualmente imprecisas, gesto que intentaré evitar en mi propuesta de lectura.

1.1.3. Un mundo nuevo por narrar

“En la literatura nunca se trata de decadencia, ni de progreso”

Marcelo Cohen

Suscita al menos curiosidad el interés de algunos de los narradores de estas ficciones por involucrar, en sus propuestas estéticas, hipótesis científicas contemporáneas a sus relatos. El interrogante que surge es por qué autores atravesados por ese proceso en el que avanzaba el transformismo, un nuevo paradigma científico, y la tecnología, lentamente, se abría paso, eligieron la ficción fantástica para instalar disputas y arriesgar hipótesis. ¿Acaso fue porque esa literatura se constituyó como un espacio apropiado para reformular, subrepticamente y sin regulación evidente, el lugar de la ciencia en la sociedad moderna y discutir otros saberes que pugnaban por ingresar en el ámbito de la legalidad académica? ¿Acaso fue porque la fantasía científica, como ocurría con la forma musical “fantasía” -donde la improvisación e imaginación se sobreponían a la estructuración rígida de los temas, según correspondía a la sonata o a la fuga,¹⁰ permitía a los narradores partir de ideas disruptivas, presuntamente irracionales, que desarrollaban bajo el gobierno de la razón?

¹⁰ Si bien muchas fantasías se apoyaban en la estructura de la sonata, el tratamiento libre que permitía la interpretación del solista conecta al género con su nombre. Fue una forma musical fundamental en la composición de autores románticos como Chopin y Henry Purcell, entre otros. Anteriormente, era una forma puramente ligada a la improvisación. El *Diccionario de música* de Antonio Fargas y Soler (1852), por ejemplo, la define como “pieza de música cuyo origen data del siglo XVI. Al principio era una composición en la que, insinuando el título, el compositor se abandonaba a los caprichos de su imaginación. Así comprendieron la *fantasía* los grandes músicos alemanes hasta Mozart; pero de veinte años a esta parte no hay ninguna composición menos libre que la *fantasía*, pues se compone siempre sobre un mismo modelo dado, en el cual poca parte toma la imaginación”. Ver Antonio Fargas y Soler, *Diccionario de música, ó sea explicación y definición de todas las palabras del Arte, y de los instrumentos antiguos y modernos, según los mejores diccionarios*

Borges llamó la atención, en uno de sus magníficos prólogos, sobre la infrecuencia, en español, de estas “obras de imaginación razonada”.¹¹ Mucho antes, en una breve y concentrada autoficción, Eduardo L. Holmberg situaba el origen de su singular formulación de “deseos razonables” en las ficciones en una estricta educación materna.¹² De cualquier modo, si la literatura fantástica y el discurso científico han desarrollado estrechos vínculos desde la segunda mitad del siglo XIX, también es cierto que la primera ha contribuido a fortalecer los mitos de la segunda.¹³

Un escritor argentino contemporáneo, Marcelo Cohen, desde un ángulo diferente, ha preferido hablar de lo “real incierto” y no de relato “fantástico” o “realista”, y lo ha definido así:¹⁴

Cree en los excursos, los tiempos muertos, las descripciones impertinentes, las analogías, las referencias múltiples y el poder transformador de la resonancia (...) Busca radicalmente la *evasión*: del mundo vallado de ficciones autoritarias, pautado por la cronología de la información, a un ámbito donde el suceso hace fulgurar todos los niveles de la realidad y todas las realidades y produce en tiempo infinito en función de lo que pasa” (p. 148).

publicados en Francia, Italia y Alemania, Barcelona, Imprenta de J. Verdaguer, 1852, pp. 84-45. Se cita con la ortografía original.

¹¹ “En español, son infrecuentes y aun rarísimas las obras de imaginación razonada. Los clásicos ejercieron la alegoría, las exageraciones de la sátira y, alguna vez, la mera incoherencia verbal; de fechas recientes no recuerdo sino algún cuento de *Las fuerzas extrañas* y alguno de Santiago Dabove: olvidado con injusticia” (Ver Jorge Luis Borges, “Prólogo”, en Adolfo Bioy Casares, *La invención de Morel*, Buenos Aires, Colihue, 1992 [1940], p. 44).

¹² El texto de Eduardo L. Holmberg es “Un fantasma” (1913) y hago una lectura de él en el capítulo 5.

¹³ Chelebourg ha advertido, refiriéndose a Jules Verne, que “la ficción busca menos respetar la ciencia que soñar sobre su mitología”. Ver Christian Chelebourg, *Jules Verne. La science et l'espace. Travail de la rêverie*, Paris-Caen, Lettres modernes Minard, 2005, p. 13.

¹⁴ M. Cohen sugiere que “el relato es el lugar donde se avienen lo que pasa y lo que se cuenta sobre lo que pasa. Para el relato no hay mundo y texto, sino una continuidad inconsútil donde el texto también es mundo. El nombre de esa continuidad es *Vida*” (p. 135) Ver “Como si empezáramos de nuevo. Apuntes por un realismo inseguro”, en Marcelo Cohen, *¡Realmente fantástico! y otros ensayos*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 2003.

La "narración insegura", donde podríamos ubicar estas fantasías que dudan de los límites de lo real y lo cognoscible, de la ética y el poder científicos y del progreso anunciado por las elites liberales de fines del siglo XIX, busca "la conmoción integral de la conciencia del lector —y sucesivas respuestas a su propia pregunta sobre cómo vivir" (p. 149). De la propuesta de Cohen interesa particularmente su voluntad de correr al fantástico del lugar de minoridad y ligereza donde se lo ha ubicado muchas veces desde la crítica literaria u otras instituciones. Intento recuperar la categoría para pensar cómo funciona la fantasía científica decimonónica: ¿se trata de *narraciones inseguras* que postulan el costado siniestro del *seguro* progreso indefinido y formulan dudas sobre la delgada frontera entre saber científico y pseudocientífico, entre locura y razón, entre enfermedad y salud? Esas *narraciones inseguras* son las que tendrán, en el siglo XX, lúcidos artífices en Argentina como Borges, Bioy Casares, Arlt, Cortázar o Cohen, entre otros.

Aunque se percibe la importancia de este género en el período indicado, dada su capacidad de impregnarse de y discutir con los saberes circulantes, planteándose además como vía eficaz de entretenimiento y educación popular, ha sido frecuentemente desestimado como objeto de estudio por los especialistas en literatura fantástica y ciencia ficción, en cuyos límites se encuentra. Ya no en el plano de la teoría sino en el de la historiografía literaria argentina, es necesario reconocer que si la atención prestada a la literatura fantástica decimonónica es escasa, lo son más aún las consideraciones sobre la fantasía científica. Antonio Pagés Larraya realizó una tarea de un valor inestimable al recuperar en 1957 lo que una decisión de política editorial en 1946 había enterrado: la publicación de los relatos de Eduardo L. Holmberg -autor que organiza la estructura de esta tesis-, dispersos en publicaciones periódicas, preparada bajo la supervisión de Ricardo Rojas, entonces al frente del Instituto de Literatura Argentina de

la Universidad de Buenos Aires.¹⁵ El investigador, que había sido discípulo de Rojas, valora positivamente “estas narraciones que documentan, efectivamente, la vasta producción de Holmberg en un género escasamente cultivado entre nosotros”, que “amplían el panorama de la novela argentina y abren un horizonte más amplio al estudio de sus orígenes modernos” (Pagés Larraya, 1994, p. 8). Destaca también, sentando las bases para lecturas posteriores, la complejidad de esta producción narrativa cuando advierte que debe separársela de la serie “romanticismo, realismo, naturalismo”. Si bien es Ricardo Rojas (1948) quien menciona muy brevemente a Holmberg y a algunas ficciones fantásticas de las décadas de 1870 y 80, llamando escuetamente la atención sobre el autor, no será quien instale el interés en su estudio. Holmberg aparece en *Los modernos* básicamente de dos maneras: como un nombre en la serie de la “primera generación de geógrafos, antropólogos, arqueólogos y filólogos cuya obra incipiente señala ese despertar de la generación del 80 para las ciencias naturales” (“Nuevas ideas científicas”, tomo I), o como el “naturalista y escritor, hombre de ciencia y de ingenio [que] publicó varios cuentos a la manera de Hoffmann” (“Formación del género novelesco”).¹⁶ Rojas, evidentemente, no reconocía un género en estas narraciones sino más bien un estilo y, en Holmberg, veía antes un personaje público que un narrador.

En la fantasía científica argentina confluyen distintos saberes y formas que se recombinan y mutan de un texto a otro. Intentaré formular, a través de la captura de instantáneas de ese caleidoscopio cambiante, algunas presunciones sobre lo que permanece.

Tres postulados fundamentales articularán mi lectura:

- la conjetura de que el poder ilocutivo de los mundos ficcionales cobra densidad al interactuar con la cultura de la que es producto;

¹⁵ “600 páginas” que habían sido preparadas bajo la supervisión de Ricardo Rojas fueron desechadas y sus tipos, fundidos. Ver Pagés Larraya, Antonio, “Estudio preliminar”, en Eduardo L. Holmberg, *Cuentos fantásticos*, Buenos Aires, Edicial, 1994 [1957].

¹⁶ Ver *Los modernos*, tomos I y II, en Ricardo Rojas, *Historia de la Literatura Argentina: Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*, Buenos Aires, Losada, 1948. Ocho tomos, pp. 63 y 388-389, respectivamente.

- que esos mundos planteados como de “evasión” intentan sustraer al lector de sus creencias, hábitos y saberes para devolverlo al final de la lectura con un cambio de perspectiva en su mirada: la operación carece de inocencia;
- que la fragmentación, radialidad y transversalidad que caracterizan a las ficciones fantásticas muestran y hacen estallar las contradicciones de un proyecto social y político que forma parte de las condiciones de producción de los relatos.

Propongo, entonces, mover a los autores de fantasías científicas del lugar de la precursoría y la minoridad del género (con respecto al realismo o a la novela histórica decimonónicas, por ejemplo) en que los han colocado, en el mejor de los casos, la crítica y la historiografía literaria, suspendiéndolos en un momento de transición que tiene su razón de ser en su mero devenir algo “mejor”.¹⁷ Postulo leer, también, esa opacidad a la que estos relatos estuvieron sometidos como producto de la instalación de una mirada hegemónica y jerarquizadora que decide qué es la representación de lo real y cómo se lo debe procesar.

1.1.4. El objeto

Un joven naturalista, agudo lector de Darwin, viaja, en septiembre de 1874, probablemente hacia Europa. Su barco se apresta a zarpar del puerto de Buenos Aires. Un detalle: antes de irse, confía unos manuscritos a Eduardo Ladislao Holmberg, personaje cuyos nombres y apellido coinciden con quien firma la novela *Dos partidos en lucha*, publicada en 1875, que protagoniza Ladislao Kaillitz, el naturalista en cuestión. La portada de ese libro advierte, en un paréntesis, al lector desprevenido: “fantasía científica” y, extendiendo la admonición al breve prefacio que condensa todos los datos sobre ese viaje, le recuerda que se trata de un “verdadero (...) juguete

¹⁷ Algunos ejemplos son las apreciaciones de Pagés Larraya y Rojas que se han comentado. Aun cuando se lo despoje de “toda connotación de polémica o rivalidad”, como propone Borges en “Kafka y sus precursores” (*Otras inquisiciones*, 1952), no usaré el concepto de “precursor” en esta propuesta de lectura.

literario". Como se verá, el género es un subterfugio y con este artificio comienza su historia en la literatura argentina.

En la etimología de "fantasía" (del latín *phantasia*, tomado del griego *phantasia*, "aparición, espectáculo, imagen", a su vez derivado de *phantázó*, 'yo me aparezco' y *phaíno*, hacer visible), conviven los conceptos de ficción y acto creador. La palabra evoca tanto la invención como el fingimiento y admite matices generalmente despectivos.¹⁸ En las narraciones que pondré en consideración debería leerse una advertencia del autor en el rótulo "fantasía científica" colocado debajo del título: al abrir ese libro, el lector se encontrará con un relato (que remarca explícitamente su condición de irrealidad) escrito *a la manera de* la memoria científica o de un texto de divulgación, pero sin su rigor ni su registro. En esa prevención hay *fingimiento* y un uso que revela una política de la ficción: la "fantasía" puede aludir a un producto de la imaginación escrito al pasar, destinado al puro placer estético, pero al ser "científica", requiere un lector con competencias específicas que maneje los códigos de la polémica que ese mismo rótulo quiere provocar.

La fantasía científica había comenzado a cobrar fuerza en la literatura europea y norteamericana hacia la segunda mitad del siglo XIX y nutrió posteriormente a la ciencia ficción: el futuro imaginado se elaboraba en una extrapolación muy cercana de las condiciones de producción, lo que lograba el efecto de que la especulación científica era absolutamente factible y contemporánea a la escritura.¹⁹

¹⁸ María Noël Lapoujade indica que la etimología de la palabra *fantasía* "señala la doble vertiente significativa del concepto: por un lado alude a fenómeno, lo que se manifiesta, lo que aparece, es decir, una ostentación del ser, o de un ser (sin entrar en cuestiones ontológicas) pero, por otro lado, también remite a *fantasma*, lo que aparece, se manifiesta, pero como engañoso, como trampa" y postula: "La raíz etimológica de la palabra *fantasía* ya encierra la duplicidad que le es inherente, la bivalencia ambigua (ambivalencia) de aparecer y aparentar, mostrar y engañar; pero más aún denota un sincretismo muy especial y sorprendente de lo real y lo irreal en cuanto el primero es dado y el segundo ilusorio" (cursivas del original, p. 494). Ver María Noël Lapoujade, "Imaginación y fantasía", en María Rosa Palazón Mayoral (comp.), *Antología de la estética en México, siglo XX*, México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.

¹⁹ Es posible pensar como antecedentes cercanos a *Frankenstein o el Prometeo moderno* (1818), de Mary Wollstonecraft Shelley, algunos relatos de E. T. A. Hoffmann como "El hombre de arena", "El magnetizador" o "*Datura fastuosa*", muchos de Edgar Allan Poe ("Un

Con el objeto de lograr una mayor precisión, es necesario advertir que no pienso en este trabajo a la fantasía científica en tanto sinónimo de “ficción científica”, o como traducción libre del inglés “science fiction”, denominación acuñada, en 1926, por el norteamericano Hugo Gernsback a partir de la célebre publicación *Amazing Stories*.²⁰ Por el mismo motivo, los relatos de “science fantasy”, estimado ya un subgénero dentro de la ciencia ficción de las últimas décadas, carecen también de relevancia para esta lectura.

La constitución de esta narrativa en la Argentina en el lapso que comprende la segunda mitad de la década de 1870 hasta concluida la de 1880, con unas condiciones de producción precisas y en el marco de una esfera estética que recién comienza a consolidarse a la par del proceso modernizador, está profundamente marcada por su relación con el soporte – principalmente la prensa periódica-, las nuevas políticas científicas y los modos de sociabilidad que ensayan los cenáculos literarios porteños, además de la apropiación y reescritura de otros géneros europeos. Se trata de un complejo entramado en el que la divulgación científica y el interés de algunos narradores por intervenir en la instrucción y redes de sociabilidad del público lector se mezclan y realimentan con las ficciones literarias y las crónicas de “maravillas científicas”. Esta singular operación estimuló la producción de interrogantes que se plantearán narraciones fantásticas con elementos propios de la ciencia ficción hasta, por lo menos, entrado el Centenario de la revolución de mayo en 1910.

Modelada por la ficción fantástica decimonónica, se confunde con las formas del *ensueño* romántico o del espacio siniestro, demencial perfilado en el gótico inglés y avanza hacia lo que Jules Verne viene desarrollando en los folletines de anticipación de los periódicos franceses, traducidos y publicados

descenso al Maelström”, “La verdad sobre el caso del sr. Valdemar”, “Revelación mesmérica”, “Conversación con una momia”, “El camelo del globo”, exiguos ejemplos de una vasta lista) y buena parte de las utopías siderales francesas que preceden a las novelas de Jules Verne.

²⁰ Ver, entre otros, Pablo Capanna, *Ciencia ficción, utopía y mercado*, Buenos Aires, Cántaro, 2007 e Isaac Asimov, *Sobre la ciencia ficción*, Buenos Aires, Sudamericana, 1999. Trad. Salvador Benesdra.

velozmente en la prensa argentina. En esa coordenada, la fantasía científica local reescribe las utopías siderales y científicistas francesas, base de la genealogía que construye Marc Angenot para leer, en las novelas de Verne, no precisamente un grado cero de la ciencia ficción sino una continuidad que ha sido obturada por la historiografía literaria²¹. Como tributarios del sistema verniano, los autores de fantasías proyectan sus narraciones hacia una lectura crítica de procesos sociales que también le interesaron al realismo, gesto mediante el cual recuperan los elementos satíricos y utópicos de la literatura inglesa y francesa de la primera mitad del siglo XIX.

1.1.5. Hacia una definición

La fantasía científica argentina fue el complejo producto de una apropiación de procedimientos de escritura, de un trabajo específico con los repertorios finiseculares locales y de las metrópolis culturales, de traducciones y de sus recreaciones. El examen de algunas de sus elecciones y recombinaciones ha contribuido a la formulación de las hipótesis con las que trabajaré en los próximos capítulos.

En primer lugar, algunos elementos de la novela de anticipación europea, que había fusionado exitosamente el motivo del viaje con la aventura y la utopía, ocupan un papel preponderante en la constitución de la fantasía científica argentina. Tanto la figura de autor que construye uno de sus máximos escritores, Jules Verne, como su producción novelística funcionan como disparadores para generar una cantidad de textos que recrean sus tópicos y su original modo de narrar.

Por otra parte, los viajes extraordinarios a tierras desconocidas, que abundaron en la literatura europea en el siglo XIX y sugieren rápidamente los antecedentes de Johannes Kepler, Cyrano de Bergerac o Jonathan Swift, integran, con sus máquinas maravillosas o sucedáneos menos tecnológicos, extensos segmentos de las tramas de estas narraciones. No obstante, esta forma de ficción no abundó en la literatura argentina en descripciones de

²¹ Marc Angenot, "Science Fiction in France before Verne", traducción de J.M. Gouanvic y D. Suvin, en *Science Fiction Studies* n° 14, vol. 5, Part 1, March 1978, disponible en <http://www.depauw.edu/SFs/backissues/14/angenot14art.htm>, con acceso el 18/12/2007.

objetos novedosos ni en construcción de dispositivos originales de transporte. Más bien, algunas veces, usó como *dispositivo* al discurso científico para interpretar un pasado que retornaba a la luz del darwinismo, para leer rupturas en el orden social o natural.

Otra marca singular de algunas de estas narraciones es la representación de la academia científica o literaria que instala, fuera del relato, un mecanismo de discusión con el saber académico. El discurso científico se diegetiza (Chelebourg, 2005), en estas ficciones, a partir de dispositivos textuales específicos de procedencia heterogénea: el ensueño, el monólogo, la descripción de objetos conjeturales. El uso que hace la literatura de la ciencia (paleontología, botánica, zoología, acústica, neurología, por ejemplo) es intenso y atraviesa toda la trama. El mundo onírico de estas ficciones fantásticas aparece reformulado más específicamente en el ensueño: es el enlace con el discurso científico que crea la ilusión de una estructura teoremática en la cual el lenguaje de la lógica es reemplazado por el del disparate, igualmente “revelador”, pero más cercano a la literatura.²²

La cuestión de qué se hace con estos saberes, legitimados o no académicamente, se conecta con un proyecto de educación del lector medio de prensa periódica que involucra por lo menos dos objetivos: la creación de un público entrenado pero, sobre todo, la captura de esa franja social -en continuo crecimiento gracias a las campañas de alfabetización- a través del el placer estético.²³ La fantasía científica funcionó como máquina de lectura de procesos sociales de una nación que se planificaba y, muchas veces, sus autores intentaron transformarla en herramienta de intervención en los lectores.

Finalmente, postula, en la construcción de nuevos personajes, nuevos actores (médicos, naturalistas, inventores) para una nación nueva, reafirmando, en ese gesto, la confianza en el poder persuasivo de la ficción.

²² El ensueño como género será considerado en el capítulo 4.

²³ Ver Adolfo Prieto, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1988.

El corpus central que ha dado sustento a mis hipótesis lo constituyen las ficciones de Eduardo L. Holmberg, como textualidad que irrumpe en los 70, preludiada por otras, y se cierra con la lectura de dos utopías de locación porteña, las de Eduardo Ezcurra y Achilles Sioen. Algunas narraciones de Carlos Olivera y Carlos Monsalve, ambos de producción literaria escasa y dispersa, de Eduarda Mansilla de García, de Raúl Waleis (seudónimo anagramático de Luis V. Varela) y de Martín García Mérou, por citar los autores más significativos, experimentarán con esta forma sin insistir demasiado en practicarla, por lo que consideraremos fundamentalmente sus fantasías científicas o relatos que comparten sus procedimientos o temas.

Creo necesario examinar finalmente los dos puntos de apoyo de este singular proceso creativo que protagonizaron los narradores de fantasías científicas en la Argentina del período indicado: las lecturas que encendieron su imaginación y estimularon un género particular en su formulación nacional y el uso estratégico de algunas formas breves que habían tenido éxito en la literatura fantástica decimonónica.

1.2. Antecedentes: novela de anticipación, utopía sideral, relato fantástico. La "cirugía" de Verne

En su conocido y debatido ensayo sobre la ciencia ficción del siglo XIX, Marc Angenot propone que el locus ideológico y cultural del que abrevan las novelas francesas del género anteriores a Jules Verne —quien publica en 1863 su primera novela, *Cinco semanas en globo*—, presupone la combinación de distintos tipos de discursos en relaciones de contigüidad, filiación, derivación y oposición.²⁴

²⁴ "The ideological *locus* can be deduced, I think, from characteristics within the texts under consideration: various socio-linguistic and stylistic features, ideological presuppositions imitated or transposed semiotic models — all these constitute converging clues for determining a locus. External data — the cultural status of the publisher, the audience aimed at and reached, the critics' reactions — serve as a verification of the internal analysis". Ver Marc Angenot, 1978.

Entre 1802 y 1869 existió en Francia una heterogénea e intensa producción de "ciencia ficción".²⁵ En términos de sociología cultural, el éxito de Verne en las revistas para jóvenes contrastaba con la de los autores listados por Angenot²⁶. Poderosas resistencias habían impedido la supremacía de formas con una intensa deriva especulativa o fuertes elementos utópicos y de sátira social. Así, en la hipótesis de Angenot, la ficción de conjetura científica fue finalmente reprimida y conducida a un tímido marco institucional, más fácilmente controlable por la censura social. Verne habría escapado a esta desaprobación gracias a su talento. Pero es destacable que este temprano éxito se debió aparentemente a la represión y a las prohibiciones implícitas de la imaginación "conjetural" desde la revolución de 1789.

Verne habría podido sortear estas dificultades atendiendo, en primer lugar, a la verosimilitud heredada del realismo burgués; a la popularización, que hizo a su ficción subordinada de la ciencia, y a la descripción de la Tierra y los suburbios planetarios como un mundo cerrado en movimiento acelerado, modelo análogo de la circulación económica del capitalismo. Por último, propone Angenot, los *Viajes extraordinarios* plantearon como tabú toda exterioridad radical -estas novelas carecían de *aliens* o mutantes, por ejemplo- y, además, se impusieron en ellos los diversos tabúes e imperativos de las "pueriles morales sexuales".

La fantasía científica argentina leyó en el modelo verniano una posibilidad de dispararse, desde la fábula, lejos del mundo representado, para acercarse -por supuesto- desde un ángulo deformante: el de la parodia y la ironía. Restablecida entonces la mordacidad de la utopía sideral, tomó la estructura especulativa y la *máquina* verniana de analizar y narrar procesos sociales y la devolvió a su origen transgresor, ejerciendo, a la vez,

²⁵ Aquí cabe señalar que Angenot se refiere, en términos generales, a las "narrativas de imaginación conjetural", o ciencia ficción anterior a Verne (o a 1863), estableciendo una amplia selección de textos por sus temas y en orden cronológico.

²⁶ N. Restif de la Bretonne, P. Boitard, C.I. Defontenay, A. Driou, H. de Parville y E. Souvestre, son algunos de los cuarenta autores citados que más interesan en función de esta lectura.

un delicado control sobre el posible desborde de lo onírico o de la sátira. De todos modos, es posible señalar que buena parte del humor del novelista francés reside en su capacidad de crítica solapada, condensada en personajes grotescos.²⁷

Eduardo L. Holmberg ensayó una propuesta de urbanismo utópico extraterrestre argentino en *Viaje maravilloso del señor Nic Nac* (1875) y la ciudad futura fue construida como escenario de *Buenos Aires en el año 2080*, del francés –residente en Buenos Aires– Achilles Sioen y de *En el siglo XXX*, de Eduardo Ezcurra. Lejos de aprovechar dispositivos tecnológicos sorprendentes por su capacidad de extrapolación, estas novelas practican más bien una perspicaz sociología del ciudadano porteño contemporáneo a la escritura, como ocurrirá en buena medida en muchas novelas de la denominada “ciencia ficción social” del siglo siguiente.²⁸

Pero el impulso que mueve la arquitectura de esta tesis es rastrear el curso de una pulsión narrativa que ha gustado leer en los bordes de la literatura europea para construir, también desde la periferia, otra mirada superadora del realismo dominante en ese preciso momento. La fantasía científica argentina buscará recrear las estrategias y los temas de la novela de anticipación y de las utopías siderales dejando de lado lo maravilloso e inclinándose hacia lo fantástico, aprovechando a veces el carácter revulsivo y el tono admonitorio de esos géneros.

1.3. Préstamos y apropiaciones: el ensueño y el “cuento-sueño”, los viajes extraordinarios, el “caso” científico, la máquina

¿De qué modo se lleva a cabo esta apropiación, combinación y recreación de los temas de la literatura fantástica escrita por autores

²⁷ Ya en *París en el siglo XX* (1863), una de sus primeras novelas solo publicada póstumamente, se advierte una mirada irónica sobre sus contemporáneos.

²⁸ Pienso, en este sentido, a la “social science fiction” –vinculada a la especulación sociológica que despega con Wells– como opuesta a la “gadget story”, articulada a partir de un dispositivo que crea o resuelve conflictos. Esta última alcanza el ritmo de la novela en la “hard science fiction”, donde hay un poderoso despliegue de información técnica.

Europeos y norteamericanos? ¿Hasta qué punto esos modelos deciden las propuestas estéticas de las fantasías científicas locales? Desde el Salón Literario, liderado por Marcos Sastre en 1837, los letrados habían enunciado, en una conocida paradoja, la necesidad inminente de “trasplantar” ideas para fundar una literatura nacional.²⁹

Si bien en el asociacionismo promovido por diversas formaciones culturales durante la década de 1870 se habían registrado una serie de principios comunes, no es posible hablar de un conjunto de letrados que se propone leer en la literatura de los centros culturales las recetas de lo que hay que escribir.³⁰ Las escasas formulaciones principistas de este período (prólogos, sueltos en periódicos, conferencias) denotan un marcado interés en provocar combinaciones en las que lo local (en sus temas, tonos y registros verbales) sea hablado por esta literatura “nueva”.

Y lo nuevo cobra la forma de los sueños de la modernidad en el siglo XIX. La novela de anticipación y la utopía no fueron los únicos intertextos de la fantasía científica. El ensueño, forma breve intercalada en algunos relatos modélicos de Hoffmann, Gautier o Poe, funcionó también en este proceso de recombinación y creación como estrategia para introducir otro lenguaje. Ya he llamado la atención sobre este género -al que el romanticismo europeo había dado un sesgo propio- que se constituyó como un mecanismo complejo con una sintaxis propicia para la liberación de lo irracional. Impregnado de los saberes científicos y pseudocientíficos circulantes, propuso una zona de contacto entre el razonamiento deductivo

²⁹ Uno de los discursos leídos en la inauguración del Salón literario en 1837, en la librería de Marcos Sastre, en Buenos Aires, planteaba la necesidad del “transplante” de la “idea-semilla” de la mente del poeta a la mente colectiva de la nación (por construir). En “Fisonomía del saber español: cuál deba ser entre nosotros”, Juan María Gutiérrez, partiendo de un vacío cultural cuya construcción comparte con otros letrados del 37, caracterizaba a la poesía por escribirse como una planta que nace espontáneamente en las sociedades que empiezan a formarse, de modo que era preciso encontrar una forma literaria que conservara su “color local” al cruzarse con la “universal”. El concepto de “genio vegetal” (proceso mental de crecimiento y florecimiento que supone un pasaje de lo inconsciente a lo consciente) utilizado aquí, como el de “genio natural” e “inspiración” desarrollados todos por el romanticismo alemán han sido considerados extensamente por Abrams. Ver M. H. Abrams, *El espejo y la lámpara. Teoría romántica y tradición clásica*, Buenos Aires, Editorial Nova, 1962, capítulo 8.

³⁰ Se tratará brevemente el tema de las formaciones culturales en el capítulo 2.

y la creación poética. En algunas narraciones, el ensueño se figuraba como una nueva hipótesis sobre la realidad.³¹

En relación con esta forma breve que se entreteje en el marco de algunas ficciones de la etapa señalada, como "Filigranas de cera", de Holmberg o "La botella de champagne", de Carlos Monsalve, entre otras, se desarrolla otra clase de narración conocida como "cuento-sueño", en la que el mundo onírico parece ocupar todo el espacio del relato.³² *Aurelia* (1855), de Gérard de Nerval, es una novela que muchos autores argentinos han tenido presente a la hora de escribir sus ficciones fantásticas. Eduarda Mansilla de García y Carlos Monsalve, entre otros, han trabajado en ese sentido.³³

Por último, los "viajes extraordinarios", entre otros géneros, irán dando forma, durante el siglo XIX, a lo que se conocerá como "ciencia ficción". En el contexto de la expansión colonial, la exploración cada vez más exhaustiva de grandes áreas de Oceanía y África tuvo su correlato en la literatura de aventuras para públicos juveniles, que comenzó a recurrir a soluciones tecnológicas cada vez más complejas, tales como objetos conjeturales que posibilitaran a los protagonistas llegar a sitios aún inaccesibles al hombre. Las máquinas "maravillosas" serían, entonces, el eje de las narraciones de los "viajes extraordinarios" (título general de la edición de Hetzel de las obras de Verne).³⁴

³¹ El *Diccionario de usos del Español* de María Moliner consigna dos acepciones para esta palabra: "«Sueño». Cosa que se imagina mientras se duerme" e "«Ilusión». Suceso cuya realización se desea y en que se piensa con placer. Cosa placentera en cuyo pensamiento se recrea uno." En los capítulos 3 y 4 retomaré este tema.

³² Calvino afirma que Nerval "crea un nuevo género fantástico: el cuento-sueño (*Sylvie, Aurélie*), sostenido por la densidad lírica más que por la estructura de la trama" (p. 13). Ver Ítalo Calvino, "Introducción", en *Cuentos fantásticos del XIX. Volumen I. Lo fantástico visionario*, Madrid, Siruela, 1997.

³³ En los capítulos 4, 5 y 6 se retomarán estas hipótesis.

³⁴ Carlos Abraham señala que uno de los espacios que aún no habían sido descriptos por la literatura previa, era el fondo del mar, estetizado en *Veinte mil leguas de viaje submarino*, de Verne. La luna y otros planetas del sistema solar, en cambio, habían sido narrados por los relatos utópicos de la literatura inglesa y francesa de la primera mitad del siglo. Verne trabaja con ese tema en *De la tierra a la luna* (1865) y *Alrededor de la Luna* (1870). También aparecerán retrocesos en el tiempo: la prehistoria, en *El mundo perdido* (1912) de Arthur Conan Doyle y *Allan y los dioses de hielo* (1927), de Henry Rider Haggard. En *Cinco semanas en globo*, de Verne, se prefiere la elección de escenarios inquietantes como las regiones entonces desconocidas de África. Ver Carlos Abraham, "Visiones futuras en el fin

Sin embargo, poco sorprende a los lectores contemporáneos, en otra línea narrativa, la futurista tecnología de la comunicación que imaginaron Sioen o Ezcurra para la ciudad porteña: automóviles de gran velocidad, un ferrocarril que une Buenos Aires – París, el telefonógrafo o la felicidad al alcance de las pantuflas proporcionada por el abono general de la Compañía Grafo-telefónica, que envía a domicilio el “sonido” de todos los teatros por suscripción. De todos modos, uno de los objetos tecnológicos tal vez más sorprendentes en las ficciones locales de la década de 1870 no es una máquina voladora ni un vehículo capaz de transportarse a las profundidades marinas: los autómatas de Holmberg superan, en su multiplicación inquietante, a sus antecesores hoffmannianos. La imposición de la máquina con su poder aceleratorio y deshumanizador es, entonces, otro de los problemas reformulados en las fantasías científicas.

Otra serie de viajes se fusiona en este proceso de hibridación textual, la de los científicos naturalistas, cuyos modelos son los textos de Alexander von Humboldt y de Charles Darwin³⁵. Dentro de un amplio rango de posibilidades, algunas ficciones locales buscan nada menos que trazar el perfil del naturalista y del médico con los que la nación deberá contar. También proyectan sus fobias y discuten los límites de esos actores en la modernidad porque, en esa discusión y su soporte –la prensa –, está su modo de intervención en los lectores.

La renovación de la que es objeto la prensa periódica en el momento indicado tiene, entre sus principales motivos, la emergencia de una nueva voz, la del *reporter* especializado en casos policiales, médicos o pseudocientíficos. La estructura del caso médico, entonces, se adivina en la sintaxis de las crónicas científicas y de los *fait divers* que comienzan a

de siglo: la sensibilidad decadente y la dialéctica progreso/decadencia en la ciencia ficción de finales del siglo XIX”, en *Estudios sobre literatura fantástica*, Buenos Aires, Quadrata, 2006.

³⁵Basta citar dos textos emblemáticos: el *Viaje a las regiones equinocciales del Nuevo Continente*, publicado por Alexander von Humboldt, en treinta volúmenes, entre 1804 y 1827 y el *Viaje de un naturalista alrededor del mundo* (1839), de Charles Darwin.

proliferar en algunos periódicos de la década de 1870 en Buenos Aires, y que parecen re y coescribirse en algunos relatos del género.³⁶

1.4.Hacia Lugones, Quiroga y la ciencia ficción argentina

En la serie que he venido construyendo se destacan dos ausencias: la narrativa fantástica de Leopoldo Lugones y de Horacio Quiroga. La falta es aun más notoria si se toman en cuenta las hipótesis de Josefina Ludmer³⁷, quien ha ubicado a Holmberg, cuya literatura es central para este trabajo, en el inicio de los cambios protagonizados por el hombre de ciencia en la literatura de fines del siglo XIX en la Argentina. En su hipótesis, el narrador y naturalista llevaría a cabo en sus ficciones la “transmutación” de(l personaje) científico en detective. Al mismo tiempo, clasifica al narrador de su relato “La bolsa de huesos” (1896), como “un delincuente escritor”. En esta serie, Lugones daría el paso siguiente con la “transmutación” del científico en ocultista y Horacio Quiroga, el del hombre de ciencia en asesino. No discutiré aquí estas hipótesis tan sugerentes como polémicas, tan solo me limitaré en esta tesis a señalar la reformulación de algunos problemas y mecanismos de la fantasía científica en el período indicado en relatos de estos autores. Una cuestión cronológica pero sobre todo metodológica, genera la necesidad de circunscribirse a los autores y a la etapa indicados.³⁸

³⁶ En el suceso periodístico, lo maravilloso tiene una causalidad, en palabras de Barthes, “aberrante”, y en la narración de esa causalidad, como veremos en algunas ficciones, está el relato. Ver Roland Barthes, “Estructura del suceso”, en *Ensayos Críticos*, Barcelona, Seix-Barral, 1983 [1964].

³⁷ Ver el capítulo “Cuentos de operaciones de transmutación”, Josefina Ludmer, *El cuerpo del delito. Un manual*, Buenos Aires, Perfil, 1999.

³⁸ Lugones nace en 1874 y comienza su carrera literaria en la década de 1890; Quiroga, de 1878, publicó su primer libro en 1901. La primera fantasía científica escrita por un argentino data de 1875. Ver, entre otros trabajos de las autoras, Soledad Quereilhac, “Episodios de locura a espaldas de la ciencia: un recorrido por los manicomios de Leopoldo Lugones”, disponible en <http://www.freewebs.com/celehis/actas2001/A/quereilhac.htm> y Adriana Rodríguez Pérsico, *Relatos de época. Una cartografía de América Latina (1880-1920)*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 2008, especialmente capítulos III y IV.

De los sinuosos caminos en los que derivará la fantasía científica argentina quedarán para otra investigación las formulaciones del discurso científico, de la máquina o el fantasma en Bioy Casares o en Arlt, con el objeto de no extenderme en la primera mitad del siglo XX. El interés de este trabajo estará concentrado en ese período productivo de emergencia y transformación del género, en su carácter de laboratorio de formas posteriores un poco más estables, en la lectura de narraciones escritas para la fugacidad de la prensa y habitualmente no recuperadas por proyectos editoriales futuros. Algunos relatos de esta etapa en los que la mirada científica o el discurso científicista tengan una fuerte presencia también serán puestos en consideración, siempre que intervengan en la reformulación del corpus central.

La fantasía científica, con su carga melancólica de chafalonía —otra de las acepciones de la palabra—, su asedio al discurso científico y su interpelación al lector atravesado por los cambios del proceso modernizador, habla de una esfera estética cerca de su consolidación y de la confianza de sus autores en su carácter provocativo. Esta lectura se propone un recorrido por una ruta alternativa para un conjunto de ficciones que no se juzgaron centrales en el canon de la literatura argentina y cuyo origen es un equívoco productivo, una confusión planificada, en fin, un uso político de la literatura.³⁹

³⁹ Esta cuestión, vinculada a la primera novela publicada por Holmberg en 1875, se expondrá en el capítulo 4.

CAPÍTULO 2

La fantasía científica y la institucionalización de la ciencia

2.1. Sarmiento, la creación de una esfera científica y el lugar de la literatura.

“¡No es poca mi dicha haber cruzado el Atlántico para estrechar, al poner pie en tierra, la mano de uno de mis más ilustres prosélitos americanos, primer magistrado de una gran República!”, dice Charles Darwin, en un castellano “bastante claro”, dirigiéndose a Sarmiento. La escena, como en un sueño disparatado con celebridades, también incluye a Nicolás Avellaneda, a Adolfo Alsina y a Bartolomé Mitre. El acto oficial de recibimiento del “sabio” inglés en el puerto de Buenos Aires constituye una de tantas ficcionalizaciones de sujetos históricos que se practican en *Dos partidos en lucha* (1875), la primera fantasía científica de Holmberg. Desde luego, el encuentro nunca ocurrió fuera de la ficción, aunque pudo haber sido un diálogo posible.

El papel fundamental de Sarmiento en el desarrollo de las instituciones científicas argentinas ha sido señalado por muchos investigadores¹. La contratación, a partir de 1870, de científicos extranjeros que desempeñarían la docencia y fundarían la Academia de Ciencias de Córdoba (1873), se sumaba al papel renovador que había tenido en la Universidad de Buenos Aires la gestión de Juan María Gutiérrez (1861-1874). En esa misma década se inauguraron un observatorio astronómico y

¹ Ver José Babini, *Historia de la ciencia en la Argentina*, Buenos Aires, Solar, 1986; Miguel de Asúa (compilación e introducción), *La ciencia en la Argentina. Perspectivas históricas*, Buenos Aires, CEAL, 1993; Miguel de Asúa, *Ciencia y literatura. Un relato histórico*, Buenos Aires, EUDEBA, 2004; Marcelo Montserrat, *Ciencia, historia y sociedad en la Argentina del siglo XIX*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1993 y Marcelo Montserrat (comp.), *La ciencia en la Argentina de entre siglos. Textos, contextos e instituciones*, Buenos Aires, Manantial, 2000.

museos de ciencias naturales, se creó la Sociedad Científica Argentina y se publicaron numerosos boletines y anales científicos.

Este verdadero fervor científico tuvo su correlato en la circulación cada vez más intensa de otros saberes al margen de las academias, cuya legitimidad se clausuraba al ubicarlos en la esfera de las "pseudociencias" (la frenología, la psicopatología, el mesmerismo, por nombrar solo algunos, además de la creciente difusión de las doctrinas teosófica y espiritista).

La propuesta de este capítulo es articular la emergencia de la fantasía científica con el proceso de institucionalización de la ciencia en la Argentina finisecular, de modo que será considerado el papel central de la difusión de las ideas transformistas darwinianas, la proyección de un nuevo modelo de científico y la formulación más general, en las ficciones, de nuevos actores capaces de liderar el proceso modernizador.

En el Río de la Plata, la novedad de los análisis frenológicos, fisiognómicos y de los estudios de antropología criminal se desarrollaron a la par de organización de la Nación. Las teorías de Gall ya funcionaban en Europa como mecanismo de alarma para el control de las masas y su utilización era frecuente en relatos y crónicas en el Buenos Aires de los 70.² Los procedimientos de la Fisiognomía o Fisiognómica -relación de los rostros humanos con actitudes atribuidas a animales o con el "hombre interior"- fueron usualmente empleados en la elaboración de retratos en distintos tipos de textos. Gran variedad de saberes pseudocientíficos -claramente fuera de la legitimación del ámbito institucional- se constituyeron, en este período, en conflictos narrativos.

El interés que suscita la literatura como tribuna de discusiones e hipótesis aún no verificadas por el método experimental o no reconocidas

² Refiriéndose a los alcances de este proceso en Europa, Patrizia Magli explica que "[l]as teorías de Gall alcanzaron notable éxito, primero en los salones intelectuales y sobre todo entre los filósofos positivistas, más tarde entre porteros y policías" y agrega que se fundan "sobre el descubrimiento del otro, sobre el temor crecientemente incontrolable a las masas que afluyen a las ciudades, sobre el miedo a la indiferenciación entre los individuos". Ver Patrizia Magli, "El rostro y el alma", en M. Feher, R. Naddaff y N. Tazi (eds.), *Fragmentos para una historia del cuerpo humano, Parte segunda*, (3 vols.), Madrid, Taurus, 1990, p.124.

académicamente es verdaderamente significativo. Es el momento en el que en las ficciones se formulan algunas presunciones de la psicopatología o se discute en ellas un nuevo paradigma, como el del transformismo, cuestiones que revelan la confianza de los autores en su poder disparador. La ficción fantástica será a veces el punto de partida de la palabra polémica en el periodismo o la oratoria, como ocurrirá con *Dos partidos en lucha* siete años después de su publicación.³

Si bien no es éste el lugar para un planteo de carácter epistemológico, esta operación parecería vertebrarse sobre una disputa que enfrenta, fuera de la literatura, dos posiciones bien delimitadas. Por un lado, la que sostiene que la ciencia trabaja con una realidad indiscutible, “objetiva”, independiente del discurso que sobre ella se mantenga y, por otro, la hipótesis constructivista de la producción de la realidad por el conocimiento.⁴ Desde estos parámetros de discusión la literatura, en consonancia con el segundo argumento, lejos de ser un mero documento o mapa de las ideas científicas de esa franja temporal, también pretendería modelizar la “estructura de mundo” de los lectores a partir de su trabajo con el discurso científico, diseñando, de este modo, una propuesta cognoscitiva de la sociedad que atraviesa la etapa de modernización.⁵ Esta apuesta

³ Ver discurso de Holmberg sobre Charles Darwin pronunciado el 19 de mayo de 1882 en el Teatro Nacional de Buenos Aires, luego del que leyera Sarmiento (Eduardo L. Holmberg, 1882). Ver capítulo 4.

⁴ “Eludiendo la polémica entre realistas y constructivistas en lo que a conocimiento científico se refiere, contentémonos con señalar que la mayor parte de los especialistas en epistemología de la ciencia estarían de acuerdo en decir que los objetos que estudia la ciencia no se encuentran ya constituidos como encontramos los árboles o las piedras. Los objetos de la ciencia se construyen (sea cual sea la dimensión exacta que demos a la palabra) a través de entramados extremadamente complejos de conceptos, de teorías, de dispositivos técnicos de observación y de medida, sin los cuales no tendríamos, propiamente dicho, objeto alguno que estudiar” (p. 151), afirma Eliseo Verón, que ha trabajado esta cuestión en “Entre la epistemología y la comunicación”, *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación. Retórica*, n° 4, 1998/99 Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid - Departamento de Periodismo III.

⁵ En cuanto a los conceptos de “estructura de mundo” y modelización sigo los planteos fundamentales de Iuri Lotman: “El lenguaje del texto artístico es en su esencia un determinado modelo artístico del mundo (...) El mensaje artístico crea el modelo artístico de un determinado fenómeno concreto; el lenguaje artístico construye un modelo de universo en sus categorías más generales” (p. 30). Este lenguaje, además, *modeliza* no sólo una determinada estructura del mundo, sino también el punto de vista del observador; así, todo

particular de las fantasías científicas se formula como alternativa a la versión aceptada por el ámbito académico.

Tanto en la revisión de las teorías de Cuvier como en la discusión solapada del transformismo, ambas dramatizadas en personajes de Verne, o bien en las discusiones entre creacionistas y darwinistas de los de Holmberg, por dar algunos ejemplos, se cifran fuertes orientaciones ideológicas del público lector, sea en París o en Buenos Aires. Esta confianza en el poder transformador y cognoscitivo de la creación poética es, desde ya, independiente de su verdadero efecto: "La literatura no piensa como la ciencia, sino *cómo cree que la ciencia piensa*; entabla así un compromiso y obtiene una caución" (Sarlo, 1992).⁶ Esa garantía que buscará la fantasía científica desde fuera de la academia será constitutiva: marca para siempre su doble trayectoria hacia adentro (la literatura) y hacia afuera (la dimensión técnica y científicista).

El científicismo, entendido como la extensión de las prácticas del método científico a distintos órdenes de la vida intelectual y moral, tuvo en estas fantasías una trama narrativa para sus temas y saberes aún no legitimados (Salto, 1999).⁷ La lectura que propongo se inscribe, entonces, en

lenguaje es un sistema no sólo de comunicación, sino también de modelización. La cultura en su conjunto, a su vez, puede ser considerada como texto. Ver Iuri M. Lotman, *Estructura del texto artístico*, Madrid, Istmo, 1978 y Jurij M. Lotman y Escuela de Tartu, *Semiótica de la cultura*, Madrid, Cátedra, 1979. Desde ya que la actividad de la lectura no es simplemente pasividad y aceptación, sino recreación: si los códigos presentes en la construcción del lector implícito son los que deciden la orientación ideológica, con ellos se complementan y a veces se contraponen los códigos del lector real. Ver Ana María Barrenechea, "La literatura fantástica: función de los códigos socioculturales en la constitución de un género" [1979], en *El espacio crítico en el discurso literario*, Buenos Aires, Kapelusz, 1985.

⁶ Beatriz Sarlo se refiere con esta sugerente afirmación a la "mirada de la ciencia" presente en los relatos de Horacio Quiroga. Ver Beatriz Sarlo, *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1997 [1992], p. 36, cursivas del original.

⁷ Salto integra, en el conjunto de "ficciones científicistas" de fines del siglo XIX que analiza, algunas fantasías científicas, ficciones realistas, textos médicos y el heterogéneo *Libro extraño*, de Sicardi. Ver Graciela Salto, *Estrategias científicistas en la literatura argentina de fines del siglo XIX*, tesis de doctorado presentada y defendida en la Universidad de Buenos Aires en 1999 (cd-rom), p. 243. Ver, también, "Estrategias de incorporación de los saberes emergentes en la Argentina de fines del siglo XIX", en *Revista Interamericana de Bibliografía*, vol. XLV, 1995, n° 3, pp. 355-380, donde, a propósito del científicismo en este período, la investigadora advierte que "los textos que incorporan saberes emergentes

este particular contexto: dos décadas cargadas de innovaciones estéticas (y técnicas), en las que estas ficciones modernas, atravesadas por el cientificismo, perfilan nuevos actores para una nación nueva. Y esos sujetos textuales interactúan con sus referentes históricos, que son médicos, alienistas, naturalistas. El fervor científico será, desde luego, sostenido también desde la literatura y el periodismo.

2.1.1. Ciencia y literatura

1875 es un año sobre el que los historiadores de la ciencia argentina han llamado la atención porque resulta inaugural para tres grandes naturalistas. Ese año Florentino Ameghino recibe un premio de la Sociedad Científica Argentina; Eduardo L. Holmberg, quien ya había realizado excursiones a territorios patagónicos, publica sus dos primeras novelas y Francisco P. Moreno se encuentra organizando su primer museo.⁸ La fuerte presencia de estos naturalistas se proyectará hacia 1880, enriquecida con sus intervenciones en la prensa, en las instituciones científicas y educativas. Irina Podgorny ha señalado el "carácter colectivo y asociacionista" de las prácticas ligadas al conocimiento de la naturaleza en el ámbito rioplatense decimonónico: la fundación de los primeros museos exhibe tempranamente el peso de la administración burocrática moldeando el conocimiento de la naturaleza.⁹ La figura del zoólogo prusiano Karl Hermann Konrad

[darwinismo, frenología, antropología criminal y psicología experimental entre otros], al socavar el marco cognoscitivo de la élite letrada, conllevan problemas de categorización que, en la mayoría de los casos, son resueltos con su inclusión dentro de la categoría de textos fantásticos o extraños" (p. 355-6).

⁸ José Babini señala que éstos "Son los primeros frutos de nuestra organización científica paralela a la organización nacional y los primeros resultados de una política de injerto cultural" (p. 38). Ver "Breve historia de la ciencia argentina", en Asúa (comp.), 1993. Para una aproximación histórica más completa, ver José Babini, 1986.

⁹ Irina Podgorny, "La conciencia de una tradición", en Pedro Navarro Floria (comp.), *Patagonia. Ciencia y conquista. La mirada de la primera comunidad científica argentina*, Neuquén, Centro de Estudios Patagónicos, Universidad Nacional del Comahue, 2004. Ver, también, Irina Podgorny, *El argentino despertar de las faunas y de las gentes prehistóricas. Coleccionistas, estudiosos, museos y universidad en la creación del patrimonio paleontológico y arqueológico nacional (1875-1913)*, Buenos Aires, Libros del Rojas, 2000.

Burmeister¹⁰ representa, según la investigadora, el caso contrario, al negar la tradición asociacionista y construirse como máxima autoridad científica en el país. Este modelo de naturalista, parodiado en algunas ficciones de los 70, servirá como enlance narrativo entre ciencia, política y literatura, desde el momento que concentra en su fuerza simbólica el ensayo de modos de intervención en lectores cada vez más ávidos de información sobre nuevas tecnologías, tierras de reciente exploración por los estados en formación y novedades de índole diversa.¹¹ A propósito, Eduardo L. Holmberg señalaba, en *El Naturalista Argentino* (1878), que “[e]sos hombres de la ciencia que se mantienen completamente aislados del mundo que los rodea sin alcanzarlos, no son seguramente los que derraman el calor y la luz de la verdad en las masas populares”¹².

En este campo en paulatina consolidación hay dos fuerzas principales, transformismo y antitransformismo, articuladas textualmente alrededor de nuevos y viejos paradigmas y metodologías, que se disputan el poder. Una decisión riesgosa y provocadora muestra claramente esta cuestión: en 1877

¹⁰ Burmeister, que había recorrido anteriormente el territorio argentino, en 1862, con Mitre como gobernador y Sarmiento como Ministro de Educación, se hizo cargo del Museo Público de Buenos Aires. Hacia 1870, Sarmiento, ya en la presidencia, le encargó la organización de la Academia Nacional de Ciencias de Córdoba. Ver, sobre el naturalista, Cristina Mantegari, *Germán Burmeister. La institucionalización científica en la Argentina del siglo XIX*, Buenos Aires, J. Baudino Ediciones/UNSAM, 2003 y Max Birabén, *Germán Burmeister. Su vida y su obra*, Buenos Aires, E.C.A., 1968.

¹¹ La renovación preside muchos ámbitos de la vida cotidiana en los 70. Susana V. García ha estudiado el modo en que la enseñanza de las ciencias naturales en la Argentina incorpora, entre 1870 y 1920, una cantidad de novedades en dispositivos visuales (láminas, paisajes, mapas murales) acompañados más tarde de manuales con descripciones e instrucciones para los docentes, además de la instrumentación de “ ‘cajas enciclopédicas’, formadas por colecciones de objetos naturales y sus derivados industriales ” (p. 178). Ver Susana V. García, “Museos escolares, colecciones y la enseñanza elemental de las ciencias naturales en la Argentina de fines del siglo XIX”, en *História, Ciências, Saúde*, Manguinhos, Rio de Janeiro, vol. 14, n° 1, p.173-196, ene.-mar. 2007, disponible en <http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v14n1/09.pdf>, con acceso el 9/12/2008. Desde otra perspectiva, Gvirtz relativiza la extendida hipótesis que sostiene que el objetivo del sistema educativo de fines del siglo XIX fuera la incorporación de la población a los valores de la modernidad: los textos que explicaban el origen del hombre desde la religión eran cuantitativamente superiores a los escritos por científicos contemporáneos, que circulaban en escasos establecimientos de elite. Ver Silvina Gvirtz, “Los usos políticos de las ciencias naturales en la escuela: Argentina, 1870-1950”, en Marcelo Montserrat (comp.), 2000.

¹² “El Museo de Buenos Aires. Su Pasado - Su Presente - Su Porvenir”, en *El naturalista argentino*, tomo I entrega 2ª, febrero de 1878, pp. 33-43.

la Sociedad Científica Argentina integrada, entre otros, por Estanislao Zeballos, propone a Charles Darwin como socio honorario de la institución, hecho que genera debates internos y renuncias, lo cual se explica si se tiene en cuenta que recién un año más tarde el naturalista será aceptado en París por la Académie des Sciences.¹³ Paralelamente, las investigaciones sobre fenómenos psíquicos desarrolladas en las principales capitales europeas a raíz de experiencias reportadas originalmente en Estados Unidos se inspiran en la teoría evolucionista.¹⁴

Será Eduardo L. Holmberg el primero en plantear en Buenos Aires, de una manera casi escandalosa, esta disputa entre diferentes paradigmas, cuestión que seguirá reescribiendo recurrentemente en sus ficciones y publicaciones de divulgación. Esta polémica conlleva otra discusión, no menos provocativa, generada por las alianzas entre científicos y poder político, objeto de controversia que será llevado casi al grotesco en otra de sus novelas, *El tipo más original* (1878-79). El correlato de estos planteos es el descubrimiento de las posibilidades renovadoras que ofrece la divulgación del saber.

El discurso positivista, que había ingresado de manera asincrónica con respecto a su difusión en las capitales europeas, crea, según propone Rodríguez Pésico, “el mito de la ciencia todopoderosa”, aunque bien se sabe que pretendió derribar todos los mitos.¹⁵ La importancia adjudicada a la ciencia como máquina propulsora del *progreso indefinido* parece indiscutible, y la nueva clase dirigente actuará en ese sentido. En muchos casos, la literatura tomará el lugar de la polémica y de la refutación de esa

¹³ Ver, sobre este tema y sobre el nombramiento de Darwin como socio honorario de la Academia Nacional de Ciencias (Córdoba), Marcelo Montserrat, “La mentalidad evolucionista: una ideología del progreso”, en Montserrat, 1993.

¹⁴ Ver Nancy H. Traill, 1996.

¹⁵ Adriana Rodríguez Pésico señala que “en el caso de la Argentina, el positivismo científicista deja sus marcas en todos los ámbitos de la cultura. Las posiciones discursivas adoptan, con frecuencia, el paradigma de las ciencias físico-naturales, que conocen un desarrollo notable, al punto de que incluso la psicología y la sociología nacientes reclaman su base biológica y evolutiva” (Rodríguez Pésico, 2008, p. 278).

tesis mostrando, en los fracasos de los experimentos o en la locura de los científicos, las imperfecciones del proyecto.

2.1.2. Pares y legos

Las formas de sociabilidad del Buenos Aires de la década de 1870 se caracterizaron también por el asociacionismo.¹⁶ Martín García Mérou ha descrito el funcionamiento del porteño Círculo Científico Literario (1878-82) en sus *Recuerdos literarios* (1891) como el de un grupo nacido en las aulas del Colegio Nacional en el que se disputaban, de modo vehemente, cuestiones como la validez de la lectura de autores clásicos o románticos (1878), o bien se leían y citaban literatura francesa y alemana.¹⁷ Formaciones culturales “mixtas” como el Círculo —cuyo nombre obedece quizás más a las especializaciones de sus integrantes que al carácter de las producciones publicadas en su órgano de difusión, la *Revista Literaria*— convivieron y dialogaron con la Academia Argentina de Ciencias y Letras (1873-79), que se posicionaba contra las lecturas y poéticas “extranjerizantes” de la primera.¹⁸ La preocupación por la lengua nacional, visible en la elaboración de un *Diccionario de argentinismos* que quedó inconcluso, se conjugaba con la del arte y la ciencia. Un detalle que merece destacarse es que, junto con Atanasio Quiroga y Rafael Obligado, Eduardo L. Holmberg redactó los “Principios” a los que debían atenerse los diversos colaboradores del compendio de voces. La asociación, ficcionalizada de manera explícita en su novela *El tipo más original*, fue un ensayo de unión de distintos intereses que terminó proyectándose hacia la década siguiente y condensando, en sus animadas sesiones, muchos de los nudos que tensaron

¹⁶ Para una aproximación teórica al tema, ver Raymond Williams, “Formaciones”, en *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*, Barcelona-Buenos Aires, Paidós, 1982. Ver, también, para una perspectiva histórica sobre asociaciones literarias desde sus comienzos en la Argentina, el capítulo 5 de *Los proscriptos*, tomo V de Ricardo Rojas, 1948.

¹⁷ Martín García Mérou, *Recuerdos literarios*, Buenos Aires, EUDEBA, 1973 (prólogo y notas de Julia Elena Sagaseta).

¹⁸ Con Martín Coronado como primer presidente, la Academia Argentina de Ciencias y Letras estaba integrada por cuatro secciones: Ciencias Físico-Matemáticas, Ciencias Sociales, Letras y Bellas Artes. Según consta en su reglamento, su proyecto fundamental fue la elaboración del *Diccionario de Argentinismos*. Ver Pedro Luis Barcia, *Un inédito Diccionario de Argentinismos del siglo XIX*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 2006.

las ficciones contemporáneas e inmediatamente posteriores. La necesidad de una institución legitimadora (que quería estar a la altura de las de las grandes capitales mundiales) hizo de la Academia un espacio generador de cruces y de producción en los 70, como ocurrió con sus pares “puramente” científicas. El uso que hicieron sus miembros tanto de las traducciones como de la literatura europea, a la vez que el interés por la singularidad de la lengua nacional, presente inclusive en los textos de viajes científicos, delineó poéticas como las de Holmberg, Monsalve y García Mérou.

Numerosas ficciones escritas en Buenos Aires en este período tuvieron como punto de partida las academias científicas. Verne, cuyos folletines se publicaban en ese momento en la ciudad, las ubica ya en las páginas iniciales de *Cinco semanas en globo*, primera de sus novelas de la serie de los *Viajes extraordinarios*.¹⁹

La escena, muchas veces representada, del especialista disertando frente a un auditorio repleto articula en estas ficciones la antinomia corporativismo/ divulgación. Verón ha señalado que algunas comunicaciones científicas, como las que circulan en ámbitos académicos, son “el caso extremo de homogeneidad y de clausura del circuito comunicativo”.²⁰ El reconocimiento entre pares, basado en la confianza o desconfianza de la simetría entre las posiciones, la necesaria comparatividad de las competencias de enunciador y destinatario derivan en una actualización ejercida en la formulación de preguntas, juicios y refutaciones, actividades todas representadas en escenas de fantasías científicas donde rigen la parodia, el grotesco y el absurdo.²¹ Las asimetrías entre la nueva generación

¹⁹ Ver Jules Verne, *Cinq semaines en ballon. Voyage de découvertes en Afrique par 3 anglais*, Paris, Hachette, 1917 [1863]. Versión consultada en español: Julio Verne, *Cinco semanas en globo*, Madrid, Espasa-Calpe, 2003.

²⁰ En su lúcido análisis, Verón plantea cuatro situaciones de comunicación en las que el discurso circulante trata sobre conocimientos científicos. La naturaleza de esas situaciones está determinada por el estatuto de los enunciadores y sus destinatarios. La que más interesa a este capítulo es la que denomina “comunicación endógena intradisciplinar”, es decir, entre científicos que trabajan en un mismo sector de la misma disciplina. Ver Eliseo Verón, 1995.

²¹ Esta modalidad podrá encontrarse desarrollada, como se verá más adelante, en *Dos partidos en lucha*, *El tipo más original*, “Filigranas de cera” y *Viaje maravilloso del sr. Nic Nac*, entre otros textos de Holmberg, y en algunos de Monsalve. Ver capítulos 4 y 6.

que sale de las aulas de la Universidad de Buenos Aires en la década de 1870 y sus antiguos maestros aparece dramatizada en el incómodo vínculo que establecen los jóvenes ayudantes de científicos con los ancianos “doctores” o “profesores” que luchan por no perder su legitimidad.

2.2. Proyecto modernizador y nación. Sabios y ayudantes. Formulación del “hombre nuevo”: *médicos, viajeros, naturalistas, inventores*

La modernidad se propuso como una ruptura con el carácter ejemplar del pasado e intentó imponer un nuevo orden que debía liderar un hombre nuevo. Lo que resulta singular, teniendo en cuenta el breve desarrollo de la fantasía científica en la década de 1870, es su capacidad para formular modelos posibles de sujetos competentes para construir la nación que se está proyectando hacia el decenio siguiente. El perfil de estos nuevos actores de la modernidad es trazado de manera furtiva por estas ficciones, a través del uso de la ironía, el grotesco y la hipérbole. Desde el periodismo y la literatura, donde emergen y se transforman diversos géneros, se fantasea con el carácter modélico y social de esos personajes: el nuevo naturalista, el nuevo médico, el nuevo *reporter*, el nuevo viajero y el inventor. Esta postulación comportará reformulaciones que jugarán a interactuar con los sujetos reales representantes del antiguo orden que se quiere modificar.²²

En esa serie se destaca la figura del “sabio” como máxima condensación de las posibilidades de cambio. La alternancia léxica entre este término y “naturalista” en las ficciones, como residuales de una etapa anterior al paradigma que letrados como Holmberg intentan imponer, pone de relieve la vacilación que está en el origen mismo de la fantasía científica.

²² Me ocuparé brevemente en esta sección de los dos primeros. En el capítulo 4 me referiré al viajero, perfilado en los escritos literarios y científicos de Holmberg aunque no trabajaré sobre el *reporter* y el inventor, salvo en simples referencias, por no estar estrechamente vinculados con el corpus seleccionado.

La introducción de la palabra “científico” en la historiografía de las ciencias data de 1834 y fue asociada hasta fines del XIX al estudioso que investigaba por una remuneración acordada de antemano.²³ Hasta ese momento, estos sujetos habían sido denominados *sabios* o *naturalistas*, preferencia que quedó registrada en la literatura y la prensa argentinas del último cuarto de siglo.

La caricaturización del sabio excéntrico y misterioso que aglutina distintas tramas en las narraciones en cuestión es el producto condensado de un proceso de especialización que había tenido lugar en las décadas anteriores. Haynes ha estudiado esta tendencia en la novela victoriana, donde los personajes dejan de denominarse “científicos”, en un sentido general, para ser geólogos, astrónomos, biólogos o matemáticos.²⁴ Resultado de este giro será la aparición de, como ocurre con un zoólogo en *Two years Ago* (Charles Kingsley, 1857), todo un equipo de recolección de materiales que muestra las nuevas necesidades de la ciencia experimental.²⁵

Por otra parte, la biología, remozado nombre de la historia natural en este período, gobernó el proceso de institucionalización de la ciencia en nuestro país, como venía sucediendo en Europa. Esta modificación sustancial conllevó, tanto en el ámbito internacional como en el local, la incorporación de públicos más heterogéneos, dado que la práctica de esta ciencia “no requería instrumental sofisticado ni quedaba restringida a

²³ Fue William Whewell, uno de los primeros historiadores de la ciencia, quien acuñó este término. Ver Helge Kragh, *Introducción a la historia de la ciencia*, Barcelona, Crítica, 1989.

²⁴ Roslynn D. Haynes, *From Faust to Strangelove. Representations of the Scientist in Western Literature*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1994.

²⁵ Sobre esta última cuestión se trabajará en el capítulo 4. Sunyer Martín ha señalado que en la segunda mitad del siglo XIX el investigador experimenta cambios profundos: “deja de ser el hombre enciclopédico propio del siglo anterior, el sabio por excelencia, para convertirse en un hombre comprometido que trabaja dentro de un programa colectivo de investigación. Los logros de la ciencia se deben al esfuerzo conjunto de la comunidad”. Ver Pere Sunyer Martín, “Literatura y ciencia en el siglo XIX. Los viajes extraordinarios de Jules Verne”, *Geo Crítica. Cuadernos críticos de Geografía humana*, año XIII, número 76, julio de 1988, Universidad de Barcelona, disponible en http://www.ub.es/geocrit/geo76.htm#N_78_, con acceso el 18/12/2008.

ciertos espacios físicos, como sucedía con la física o la química”.²⁶ Un notable manual escrito por encargo ha dejado testimonio de este fervor en Buenos Aires: *El joven coleccionista de Historia Natural en la República Argentina*, de Eduardo L. Holmberg.²⁷

El ayudante, “aprendiz” o “subalterno del naturalista”, como lo denominan algunas ficciones escritas por Holmberg, cobra entonces en las fantasías una importancia hasta entonces inusitada. Es una figura que tiene su referente histórico en los ayudantes y guías locales contratados por científicos de renombre (Darwin los incorpora en su diario de viaje) y se convierte en el portador de una mirada entre bisona y desconfiada de las prácticas y el saber de esos sabios o “profesores”: será su contraparte y hasta su rival en algunas ocasiones. Con las armas de la ironía y el disfraz de inocuo observador o servidor del científico consagrado, al final de los relatos habrá hecho su propia *bildungsroman*, metamorfosis de la que saldrá enriquecido aunque también decepcionado de las elecciones éticas de sus “superiores”²⁸.

El nuevo médico representado en las fantasías científicas también es una figura contradictoria y polifacética que oscila entre la omnisciencia y la imposibilidad de resolver lo inexplicable. Hacia fines de la década de 1870 comienza a plantearse fuertemente la necesidad de una medicina diferente, que derivará en un “complejo sistema de vigilancia social centrado en la acumulación permanente de información y la inspección ordenada de espacios y cuerpos” (Nouzeilles, 2000).²⁹ En los años siguientes, los

²⁶ Cristina Mantegari señala la proliferación de textos de divulgación en el medio británico y francés, principalmente, así como la preferencia de los sectores populares por la entomología, que constituía una práctica al alcance del amateur. Ver Cristina Mantegari, 2003.

²⁷ El ministro de Instrucción Pública en 1905, Joaquín V. González, ordenó imprimir por decreto este compendio del aprendiz de naturalista, en un lenguaje accesible para una amplia franja de lectores. Ver Eduardo L. Holmberg, *El joven coleccionista de Historia Natural en la República Argentina*, Buenos Aires, Talleres Gráficos de la Penitenciaría Nacional, 1905.

²⁸ En los capítulos 4 y 6 se profundizará sobre esta cuestión.

²⁹ Gabriela Nouzeilles señala también, a propósito de un fragmento del *Curso de higiene pública* (1877), de Eduardo Wilde, que “los intereses nacionales exigían una medicina distinta, capaz de prevenir la reaparición de los fenómenos mórbidos por medio del

higienistas argentinos, médicos en su mayoría, pusieron en el centro de su actividad a la bacteriología con el objetivo de sanear las ciudades que crecían rápidamente hacia fines del siglo XIX.³⁰ Será el momento en el que algunas ficciones reelaboren estas preocupaciones haciendo un uso político del discurso científico, a su vez transformado por la literatura³¹. Por otra parte, el interés por las enfermedades “mentales” despunta en la narrativa de los 80 y persiste en el ensayo (Ramos Mejía, Ingenieros) hasta las primeras décadas del siglo XX.

2.3. Prensa, literatura y ciencia. Revistas científicas y literarias. Divulgación científica. Formación y educación del lector

Los procesos de institucionalización científica habían comenzado a gestarse ya en la década de 1860, cuando el vínculo entre ciencia y modernización se afirmó entre las elites gobernantes. La confianza en el poder transformador del pensamiento científico colocó a la educación universitaria en el centro del impulso reformista (Mantegari, 2003). Además de Sarmiento y Juan M. Gutiérrez, en esa década y la siguiente se sumaron activamente a este proyecto Estanislao Zeballos, Nicolás Avellaneda, Marcos Sastre y Vicente Quesada. A fines de 1873 el naturalista alemán Hendrix Weyenbergh lideraba la creación de la Sociedad Entomológica Argentina, cuya publicación, el *Periódico Zoológico* (1874-75), inició la “divulgación científica a cargo de científicos” en el país.³²

fortalecimiento global de la salud de los ciudadanos” (pp.37-38). Ver Gabriela Nouzeilles, *Ficciones somáticas. Naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo (Argentina 1880-1910)*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2000.

³⁰ Diego Armus, “El descubrimiento de la enfermedad como problema social”, en Mirta Zaida Lobato (dir.), *Nueva historia argentina. El progreso, la modernización y sus límites*, Tomo V, Buenos Aires, Sudamericana, 2000, p. 515.

³¹ Ver capítulos 4 y 6.

³² Mantegari señala que Holmberg, miembro activo de la Sociedad, regaló un ejemplar de *Dos partidos en lucha* a la biblioteca de la Sociedad y envió otros cincuenta a la Academia de Córdoba para su venta, con el objeto de ayudar a la asociación.

La década de 1870 fue un campo fértil tanto para las publicaciones de divulgación científica como para las novelas de anticipación. En un texto fundacional como *Dos partidos en lucha* puede leerse un módico ensayo de sociología de la lectura: el narrador apunta la importante circulación de la literatura de Jules Verne, Thomas Mayne Reid, Camille Flammarion y Louis Figuier en una franja de nuevos lectores que consumen novedades y se forman en los últimos hábitos e intereses que impone un periodismo renovador. Así como los *Viajes Extraordinarios* del novelista francés habían querido contribuir a imprimir en los jóvenes aficionados a la lectura (reales o imaginarios) el optimismo y el respeto por el saber científico, en Buenos Aires se inicia un proceso de innovación en las temáticas de lectura (y de escritura, desde luego) a partir de la incorporación de estas bibliotecas europeas.³³

Precedidas por *El Plata científico y literario* (1854-5) y *La Revista de Ciencias y Letras* (1864-5), publicaciones periódicas científicas de diversa índole como los *Anales del Museo de Buenos Aires* (también desde 1864)³⁴ y como *El naturalista argentino* (fundada por Holmberg y Enrique Lynch Arribálzaga en 1878)³⁵ colaboraron a la hora de construir un ámbito de discusión entre pares y con ese nuevo público lector, en el último caso.

³³ Ver Haynes, 1994, p. 130-1.

³⁴ Sauro afirma que los *Anales* habían sido pensados por Burmeister, su director, "para el intercambio con instituciones análogas [al Museo Público de Buenos Aires/Museo de Ciencias Naturales] y como modo de comunicar los temas de interés científico" (p. 338). Ver Sandra Sauro, "El museo Bernardino Rivadavia, institución fundante de las ciencias naturales en la Argentina del siglo XIX", en Marcelo Montserrat (comp.), 2000.

³⁵ No es el interés de este trabajo listar exhaustivamente la prensa periódica vinculada al eje temático ciencia y literatura, pero vale consignar que en la década siguiente se publican la *Nueva Revista de Buenos Aires* (1881), la *Revista Científica y Literaria* (1883) y la *Revista Argentina de Letras y Ciencias* (1889). Sobre prensa y literatura en este período, ver Néstor T. Auza, *La literatura periodística porteña del siglo XIX. De Caseros a la Organización Nacional*, Buenos Aires, Confluencia, 1999. En otros capítulos se señalará la renovación impulsada por los reportes científicos del diario *La Crónica* en los 80. Sobre esta cuestión, ver Claudia A. Roman, "La prensa periódica. De *La Moda* (1837-1838) a *La Patria Argentina* (1879-1885)", en Julio Schwartzman (dir.), *La lucha de los lenguajes*, vol. 2 de la *Historia crítica de la literatura argentina*, dirigida por Noé Jitrik, Buenos Aires. Emecé, 2003.

Es preciso considerar en este punto las campañas de alfabetización que habían comenzado a adquirir fuerza a partir de 1857, junto con la institucionalización de la educación formal -con todas las falencias que sus contemporáneos le señalaron- y que rindieron sus primeros frutos significativos hacia 1880. La cantidad de títulos y variedad temática de los periódicos a comienzos de esa década, repartida entre diarios, semanarios, revistas mensuales, órganos de información general y especializada, señala Adolfo Prieto, promediaba un ejemplar cada nueve habitantes.³⁶

2.4. Espiritismo, espiritualismo y pseudociencias: las crónicas de "maravillas científicas"

Usualmente publicada en la prensa periódica, la fantasía científica utilizó procedimientos de la novela moderna: inserción de folletos, artículos de periódicos y verosimilizadores que conectaban las tramas con el referente histórico contemporáneo. Muchas veces su sintaxis de "caso" (Bessière, 1974) y su temática vinculada con las crónicas de "maravillas científicas", que abundaban en la prensa europea y estadounidense y que el periodismo argentino comenzaba a incorporar a fines de los 70, parecen remarcar su condición inestable y fugaz ligada al soporte textual. El carácter proteico de esta forma narrativa permite que los sucesos o "faits divers" —tal como los estudió Barthes— ingresen ficcionalizados a los folletines que se publicaban en el mismo periódico o en la revista del domingo³⁷. El auge de las prácticas

³⁶ Ver Adolfo Prieto, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988, p. 35. A la observación de Prieto sobre la prensa de la década de 1870 como primera escuela de nuevos lectores, Roman agrega que ellos poseían "instrumentos materiales y simbólicos más precarios que los de los lectores de formación menos reciente y que, por motivos sociales y económicos, contaban en su horizonte cultural con una tradición letrada a la hora de procesar la información escrita. Sin embargo, la rapidez y concentración de los cambios en la prensa periódica debió alcanzar a la totalidad de los lectores, preparándolos para una recepción suficientemente flexible de la diversidad de informaciones y formatos que se sucedieron a lo largo de pocas décadas", p. 459. Ver Claudia A. Roman, en Julio Schvartzman (dir.), 2003.

³⁷ Interesa particularmente aquí la categoría de "prodigio" que asocia Barthes a lo inexplicable, articulador de la causalidad "perturbada" del suceso periodístico. Ver Barthes, 1983.

espiritistas y de la doctrina espiritualista, planteada como una búsqueda "científica" de pruebas sobre la "supervivencia del alma" generaron debates acalorados, como el de 1879 en *El Álbum del Hogar*,³⁸ y emergieron en forma humorística o admonitoria en muchos relatos fantásticos y policiales.

La relación de la fantasía científica con las "maravillas de la ciencia" constituye un punto de partida más para pensar la funcionalidad de estas ficciones en un contexto de producción atravesado por el cientificismo y sus refutaciones. Ya desde el siglo XVI, señala Nicolás Witkowski, "los letrados y otros magos redactan la lista de los fenómenos misteriosos, ocultos, que escapan al entendimiento y por tanto entran en la categoría de 'maravillas'" (p. 34)³⁹. El cruce de la ficción con este híbrido, este problema para el pensamiento científico define su sintaxis textual: la "maravilla" que la ciencia puede explicar o no en el relato decide no solo el estatus académico y social del científico protagonista sino también la resolución del conflicto. Su aporte fundamental es la propuesta de una crítica perspicaz a la confianza en el *progreso indefinido* o, por lo menos, a su puesta en práctica.

Un objeto precursor del cine puede ser útil para entender la funcionalidad de la maravilla científica en la creación de estas fantasías. Las "fantasmagorías" que sorprendieron al público europeo de principios del siglo XIX no eran otra cosa que proyecciones de escenas macabras por medio de una linterna mágica ubicada sobre rieles (un fantascopio) en un ambiente cuidadosamente preparado. A propósito de las proyectadas en 1798 por el físico belga Robertson, Max Milner afirma que "[e]l espectáculo propuesto por [él] explota, por una parte, este atractivo de lo maravilloso científico, que ocupa los campos de lo imaginario en el momento mismo en que la ciencia tiende a limpiarlos de los seres sobrenaturales que por tradición habían sido sus ocupantes" (p. 16).⁴⁰ Así, se puede pensar en la fantasía científica como

³⁸ La polémica sobre espiritismo y positivismo se desarrolló entre marzo y mayo de 1879, sostenida por Lafon Gold y Scriba, seudónimos de columnistas de *El Álbum del Hogar*. También participó con un extenso artículo Rafael Hernández.

³⁹ Nicolás Witkowski, *Una historia sentimental de las ciencias*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, 2007.

⁴⁰ "La fantasmagoría permite así, al que se abandona a sus encantos, colmar el vacío que deja en el mundo la desaparición de las creencias tradicionales, no reemplazándolas por

el fantascopio donde se encuentran la tradición del fantástico con los aportes de las crónicas científicas y los textos de divulgación en auge en la modernización en ciernes.

Psiquiatría y literatura también parecen complementarse en el abordaje de algunos problemas detectados como nuevos —y seriados como maravillas científicas— en los sujetos de la ciudad moderna: solamente la histeria y sus “manifestaciones” han generado abundante bibliografía.⁴¹

La puesta en cuestión de la infalibilidad del método científico está presente en la prensa y en los debates del período y se extenderá hacia el entresiglo. En *Las casas encantadas* (1923), un texto tardío de Flammarion, a quien no solo Holmberg admiraba, el planteo central es que:

En general, observamos mal, no llegamos al fondo de las cosas (...) El método científico se impone aquí más que en todo lo demás, si deseamos personalmente conseguir una instrucción bien fundamentada”.⁴²

El célebre astrónomo se refiere aquí a la demostración de la existencia de fenómenos psíquicos, lo que intenta llevar a cabo a lo largo de todo el texto, insertando artículos de la prensa, cartas, testimonios y encuestas. Privilegia así la observación por sobre la experimentación y reproducción de fenómenos —eje del método experimental que obstaculizaría la aceptación científica de “fenómenos paranormales”—, invirtiendo las prioridades de sus detractores. La cuestión, entonces, será *cómo* observar: mirar desde otro lado, para ver otras cosas.

La doctrina espiritista y la medicina se disputaron en la segunda mitad del XIX las respuestas sobre la posibilidad de la vida después de la muerte o la explicación de fenómenos “paranormales” como la telepatía, la telequinesis o la levitación, experimentados en sesiones que estudiarían más

otras creencias —y aún menos por certidumbres científicas— sino abriendo un espacio que Mercier compara muy explícitamente con el del sueño” (p. 19.). Ver Max Milner, *La fantasmagoría*, México, FCE, 1990.

⁴¹ En el diario *La Crónica*, dirigido por los hermanos Gutiérrez, y cuyo secretario de redacción científica fue Holmberg, podían leerse títulos como “Sorpresas del día. Milagros científicos. Doble-vista. Fenómenos sorprendentes. Las celebridades y el Hipnotismo. Revolución en la medicina”, por su “corresponsal en París”, A. Marx (19/7/1884) o “La ciencia sensacional. Hechos extraños. Fenómenos trascendentales”, sin firma (18/2/1884).

⁴² Camille Flammarion, *Las casas encantadas*, Barcelona, Ediciones Abraxas, 1999, p. 31.

adelante, entre otros, Conan Doyle y Flammarion. Discusiones entre materialistas y espiritualistas también tiñeron las páginas de las fantasías científicas argentinas, polarizando las voces de personajes públicos de Buenos Aires. Los reportes de fraudes perpetrados por "médiums" también tuvieron un lugar importante en la prensa de fines de siglo XIX y comienzos del XX.⁴³

Las comunicaciones fantasmales de los espectros vuelven a poblar las ficciones fantásticas, pero no solo ya en su modalidad gótica, sino también en tanto enigmas capaces de desafiar a la ciencia. Como afirma el yo autobiográfico de "Un fantasma", de Holmberg, "no se trataba de un fenómeno misterioso, sino de un hecho natural que había sido bien estudiado".⁴⁴ La capacidad del fantasma como objeto textual para complicar una historia, su funcionalidad en la economía verbal de un relato para señalar lo oculto, para mostrar lo que nadie -ni los personajes ni los lectores- quiere ver condensa, en las fantasías científicas, las discusiones entre materialistas y espiritualistas y revela otro límite del método experimental. Una vez más, siguiendo a Flammarion, *observamos mal*.

El largo proceso de modernización que experimenta sobre todo el sujeto urbano en el último cuarto del siglo XIX comprometerá diversas prácticas y saberes en su interacción con la novedad. Ciencia y modernización parecían una pareja inseparable, aunque no haya sido siempre necesariamente así. En su clásico y excepcional libro sobre las revoluciones científicas, Thomas S. Kuhn advierte sobre el error de una creencia usual que vincula rápidamente -y de por sí- innovación y ciencia:

En la ciencia [...] la novedad surge solo dificultosamente, manifestada por la resistencia, contra el fondo que proporciona lo esperado. Inicialmente, solo lo

⁴³ Además del mencionado ensayo de Rafael Hernández, "El espiritismo. Locura y suicidio" (*El Álbum del Hogar*, año 2, n° 5, 3 de agosto de 1879), Anastasio -seudónimo de Jorge Agerich- expone sus opiniones en un airada nota titulada "Espiritismo (artículo de carnaval)", (*El Álbum del Hogar*, Año I, n° 32, 9 de febrero de 1879). Ese mismo año se publica en Buenos Aires *Discurso contra el espiritismo*, del francés Juan B. Camilo Debans, y más tarde *El espiritismo como filosofía y como ciencia*, de M. Sáenz Cortés, 1891. Me extenderé sobre esta problemática, en función del corpus, en el capítulo 5.

⁴⁴ En el capítulo 4 se trabajará sobre este relato tardío de Holmberg, escrito en 1913.

previsto y lo habitual se experimenta, incluso en circunstancias en las que más adelante podrá observarse la anomalía [...] Esta percepción de la anomalía abre un período en que se ajustan las categorías conceptuales, hasta que lo que era inicialmente anómalo se haya convertido en lo previsto. En ese momento, se habrá completado el descubrimiento.⁴⁵

Las ficciones que me propongo leer están precisamente signadas por ese “ajuste” de categorías conceptuales: cuentan el momento exacto en el que se percibe la anomalía, momento de descubrimiento y de puesta en marcha.

⁴⁵ Ver Thomas S. Kuhn, *La estructura de las revoluciones científicas*, Buenos Aires, FCE, 2004 [1962], pp. 109-110.

CAPÍTULO 3.

Configurando una tradición: Juana Manuela Gorriti y Lucio V. Mansilla.

3.1. Construyendo la fantasía científica: temas fantásticos, conspiración y mujeres peligrosas. Juana Manuela Gorriti

L'inconnu d'hier est la vérité de demain (...) Après la photographie, la vapeur, le télégraphe, l'analyse spectrale des astres, la suggestion mentale et l'hypnotisme; celui qui déclare pouvoir tracer aujourd'hui les limites du possible retarde, par le moins, d'un demi-siècle sur le petit élève de l'école primaire

Flammarion (1892).

La fantasía científica argentina fue edificándose en los relatos fantásticos o en los recodos de narraciones realistas que insinuaban su propia "inseguridad". Antes de su emergencia, algunos cuentos de Juana Manuela Gorriti reescriben tópicos de la literatura gótica y romántica europea y proponen muy tempranamente temas que se reelaborarán a partir de los 70. Instalan el protagonismo femenino que esas estéticas habían construido imprimiéndole la particularidad de las luchas políticas de Sudamérica.

En una escena admirablemente escrita de "Quien escucha su mal oye. Confidencia de una confidencia", relato de Gorriti escrito en Lima y publicado en Buenos Aires en 1865,¹ un conspirador escucha voces en la habitación contigua a la que está refugiado. Logra espiar, por un agujero - con ayuda de un criado negro que ha construido el pasadizo entre la casa y un edificio que antiguamente ha sido convento - a la dueña de la voz que lo seduce: una bella y "excéntrica" mujer a la que atisba entre cortinas blancas, flores y el perfume de un sahumerio. Pero algo parece desentonar:

¹ Publicado en *Sueños y realidades. Obras completas de la Señora Doña Juana Manuela Gorriti publicadas bajo la dirección de Vicente G. Quesada*, Tomo segundo, Buenos Aires. Imprenta de Mayo de C. Casavalle Editor. 1865. Citamos por esta edición, a partir de aquí, como "Quien escucha".

la biblioteca cuya nomenclatura, en la que figuraban los nombre de Andral, Huffeland, Raspail y otros autores, entre cráneos de estudio y grabados anatómicos, habria hecho creer que aquella habitacion pertenecia á un hombre de ciencia, si una simple mirada en torno, no persuadiera de lo contrario" (p. 142, ortografía y sintaxis original).

Al voyeurismo inicial del "curioso" se añade, entonces, la contemplación de una fabulosa escena: la mujer someterá a una hipnosis profunda a un hombre quien, por comunicación telepática, le brindará información sobre un amor que ella descubre no correspondido, justamente, en ese mismo momento.² La frente del hombre "habría preocupado mucho a un observador frenólogo", sin embargo, lo más inquietante es que el nombre de la "ciencia" que invoca la que hubiese sido confundida con "una maga celebrando los misterios de un culto desconocido" jamás será revelado en el relato. Los lectores podrán estar al tanto de quiénes son Gabriel Andral (estudioso de la anatomía patológica y precursor de la hematología), Cristoph W. Huffeland (divulgador del magnetismo y autor de un curioso tratado sobre alimentación macrobiótica) y François Vincent Raspail (químico, periodista y político francés *conspirador*) o permanecer ignorando la respuesta.³

Y si generalmente en la narrativa de Gorriti vida privada, ficción y política se entrecruzan dando como resultado "ficciones patrias"⁴, en lo

² Oscar Hahn afirma que cuando Gorriti escribe este relato, "el magnetismo todavía asombra por sus connotaciones ocultistas (...) y se complementa con otro fenómeno misterioso, no explicado por la ciencia: la percepción extrasensorial" (p. 54). Ver Oscar Hahn, *Fundadores del cuento fantástico hispanoamericano: Antología comentada*, Santiago de Chile, Andrés Bello 1998.

³ "Dos meses sin noticia suya! El ingrato partió sin darme un adios. ¿Donde esta ahora? (...) Esa ciencia cuyo poder niegan los hombres sin fé y él entre ellos, esa ciencia me lo dirá" (pp. 140-141, ortografía original en todos los casos), exclama la mujer, sola, en su aposento. Y más adelante, el narrador del relato enmarcado se pregunta: "Cuál era esa ciencia de que habiaba y qué le habían revelado sus arcanos?" (p. 144). Como la "confidencia" del hombre -generadora del relato- queda trunca, la respuesta no se revela en el plano de la peripecia, pero la práctica del magnetismo y de la hipnosis queda fuertemente sugerida por los autores mencionados y los sucesos narrados.

⁴ Graciela Batticuore ha estudiado la cuestión de la "autoría femenina" en la producción de Gorriti y otras escritoras del siglo XIX. Si bien lo que denomina "ficciones patrias" son "una serie de relatos menos autobiográficos" de la autora, vinculados a la literatura sobre Juan Manuel de Rosas, afirma que es posible sostener que "la inseparabilidad entre la vida y la

particular, sus relatos fantásticos, impregnados del gusto romántico por lo tenebroso, las pasiones amorosas truncas y las prácticas políticas opositoras, se presentan como un proyecto original y temprano de las fantasías científicas de los 70.

Es significativo que estas narraciones conjuguen, en esa particular mezcla, la singularidad de la fantasía científica argentina e hispanoamericana, es decir: su capacidad para dialogar con las condiciones históricas y sociales de una producción atravesada por episodios autobiográficos.⁵ Desde ya que la originalidad estriba precisamente en la puesta en primer plano de ese diálogo, presente también en la novela de anticipación francesa.

En este sentido es sugestivo que la publicación, en 1865, de *Sueños y realidades*, volumen donde apareció "Quien escucha", se entrecruce con el asesinato, ese mismo año, de Isidoro Belzú, entonces presidente de Bolivia y ex esposo de Gorriti, quien se había alejado de él dos décadas atrás. La escritora había vivido durante ese período en Lima pero, de paso por el país para visitar a una hija, se hace cargo no solo del funeral sino que participa de la fallida conspiración y el enfrentamiento contra quien intentaba suplantarlo a Belzú. Interesa, particularmente en este capítulo, la condición de "proscripta" que había pesado desde temprana edad sobre Gorriti y sobre toda su familia: su padre, José Ignacio Gorriti, congresal de la independencia en 1816 y más tarde gobernador (unitario) de Salta, debió exiliarse en 1831 como consecuencia del triunfo de Facundo Quiroga en Tucumán. Entonces comenzó el largo destierro de la escritora en Bolivia, su

obra de Gorriti, así como la relevancia de su nombre en el escenario cultural de mediados del siglo XIX, tal vez solo pueda ser comparable, por su popularidad y su éxito, a la de Lucio Mansilla, cuyo temperamento excéntrico precedió también y acompañó el interés del público de sus escritos" (cursivas del original, p. 284). Ver Graciela Batticuore, *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870*, Buenos Aires, Edhasa, 2005.

⁵ Ana María Barrenechea ha señalado que la confrontación conflictiva entre las categorías de lo normal y lo anormal, base del género fantástico, es creada en cada relato a través de una compleja "red de relaciones textuales (en el nivel de la narración y de lo narrado) y extratextuales (con materiales de los códigos socioculturales, incluidos los específicos de la tradición literaria y del propio género)" (Barrenechea, 1985, p.54).

larga y productiva estada en Lima, sus idas y vueltas a Buenos Aires hasta su muerte, en 1892.

Remarco el motivo de la "proscripción" y de las luchas revolucionarias porque en "Quien escucha" el protagonista del relato enmarcado es, precisamente, un conspirador casi compulsivo, alguien que opera desde la clandestinidad ("Conspiraba yo en una época no muy lejana y denunciado por los agentes del gobierno, víme precisado á ocultarme", p.137) y cuyo accionar en la trama narrativa decide la inconclusión de la fábula:

el impío tomó su sombrero y en seguida la calle, embarcándose luego para Islay, de donde dirijiéndose a Arequipa se deslizó furtivamente en la plaza, batióse en las trincheras el siete de marzo, y librándose milagrosamente de la carlanca *libertadora*, pasó á Chile, donde es fama que por no perder la costumbre tomó parte activa en la revolucion que poco después estalló en aquel país. Cuando la revolución fracasó, fuése á Europa; acompañó a Garibaldi en su expedicion a Sicilia, siguiólo también y cayó con él en el *Aspromonte*, no muerto sino prisionero. Evadióse, y ahora anda estraviado como una aguja en esos mundos de Dios (p 150-151, cursivas del original).

En la construcción del narrador del relato enmarcado subyacen los retazos autobiográficos de Gorriti disfrazados en la voz de un varón. Es él quien espía a la intensa mujer magnetizadora (cuyo secreto no sabemos si logra descifrar) y es subyugado (al igual que el sujeto mesmerizado) por sus movimientos y voz. En este relato, Gorriti altera los modos constituidos de acceso al saber, fuertemente atravesados en las sociedades latinoamericanas contemporáneas por relaciones de género, y coloca al varón en el lugar de la contemplación, connotada de pasividad y del arrobamiento irracional (magnetización), ~~pero~~ también en el espacio activo de la lucha revolucionaria.⁶ A esta provocadora movida de piezas, que remite indudablemente a posiciones de la autora en la incipiente sociabilidad literaria limeña y porteña, se le agrega la presencia de la dimensión técnica

⁶ En "Legados de guerra", Liliana Zucotti propone una hipótesis que ilumina la escena analizada: "Espionando las habitaciones masculinas, las mujeres logran una acción eficaz (aunque fatal) en el ámbito público; los hombres, en cambio, intentan aprehender una intimidad que se les escapa y acceder a un secreto que se les escabulle" (p. 89). Ver Liliana Zucotti, "Legados de guerra", en Cristina Iglesia (comp.), *El ajuar de la patria. Ensayos críticos sobre Juana Manuela Gorriti*, Buenos Aires, Feminaria Editora, 1993.

en el contexto latinoamericano: el ferrocarril, omnipresente en este y otros textos contemporáneos de Gorriti, marca aquí el fin del relato enmarcado volviendo así la fábula a la íntima situación marco del comienzo.⁷

3.1.1. Una genealogía literaria criolla de los fenómenos psíquicos: usos del magnetismo, hipnosis e histeria

En 1843 el médico escocés James Braid publicó un tratado sobre “neurohipnosis”, que contribuyó a separar cada vez más al magnetismo de su carácter *sobrenatural*. La noción científica, que derivaría en la de “hipnosis” (o “sueño nervioso”), se presentaba como un estado sin dudas extraordinario, aunque debido a caracteres fisiológicos del organismo humano. Las investigaciones sobre neurología de Charles Bell y Johannes Peter Müller, entre otros médicos, contribuyeron a fundar la neuropsiquiatría, que buscaba las causas de la locura en los problemas funcionales del cerebro. El camino recorrido por el primitivo “magnetismo animal” de Franz Mesmer (1774) hasta llegar al comienzo de las lecciones de Jean-Martin Charcot en la Salpêtrière (1882) impregnó buena parte de los conflictos narrativos de los relatos fantásticos del siglo XIX.⁸

A partir de los valiosos aportes de Gwenhaël Ponnau corresponde preguntarse sobre las relaciones entre fantasía científica y *fantástico*

⁷ El marco del relato lo constituye la narración que una mujer hace a su silenciosa interlocutora, Cristina, cuyo nombre coincide con el de la dedicatoria (“A la señorita Cristina Bustamante”). Lo que le cuenta es, precisamente, la “confidencia” de un hombre – el proscrito– que se “extravió” y del cual no es posible encontrar rastros. Con respecto al final, Castro sugiere que en “Quien escucha” “el único signo del progreso es el silbato del tren [...] Al interrumpir la ‘confesión’, este silbato podría interpretarse como la *irrupción* del progreso en la esfera privada, obligando al hombre a reinsertarse en la esfera pública” (p. 132, cursivas del original). Ver Andrea Castro, *El encuentro imposible. La conformación del fantástico ambiguo en la narrativa breve argentina (1862- 1910)*, Göteborg, Acta Universitatis Gothoburgensis, 2002.

⁸ Ponnau afirma que en el período comprendido entre 1850 y 1860 en Francia las referencias a las experiencias de sabios como garantía de la veracidad del relato son numerosas: “prenant appui sur des faits étudiés par les psychiatres, par les neurologues et par les tenants de la guérison de certains cas de folie par l’hypnose, les écrivains fondent leur fictions sur des données expérimentales à partir desquelles ils développent leur argumentation et créent une poétique nouvelle” (p. 50). Ver Gwenhaël Ponnau, *La Folie dans la littérature fantastique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997 [1990]. Nouvelle édition.

psíquico, género en el cual sueños, visiones y alucinaciones, aliados a imágenes personales de fantasmas obsesivos y de una pretendida objetividad médica crean una forma nueva de explorar el yo. No se trata simplemente de “cuentos de espectros”: interviene en estas ficciones un afán por la racionalización del fenómeno. Esta modalidad nueva surgió a la zaga del avance de la neuropsiquiatría y del auge paralelo del espiritismo. Se había comenzado a buscar afanosamente el modo de garantizar la existencia de los fenómenos psíquicos a través de los métodos de las ciencias positivas: un caso paradigmático es el del químico británico William Crookes, interesado en estudiar fenómenos paranormales.⁹

Se observa entonces la *connivencia* entre saberes señalada por Ponnau: la contigüidad del dominio psíquico con lo paranormal tiende a conferir un carácter fantástico y a la vez positivo a los hechos “aberrantes”. Con el magnetismo y las investigaciones neurológicas sobre la hipnosis, el espiritismo formó un conjunto característico en el marco del eclecticismo de las ciencias psíquicas. Esta permeabilidad estimuló en los escritores franceses e ingleses de literatura fantástica la búsqueda de una forma moderna de lo sobrenatural.

La elección temática de Gorriti no es, en este sentido, un gesto aislado en el horizonte ideológico de las grandes capitales europeas o americanas ni en la incipiente tradición literaria argentina. No lo será tampoco, más adelante, su obsesión por la locura (aunque particularmente femenina y política).

Ya Mármol, en *Amalia* (1851-1855), inserta el tema de los fenómenos psíquicos en un episodio humorístico, como una nota de comedia dentro de la tragedia que envuelve a los protagonistas. Se trata del capítulo “De cómo don Felipe Arana explicaba los fenómenos del magnetismo”, en el que Don Cándido, personaje claramente grotesco, está a punto de ser descubierto y acusado de conspirador por el cura Gaete.¹⁰

⁹ Volveré sobre este tema en el cap. 5.

¹⁰ Para restarle seriedad a la acusación contra su secretario, don Felipe Arana introduce la idea de que la causa de la confusión del cura se debe a un fenómeno de “sonambulismo o

Casi por la misma época, en el *Complemento de los documentos publicados en Río de Janeiro bajo el título de Campaña en el Ejército Grande Aliado de Sud-América* (1852)¹¹ Sarmiento relata “una cosa extraña, que aun en su deformidad misma, mostraba la asociación misma que la opinión hacía de las ideas nuevas con la causa y la persona del general Urquiza” (p. 185). El hermano del “señor Aldao”, quien padece catalepsia, es visitado por Sarmiento en Rosario durante la marcha del ejército hacia Buenos Aires, situación que le provoca un ataque a causa de “la emoción de haberlo visto”. Si bien la puesta en escena de estos “fenómenos extraordinarios” es funcional a la construcción de un yo que debe reponerse de la indiferencia de un caudillo cuya presunta tozudez le impide valorarlo positivamente, este episodio donde convulsiones y gestualidad deben ser traducidas al espectador (y al lector) revela la naturalidad con la cual las patologías mentales comenzaban a ser observadas.¹² El detalle de la *lectura* de bibliografía sobre el tema indica, también, la circulación de tratados sobre neurología entre algunos letrados argentinos.

El relato de Gorriti, sin embargo, marca un momento de quiebre en el uso de estos saberes circulantes: no son una nota de color, ni humorística, ni decorativa. Constituyen el centro de la narración, que descubre el origen del poder de la mujer sobre el varón protagonista -la posesión de una “ciencia”

magnetismo” (“cosa descubierta modernamente”) al que se habría visto sometido Don Cándido (p. 470, tomo 2). Ver José Mármol, *Amalia*, Buenos Aires, Kapelusz, 1991, 9ª. reimpresión de la 2da. edición (1968). Estudio preliminar y notas de Alfredo Veiravé. La mención a Alemania como lugar “donde se trabaja con más perseverancia por descubrir esos fenómenos íntimos, secretos, misteriosos del espíritu humano” probablemente haga referencia a la literatura dramática germana más que a bibliografía científica. Alfredo Veiravé señala como intertexto posible *El príncipe de Hamburgo*, de Heinrich von Kleist. Vale destacar que *Amalia* también es, sobre todo, una novela sobre conspiradores (que fracasan).

¹¹ Domingo F. Sarmiento, *Campaña en el Ejército Grande aliado de Sud-América*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1998. Edición, prólogo y notas de Tulio Halperín Donghi. Cito por esta edición. En este texto, afirma el prologuista, Sarmiento emprende una “pausada pero segura tarea de demolición” contra Urquiza, cuyo accionar, sobre todo después de la batalla de Caseros, sospecha similar al del vencido Rosas. *Campaña* es escrito y publicado en sucesivas etapas en 1852, durante el nuevo exilio del sanjuanino en Brasil y Chile.

¹² “[Y]o mismo estaba aturdido de ver los fenómenos extraordinarios de enfermedad de que en libros se encuentran descripciones” (Sarmiento, 1998, p. 186).

que a él le está vedada- colocando, de ese modo, la cuestión de los “fenómenos psíquicos” en primer plano.

En las ficciones que estudia Ponnau –particularmente las escritas entre 1850-1860- se verifica la “versión moderna” y “positiva” de la posesión diabólica o el “encantamiento”: “subyugación”, “fascinación”, hipnosis. Los relatos que se inspiran en estos hechos insólitos proceden de la cristalización de datos de la ciencia médica y de las experiencias reportadas por el medio espiritista. Esta formulación, que alcanzó a una parte importante de la literatura centroeuropea, funcionó como la matriz de nuevas combinaciones temáticas y formales en la literatura hispanoamericana.¹³ En Gorriti coexisten las dos perspectivas, ya que su narrativa no se despega totalmente del fantástico moderno: magnetismo, locura o manifestaciones diabólicas conviven en sus relatos en un sustrato de ambigüedad.¹⁴

Los motivos del pasadizo y la puerta, los espacios subterráneos, característicos del género gótico son reescritos en “Quien escucha” para connotar, sobre todo, la clandestinidad política pero también la de las pseudociencias.¹⁵ El que conspira, “ve” y “sabe” otras cosas, atraviesa otros espacios, recorre otros itinerarios. Si el relato parece aprestarse, al

¹³ “Gaspar Blondín” (1858), del ecuatoriano Juan Montalvo, por ejemplo, mechado de sucesos sobrenaturales y de “ultratumba”; “Verónica” (1896), publicado por Rubén Darío en Buenos Aires, cuyo eje es la lucha entre la ciencia y la religión, con la victoria de la segunda; *O Alienista* (1882), del brasileño Joaquim Maria Machado de Assis, compleja nouvelle en la que también se entrama esta disputa a la vez que se discuten los nuevos métodos de control de la psiquiatría son algunos títulos de una larga lista de ficciones latinoamericanas decimonónicas. Hahn (1998; 1990) ha presentado un breve panorama de la cuestión.

¹⁴ Castro (2002) ha estudiado en la literatura argentina el “fantástico ambiguo” entendido como el planteo de dos dominios inconciliables, uno natural y otro sobrenatural, que se enfrentan y coexisten sin que ninguno logre la hegemonía.

¹⁵ Gabo Ferro ha analizado distintos usos del género gótico europeo –y de algunos saberes pseudocientíficos- en imágenes y textos de la prensa periódica producidos durante el gobierno de Rosas. En ellos abundan la sangre, los vampiros y los monstruos, así como la figura del “desterrado”, que funciona como oponente. Ver Gabo Ferro, *Barbarie y civilización. Sangre, monstruos y vampiros durante el segundo gobierno de Rosas*, Buenos Aires, Marea, 2008. Algunos relatos de Gorriti incorporan, aunque metafóricamente, estos elementos góticos: “La hija del mazorquero” o “Una visita infernal” pueden ser un ejemplo. En los capítulos 4 y 6 se volverá sobre las moradas subterráneas y los pasadizos que conducen a los laboratorios de los sabios.

principio, a desarrollar una ghost story, finalmente deriva en una “psychological (ghost) story”, donde el acento está puesto menos en los fantasmas (aquí ausentes) u otros fenómenos sobrenaturales que sobre la “obsesión psíquica” de los héroes (Ponnau, 1997, p. 72).¹⁶

En una interesante reelaboración de la novela gótica y de la estética romántica, los relatos fantásticos de Gorriti presentan a las mujeres como subjetividades atravesadas por una sensibilidad extrema que les permite acceder a otras realidades y conectarse con otros saberes (que usan eventualmente para dominar a los hombres) y volverse peligrosas. Así, la “excéntrica” de “Quien escucha”, la protagonista de “Una visita al manicomio” (a la que el paciente/ “diablo [de] la décima legión” le confiesa su “desgracia”), la Rosalía moribunda de “El fantasma de un rencor” (quien protagoniza quizás una comunicación telepática) son ejemplos de una obsesiva tendencia a señalar capacidades femeninas ocluidas por un dominio predominantemente masculino que comienza a perder hegemonía. La intensidad de estos personajes de Gorriti tendrá una continuidad en el motivo de las hermanas espectrales o bien muy “materiales” de otros relatos posteriores: la del cabo Gómez (*Una excursión a los indios ranqueles*, 1870), Clara, de “El ruiseñor y el artista” y Amalita de “Un fantasma” (1876 y 1903 respectivamente, de Holmberg), en un parentesco que excede el lazo biológico cuando las vincula afectiva y “psíquicamente” con hermanos varones. Otra serie diferente, muy productiva en las ficciones del último tercio del siglo XIX, es la que integran las mujeres peligrosas que amenazan con desplazar el control masculino del saber, a partir de los “secretos” manejados por ellas.¹⁷

¹⁶ El marco del relato del conspirador desliza una historia que luego no retomará: la de los amores furtivos entre una monja del edificio contiguo, que anteriormente funcionara como convento, y el antiguo dueño de la morada que lo cobija. La mujer habría muerto a causa de ese amor sacrilego y la audición de voces femeninas desde el cuarto del conspirador, tal como él lo sugiere, podría indiciar una lectura conectada con lo paranormal que aquí no tiene cauce: se trataría de lo que los espiritistas denominaban entonces “psicofonías”. Pero el desarrollo de la trama descubre el origen “mortal” —aunque no menos inquietante— de esas voces.

¹⁷ Una lista seguramente incompleta: la mujer de la tertulia rabianista que experimenta un estado “revelador” de ensueño en *Dos partidos en lucha* (1875); Nelly (del relato homónimo de Holmberg, 1896), la esposa fantasmal del protagonista; Clara (de “La bolsa de huesos”,

Si la paulatina puesta en evidencia de los fenómenos de la locura en esta literatura es también la expresión de una crisis de los valores hasta entonces admitidos que, progresivamente, se manifiesta hacia fines del XIX, la narrativa de Gorriti es absolutamente permeable a esta elección estética y política.

3.1.2 "Coincidencias". Cuatro relatos enmarcados y una máxima: lo desconocido de ayer, verdad de mañana

"Coincidencias", relato posterior en el que conviven historias narradas por curas y mujeres "del siglo", señala una transición en las ficciones fantásticas que ya venía anunciándose en la producción de la autora.¹⁸ Contemporáneo de las dos fantasías ("científica" y "espiritista") y de "El ruiseñor y el artista", de Holmberg, reafirma el interés de Gorriti por plantear temas asociados con los fenómenos psíquicos y por la presencia cada vez más frecuente del médico (no ya del clérigo) en la privacidad del hogar.

La casualidad, representada por un aguacero, es aquí la situación marco que reúne a diez personajes en un salón alrededor del fuego,

1896, travestida bajo el pseudónimo de Antonio Lapas); Isabel, la "novia" médium de "La casa endiablada" (1896, estas dos últimas también de Holmberg); la joven de "El ramito de romero", de Eduarda Mansilla (1877) y la bella mujer que "magnetiza" al narrador de la trilogía de "Chandernagor" (*Entre-Nos. Causeries del jueves*, Lucio V. Mansilla, 1889). Ya sea en "La caída de la casa Usher", de Poe, como en "Casa tomada", de Cortázar, por tomar dos relatos paradigmáticos y lejanos en el tiempo, se verifica también esta predilección de los escritores de ficciones fantásticas de la *primera serie* por el vínculo fraternal que remite a la dualidad y a lo familiar atravesado por lo siniestro.

¹⁸ "Coincidencias" es el título del relato marco de cuatro narraciones publicado en el tomo I de *Panoramas de la vida* en 1876. Según testimonio de Carolina Freyre de Jaimes, en necrológica citada por Haydeé Flesca, el cuento habría sido publicado primero en "El Álbum. Revista semanal para el bello sexo", dirigido por Juana Manuela Gorriti y Carolina Freyre de Jaimes y que contó con treinta y cuatro números entre mayo de 1874 y enero de 1875. Ver César Salas Guerrero, "Los oasis de la vida: revistas literarias limeñas (siglo XIX)", disponible en <http://blog.pucp.edu.pe/action.php?action=plugin&name=LinkCounter&type=c&k=20070615-PonenciaCSalas.doc> (con acceso el 14/4/2009) y Graciela Batticuore, *El taller de la escritora. Veladas literarias de Juana Manuela Gorriti: Lima - Buenos Aires (1876/7 - 1892)*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1999.

estrategia de apertura compartida con innumerables cuentos europeos de fantasmas. Surge entonces el motivo de la narración para pasar la "velada".¹⁹ Fracasada la posibilidad de que dos jóvenes muchachas canten para animar la reunión, el vicario de J. toma un cuaderno del repertorio musical cuyo título es el del relato, "Coincidencias" -graciosa puesta en abismo-. Una de las "niñas" explica que se trata del "proyecto de una *fantasía* para dedicarla al profesor que [le] enseña el contrapunto" (cursivas mías, p. 238).²⁰ A partir de la advertencia, una "señora mayor" reflexiona:

-¡Coincidencias! Eso más bien que de cantos, tiene sabor de relatos (...)
 -Y quien dijo *relatos* -añadió otra- quiso decir pláticas de viejos.
 -Y quien dijo pláticas de viejos, quiso aludir a mis noventa inviernos -repuso (...)
 el vicario (Gorriti, 1946, p. 238).

Hay en este diálogo, cargado de ironía, un grado de condensación que sugiere el carácter heterogéneo de la fantasía científica: mezcla de fantasía musical (con buena parte de improvisación, libertad de interpretación), de "relato" y de "plática de viejos". Entra en acción, en el último caso, la dimensión oral del rumor, generalmente retomada en narraciones fantásticas que reescriben leyendas o cuentos tradicionales: el diálogo entre los saberes y las prácticas populares circulantes con los saberes científicos (muchas veces enfrentados entre sí), formulado ya en las tempranas ficciones de Gorriti, exhibe una preferencia que singularizará las fantasías científicas de las décadas del 70 y 80.²¹ El comienzo de esta transición queda establecido en "Quien escucha" (1865), pero es en "Coincidencias", publicado en *Panoramas de la vida* (1876) donde esta cuestión queda puesta en evidencia en la producción de la autora.

Las "extrañas coincidencias" que aquí se narran adquieren la sintaxis paratáctica del relato extraño²² porque, si bien "la palabra 'coincidencia'

¹⁹ Es exactamente la situación marco de "Nelly" (1896), de Holmberg.

²⁰ Juana Manuela Gorriti, *Narraciones*, Buenos Aires, Estrada, 1946. Selección y prólogo de W. G. Weyland (Silverio Boj). Todas las citas de esta edición.

²¹ Algunos relatos de Gorriti, como "El tesoro de los incas (leyenda histórica)" (Gorriti, 1865), ponen en evidencia la atención especial que brinda la autora al cuento tradicional y la leyenda.

²² Todorov (1995) encuentra "lo extraño puro" en narraciones en las que "se relatan acontecimientos que pueden explicarse perfectamente por las leyes de la razón pero que

aparece en estos textos como si estuviera escrita entre signos de interrogación”²³, las reacciones orales y gestuales que provocan en el auditorio ficcional orientan sutilmente al lector a inclinarse hacia el lado de la superstición o la explicación sobrenatural.

Inaugurando esa predisposición, “El emparedado”, primera narración de la serie, yuxtapone la presumible visita fantasmal de un clérigo al narrador (otro sacerdote) con el hallazgo casual del cadáver de un jesuita, emparedado antiguamente en los muros de un antiguo edificio de la Compañía de Jesús donde se aloja el protagonista.

Pero en “El fantasma de un rencor”, Rosalía, una enferma de tisis a punto de morir –motivo de origen romántico–, revela en su “delirio” lo que hubiera podido clasificarse, según la terminología de los diagnósticos de las investigaciones psíquicas de esa década, como *comunicación telepática a distancia*. Rosalía protagoniza un drama familiar originado en “una cuestión política” que concluye con el suicidio de su novio, malquistado con la familia por su futuro cuñado, presa de un “odio de partido”. La estructura del “delirio” de la moribunda, sin embargo, parece muy coherente: describe el momento en que su hermano, que cabalga hacia el pueblo y a quien han ido a buscar para que la despida, se cruza en el camino con el “sudario” de la heroína. La resolución de este conflicto se explica, por un lado, con un quiebre espaciotemporal que adelanta la pronta muerte de Rosalía: el hermano se cayó del caballo porque el animal se espantó cuando vio al (futuro) “fantasma” de su hermana (o su “doble espectral”). Por otro, el enviado del cura narrador -que ha ido a suministrarle los sacramentos a la moribunda- cuenta que “El caballo que montaba, espantado al atravesar un grupo de sauces (...) se ha encabritado arrojándolo contra una tapia” (Gorriti, 1946, p. 242).

son, de una u otra manera, increíbles, extraordinarios, chocantes, singulares inquietantes, insólitos y que, por esta razón, provocan en el personaje y el lector una reacción semejante a la que los textos fantásticos nos volvió familiar” (p. 41). La parataxis supone en gramática la coordinación de elementos del mismo tipo gramatical o igual función sintáctica.

²³ Hahn, 1998, p. 74. Podrían sugerirse también unas cursivas que connoten ironía en el título.

La convivencia de los hechos normales con los sobrenaturales también se equilibra, como en “El emparedado”, pero el quiebre de las categorías espaciotemporales y la presencia del sacerdote, que oficia casi de *alienista* tratando de buscar la causa de la aflicción para aliviar a la “enferma” antes de morir, son elementos altamente sugestivos que confirman la importancia que ya tienen en Buenos Aires los “fenómenos psíquicos” y los sujetos que empiezan a interesarse en ellos, los médicos.

No es sorprendente que “Una visita infernal”, el cuento siguiente, de narrador femenino, pose en el breve relato de un “loco” la vacilación sobre si ha sido o no el “demonio” un extraño personaje que aparece súbitamente en la habitación de una mujer que muda su traje de novia en su noche de bodas por otra ropa y que la “arrebata en sus brazos”. El uso que hace aquí Gorriti del tema de la locura funciona como soporte de la interpretación de la protagonista, rechazada por su entorno: ni su esposo le cree y, quien puede atestiguar la naturaleza demoníaca de ese sujeto, es conducido al manicomio al final de la narración. La clave de lectura está en sintonía con otras ficciones contemporáneas que plantean un socavamiento de la hegemonía de la razón y del pensamiento científico y se asocia, a su vez, con el concepto romántico de “genio”, muy anterior.²⁴

El último de los relatos, “Yerbas y alfileres”, iguala ya desde la sintaxis aditiva del título la oposición entre las creencias populares (“superstición”) y el uso que de ellas hace el saber científico. Es realmente sugerente que el Dr. Passaman²⁵, narrador dentro del relato enmarcado, tenga en la ciudad de La Paz “más que fama de médico, la de magnetizador”.

²⁴ Sobre el complejo concepto de “genio” elaborado por el romanticismo ver, entre otros, Albert Béguin, *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978. En el capítulo 4 se volverá sobre esta cuestión a propósito de algunas ficciones de Holmberg.

²⁵ El apellido guarda relación de paronimia con el del médico alemán Christian Friedrich Samuel Hahnemann, figura central de la homeopatía en el siglo XIX. Pero se trata, no obstante, de la ficcionalización de un personaje histórico, el médico boliviano José Francisco Passaman, primer director y catedrático de Medicina de Colegio General de Ciencias Médicas en la ciudad de La Paz, nombrado en 1834. Los personajes con nombre de este relato no son en absoluto “mera coincidencia” con sus modelos “reales”.

En una escena que recrea la atención de una consulta, la ciencia tradicional —que podría estar condensada en la recreación de la figura “histórica” de este renombrado catedrático paceño— aparece socavada: “¡Ah, de la ciencia nada espero ya! Vengo a preguntar a ese numen misterioso que os sirve la causa de un mal que consume a un ser idolatrado” (Gorriti, 1946, p. 245), le confiesa Laura, quien es “magnetizada” justamente mientras solicita los servicios del “profesor”. Sigue un diálogo que esclarece al auditorio (y al lector) el motivo de la parálisis de su novio, oculto en el nombre de Lorenza, su amiga íntima.

La sagaz indagación del Dr. Passaman tiene la forma de una sesión de psicoanálisis *avant la lettre*. Si Laura no recuerda nada cuando pasa del “sueño magnético a la vigilia”, el médico, en cambio, tiene valiosos indicios que utilizará para resolver el enigma. Hasta aquí tenemos una mezcla de policial moderno con novela sentimental. Entra en escena luego otro médico, el doctor Boso (en esta ficción los médicos tienen *nombre*), cuyo referente histórico también era célebre en Perú por ser gran conocedor de los usos medicinales de las hierbas y así se introduce nuevamente este procedimiento verosimilizador que el relato comparte con la fantasía científica de la década de 1870. Boso es el experto que le recomienda a Passaman una “yerba que [ha] descubierto en la región de Apolobamba” y que es un “simple maravilloso”. El encuentro casual y casi simultáneo, en la almohada del enfermo, de “un muñeco de tela envuelto en un retazo de tafetán encarnado”, atravesado por alfileres que le cubren todo el cuerpo, y del suministro del preparado al paciente ponen en duda, al final del relato, a qué se debe la cura del doliente: si a la extracción de los alfileres del cuerpo del muñeco o a la “yerba” del doctor Boso. Esta vacilación aparece instalada otra vez en la sintaxis, en dos sintagmas paralelos, pero la oposición queda mitigada por la selección léxica: se trata de “yerbas” (expresión familiar) y no de *hierbas* medicinales o preparados homeopáticos.²⁶ De modo que si

²⁶ “-Yo creo en los alfileres de Lorenza.

- Yo creo en la yerba del doctor Boso” (p. 251).

La ambigüedad también se posa en la indefinición sobre quién dice cada frase en ese pronunciamiento final, sin indicación de interlocutor.

fueron las decisiones de un médico las que funcionaron en la sanación del enfermo, se trata de una medicina que escucha bastante al saber chamánico recuperado de su pervivencia en el saber popular andino.

Así, las ficciones fantásticas de Gorriti agregan a este trabajo con los saberes científicos, pseudocientíficos y populares un rasgo que no comparten con los relatos contemporáneos de autores porteños: la *dimensión hispanoamericana* a la que se proyectan por sus temas, sus condiciones de producción –enraizadas siempre en la autobiografía–, su lectura del proceso modernizador desde una perspectiva más global, no solo anclada en los problemas nacionales.

Resulta inevitable pensar este cúmulo de singularidades que ofrecen sus narraciones fantásticas como una escuela original donde se perfilan las bases de la fantasía científica. Por supuesto que no se trata de un *ensayo* precario para lo *bueno* que vendrá: no de precursorías, sino de genealogías se trata, de recombinaciones y cambios de poéticas y políticas de la escritura ficcional.²⁷

En las ficciones de la autora adquieren relevancia los sucesos extraños y los saberes circulantes, científicos o no, a la vez que se diseña ellas un lugar nuevo para las mujeres, que habían sido relegadas al ámbito doméstico, entendido como no lugar. Ese diseño tan particular de Gorriti, que se proyecta en las ficciones y que provoca modificaciones en el campo literario, piensa también nuevos sujetos (varones) para ámbitos en construcción que requerirán de (otro tipo de) mujeres, de las que las fantasías científicas de las décadas siguientes darán cuenta. Muchas veces, sin duda, mujeres de las que los narradores varones deberán cuidarse.

La revisión de este breve corpus de ficciones permite clarificar qué problemáticas y motivos tendrán continuidad en la fantasía científica, adquiriendo en ella un lugar relevante:

²⁷ El meticuloso trabajo con lo autobiográfico que lleva a cabo Gorriti tendrá otras connotaciones en la escritura de L. V. Mansilla y en "Un fantasma", de Holmberg, como se verá.

- a. los motivos góticos que recupera de la literatura europea para la narrativa fantástica latinoamericana -como los del pasadizo y la puerta, lo subterráneo-,
- b. la propuesta de la conspiración política como práctica instalada en la vida cotidiana de los y las jóvenes *patriotas*, que define de este modo el postulado de otras políticas desde la fórmula fantástica, y
- c. la consideración central que ocupa en estos relatos la esfera de los “fenómenos psíquicos” que comienzan a explicar un considerable grupo de científicos

Estas particularidades configuran modos de ver y de narrar que deciden los caminos de la fantasía científica posterior y dialogan con la contemporánea.

3.2. Unas pocas consideraciones sobre el inagotable Lucio V. Mansilla

Resulta curioso comprobar cómo Lucio V. Mansilla, verdadero experimentador del lenguaje, autor de una textualidad tan singular, nunca haya podido *abandonarse* al fantástico de modo completo. De hecho, lo autobiográfico, marca indeleble de su escritura, se interpone en la liberación de lo irracional en *Una excursión a los indios ranqueles* (1870) y, mucho más tarde, en algunas de sus *causeries*, publicadas en el diario *Sudamérica* entre 1888 y 1890.²⁸

La elección de Mansilla remite a las operaciones fundamentales de la fantasía científica: prefiere la fantasía *razonada*, la naturalización de lo anormal, sin necesidad de construir un cerrado “verosímil no referencial”

²⁸ Reelaboración personal de un género conversacional “que se estructura sobre el cuerpo, los gestos y la memoria del *causeur*” (Iglesia y Schwartzman, 1995, p. 12), las *Causeries del jueves* fueron publicadas originalmente en forma de folletín entre el 16 de agosto de 1888 y el 28 de agosto de 1890 y, más tarde, en cinco volúmenes, interrumpidos por la crisis del 90. Ver, entre otros, Iglesia y Schwartzman, “Entre-Nos, folletín de la memoria”, en Lucio V. Mansilla, *Horror al vacío y otras charlas*, edición a cargo de Cristina Iglesia, Julio Schwartzman y colaboradores, Buenos Aires, Biblos, 1995.

(Rosalba Campra).²⁹ Más bien, Mansilla presenta como extraños o fantásticos elementos que coloca para construir su figura de escritor y agregarle un halo de “misterio”, al revés de lo que ocurre en “Un fantasma”, de Holmberg, donde la figura de autor funciona como reaseguro contra la superstición. Lo autobiográfico obtura, tanto en *Una excursión* como en las *causeries* de la serie de Chandernagor (1889-90)³⁰, la emergencia de lo sobrenatural o lo absurdo –asociado a lo extravagante–, aunque estos dominios aparecen en otras anécdotas en las que el verosímil es acorde con el referente histórico, como ocurre en la *causerie* donde él mismo quiere hacer correr el rumor de que comió “orejas de vigilante” (“¿Por qué?”, 1888). Estas *causeries* funcionan ancladas en el espacio del viaje personal que se anuncia en “¿Por qué?” y cuyo regreso se narra en “Los siete platos de arroz con leche” (1888).³¹ Elaboran un espacio ubicado en la tradición romántica del exotismo oriental (India) y en los lindes con el cuento maravilloso (aparecen los motivos del bosque, junto con la amenaza de perros y animales salvajes), sobre el que Mansilla no avanza porque, en el gran texto autobiográfico que es toda su producción, el uso de este género está

²⁹ Rosalba Campra, “Los silencios del texto en la literatura fantástica”, en Morillas Ventura, Enriqueta (ed.). *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*, Madrid, Sociedad Estatal Quinto Centenario - Ediciones Siruela, 1992.

³⁰ “En Chandernagor”, “El hombre de Chandernagor” y “La noche de Chandernagor”, en Lucio V. Mansilla, *Horror al vacío y otras charlas*, op. cit. Las entregas fueron publicadas en *Sud-América* los días 26 de diciembre de 1889, 2, 9, y 16 de enero de 1890, respectivamente, en un contexto caracterizado por la divulgación, en el diario, de notas sobre hipnosis y sugestión.

³¹ Iglesia ha sugerido que la serie de Chandernagor es un texto híbrido –como muchos otros de Mansilla y como todas las autoficciones, según Vincent Colonna– que conjuga relato de viaje, folletín autobiográfico, relato de aprendizaje y *fantasy*: “Tres de sus más famosas *causeries*—“Por qué”, “En Chandernagor” y “Los siete platos de arroz con leche”—desplegadas en varias entregas del periódico podrían constituir escenas o capítulos de lo que llamo la novela de aprendizaje de Mansilla.” (p. 114) y más adelante: “En un texto que se anima al exceso del *fantasy* el personaje es un Mansilla adolescente que en una minúscula posesión que los franceses conservan en la India solo por pura vanidad imperial (un territorio no más grande que una pequeña estancia ‘de las nuestras’) pasa la noche más angustiada y terrorífica de su vida” (p. 116). Ver Cristina Iglesia, “Mansilla, el tesoro de las doscientas mil líneas”, en *A Contra Corriente. Una revista de historia social y literatura de América Latina*, Vol. 7, No. 1, Fall 2009, pp. 111-118, disponible en www.ncsu.edu/project/acontracorriente (acceso 9/11/2009). Ver, también, Vincent Colonna, *Autofiction & autres mythomanies littéraires*, Paris, Tristram, 2004.

absolutamente subordinado a la trama del yo. La explicación de lo sucedido al protagonista como “sugestión hipnótica” a distancia (otra vez practicada por una bella mujer) es la clave utilizada para restaurar el orden luego de la turbación a las que son sometidas en la narración la diplomacia y las relaciones de camaradería entre los miembros de la elite de Buenos Aires.³²

Un caso paradigmático de la subordinación de lo fantástico a lo autobiográfico había sido ya su bautismo de fuego en la literatura: *Una excursión a los indios ranqueles*, particularmente el relato del Cabo Gómez, donde el diestro despliegue de géneros “modernos” (fantástico, policial) queda supeditado a la relación jerárquica entre el comandante y el cabo, cuestión vinculada estratégicamente con su autobiografía –su lugar dislocado en el ejército: el pase a disponibilidad.³³ Es el punto donde Mansilla y Gorriti se cruzan y se intersectan hacia el final de la producción ficcional de Holmberg.

En estos capítulos Mansilla superpone, a un particular trabajo con el fantástico, una trama policial que involucra su propia desconfianza del aparato judicial -hecho vinculado nuevamente con su autobiografía- y la historia de sus encuentros y desencuentros con el aparato estatal. Si, básicamente, el policial pondrá en juego dos inteligencias, la del detective y la del delincuente, Mansilla está más interesado aquí en narrar la inocencia de un personaje de frontera que no puede someterse al sistema castrense: la de un cimarrón que el Estado ha capturado sólo transitoriamente y del cual luego necesitará deshacerse.

La trama policial también roza el discurso científico y enlaza al texto nuevamente con los saberes emergentes en la década: elaboración de un

³² “Al verla... “[a la hermana del gobernador, a quien había conocido la noche anterior] después de una noche de terror, allí donde esperaba verla, donde no podía dejar de estar, pues ella misma me había llevado con su sugestión hipnótica, me sentí con otros miedos más humanos [...] Cuando volví del desmayo, tuve la intención confusa del cúmulo de aberraciones de sonámbulo que, entre la vida y la muerte, me habían hecho buscar la casa, hallarla, verla por última vez y una inspiración de caballero me dijo que partiera... y partí” (Lucio V. Mansilla, 1995, p. 186).

³³En el Apéndice se sintetiza el argumento de los capítulos tratados.

sumario a partir de testimonios de soldados y acumulación de indicios, enumeración de hipótesis, verificación de pruebas y resolución del enigma.

El "cuento" del Cabo Gómez "tiene algo de fantástico y maravilloso"³⁴, le adelanta Mansilla a Santiago Arcos, interlocutor contemporáneo a quien dirige las cartas que se publican en el periódico *La Tribuna*, de los hermanos Varela. Es sin embargo la oscilación entre la sintaxis y temática propias del fantástico y del policial en el siglo XIX lo que hace singular a la narración. En lugar de una humeante chimenea inglesa, el fogón al aire libre en la Pampa es el marco apropiado para que "desaparezcan" las jerarquías militares, esas que, precisamente, funcionan como eje de la historia.

En el marco del *desastre* de Curupaytí³⁵ durante la guerra de Argentina, Uruguay y Brasil contra Paraguay y de la angustiante cotidianeidad bélica se abre la grieta del fantástico, en la forma de un parte también oral: "Señor, un alta del hospital", le anuncia un ayudante a Mansilla. El "alta" es "un muerto": el cabo Gómez, que luego del enfrentamiento había desaparecido. Aunque parece un "resucitado", presunción con la que se ironiza en algunos párrafos, el cabo hace un relato de los hechos que demuestra que ha sobrevivido, precisamente, por *hacerse el muerto* frente a las tropas paraguayas. En un primer momento el lector accede a una fórmula que más tiene que ver con la picaresca que con el fantástico: fingiendo estar muerto, el cabo salva su vida, por eso es un resucitado.

³⁴ Lucio V. Mansilla, *Una excursión a los indios ranqueles*. Buenos Aires, Kapelusz, 1966, edición de Guillermo Ara. Tomo 1, p. 87, todas las notas de esta edición. De aquí en adelante, *Una excursión*.

³⁵ Prolífica matriz narrativa del fragmentado *relato* de la guerra del Paraguay en la producción de L. V. Mansilla, la batalla de Curupaytí (1866) y la topografía aledaña son el marco de *causeries* como "La emboscada" (cuya continuación es "La mina"), en la que la máquina discursiva que representa el fogón en el ámbito bélico del siglo XIX fabrica fantasmas luego desmentidos por la inspección ocular experta del entonces comandante Mansilla, que repone soldados paraguayos agazapados en el agua donde la imaginación de los argentinos y brasileños había visto "cabezas humanas flotando en el estero" (p. 208). Ver Lucio V. Mansilla, *Entre-nos, causeries del jueves*, Buenos Aires, Hachette, 1963. Estudio preliminar y edición de Juan Carlos Ghiano.

sumario a partir de testimonios de soldados y acumulación de indicios, enumeración de hipótesis, verificación de pruebas y resolución del enigma.

El "cuento" del Cabo Gómez "tiene algo de fantástico y maravilloso"³⁴, le adelanta Mansilla a Santiago Arcos, interlocutor contemporáneo a quien dirige las cartas que se publican en el periódico *La Tribuna*, de los hermanos Varela. Es sin embargo la oscilación entre la sintaxis y temática propias del fantástico y del policial en el siglo XIX lo que hace singular a la narración. En lugar de una humeante chimenea inglesa, el fogón al aire libre en la Pampa es el marco apropiado para que "desaparezcan" las jefarquías militares, esas que, precisamente, funcionan como eje de la historia.

En el marco del *desastre* de Curupaytí³⁵ durante la guerra de Argentina, Uruguay y Brasil contra Paraguay y de la angustiante cotidianeidad bélica se abre la grieta del fantástico, en la forma de un parte también oral: "Señor, un alta del hospital", le anuncia un ayudante a Mansilla. El "alta" es "un muerto": el cabo Gómez, que luego del enfrentamiento había desaparecido. Aunque parece un "resucitado", presunción con la que se ironiza en algunos párrafos, el cabo hace un relato de los hechos que demuestra que ha sobrevivido, precisamente, por *hacerse el muerto* frente a las tropas paraguayas. En un primer momento el lector accede a una fórmula que más tiene que ver con la picaresca que con el fantástico: fingiendo estar muerto, el cabo salva su vida, por eso es un resucitado.

³⁴ Lucio V. Mansilla, *Una excursión a los indios ranqueles*. Buenos Aires, Kapelusz, 1966, edición de Guillermo Ara. Tomo 1, p. 87, todas las notas de esta edición. De aquí en adelante, *Una excursión*.

³⁵ Prolífica matriz narrativa del fragmentado *relato* de la guerra del Paraguay en la producción de L. V. Mansilla, la batalla de Curupaytí (1866) y la topografía aledaña son el marco de *causeries* como "La emboscada" (cuya continuación es "La mina"), en la que la máquina discursiva que representa el fogón en el ámbito bélico del siglo XIX fabrica fantasmas luego desmentidos por la inspección ocular experta del entonces comandante Mansilla, que repone soldados paraguayos agazapados en el agua donde la imaginación de los argentinos y brasileños había visto "cabezas humanas flotando en el estero" (p. 208). Ver Lucio V. Mansilla, *Entre-nos, causeries del jueves*, Buenos Aires, Hachette, 1963. Estudio preliminar y edición de Juan Carlos Ghiano.

Los saberes emergentes en la década de 1870 que, como ya he planteado, comienzan a ser tema de divulgación y de las fantasías científicas más adelante, aquí surgen entrelazados con otros problemas y textos³⁶. Lo inexplicable vuelve de la mano del relato de las alucinaciones de Gómez: siendo muy joven, había apuñalado a su mujer porque la había visto, en sueños, en brazos de un rival y, creyendo que clavaba su puñal en el hombre, la había asesinado. Esta anécdota se enlaza también con la trama policial, ya que una confusión de esta índole (alucinación- realidad, sonambulismo) desencadena la causa de su propia condena. Si el cabo desconoce los límites entre ambos dominios (objetos de estudio de la neuropsiquiatría por ese entonces), una desorientación similar, con el narrador como protagonista, provocará el efecto de horror sobrenatural sobre el final del episodio.

A propósito de estos pensamientos y de la "visión" que había perdido al cabo en el pasado, Mansilla reflexiona sobre la delgadez de la línea divisoria entre mundo imaginario y real. El episodio siguiente se inclina, otra vez, hacia la trama policial: se acusa a Gómez de haber asesinado a un vivandero que visitaba el rancho del alférez Guevara. Los indicios que lo incriminan son que está ebrio y repite una frase: "Había jurado matarlo: ¡un bofetón a mí!". Como se ve, tenemos no sólo casi un misterio de "cuarto cerrado", según comprobaremos al comienzo del capítulo siguiente, sino elementos "psicológicos" que sirven al narrador-detective Mansilla para guiar al lector.

El relato de la resolución del enigma policial sólo es contado por el cabo en secreto a Mansilla (y a los lectores), cuando carece de valor para la justicia militar, que ya ha dictado sentencia, pero justo a tiempo para conmover al público de *La Tribuna* porteña. Víctima de sus sentidos, confundidos por el alcohol, el cabo había creído matar al alférez Guevara en lugar del vivandero y, víctima de sus palabras, que lo traicionan en la declaración, es condenado. Aunque aquí se trata de un caso de sonambulismo, la sugestión y la criminalidad serán puestas en serie por

³⁶ Por dar solo un ejemplo: el cabo es un "Otelo correntino".

Villiers de l'Isle Adam en un artículo en el que analiza "casos criminales" donde los victimarios han sido víctimas de hipnotismo.³⁷

La llave de regreso al mundo fantástico es el pedido del sentenciado. Entre otras pequeñas cosas, le pide a su comandante que le envíe parte de su sueldo a su hermana, que vive en "Esquina, villorio de Corrientes rayano de Entre Ríos". El cabo muere dignamente pero el relato no termina allí: "A los pocos días yo tuve una aparición", remata folletinescamente el texto, instalando lo sobrenatural de modo brusco.

Se dispara entonces el último episodio vinculado con el cabo Gómez y tal vez el más cercano al fantástico. Se trata de la repetición de la "tonada correntina" que llega desde afuera de la carpa del general Gelly, en la que se encuentra Mansilla, y que alcanza el efecto siniestro de "un eco de otro mundo". La sintaxis peculiar del habla del cabo es la que ahora "resucita" para hacer un pedido al general. El narrador despliega todos los recursos que tiene a mano para provocar terror: quien clama desde la entrada de la carpa es el cabo Gómez, enfundado en "un traje talar negro"³⁸ y, en su carácter de "aparición", responde a la pregunta del general: "Quiero que me dejes velar la crucecita de mi hermano". Mujer que parece hombre, como la temible Clara de "La bolsa de huesos" (1896) de Holmberg, la ahora hermana del cabo revela su género sexual cuando se echa a llorar. Lejos de inquietarse, el narrador vuelve en sí, se repone de la torpe confusión. Entonces, lo aparentemente inexplicable (que los muertos vuelvan a la vida) tiene una -tramposa- resolución racional en el texto.

³⁷ Ponnau menciona casos estudiados por la psiquiatría que han sido retomados por la literatura (Ponnau, op. cit., p. 58). El artículo de Auguste de Villiers de l'Isle-Adam, titulado "La Suggestion devant la loi", puede leerse en *Chez les passants. Fantaisies, pamphlets et souvenirs*, Paris, Comptoir d'édition, estampes, livres, musique, 1890 y fue publicado originalmente en febrero 1888 en *La Revue de Paris et de Saint-Petersbourg*.

³⁸ El *Diccionario de Uso del Español* de María Moliner (1996) registra, como tercera acepción de "talar" la que se aplica a las vestiduras largas hasta los talones, como las sotanas de los eclesiásticos o la toga. La ambigüedad de la "aparición" se condensa también en un atuendo que confunde tanto el género sexual como la pertenencia de ese sujeto al mundo "terrenal" o "espiritual", desde el momento que podría evocar una mortaja. Un "traje blanco talar" -también- viste el criado indio que acompaña a Mansilla a su hotel en Chandernagor: "parecía un fantasma en la selva" ("El hombre de Chandernagor").

La literatura romántica volvió a poner a la mujer en un lugar central que se fue construyendo en la ambigua figura de un ser ligado, ya en la novela gótica, a la debilidad pero también a la fantasía y a la sensibilidad frente a lo sobrenatural. El ensueño, en tanto género discursivo, la tuvo como protagonista activa incluso en la primera fantasía científica argentina escrita por Holmberg. En el relato de Mansilla, la hermana del cabo —única mujer con voz en el relato— es quien experimenta un sueño premonitorio que se cumple. Esta capacidad, que alcanza esa condición porque se ha repetido "siempre", según insiste la mujer, instala ahora inequívocamente al texto en el ámbito del "fantástico psíquico" (Ponnau, 1997), al menos desde sus temas. Mientras el cabo recibía los "auxilios espirituales" en la capilla de campaña, como deduce luego el narrador, la hermana "en sueños había visto a su hermano que lo llevaban a fusilar (...) y tomando el primer vapor que pasó por Esquina, se había venido a velar su crucecita que estaba en el cementerio de los paraguayos, idea que era fija en ella" (Mansilla, 1966, p. 110). Tercamente instalada en el error sobre la ubicación de la tumba, la hermana del cabo niega la "verdad" del superior que no ha *salvado* al fusilado: se sostiene solamente en la repetición (una constante en el relato) de un enunciado asertivo que se desprende del mundo de los sueños, con más espesor que el de la vigilia. "Yo sé", reitera como una autómatas frente a cualquier intento de disuadirla de la veracidad de la revelación. Y ese *saber* -o su reiteración performativa- legitima su negativa a recibir cualquier compensación del ejército, porque esa afirmación está connotando, con el peso de un final de relato, las culpas de otros.

La interpretación ofrecida por el narrador es, sin embargo, ambigua y encierra en sí misma una dualidad frente a lo inexplicable. Por un lado, se recurre al magnetismo, hipótesis que revela las lecturas (y confesadas prácticas) de Mansilla,³⁹ contemporáneas a la escritura de *Una excursión*,

³⁹ En la causerie "¡Esa cabeza toba!" Mansilla usa, para reforzar su compleja construcción del yo, la "anécdota" del análisis craneoscópico al que lo habría sometido el conocido frenólogo Donovan en Londres. Sobre la frenología, desarrollada por Gall, y a la que denomina "ciencia en pañales", afirma: "puede enseñaros y servirnos más que un curso completo de filosofía" (Mansilla, 1995, p. 199).

entremezcladas con los saberes vinculados al mesmerismo que tanto le interesarán a él y a otros narradores, en esa década y las siguientes: "Un hilo invisible y magnético une la existencia de los seres amantes que viven confundidos por los vínculos ternísimos del corazón" (Mansilla, 1966, p. 111). Por otro, la explicación que contempla que "la noticia del fusilamiento se la dio [a la hermana del cabo] Dios en sueños" inclina al relato hacia lo maravilloso.⁴⁰ En este punto se decide la gran oscilación del texto. Si para Todorov lo "maravilloso científico" —que liga a la ciencia ficción— comienza en el siglo XIX con relatos en los que interviene el magnetismo para explicar fenómenos sobrenaturales, el cuento del cabo Gómez constituye, una vez más, un problema. Porque si la orientación ideológica del narrador parece apuntar a la resolución por el magnetismo, la "voluntad de Dios" aparece involucrada en el relato por obra del consenso popular, representado aquí por un puñado de sujetos que transitan la frontera de la guerra:

Esa noche hubo un velorio al que asistieron muchos soldados y mujeres de mi batallón prevenidos por mí. Por ellos supe que la hermana de Gómez, siendo yo el jefe del 12, me achacaba a mí su muerte y, asimismo, que en Esquina tenía algunos medios de vivir, confirmando *todos*, por supuesto, que la noticia del fusilamiento se la dio Dios en sueños (Mansilla, 1966, p. 111, cursivas mías).

Ese "todos", asimilable a la masa indiferenciada y anónima que crece tanto en los centros urbanos como en el espacio de la frontera y en el ámbito rural adquirirá distintos matices en la producción de Mansilla. Se confundirá en las *causeries* con *Monsieur tout le monde*, "lector incierto con el que cada vez resulta más difícil acordar" aunque intente abrir, también desde el periódico, "su conversación hacia un público cada vez mayor" (p. 9).⁴¹ Este asunto lo fascinará y será, muchas veces, eje de sus digresiones.

Mansilla descubre en el grupo de soldados y de mujeres el poder que les da la intuición: aciertan cuando presumen la culpabilidad del cabo y

⁴⁰ Todorov (1995) define lo maravilloso como lo que no puede ser explicado por las leyes de la naturaleza tal como son conocidas.

⁴¹ Claudia Roman (prólogo y selección), "A pedir de boca", en Mansilla, Lucio V., *Los siete platos de arroz con leche*, Barcelona, Biblioteca Clarín, 2001.

cuando "confirman" que una instancia sobrenatural, "Dios", fue quien informó a su hermana lo que sucedería. "Todos" tiene la fuerza del número y la del "sentido común". Pero la racionalidad estará ligada al sujeto que narra, aunque en la serie de las tres *causeries* que transcurren en Chandernagor Mansilla se construya él mismo como víctima de la "sugestión hipnótica" de una mujer y le atribuya belleza poética al "mundo de los fantaseos, de los desvaríos, de los devaneos sin ulterioridad, de las quimeras, en fin, de conquistador de nada".⁴²

Rosalba Campra⁴³ ha trabajado sobre la hipótesis de una sintaxis propia de lo fantástico y ha hecho hincapié en los "silencios del texto". Distingue los silencios cuya resolución es posible y necesaria, como ocurre en el cuento policial, de aquellos

cuya imposibilidad de resolución es experimentada como una carencia por parte del lector, y que estructuran el cuento en sus características genéricas. Este es el tipo de silencio que encontramos en el cuento fantástico: un silencio cuya naturaleza y función consisten precisamente en no poder ser llenado (...) El silencio en la trama del discurso sugiere la presencia de vacíos en la trama de la realidad. (p. 52)

La trama policial queda efectivamente resuelta en el relato: el cabo es quien mató al vivandero. Aunque podría interpretarse como un "accidente", no deja de ser una muerte causada con alevosía, pero al sujeto equivocado. La trama que se acerca al fantástico rompe el silencio con las palabras de la inquietante hermana del cabo. "Yo sé", el enunciado que repite maquinalmente la mujer, es la condensación, en sus palabras, del relato mesmérico que cuenta Mansilla. Y ése es el mayor vínculo con esta forma literaria moderna: cuando "el silencio dibuja espacios de zozobra" (Campra,

⁴² "Los *canis anthus* de Chandernagor", Mansilla, 1995, p. 186. También en otra geografía lejana y extraña para el lector de las *causeries* -el lago de Windermeer en Cumberland, Inglaterra del Norte, se sitúa "Alucinación" (recogida en Lucio V. Mansilla, *Charlas inéditas*, Buenos Aires, EUDEBA, 1966, selección, presentación, notas y cronología por Raúl Armando Kruchowski). Un fenómeno presuntamente alucinatorio es enmarcado en una serie de digresiones sobre epilepsia, estados catalépticos y magnetismo animal, por lo que el conflicto queda resuelto dentro del sistema de las nuevas "ciencias psíquicas". Ver también Haydeé Flesca (comp.), *Antología de literatura fantástica argentina: 1. Narradores del siglo XIX*, Buenos Aires, Kapelusz, 1970. Estudio preliminar y notas de Haydeé Flesca.

⁴³Rosalba Campra, 1992.

1992, p.52), el texto cuenta —porque Mansilla no puede dejar de contar— que el *otro*, mujer y de la frontera, puede *ver* el futuro. Asimilar esta escena de precognición a un diálogo con la divinidad no hace más que alejarla de toda explicación racional posible: se la ubica en un cono de silencio, desde el momento que, además, resulta sospechada por pertenecer al saber popular. En esa oscilación entre lo maravilloso, la superchería y las pseudociencias el relato llega a su final.

Como cuento de fogón que termina durmiendo a los soldados, el texto exhibe su fracaso: no ha podido cumplir con los imperativos de ese género y espera no haber provocado igual efecto en los lectores, en un segundo nivel de recepción. La vuelta al gran relato marco se hace de forma brusca: a través de un grito Mansilla devuelve a sus hombres al viaje por la Pampa, rumbo a Leubucó, en contraste con la quietud del velorio del cabo y el ambiente gótico que instala con su "traje talar" el personaje de la hermana. Entonces, el texto sigue el "viaje" por el que está conduciendo al lector de *La Tribuna*. Como híbrido de cuento fantástico y policial señala un *pasaje* hacia la literatura que vendrá en la Argentina del último cuarto del siglo XIX.

El repertorio constituido por el magnetismo y los fenómenos psíquicos derivados funcionó como una extraordinaria matriz en estas ficciones anteriores a la emergencia de la fantasía científica hacia mediados de 1870.⁴⁴ Este singular proceso la vinculó estrechamente a la historia de la institucionalización de la ciencia en la Argentina.

La mirada crítica producto del "ajuste" de la capacidad de reflexión del lector sobre el mundo real que comenzarán a generar estas ficciones "modernas" tiene en las narraciones de Gorriti y Lucio V. Mansilla un punto de partida. Ambas conforman textualidades complejas que han iniciado un camino rastreable en las ficciones cuya lectura ocupará los siguientes capítulos.

⁴⁴ Wolfgang Iser denomina "repertorio" al conjunto de referencias extratextuales que determinan el texto, es decir «la parte constitutiva del texto que remite precisamente a todo aquello que es exterior al texto», «con todo el trabajo de transposición en el marco de la narración». Ver Wolfgang Iser, *El acto de leer: teoría del efecto estético*, Madrid, Taurus, 1987.

Capítulo 4

Constitución de la fantasía científica: Eduardo L. Holmberg, lector de la naturaleza y narrador de ficciones

4. 1. La fantasía científica argentina, una coartada literaria para la renovación de la ciencia

Hay un episodio que puede pensarse como una matriz narrativa de máxima condensación de significados porque ocupa un lugar central en la primera fantasía científica argentina, *Dos partidos en lucha*, de Eduardo L. Holmberg.¹

En ese episodio, la primera tarea que encomienda un naturalista a su futuro discípulo e involuntario ayudante se expresa en una modalidad imperativa: "Lea Ud. traduciendo". Se trata de la *traducción* en voz alta de una carta escrita en francés, en 1820, por Bonpland a Humboldt, en la que el emisor anuncia el despacho, de Corrientes a Buenos Aires, de una caja con un gajo de sensitiva "desezada".

La escena de lectura, cincuenta y dos años después de esa fecha, seguida de un misterioso "experimento", cuyo desarrollo no es revelado en su totalidad ni al ocasional ayudante, Ladislao Kaillitz, ni al lector, da como resultado, una hora más tarde, el reverdecimiento del espécimen de "Mimosa pudica", ahora "Fénix", "Lázaro vegetal" que "dormía con el sueño de la vida".

La "resurrección" de la sensitiva, que evoca la "palingenesia de las plantas"², práctica atribuida al jesuita alemán Atanasio Kircher -y narrada

¹ Ver argumento en el Apéndice.

² Eliphaz Levi explica este fenómeno como el momento en "el cual una planta viva se hace aparecer en un vaso que contiene cenizas de la misma planta muerta hace mucho tiempo", p. 215. Ver Eliphaz Levi (Alphonse Louis Constant), *Historia de la magia*, Buenos Aires, Editorial Kier, 1988. Versión española de Héctor V. Morel, tercera edición. En la novela se

en *La alquimia y los alquimistas* (1860), cuyo autor, Louis Figuier, es citado en la novela-, combina los pasos del método experimental con la iluminación de la magia, de lo revelado a unos pocos. En el relato de esa condensación se logra una elipsis que sintetiza algunos siglos de historia de la ciencia: se traduce del francés al castellano y de la alquimia al método experimental. La escena también reproduce, en esa condensación, un procedimiento propio de la fantasía científica que consiste en combinar el discurso científico (acreditado) y el pseudocientífico con elementos irracionales.

Grifritz, el caricaturesco naturalista “formado” (y deformado por la lente del grotesco), es funcional a este propósito: profesa el darwinismo como si fuera una doctrina, una fe, tal como el positivismo comtiano, que había devenido *religión*, lo había hecho³. Es, de alguna manera, un iniciado en el ámbito porteño: “Sirvo una doctrina científica: *el darwinismo*. Tarde o temprano llegará a ser una doctrina política y necesito cierto misterio en mi conducta” (Holmberg, 2005, p. 89, cursivas del texto). Bordeando la “nigromancia” y la alquimia -como ocurrirá en “*Viola acherontia*” (1899) de Leopoldo Lugones- llega a una ciencia que se confunde, en los experimentos del virtual mago, con el espiritismo, ya de creciente popularidad en la década. En la conjugación de diversos matices, Grifritz es “el más sabio de todos los nigromantes y el más nigromante de todos los sabios” (del mismo modo que, en *El tipo más original*, no se sabe si Burbullus es un “loco sabio”

sugiere esta asociación cuando Kaillitz pregunta a Grifritz “¿por qué es necesaria esa temperatura para que se produzca esta extraordinaria *palingenesia*?” (Ver Eduardo L. Holmberg, *Dos partidos en lucha (fantasía científica)*, Buenos Aires, Corregidor, 2005. Introducción y selección de apéndices de Sandra Gasparini, p. 87, cursivas mías). Se cita por esta edición y, de aquí en adelante, como *Dos partidos*. La novela se publicó originalmente en la Imprenta de El Nacional, en 1875.

³ Kolakowski señala, refiriéndose al desarrollo de la “religión de la humanidad” en el pensamiento de Auguste Comte que en ella “la humanidad es un ser trascendente por relación a los individuos, compuesto por todos los individuos vivos, muertos y por venir [...]El concepto positivo de la humanidad requiere el mismo culto que se rendía a las divinidades imaginarias. Como en el pasado, la religión unirá a los hombres y reorganizará sus vidas, reactivará la conciencia de cuanto les liga al Ser Supremo, les designará sus deberes (nunca sus derechos); en oposición a los antiguos mitos, la religión positiva logrará conciliar, en perfecta armonía, las necesidades afectivas e intelectuales de los hombres” (pp. 84-85). Ver Leszek Kolakowski, *La filosofía positivista. Ciencia y filosofía*, Madrid, Cátedra, 1981.

o un “sabio loco”).⁴ El efecto de cruce y desplazamiento logrado por el quiasmo se anticipa en el sumario del capítulo V (“Las maravillas de un naturalista. Resurrección de una sensitiva”) y delinea un nuevo modo de estudiar la naturaleza: lo “maravilloso” de la ciencia es, en el texto, la hipótesis aún no aceptada por las instituciones científicas.

La ambigüedad señala la imposibilidad de definir claramente, aún, el modelo de naturalista que se está gestando en un proceso histórico caracterizado por el cambio, intuición que se verbaliza en las palabras de Grifritz ya citadas. De todos modos, este nuevo sujeto social perfilado en la ficción se diferencia, sin dudas, del pueblo, “incapaz de penetrar ciertos misterios”, excusa que funciona, con más o menos matices, para proyectar su educación a través de la literatura y el periodismo de divulgación a la manera verniana.⁵ Así como el alienista —también sometido a consideración— se superponía aún con la imagen del chamán o curandero, este naturalista transformista y “nigromante” encarna perfectamente una figura de transición que combina positivismo y alquimia, academia y secta (Ponnau, 1997, p. 18).

La fantasía científica resultó una forma literaria apropiada tanto para discutir un nuevo paradigma científico como para bosquejar el perfil de sus voceros y artífices locales. Su elección fue directamente proporcional a la necesidad de cambios que la literatura de la década de 1870 percibía, lo que puede verificarse en el proyecto de recombinar repertorios en función de los nuevos desafíos suscitados en los autores por el proceso modernizador. La

⁴ Publicado originalmente en *El Álbum del Hogar* entre 1878 y 1879. Ver Eduardo L. Holmberg, *El tipo más original y otras páginas*, Buenos Aires, Simurg, 2001. Edición, notas, diccionario de nombres y posfacio de Sandra Gasparini y Claudia Roman. Se cita por esta edición.

⁵ En 1863 el editor Pierre- Jules Hetzel y Jean Macé, militante de la enseñanza laica y obligatoria, fundaron en París el *Magasin d'éducation et récréation*, periódico bimensual que se proponía desde su primer número “constituir un enseignement de famille dans le vrai sens du mot, un enseignement sérieux et attrayant á la fois, qui plaise aux parents et profite aux enfants” (p. 45, citado en Jean-Paul Dekiss, *Jules Verne. Le rêve du progrès*, Évreux, Découvertes Gallimard Littérature, 1991). El joven Jules Verne firmó con Hetzel, al año siguiente, un contrato por el cual debía entregarle dos libros anuales, y así se convirtió, rápidamente, en codirector. Cuarenta de sus sesenta y dos *Voyages extraordinaires* se publicaron en el *Magasin* entre 1865 y 1912. Ver el texto excelentemente documentado de Dekiss, 1991.

novedad que esta propuesta literaria podía introducir en Argentina no suponía una ruptura radical en el orden de las técnicas narrativas. Se trataba entonces del ensayo de sutiles modificaciones en los modos de representación y, sobre todo, de la recombinación de otros géneros disponibles en la literatura, la prensa y el discurso científico.

Lo novedoso se fue concentrando en la instalación de nuevos repertorios (Iser, 1987). En ese contexto, *Dos partidos*, primera novela (y la primera que se autodesigna “fantasía científica”) del narrador, naturalista y médico Eduardo L. Holmberg, esboza la problemática de la institucionalización de la ciencia en la Argentina al tiempo que funda un género apropiado para narrarla. La necesidad de una nueva educación para los futuros científicos, la regulación estatal de los espacios públicos que ellos deberían ocupar (a la vez que fundar), la pertinencia “nacional” de los temas de investigación, los modos adecuados de circulación de la bibliografía por distintas redes (academias, conferencias y clubes) y el rol de la prensa en este proceso aparecen planteados y discutidos en una trama a veces heterogénea pero de ritmo avasallante.

Si el modelo más cercano y popular de fantasía científica estaba en los *Viajes extraordinarios* de Verne, Holmberg practicará más de una transformación en su trabajo con el género. Mientras que el novelista francés evita polemizar explícitamente con las teorías científicas diegetizadas en la ficción, el narrador argentino aviva las discusiones sobre el origen del hombre y sobre la posibilidad de vida en otros planetas.⁶ La fantasía científica local tendrá una clara voluntad crítica.

Por eso la importancia de este texto para la historia de la literatura argentina del siglo XIX se completa con una estrategia también política. El rótulo que sucede al título en la tapa y la portada de la edición original pone sobre aviso al lector: “fantasía científica”. En el desglose, “fantasía” es el devaneo de la imaginación, y “científica”, la narración cuyo tema es la

⁶ Christian Chelebourg afirma que Verne crea una forma de “mitología epistemológica” a partir de la construcción particular de sus héroes, de su modo de abordar la ciencia: “il en met les théories en images et en scène, il les illustre par la fiction plutôt que de les exposer, et ne prend part aux polémiques que pour les trancher par l'invention d'un exemple irréfutable, valant affirmation de la vérité académique” (pp. 22-23). Ver Chelebourg, 2005.

ciencia. Ambos términos son restrictivos y mitigadores: para refrenar la fantasía está la ciencia y, para no herir la susceptibilidad de los científicos con la carencia de “pruebas objetivas”, se recurre a la fantasía. *Dos partidos* es, indudablemente, una novela que hace trampa: Holmberg inaugura la fantasía científica argentina haciendo un uso estratégico del género.

Ya las “Dos palabras”, breve prólogo que inaugura *Dos partidos* firmado por “Eduardo Ladislao Holmberg”, plantean una de las paradojas de la fantasía científica: “hay muchas ideas y aún grandes cuadros no expresados en el lenguaje de la palabra articulada o escrita, sino en el lenguaje de la palabra presentida” (Holmberg, 2005, p. 44). Desde la presentación, el autor plantea la existencia de dimensiones aún intangibles pero esa figura de autor se torna más ambigua cuando reenvía también a las iniciales que rubrican el final del manuscrito (la historia enmarcada y narrada por Kaillitz, aprendiz de naturalista, presentada para su evaluación en una academia) con un entonces escandaloso predicado: “E.L.H, darwinista”. Estamos frente al primer trabajo de ficción de un naturalista transformista que pide ser leído como una “novela” de tema científico.⁷ Así cobra sentido la escena inicial: si el breve prólogo introduce al lector al texto a partir de la cita prestigiosa del poeta Rafael Obligado (el “más allá” se “sueña, se presiente, se adivina”), el manuscrito entregado en mano a Holmberg, quien firma las “Dos palabras”, es extraído por Kaillitz de “su casaca de naturalista”. Las figuras de poeta y de científico aparecen asociadas, entonces, desde el comienzo, tanto como las de protagonista y autor empírico.⁸

⁷ G. Marún señala que anteriormente Holmberg había publicado “Clara”, en *El Porvenir literario*, en octubre de 1872. El relato está recopilado en Eduardo L. Holmberg, *Cuarenta y tres años de obras manuscritas e inéditas (1872-1915)*. *Sociedad y cultura de la Argentina moderna*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2002, estudio preliminar y selección de Gioconda Marún. Para sustentar esta afirmación priorizo el mayor impacto que debió tener *Dos partidos* en la recepción sobre el orden cronológico de publicación.

⁸ En la novela hay dos apellidos fuertemente connotados por sus resonancias autobiográficas: Grifritz y Kaillitz (además, Ladislao es el segundo nombre del autor). El último de ellos está armado sobre la reconstrucción de la onomástica familiar: Kaillitz / Kannitz / Kaulitz, variaciones que Holmberg ha utilizado alternativamente como seudónimos o apelativos de narradores de sus relatos. Se trata del apellido de su abuelo paterno, Eduardo Kannitz, barón de Holmberg, nacido en Trento, el Tirol alemán, quien

Dos partidos instala un personaje, que iniciará una serie, con su juego de máscaras: “El Sr. D. Ladislao Kaillitz (darwinista)” es presentado en este texto preliminar por Holmberg, quien cierra el círculo del “manuscrito encontrado” incluyéndose, como lo había hecho Cervantes, en el procedimiento y también se involucra en los hechos narrados por un héroe al que pretende darle carnadura real, en función del armado del verosímil.⁹ La fantasía científica provoca, en este punto, un efecto de ambigüedad que sirve perfectamente a los propósitos del joven estudiante de medicina: es ficción, de manera que las hipótesis que formula quedarán a medio camino entre lo pseudocientífico y lo aceptado por el saber académico. Postulada ella misma como *ensayo*, será la metáfora perfecta del método experimental, aunque lo que importa, en este caso, es el *experimento* en sí mismo, voluntad que reenvía al proyecto estético del autor.

Holmberg presenta a Kaillitz como el “autor verdadero del *juguete* literario”, sintagma que recuperará en adelante para referirse a sus textos literarios y que en la prensa contemporánea designaba generalmente a las obras de ficción. Esta calificación irónica minimiza —solo si se trata de una mirada inexperta— el rigor científico y el carácter de discusión de la fantasía científica: es un *juguete* (inofensivo, lúdico por definición) y, además, *literario*, es decir, está fuera de las leyes de la ciencia, aunque la polémica que da lugar al texto intente cuestionar la vigencia del paradigma científico anterior al evolucionismo. El género, insisto, es una coartada que permite introducir otro modo de narrar en nuestra literatura: Holmberg hace de él un uso político para dar curso a un proyecto estético que estimule,

llegó a la Argentina desde Inglaterra en la fragata Canning junto con San Martín y Carlos Alvear en 1812 y tuvo una activa participación en las guerras de independencia (ver Luis Holmberg, 1952 y 1946). En el caso de Grifritz, también se evoca la terminación “itz”, característica de la familia, y que además reaparece transformada en nombre en Fritz, uno de los personajes principales de “Horacio Kalibang o los autómatas” (1879).

⁹ Ya he planteado que *Dos partidos en lucha* y *Viaje maravilloso del Señor Nic Nac* (*Viaje maravilloso* de aquí en adelante) son las dos primeras integrantes de un tríptico que se continúa en *El tipo más original* (ver Sandra Gasparini, “De oradores, polémicas y distopías. La emergencia de la fantasía científica”, en Andrea Castro, Ana María Morales y José Miguel Sardiñas (eds.), *Anales Nueva Época*, No. 11, “Lo fantástico: Norte y Sur”, Göteborg, Departamento de Estudios Globales, Göteborgs Universitet (Suecia), 2008, también disponible en <http://hdl.handle.net/2077/10430>. Desarrollaré a lo largo del capítulo esta hipótesis.

si no cambios en los modos de ver, al menos la predisposición a la novedad y el fervor científico.

4.1.1. Reajustes: repertorios, préstamos, lecturas.

Ya observé la funcionalidad de la fantasía científica, género en los márgenes, a la hora de introducir nuevas ideas vinculadas a la tecnología y a la ciencia. La intersección de estos repertorios, estimulados por un proceso de industrialización -generado en centros urbanos europeos y norteamericanos- con fuertes consecuencias en el ámbito científico y en lo social, se reformuló en las ficciones locales de una manera muy particular. El *novum* impactante de las novelas de Verne, sin embargo, no prosperó en Buenos Aires: el uso de la palabra *fantasía* designaba no solo un género sino también un efecto que se debía lograr.¹⁰ El uso que de ella hacen los cuentistas alemanes o franceses (el mismo Verne, con *Una fantasía del Dr. Ox*), apela a la hibridación genérica, al predominio de lo irracional, de lo imaginario y, más de una vez, a su desborde¹¹. En “fantasía científica”, el segundo término restringe el exceso y carga al primero de ideología. No se trata, entonces, de anunciar desde el subtítulo los “mundos desconocidos” de Verne, sino de narrar los *conocidos* pero *distorsionados* en función de un distanciamiento iluminador, como el que practicará la ciencia ficción.

¹⁰ Para explicar su hipótesis sobre el dominio de la *novedad* en la ciencia ficción Darko Suvin ha definido el “*novum* de innovación cognoscitiva”, que toma “prestado” de Ernst Bloch, como “un fenómeno o relación totalizadora que se desvía de la norma de la realidad del autor o del lector implícito”. De hecho, la tensión principal en la ciencia ficción se produce entre los lectores y lo “Desconocido u Otro totalizador” introducido por el *novum* (Suvin, 1984, p. 95). Desde otra perspectiva, Versins ha realizado interesantes planteos sobre lo que denomina “el sentimiento del artificio” que instalan las ficciones de Verne, no con el objeto de “reemplazar” el “sentimiento de la naturaleza” en ellas, sino con el de “agregar una dimensión al universo humano, la de su propia creación” (ver Pierre Versins, “El sentimiento del artificio”, p. 103, en Bellour, Raymond y Brodier, Jean-Jacques (comps.), *Verne: un revolucionario subterráneo*, Buenos Aires, Paidós, 1968. Versión castellana de Noé Jitrik).

¹¹ Aparece en títulos de autores prestigiosos del siglo XIX como, por ejemplo, el poema “Fantaisies d'hiver” (del parnasiano *Émaux et camées*, 1852), de Théophile Gautier; en las *Fantasías a la manera de Callot (Phantasiestücke in Callots Manier*, 1814-15), de E. T. A. Hoffmann, o también en la miscelánea que recopila textos de Auguste Villiers de L'Isle-Adam, *Chez les passants (fantaisies, pamphlets et souvenirs)*, publicados en 1890. Son solo algunos ejemplos de una extensa lista.

Ponnau (1997) ha señalado que algunos textos fantásticos, que denomina “de disfunción”, se caracterizan por anunciar, sutil o explícitamente, su “fantasticidad” y se constituyen en la tensión entre una lectura normativa y performativa. Normativa, ya que al exhibir su “fantasticidad” revelan su modo de fabricación y cómo construyen su propio objeto. Performativa, porque al ostentar ese indicador genérico parecen reclamar su inscripción en una filiación (exigen ser inscriptos en una filiación precisa).¹² Creo productivo pensar que la fantasía científica forma parte de ese “fantastique griffé” (marcado), en el que el “efecto de subrayado”, efectuado por un título o subtítulo programático, establece ya los mecanismos o protocolos narrativos (y de lectura) por los cuales se realiza el objeto que se quiere construir.

Así como Verne pareció inventar un “fantástico para nuestros tiempos”¹³, Holmberg formuló claramente, desde el “efecto de subrayado” o la clasificación genérica, muy al gusto de los naturalistas, un encuentro del mundo imaginario con el de los saberes científicos de las ciencias naturales, la psiquiatría, la medicina y, en menor medida, de la tecnología que llegaba con el proceso modernizador. En esa fórmula, anunciada desde los títulos de sus dos primeras novelas (fantasía + científica/ espiritista respectivamente), subyace un proyecto estético que considera a la literatura como lugar apropiado desde el cual alentar la polémica sobre políticas de la ciencia y de la educación. Sobre esta propuesta, Holmberg da un paso más, porque la discusión que inicia cuestiona los alcances cognoscitivos del saber científico frente a lo desconocido, imponiendo el lugar “perceptivo” (*presentir*,

¹² G. Ponnau hace una clasificación que retoma lúcidamente las teorías que habían destacado el carácter subversivo (de las normas sociales) de la literatura fantástica y piensa en tres tipos de textos: los de “sospecha” o vacilación, los de “mostración” y los de “disfunción”. De estos últimos, caracterizados ya en esta página, me interesan particularmente su definición, los aspectos y estrategias analizadas por Ponnau. Utilizo en este capítulo el “efecto de subrayado”, que es el primer aspecto de la estrategia de la autodesignación, y que consiste en el señalamiento de los mecanismos y protocolos narrativos por los cuales se realiza la “mise en œuvre” de los textos de disfunción. Ponnau señala, además de éste, los marcadores onomásticos, los indicadores genéricos y la intertextualidad. Ver Ponnau, 1997, pp. XII –XIII.

¹³ Simone Vierre, “Jules Verne et le fantastique”, en Colloque d’Amiens (11-13 novembre 1977), II. *Jules Verne. Filiations-rencontres-influences*, Amiens, Minard, 1980, p. 150.

adivinar) de la literatura en ese proceso. En esta retroalimentación, uno y otra aparecen modificados.

A propósito del uso que Verne hace de la ciencia, Simone Vierre (1980) ha planteado

C'est que la science, dès qu'elle fait partie d'un structure romanesque, perd au moins en partie son statut de discours vrai sur des faits vrais" (p. 151)

Y es precisamente en esa "pérdida" donde adquiere su fortaleza la fantasía, donde asienta su reino.

4.1.2. Un préstamo fundamental de la literatura francesa

Una reseña literaria destinada al olvido en una revista francesa de 1866 nos aproxima a un uso histórico del género.¹⁴ Su autor, G. Vapereau, comienza reflexionando sobre el acto de juzgar "un libro por el título", en este caso, *Fantaisies scientifiques de Sam* (tomos I al III), de Samuel-Henry Berthoud. Esas "fantasías científicas no son más que una seguidilla de novelas o nouvelles en las que la ciencia alimenta apenas el título o pretexto"; es "el hombre y no el sabio" al que Berthoud se ha esforzado en "poner en escena", señala Vapereau.¹⁵ Estas narraciones (en las que se despliega una "nomenclature savante") "no piden a la ciencia otra cosa que una ocasión de relatos imaginarios o anécdotas picantes".

La breve caracterización pone de relieve una posible modalidad de lectura de la fantasía científica. El uso que los escritores franceses

¹⁴ G. Vapereau, "La fantaisie dans la science et dans la philosophie religieuse. M. Michelet, Mme. de A. G., M. H. Berthoud", recogida en Vapereau, *L'année littéraire et dramatique ou Revue annuelle des principales productions de la littérature française et des traductions des oeuvres les plus importantes des littératures étrangères, classées et étudiées par genres* (quatrième année, Paris, Hachette, 1858-1868). Samuel-Henry Berthoud (Cambrai 1804-París 1891) publicó sus *Fantaisies scientifiques de Sam* en París en cuatro volúmenes, entre 1866 y 1867, con más de una tirada: *Fantaisies scientifiques de Sam. Archéologie. Voyageurs. Martyrs. Histoire; Fantaisies scientifiques de Sam. Insectes. Botanique. Inventeurs et savants; Fantaisies scientifiques de Sam. Négoce et métiers. Médecine. Minéralogie. Ethnologie y Fantaisies scientifiques de Sam. Reptiles. Mammifères. Oiseaux. Physique. Chimie. Industrie*, por la editorial de los hermanos Garnier. Autor de gran producción en diversos géneros, escribió también una de las primeras "novelas prehistóricas", *L'Homme depuis cinq mille ans* (1865). Publicó artículos periodísticos bajo el seudónimo de "Sam".

¹⁵ Todas las traducciones mías, p. 120

decimonónicos han dado a la clasificación de “fantasía” de muchas de sus producciones revela la funcionalidad del rótulo y su potencia polisémica: hay fantasías cómicas, en verso, gramaticales, americanas, egipcias, didácticas, de viajeros, en fin, toda ficción que comporte un desborde de la imaginación (y por lo tanto se proponga como divertimento) pondrá sobre aviso al lector desde el título.

Interesa particularmente la apropiación que hace Holmberg de esta forma disponible y de un repertorio con el que más que “divertirse” o decorar sus ficciones pretende instalar desde la prensa, sobre todo, una problemática que señala una carencia y, en contraste, sus necesidades. Si Berthoud, por tomar un ejemplo, escribe sobre “sabios” e “inventores” entre otros protagonistas de la modernidad parisina, el narrador porteño preferirá centrarse en los primeros. Tal vez por ese motivo no hay demasiado riesgo en la introducción de innovaciones tecnológicas en sus relatos: la Buenos Aires de la década de 1870 estaba lejos del auge tecnológico e industrial de las grandes metrópolis europeas y norteamericanas.

4.2. Espacios y actores de la modernidad.

4.2.1. El uso de la Historia

En el capítulo 1 propuse que género (fantasía científica) y verosímil se intersectaron desde el momento en que la “garantía de autenticidad” proporcionada por la elaboración de un discurso histórico sobre procesos sociales recientes no limitaba los “posibles” en el desarrollo de la trama.

Carentes, a mediados de la década de 1870, de un discurso histórico propio, sucesos como la denominada “revolución del 74” o procesos como la institucionalización de la ciencia en la Argentina fueron reelaborados y analizados en algunas fantasías casi contemporáneas.

La contratación de los científicos extranjeros que desempeñarían la docencia y fundarían la Academia de Ciencias de Córdoba, junto con la inauguración de un observatorio astronómico y museos de ciencias naturales tuvo, entre otras importantes consecuencias, la publicación de numerosos boletines y anales científicos. Este “fervor científico” que he descripto en el

capítulo 2 suscitó también, entre sus protagonistas, resquemores y luchas públicas y personales por el poder y reconocimiento académico.

En *Dos partidos* es donde esta disputa por la legitimidad, reelaboración en diálogo con el referente histórico, se pone en juego más explícitamente. La trama de la novela, en la que la cuestión se instala ya desde el contraste logrado en el título, se escribe sobre un esquema que superpone los sucesos “científicos” (la polémica entre darwinistas y rabianistas) a los políticos, es decir, a los escombros de la revolución de 1874, un hecho histórico reciente que también será leído en clave satírica en *La gran aldea* de Lucio V. López (1884).¹⁶ Las fuertes alusiones a la asunción de Avellaneda en mayo de ese mismo año y a la revolución se confunden también con la inquietud provocada por la caída de la Comuna de París (1871). Los *mitines* que, de modo entusiasta, describe el narrador construyen en la ficción una sociabilidad porteña movilizadora, con una gran disposición para la discusión.¹⁷ La lucha entre los “partidos” científicos aparece lexicalizada como pelea cuerpo a cuerpo y se contagia a las multitudes: en el texto se habla de “la arena del combate”. En el escenario del Teatro Colón, donde fuera de la ficción se ofrecían habitualmente conferencias y exposiciones científicas, se decidirá si el hombre desciende o no del mono.

La lógica de la discusión científica se arma sobre los andariveles de la política y así, la fantasía científica ironiza con mordacidad sobre arribos

¹⁶ El 14 de abril de 1874 se habían llevado a cabo las elecciones presidenciales, ganadas en los comicios por la fórmula Nicolás Avellaneda -Mariano Acosta, quienes habían pactado un acuerdo con Adolfo Alsina, vicepresidente de Sarmiento (1868-1874). Bartolomé Mitre denunció fraude electoral y se preparó para resistir por las armas. La revolución estalló el 24 de setiembre, pero fue completamente derrotada luego de las batallas de La Verde, librada el 6 de noviembre, y de Santa Rosa, el 8 de diciembre, por lo que Mitre se rindió finalmente al ejército.

¹⁷ Las “cuestiones del día”, como se titulan en la primera plana del diario contemporáneo *El Nacional*, donde Holmberg publicará a fines de 1875 *Viaje maravilloso*, se mezclan con las presunciones sobre los intereses de la gente reunida en el mitin de la Plaza Victoria, de manera que algunas quejas publicadas en la prensa entre 1874 y 1875, tales como el reclamo de limpieza de las calles de Buenos Aires, resultan significativas.

procesos protegiéndose con el “efecto de subrayado” de su autodesignación.¹⁸ A partir de la lectura de los hechos que practica la novela, la problemática se replantea desde un mundo imaginario parapetado en su virtual inocuidad.

4.2.2. El sabio extranjero

¿Quién no conoce a Julio Verne? He oído su nombre en los dos ángulos opuestos de la República -hasta en las chozas de los pastores, y sin embargo no hace tanto tiempo que un librero se admiraba en Buenos Aires de haber vendido cuarenta ejemplares del *Viaje a la Luna*. Entretanto en la misma Universidad, un estudiante distinguido me preguntaba un día si Burmeister era realmente un sabio.

Eduardo L. Holmberg, “El Museo de Buenos Aires. Su Pasado - Su Presente - Su Porvenir”, febrero de 1878.

En este proceso histórico donde abundan disputas por el poder libradas en torno a los museos, sus publicaciones y sus colecciones, es indudable la importancia de la figura del prusiano Hermann Burmeister. Doctorado en la Universidad de Halle con una tesis sobre insectos y cultor de una “zoología sistemática” cuyo trabajo se centraba en el gabinete del museo, fue desplazando su interés hacia los mamíferos fósiles pampeanos.¹⁹ El necesario aislamiento impuesto por esta tarea de coleccionar y clasificar, que le valdrá más adelante la crítica de profesores extranjeros radicados en Córdoba y de jóvenes naturalistas como Holmberg, no impidió que realizara una destacable difusión de sus investigaciones a través de los *Anales del Museo Público de Buenos Aires*, que comenzó a publicar en 1864. Esta empresa de escritura científica, a la que se sumaron la aparición del *Boletín del museo*, editado por Burmeister a partir de 1871, y la importancia que confirió a su biblioteca lograron la jerarquización de la institución que, no obstante, funcionaba, a los ojos de los jóvenes -agrupados en academias y sociedades que no lograban dialogar con el director-, como un recinto en el cual el saber aparecía confinado.

¹⁸ Con respecto al carácter político de la lucha científica, observa Carlos Pérez Rasetti que “La disputa académica no se narra a sí misma, sino que asume la ritualidad de las luchas políticas de la época.” Ver Carlos Pérez Rasetti, “La locura lúcida. Ficción, ciencia y locura en las fantasías científicas de Holmberg”, en María Celia Vázquez y Sergio Pastormerlo (comps.), *Literatura argentina. Perspectivas de fin de siglo*, Buenos Aires, Eudeba, 2002.

¹⁹ Ver Podgorny, Irina y Lopes, María Margaret, *El desierto en una vitrina. Museos e historia natural en la Argentina, 1810-1890*, México, Limusa, 2008, p. 87.

En *El Naturalista Argentino* (1878), la revista de historia natural publicada por Holmberg y Enrique Lynch Arribálzaga, se cuestiona, por ejemplo, tanto la disposición de los objetos y el estado del edificio del museo como su inadecuación a una función educativa en consonancia con una política de socialización del saber científico. Éste es sin dudas un reclamo que hará Holmberg desde sus ficciones, desde el periodismo y desde la cátedra de ciencias naturales.²⁰

En la misma revista, refiriéndose a Burmeister, denuesta un modelo de naturalista y propone otro, que encaja perfectamente con su proyecto de escritura y con la imagen de escritor que él mismo construye:

Esos hombres de la ciencia que se mantienen completamente aislados del mundo que los rodea sin alcanzarlos, no son seguramente los que derraman el calor y la luz de la verdad en las masas populares. Su palabra tiene el hielo del número desnudo; y el pueblo, curioso por naturaleza, pero cuya curiosidad ha sido mal encaminada, necesita la forma animadísima de un Julio Verne, para poder escalar paso a paso las maravillas que la Naturaleza despliega en todas sus creaciones.²¹

Tanto en *Dos partidos* como en *Viaje maravilloso* y *El tipo más original* (que comparte con las otras dos una unidad temática aunque no genérica) se dramatizan estas disputas, que animaban las condiciones de producción de estas ficciones: la oposición entre el profesor extranjero, su metodología y personalismo (condensado en la figura de Burmeister) y sus jóvenes rivales locales (Florentino Ameghino, Francisco P. Moreno, entre otros), el reclamo de partidas presupuestarias estatales para financiar expediciones científicas y exposiciones de los hallazgos en Europa, la lengua

²⁰ Ver Podgorny-Lopes (2008), pp. 108-109. Holmberg comenzó a ejercer la docencia en la Escuela Normal de Profesores de Buenos Aires. En la Facultad de Ciencias Exactas Físicas y Naturales de la Universidad de Buenos Aires fue el primer argentino que ocupó la cátedra de Ciencias Naturales. Se desempeñó además como profesor de Física y Química y creó el Gabinete y Laboratorio de Historia Natural. Su papel fundamental en la organización y construcción del Jardín Zoológico de Buenos Aires, que dirigió entre 1888 y 1904, muestra, en la elaboración de guías ilustradas para los concurrentes o en la publicación de la *Revista del Jardín Zoológico* el carácter eminentemente pedagógico de su gestión. Ver Luis Holmberg, *Holmberg. El último enciclopedista*, Buenos Aires, Edición del autor, 1952.

²¹ "El Museo de Buenos Aires. Su Pasado - Su Presente - Su Porvenir", en *El naturalista argentino*, tomo I entrega 2ª, febrero de 1878, pp. 33 - 43.

en la que se escribiría la ciencia en la Argentina moderna y el rumbo que la educación normal y universitaria debían tomar en relación con todas estas cuestiones.²²

Estos sujetos históricos, con sus pasiones y polémicas, opuestos o no a al modelo de científico moderno que gran parte de los estudiantes universitarios de la década de 1870 (Holmberg entre ellos) se figuraban, se transformaron en sujetos ficcionales que, a partir de complejas operaciones narrativas, dramatizaban una escena nacional que debía modificarse y que reclamaba la intervención estatal.

Para instalar en la ficción estos sujetos modélicos, las fantasías científicas necesitaron articularse sobre un espacio en construcción en la Argentina de los 70 y, a la vez, practicar una fundación ficcional de *espacios otros*, de heterotopías. Ese espacio lo constituye en primer lugar la academia, vertebrado a su vez, casi al gusto de la geología, en dos "capas": la de la superficie y la subterránea. Capas del espacio social que revelan los caminos de las sociabilidades científicas y culturales, estos espacios están anclados en dos tiempos: se asciende desde lo subterráneo (momento de "desvío" por excelencia en el que las hipótesis innovadoras puján por imponerse desde los oscuros y aislados laboratorios y colecciones personales) para instalar un paradigma, una política en las academias sostenidas estatalmente (momento de triunfo y aceptación por el sistema científico imperante). Para pensar estos espacios imaginarios tomaré el concepto de "heterotopías de desviación" de Foucault, dentro de las que ubica a "los

²² La Facultad de Medicina, en la que Holmberg y Ramos Mejía fueron estudiantes durante la década de 1870, sufrió innumerables modificaciones en sus programas y materias. Por ejemplo, en 1873, se crea la cátedra de Higiene Pública, dictada por Guillermo Rawson, en el marco de una reestructuración curricular. En 1875 Ignacio Pirovano se hace cargo de la cátedra de Histología y Anatomía Patológica, donde introduce el uso del microscopio en esa disciplina en el país (ver Babini, 1986). Para obtener referencias sobre la amistad y participación conjunta de Holmberg y Ramos Mejía en asociaciones como el Círculo Médico o en polémicas sobre la orientación de los estudios en medicina, ver Pagés Larraya (1994) y Graciela Nélica Salto, "Otro Calibán: Horacio Kalibang o los autómatas", La Habana, *Casa de las Américas*, v.38, n.209, 1997, pp. 32-39, respectivamente. Ver, también, Mariano Bargeró, "Estudiantes, protestas y reformas en la Facultad de Ciencias Médicas de la U.B.A." en *II Encuentro Nacional "La Universidad como Objeto de Investigación"*, Centro de Estudios Avanzados (CEA - Universidad de Buenos Aires -UBA), 1997, disponible en http://www.naya.org.ar/congresos/contenido/cea_1/3/24.htm, con acceso el 2/10/2009.

individuos cuyo comportamiento está desviado con respecto a la media o a la norma exigida”.²³

Podemos pensar en el laboratorio particular del científico como heterotopía de desviación pero también, con cautela, en las academias de la emergente sociabilidad literaria y científica de la década de 1870, como “espacios otros” que producen saberes descentrados y legitiman, desde el margen, lo que la universidad o la academia “nacional”, diseñada para concretar un proyecto de gobierno, aún no ha incorporado. Con sus ritos de admisión y sus políticas de exclusión se formulan acaso como un espacio regulador de una sociedad que no está precisamente en orden.

Hay, desde ya, distintas situaciones y usos de ese lugar desplazado. Algunas academias o sociedades son diseñadas en las ficciones como reelaboración crítica de las formaciones científicas y culturales históricas, en las que desde luego se producen deslizamientos que van desde los generosos subsidios estatales hasta la participación simultánea de sus miembros en proyectos de diversas filiaciones ideológicas, estéticas y relaciones políticas con los gobernantes.²⁴ También es cierto que sociedades científicas o

²³ “Existen, y esto probablemente en toda cultura, en toda civilización, lugares reales, lugares efectivos, lugares que están diseñados en la institución misma de la sociedad, que son especies de contra-emplazamientos, especies de utopías efectivamente realizadas en las cuales los emplazamientos reales, todos los otros emplazamientos reales que se pueden encontrar en el interior de la cultura están a la vez representados, cuestionados e invertidos, especies de lugares que están fuera de todos los lugares, aunque sean sin embargo efectivamente localizables. Estos lugares, porque son absolutamente otros que todos los emplazamientos que reflejan y de los que hablan, los llamaré, por oposición a las utopías, las heterotopías”. Por otra parte, el museo y la biblioteca son, según Foucault, “las heterotopías propias de la cultura occidental del siglo XIX”, en tanto se “acumula” en ellas el tiempo. Ver Michel Foucault, “Des espaces autres”, Conferencia dictada en el Cercle des études architecturales, 14 de marzo de 1967, publicada en *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, octubre de 1984. Traducida por Pablo Blitstein y Tadeo Lima, disponible en <http://www.scribd.com/doc/4650039/Foucault-M-De-los-espacios-otros>, con acceso el 6/6/2009.

²⁴ La Sociedad Científica Argentina surge en 1872 como producto de las inquietudes de profesores y alumnos del Departamento de Ciencias Exactas de la Universidad de Buenos Aires. Con el Ing. Luis Huergo como primer presidente y el entonces estudiante Estanislao Zeballos como uno de sus mayores impulsores, se proponía “fomentar especialmente el estudio de las ciencias matemáticas, físicas y naturales, con sus aplicaciones a las artes, a la industria y a las necesidades de la vida social” (citado en José Babini, 1986, p. 141). La creación de la Academia Argentina de Ciencias y Letras y el Círculo Científico Literario (ver capítulo 2) también señalaban una carencia en el ámbito académico aunque, como la Sociedad, parecían la consecuencia lógica de la eficaz iniciativa de la gestión de Sarmiento a principios de esa década. Tanto el Círculo Médico Argentino, fundado en 1875, como la

literarias, nacionales o extranjeras, funcionaron como lugares, muchas veces efímeros, de reagrupamiento de letrados, científicos y escritores de modo diferente al del desenvolvimiento de las academias, de composición más homogénea, entre pares y perdurables en el tiempo. Ese desplazamiento entre unas y otras es continuo y coincide con una década cargada de fundaciones que suponen a veces la pronta caducidad del efecto revulsivo que podría provocar en los lectores "académicos" el entramado de estas polémicas entre pares.

Estas consideraciones de índole teórica e historiográfica permiten pensar la construcción ficcional de la academia en su dimensión más política: como lugar donde se discuten, en un momento histórico preciso, paradigmas científicos, se dirimen cuestiones de ética y de gestión de la ciencia. La Academia, en efecto, define y regula las relaciones entre poder y saber. Teñida de un misticismo sospechoso que provoca hilaridad, en *Viaje maravilloso*, por ejemplo, es incluso puesta en entredicho por el carácter a veces caprichoso de las polémicas que genera. En esta novela anuda, además, las discusiones que atraviesan decisiones estéticas y políticas de la ciencia de fines de los 70 en Buenos Aires, como las representadas durante la discusión por la verosimilitud (equivalente a veracidad posible)²⁵ de una hipótesis sobre el origen de la "humanidad" marciana propuesta en una academia. La operación se apoya, claramente, en la polémica darwinismo-antitransformismo que recientemente Holmberg había dramatizado en *Dos partidos*, así como también las sesiones celebradas en el mitin presidido por académicos en el Teatro Colón en la primera novela de la trilogía, que derivan en la vivisección de un pigmeo africano ("akka").

A la academia se opone otro espacio donde circula el saber en las ficciones de Holmberg: la "tertulia" rabianista, que ocupa todo un capítulo de *Dos partidos*. En esta formación cultural más propia de la etapa fundacional

Sociedad Científica Argentina, organizaron conferencias y, en el último caso, concursos y "discusiones sobre temas científicos y de actualidad" (Babini, 1986). Para muchas de sus actividades contaron con el apoyo del gobierno provincial y nacional.

²⁵ El problema del verosímil es literario, aunque *Viaje maravilloso* trata de conformar uno según los discursos científicos y pseudocientíficos de la época. Se hará una lectura de la novela en el capítulo 5.

de la cultura letrada porteña que de las nuevas sociabilidades de la modernización hay una fuerte presencia de las mujeres, instalada tanto en la moda de los sombreros rabianistas, rivales de los darwinistas, como en la existencia de las “literatas rabianistas” y la participación femenina en toda discusión de carácter público. El uso de las “pamelas” según el “color científico” de cada señorita o señora —a la Rabian, a la Grifritz o a la Darwin— construye en signo negativo la participación de las mujeres en esta disputa logrando, al introducir en la fantasía científica la terminología cargada de estereotipada *frivolidad* propia del mundo de la moda, una ruptura estilística. Esta construcción ficcional contrasta con la abundante producción periodística y literaria femenina en las revistas literarias de la década, que revelan una participación activa de las mujeres en el ámbito de la cultura letrada.²⁶

Holmberg, que concibió de modo minucioso las heterotopías del laboratorio y la academia, combina en su arquitectura recursos asociados a la “sensibilidad decadente” que solía incluir Verne en sus novelas de anticipación, haciendo convivir el detalle gótico con el instrumental propio de la ciencia experimental (C. Abraham, 2006). Si tomamos el ejemplo de Grifritz, el “sabio” vive en un museo-biblioteca subterráneo, aislado del mundo exterior, en tinieblas, al que se accede por una escalera oculta, espejo de la “morada-museo” del profesor Burbullus, de *El tipo más original*. Cuando Kaillitz se lamenta por contemplar allí tantos vegetales “muertos” conservados en herbarios, es cuestionado por el anfitrión, el cual promete probar que puede “revivir” la sensitiva, lo que da lugar a la escena que he leído páginas atrás. En ese espacio subterráneo, mezcla de gabinete y laboratorio, bulle la vida, aunque tenga la apariencia de un cementerio y es, quizás, el reverso del museo de Burmeister descrito más adelante en *El Naturalista Argentino*.

²⁶En revistas como *La Ondina del Plata* y *El Álbum del Hogar*, por ejemplo, donde participará asiduamente Holmberg, las mujeres discutían sobre literatura, moda, filosofía y, a veces, se reían de la solemnidad de los hombres y hasta de ellas mismas. El tema está suficientemente documentado y abunda la bibliografía específica. Ver, entre otros, Graciela Batticuore, 1999.

El motivo de la superficie y lo subterráneo ha ocupado también a los lectores de Verne (Serres, 1968). Retomado de Homero, Virgilio o Dante, el descenso a los infiernos se convierte en el viaje hacia las profundidades de la Tierra, en el que la ciencia prevalece:

las sombras no son más las sombras de los muertos familiares; los estratos geológicos hablan de una historia y un saber perdidos, como lo hacen los osarios y la flora fósil; Cuvier, Milne-Edwards y de Quatrefages han pasado por ahí. Apolonio y Lidenbrock son físicos del globo y paleontólogos y no simplemente iniciados o médiums” (p. 52).²⁷

Entre el mundo subterráneo y el de la superficie emerge la figura del aprendiz de naturalista o el aspirante a académico, nexos que tiende redes de sociabilidad entre uno y otro ámbito. Ladislao Kaillitz, protagonista de la primera y tercera novela de la trilogía -así como ayudantes de científicos de ficciones posteriores, de otros autores-, pone de relieve tanto las contradicciones de los sabios que merecen respeto como de los que cuestiona, al mismo tiempo que revela, a partir de los itinerarios recorridos en la trama, el pasaje de los márgenes a la legitimación institucional.

El relato enmarcado de *Dos partidos* se postula, en ese sentido, como producto simbólico del viaje personal del aprendiz que deriva en otro viaje, el del experto, concretado en *El tipo más original*.²⁸ En el conjunto de la trilogía Holmberg modela al nuevo viajero científico que requiere el proceso modernizador, que combinará la pertenencia académica con la autonomía de decisión para embarcarse en destinos no programados e intentar demostrar las teorías más descabelladas.

Cuando Kaillitz parte hacia Europa al comienzo de la primera novela, deja en manos de “Holmberg”, como testimonio de una “lucha” entre *dos partidos* científicos, sus palabras, que devienen *bildungsroman*. Del coleccionismo del aficionado al museo particular del sabio, de la mirada bisoña del joven a la del naturalista ya “educado” y capaz de ironizar, el

²⁷ Serres se refiere aquí a *Viaje al centro de la Tierra*, de Verne. El crítico observa la presencia permanente, en las ficciones del escritor, de los espacios subterráneos: “gruta, caverna, excavación, pozo, zanja, mina... pocas novelas de Julio Verne están desprovistas de tales basílicas subterráneas” (p. 49). Ver Michel Serres, “Geodésicas de la Tierra y el Cielo”, en Raymond Bellour y Jean-Jacques Brodier (comps.), 1968.

²⁸ De aquí en más, *El tipo*.

derrotero recorrido dentro y fuera del manuscrito entregado por el personaje subraya una necesidad de transportarse en busca de distintos emplazamientos que armen sus redes de contacto con la sociabilidad de un ámbito científico cuya institucionalización y modernización reclama.²⁹ De hecho, el *flash back* que abre el relato en 1872 se enfoca en un “murallón” cercano al mar en la norpatagonia (heterotopía extrema de la sociedad urbana anterior a la guerra ofensiva de 1879) en cuya superficie está escrito, como un graffiti, el nombre que los sabios oficiales repudian en Buenos Aires: “CHARLES DARWIN, 1835”. La leyenda no sólo reivindica, leída desde el presente de la escritura, el poder de las grafías marginales, hechas al paso para perdurar, como las de Sarmiento en los baños del Zonda, sino que postula -aun desacralizando al naturalista inglés poco antes de su hagiografía-, la importancia que ya ofrecía para Darwin el territorio nacional³⁰.

Se instala entonces, en *Dos partidos*, el nudo de la discusión: el yo que narra se desdobra del personaje y encuentra en su relato retrospectivo un momento de aprendizaje: “yo, que acababa de pasar mi último examen de preparatorios en la Universidad, no sabía quién era Darwin” (Holmberg, 2005, p. 47). Tal vez por tener la certeza de que los estudios académicos

²⁹ El recorrido de Kaillitz dentro de los límites del manuscrito o relato enmarcado se retrotrae a las costas patagónicas para luego moverse en las calles de Buenos Aires. En cambio, la situación marco que da lugar al relato enmarcado se desarrolla hacia afuera, antes de la partida del personaje en la zona portuaria rumbo al Atlántico, que ya había sido cruzado en un vapor, y en sentido inverso, por un Charles Darwin ficcional, requerido por el Segundo Congreso Científico Argentino que discutiría los orígenes del hombre.

³⁰ Del total de 65 días que el *HMS Beagle*, comandado por el capitán Fitz Roy, permaneció en los alrededores de Bahía Blanca en sus dos viajes, entre septiembre de 1832 y agosto de 1833, quedan los interesantes registros que Charles Darwin realizó en su libro conocido en castellano como *Viaje de un naturalista alrededor del mundo* (1839). Las anotaciones del diario sobre la zona comprendida entre la desembocadura del Río Negro hasta Punta Alta, cerca de la actual Bahía Blanca, donde descubrió el yacimiento fosilífero, podrían ser el modelo de la recreación de *Dos partidos*, fechada dos años después de la exploración histórica y localizada en la “Barranca del Sur [...] a unas dos leguas hacia el SO de la embocadura del Río Negro de Patagonia” (Holmberg, 2005, p. 46). La expedición había examinado en agosto de 1833 la desembocadura del río -encajonada en una “sloping cliff”-, Carmen de Patagones y el río Colorado, donde Darwin se entrevistó con Rosas, para seguir luego hacia Bahía Blanca. Recorrió también Santa Cruz, Tierra del Fuego, pasó a Chile y se internó en la Cordillera de los Andes. Regresó a Inglaterra en 1836, luego de visitar otros sitios fundamentales para su teoría de la evolución, como las islas Galápagos.

estatales no le revelarán las novedades científicas, Kaillitz no donará al Museo de Buenos Aires (dirigido entonces por Burmeister) la colección de animales, minerales y cráneos humanos recogida en su recorrido por la Patagonia.³¹ No será regalada tampoco a Francisco Pascasio Moreno (primo del autor real), porque el narrador alega no haber conocido sus trabajos en ese momento y, por esa razón, decide dárselos en custodia a Pascasio Grifritz, cuyo nombre de pila duplica, sugestivamente, el segundo del naturalista histórico. Una tutela subterránea para un tesoro nacional: los museos de la superficie están en manos de “sabios” extranjeros que escriben en otras lenguas, inadecuadas para los propósitos de divulgación.

La propuesta espontánea de Kaillitz al capitán del vapor Patagonia, que lo ha transportado hasta el lugar del hallazgo, es *museificar* instantáneamente los restos del “banquete” que habría celebrado Darwin en la barranca sur del río Negro “hacia treinta y seis años”. Esta escena condensa, en ese momento de fuertes movimientos fundacionales que atravesaba la década de 1870, una pulsión organizativa a la vez que transitoriamente iconoclasta de las instituciones científicas y educativas existentes.³² Para reinventar un pasado a la altura de la modernidad, es preciso establecer nuevos próceres científicos, si no se habla de ellos en la Facultad de Medicina. Será necesario *fosilizar* una pipa, un tarro de lata, botellas y huesos porque probablemente han pertenecido al modelo de naturalista que la narración de Kaillitz reivindica: “¿Le parece a Ud. poco el conservar estos objetos y ponerlos en exhibición con un letrero al pie que diga: *Un hombre muy célebre los ha tocado?*”, le pregunta al Capitán Rossovich. El comentario de Kaillitz aparece cargado de un matiz irónico pero se revela en él la necesidad de romper con una estructura pedagógica que no incorpora las novedades.

La funcionalidad de los rasgos paródicos de los “sabios” rivales Grifritz y Paleolítez, que recrean también a sujetos históricos a la vez que

³¹ Ya fuera del ámbito de la ficción, Holmberg donó lo recolectado durante su viaje por la Patagonia al Museo Público de Buenos Aires. Escribió los resultados de esa expedición en *Viaje a la Patagonia* (1872).

³² Adriana Rodríguez Pérsico (2008) ha hecho una lectura de esta escena.

pretenden instalar modelos de naturalistas apropiados para la etapa de modernización y descartar los existentes, revela, como la escena anterior, el diálogo con y el efecto retardado de otras polémicas que tienen lugar fuera del texto. La más cercana se vincula a las protestas de los alumnos de la carrera de Medicina que recrudecieron en 1872, y que exigían reformas en los planes de estudio, en los reglamentos internos, y en los sistemas de exámenes. Más tarde, encabezadas por el estudiante de primer año de medicina José María Ramos Mejía, derivaron en la reforma universitaria de 1874 y la reincorporación de la Facultad de Medicina a la Universidad -que desde 1852 había permanecido separada de la misma-, proceso durante el cual se logró una revisión del régimen de enseñanza y plan de estudios, además de la implantación de un sistema de gobierno que prefiguraba la autonomía universitaria (Bargero, 1997). Más a largo plazo, en la polémica desatada a partir de los discursos pronunciados por Sarmiento y Holmberg en la "velada literaria" del Teatro Nacional de Buenos Aires el 19 de mayo de 1882 en homenaje a Charles Darwin, quien había fallecido un mes atrás, se afinaría la discusión sobre transformismo y antitransformismo.³³ Lo que el estudiante de medicina había soñado en la fantasía científica de 1875 lo experimentará el doctor Holmberg en 1882: falta mucho camino por recorrer, pero los canales de la polémica están contruidos.

³³ Entre mayo y junio de 1882 *El Nacional* publicó en entregas "Cómo se refuta el transformismo. Doctrina comúnmente llamada 'darwinismo'". Con estos artículos que reproducían su conferencia, Holmberg había desatado una polémica en el pequeño mundo científico porteño: el 15 de julio, Pedro S. Alcácer, estudiante de medicina y futuro masón, al igual que su rival, ofreció una conferencia en el Círculo Médico Argentino con la intención clara de *refutar el transformismo*. Su título era "La vida y el transformismo moderno". El 30 de agosto Sarmiento publicó en *El Nacional*, en respuesta a esta refutación, "De la inteligencia en la vida argentina". Meses después, nuevamente la imprenta de *El Nacional* publica *Carlos Roberto Darwin*, el discurso completo leído en mayo con un apéndice que contiene cincuenta y un largas notas al texto y que incluye el artículo publicado en *El Nacional*, además de una cuarta parte —que el diario decidió no editar a causa de fuertes presiones, según su autor— y de una síntesis de la discusión con Alcácer. Un completo análisis de la conferencia de Alcácer y de la polémica puede leerse en Miguel de Asúa, "Abogados, médicos y monos. Darwin y los católicos en Argentina del siglo XIX", en *Los significados de Darwin*, Buenos Aires, Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires, 2009, pp. 39-51.

4.2.3. El mito del sabio loco

...paseando con algunos amigos cerca de la Plaza de la Victoria, vi un individuo alto, delgado, de traje color café, mirada severa, nariz aguileña – excesivamente encorvada- anteojos, sombrero de copa alta y bastón monstruoso –tan monstruoso que parecía una mano de mortero de campo convertida en el mencionado sustentáculo.

Hubiérase dicho o que el dueño del bastón tenía una pierna quebrada o que quería hacer alarde de una originalidad singular... (Holmberg, 2005, p. 67)

El narrador de la escena le advierte a un amigo -con el que ven a lo lejos al naturalista- que se trata de “Pascasio Grifritz, darwinista” y continúa: “joven extravagante y visionario; locura en primer grado, ¡qué lástima!”. Semejante presentación será, indudablemente, el punto de partida de la novela de aprendizaje de Kaillitz.

Como una ecuación que conjuga la excentricidad con la inteligencia pero, sobre todo, con el “genio”, la fórmula narrativa tiene un indudable origen romántico. Y aunque aquí no es el caso, esa excentricidad ya había aparecido revestida de rasgos siniestros o peligrosos en otras ficciones fantásticas, por lo que fuerza en la novela una lectura intertextual.³⁴

La figura del “sabio loco” nace a principios del siglo XIX y en su examen puede notarse cómo los escritores fantásticos se apropian de los descubrimientos de las ciencias positivas para darles una interpretación sobrenatural, fundada sobre este personaje a la vez prestigioso y misterioso. La conjunción, en los relatos fantásticos, de dos mitos, el de Prometeo (*Fausto* de Goethe) y el asociado al progreso triunfante, vehiculizado por la

³⁴ A modo de ejemplo, transcribo la presentación que hace el narrador de “La hija de Rappaccini” (“Rappaccini’s Daughter”, 1844), de Nathaniel Hawthorne, del científico italiano: “His figure soon emerged into view, and showed itself to be that of no common laborer, but a tall, emaciated, sallow, and sickly looking man, dressed in a scholar’s garb of black. He was beyond the middle term of life, with gray hair, a thin gray beard, and a face singularly marked with intellect and cultivation, but which could never, even in his more youthful days, have expressed much warmth of heart”. El narrador describe como “jardinero científico” (“scientific gardener”) al “Signor Doctor” Rappaccini. Ver Nathaniel Hawthorne, *The Complete Novels and Selected Tales of Nathaniel Hawthorne*, New York, Random House Publishing Inc, 1965, pp. 1043-1064, edición de Norman Holmes Pearson. En “*Datura fastuosa* (el bello estramonio)”, de 1821, E. T. A. Hoffmann analiza las relaciones entre botánicos profesores y ayudantes involucrando la flor de la *datura fastuosa*, cuyo perfume puede provocar la muerte, y concluye que la ciencia descontrolada por la pasión induce al crimen. Ver E. T. A. Hoffmann, *Cuentos*, Madrid, Alianza, 1998, vol. 2. En ambos casos la nacionalidad española e italiana connotan, además un disvalor “moral”.

ideología positivista, aparece por primera vez en el *Frankenstein* de Mary Shelley.³⁵

Del Prometeo moderno al siniestro Dr. Moreau de Wells, a lo largo del siglo XIX se constituye un linaje fantástico de héroes llevados a la perdición que pertenecen a la categoría de “aprendices de brujo” (Ponnau, 1997). Contrastados con estos adalides de la desmesura, otra clase de sabios, experimentadores de lo desconocido, representan la imagen particularmente original de una forma de sabiduría que, paradójicamente, se opone a las leyes de la razón: esos personajes, a veces magos, aparecen en algunos relatos célebres, como es el caso del dr. Van Helsing, del *Drácula* de Bram Stoker.

El sabio loco rechaza el orden natural, ya que su saber, según cree, lo autoriza a transgredir las normas. Ésta es la experiencia del aprendiz de brujo. En estos relatos, la locura, según Ponnau, adquiere un doble aspecto: prometeico (transgresión de las leyes naturales o divinas) y patológico (delirio de grandeza), que requiere de los cuidados de la psiquiatría. Este doble aspecto, característico del aprendiz de brujo, aparece reforzado en gran cantidad de ficciones por la oposición entre el héroe y otro sabio, tomado como testigo y encarnación de la ciencia ortodoxa.

Las ficciones que Holmberg escribe durante la década de 1870, en el marco de una esfera científica nacional en construcción, perfilan complejos artificios estéticos que combinan el mito literario del sabio loco con problemáticas de políticas de la ciencia vinculadas a sus prácticas como naturalista. Si la figura del aprendiz de brujo puede superponerse mejor con la de Grifritz, por sus ribetes de “nigromante”, es en *Burbullus (El tipo)* donde estalla la locura patológica del narcisismo y, en el “loco del matraz” (*Viaje maravilloso*), la veta paranoica y anarquista.

En el terreno léxico, las consideraciones sobre la palabra “sabio” han generado interesantes reflexiones (Haynes, 1994; Ponnau, 1997) que

³⁵ G. Ponnau, 1997, p. 117. El sabio *prometeico*, propone el autor, se asocia al mago moderno que se rebela contra el orden de la creación, dotado del antiguo prestigio de los alquimistas de la Edad Media. Jackson considera el “mito” de Frankenstein, de Fausto y de Drácula en Jackson, 1986, pp. 54-57.

analizan, en el caso de la lengua francesa, la alternancia de dos lexemas.³⁶ La confrontación entre *savant* (“sabio, erudito, científico”) y *sage* (“prudente, moderado” y, en segunda acepción, “sabio”) en los relatos que tienen por héroe a un “aprendiz de brujo”, intenta poner de relieve el carácter “insensato” e “impío” de la experiencia llevada a cabo por el primero.³⁷ Este antagonismo muestra cómo el sabio (*savant*), cuando ingresa a un dominio desconocido, deviene un ser que se excluye de la humanidad. De ahí la necesidad de esta oposición entre la sabiduría y la locura, entre lo normal y lo monstruoso, que expresa a veces la contaminación del sabio (*sage*) por el loco.

El par protagonista-antagonista de la “empresa científica” tiene formulaciones diversas en la trilogía holmbergiana de la “conjura de los sabios”, sintagma que usaré para postular el carácter conspirativo que asume la representación ficcional de la institucionalización de la ciencia en la Argentina moderna. No obstante, es realmente significativo que los “sabios” nunca son protagonistas de estas ficciones, porque ése es el lugar de los ayudantes o aprendices. Con esta elección Holmberg propone una perspectiva absolutamente original y busca crear un efecto tan distanciador (y por lo tanto crítico) como prescriptivo: al darle la voz a los aprendices instala la duda sobre la vigencia de los “profesores”.

Pero esto no es todo. Como ya se planteó en el capítulo 2, la alternancia léxica entre “sabio” y “naturalista” (menos frecuentemente “zoólogo”) en las ficciones, precede a la introducción de la palabra “científico”. En el discurso pronunciado en la velada literaria en honor de Darwin al que ya hice referencia, Holmberg hace una observación iluminadora: “Aquí no hay *sábios* entre los naturalistas, porque ninguno conoce á fondo una ciencia, único caso en que puede aplicarse la palabra

³⁶ Haynes recuerda el carácter animoso con que la palabra “scientist” ingresa a la lengua inglesa, introducida por William Whewell. “Scientist” formaba una serie denigrante con palabras como “economist”, por ejemplo, y connotaba una especialización y profesionalismo enfrentados con la tradición *amateur* de la ciencia británica de ese momento (1834). Ver Haynes, 1994, p. 7. y capítulo 2 de esta tesis.

³⁷ Sigo las consideraciones de Ponnau, 1997, p. 122. Carlos Pérez Rasetti, por otra parte, ha trabajado sobre este tema en M. C. Vázquez y S. Pastormerlo (comps.), 2002, pp. 207-223.

sábio”.³⁸ Para argumentar discute antes la traducción incorrecta de una apreciación de Burmeister que, en francés, escribe “savants” en su *Description Physique de la République Argentine d’après des observations personnelles et étrangères* (1876-1879) para referirse a Moreno, Zeballos y Lista:

sin fijarnos en que Burmeister entiende que *savant* es simplemente *el que se ocupa de estudios científicos*, traducimos literal y perfectamente *savants* por *sábios* y MORENO, ZEBALLOS y LISTA ya son *sábios* (Holmberg, 1882, p. 113, cursivas y ortografía del original)

La observación, aunque siete años posterior a la publicación de *Dos partidos* y tres a la de *El tipo*, parece convocar una lectura irónica del uso de esta palabra en las ficciones. El comentario mordaz que hace Kaillitz a Paleolítez, “ustedes *los sabios* son unos señores bastante originales y, sobre todo, sinceros”³⁹, autoriza, entre otros indicios lexicales, no solo a pensar en la intertextualidad entre ambas novelas, sino a considerar la carga valorativa peyorativa con que se usa el término. La selección léxica revela también una deuda literaria: el narrador de *Viaje al centro de la Tierra*, de Verne, utiliza el adjetivo para epitomizar lo que para él representa su tío, el geólogo alemán Lidenbrock.⁴⁰

La articulación del repertorio de la ciencia y su vínculo con el poder estatal tiene en las fantasías científicas un crecimiento que comienza en 1875 con *Dos partidos* y se disemina en otras ficciones, que no necesariamente pertenecen al género, hasta concluida la década de 1880.

En *Viaje maravilloso*, por ejemplo, el gobierno de Sophópolis (ciudad marcialita liderada por científicos) protege a la Academia, cuya práctica

³⁸ Eduardo L. Holmberg, *Carlos Roberto Darwin*, Buenos Aires, Imprenta de El Nacional, 1882, p.113, cursivas y ortografía del original.

³⁹ Holmberg, 2005, cursivas del original, p. 124.

⁴⁰ “Avec un pareil original, il n’y avait qu’ a obeir”. Ver Jules Verne, *Voyage au centre de la Terre*, Paris, Hetzel, 1877 [1864], p. 4. En los primeros capítulos de la novela, la caracterización de Lidenbrock, profesor alemán de gran reputación académica, políglota y autor de publicaciones tan específicas como poco vendidas sobre diversas áreas de la geología, se desliza entre la admiración y la mirada a veces compasiva, a veces hilarante de su sobrino y ayudante. La construcción de Lidenbrock tiene ecos reconocibles tanto en Grifritz como en Burbullus.

constitutiva es la discusión, protagonizada por sabios “teóricos” y “prácticos”, a los que pertenece el “loco del matraz”. En Theópolis, en cambio, “existen instituciones análogas” pero inútiles porque sus integrantes prefieren el aislamiento, condición que, *a priori*, se condena ya en la novela anterior y se cuestionará a lo largo de toda la producción literaria y ensayística del autor. La ciencia *museificada* –relegada al ámbito de los gabinetes, carente de llegada al gran público y por lo tanto imposibilitada de modificarlo- aparece interpelada a través de personajes como los “originales” sabios Burbullus (de sospechosa ética y cordura) y Grifritz (respetado por su militancia darwinista pero también cuestionado en su metodología).

El tipo es un folletín con suficientes elementos en común con la fantasía científica como la inserción de ensueños, elementos absurdos y estrategias narrativas propias de la literatura de viajes, aunque carente, en el nivel de la trama, de objetos conjeturales o prácticas experimentales contrafácticas que la vinculen claramente con el género.⁴¹ Me interesa particularmente traerlo a consideración por el modo en que Holmberg perfila, en la figura de Burbullus, el prototipo del sabio loco cuya patología provoca discordia en el ámbito científico institucional. Este sujeto polifacético y contradictorio es producto de un complejo proceso en el cual se condensan un grupo de figuras, pertenecientes a las condiciones de producción de la ficción y asociadas a las ciencias naturales, sobre las que el texto pretende polemizar, operación similar a la señalada en *Dos partidos* para Grifritz y Paleolítez⁴². Así, desde esta ficción situada en la remota Mittau, alrededor de un excéntrico zoólogo curlandés, se despliega una corte de ayudantes, colegas y representantes del Estado ruso que dramatizan -a través del grotesco y el absurdo-, las disputas efectivamente surgidas entre

⁴¹ Ver argumento en el Apéndice.

⁴² Muchas de las hipótesis sobre *El tipo* que aquí se exponen han sido desarrolladas, en una primera versión, en Gasparini, Sandra y Roman, Claudia, “Fauna académica: las ‘calaveradas perdonables’ de Eduardo L. Holmberg”, en Holmberg, 2001. La construcción de la figura de Burbullus, las consideraciones acerca de la locura del sabio y del título de la novela tienen su origen en ese posfacio. Para un análisis de la combinación Grifritz-Paleolítez-Rabian, ver Montserrat (1993, 2000) y Gasparini (2005).

la Academia Nacional de Ciencias de Córdoba, Burmeister, Florentino Ameghino, Francisco P. Moreno y Carlos Berg, entre otros nombres del referente histórico local.⁴³

En la novela, la configuración del espacio en tierras lejanas y desconocidas (aunque de emplazamiento geográfico real) para el lector posible no solo se construye a partir de estrategias narrativas propias del relato de viaje. Holmberg propone, en un movimiento que le valdrá alguna crítica contemporánea negativa, extrapolar –¡al polo norte!- la problemática de la institucionalización de la ciencia en la Argentina para provocar un efecto de distanciamiento que, como en las ficciones utópicas o, más adelante, en la ciencia ficción, permita pensar, por analogía y contraste, esa situación nacional y contemporánea. Para estimular ese pasaje en el lector, la situación marco de *El tipo* es la lectura, en voz alta, a los académicos de la Academia Argentina de Ciencias y Letras, del manuscrito del naturalista Ladislao Kaillitz quien, con semejante carta de presentación, pretende ingresar a la institución. Están planteados, entonces, los dos escenarios e instaladas las heterotopías de las respectivas academias locales porteña y de Arcángel, ligadas a la acumulación de saber, donde el tiempo cotidiano parece quedar abolido –como en el éxtasis de la investigación en el retirado laboratorio- para suspenderse en el de la escucha y la posterior discusión de hipótesis aún no legitimadas .

Burbullus, cultor del yo en grado tal que incluye su retrato en la serie de cuadros de “celebridades científicas” (Teofrasto, Cuvier, Humboldt, Bompland, Burmeister, Darwin son algunos de ellos) que exhibe en un salón, se cree víctima de una conspiración de sabios a los que él mismo envió en una expedición suicida al polo norte. Sus rasgos paranoicos, el aislamiento geográfico y social, además de los delirios de grandeza del zoólogo constituyen el objeto de análisis del relato de Ladislao Kaillitz, aquí ya naturalista que viene a presentar su tesis como dote intelectual para

⁴³ Ver, entre otros, Luis Tognetti, “La introducción de la investigación científica en Córdoba a fines del siglo XIX: la Academia Nacional de Ciencias y la Facultad de Ciencias Físico-Matemáticas (1868-1878)”, en Montserrat, 2000.

ingresar en la Academia.⁴⁴ Es por ese motivo que necesita “clasificar” este ejemplar “original”, “sabio loco o loco sabio”, casi en vías de extinción:⁴⁵

Apareció un individuo delgado, de estructura más bien alta, cuerpo proporcionado, cabello negro, como de 53 años pero fresco, ojos verdes y mirada de fisonomía mixta, porque si bien se veía en ella alguna dulzura no dejaba de notarse, empero, cierta expresión muy característica de la gente de mal genio (...) El personaje era completado por una larga levita verde con peto, puños, cuellos y vivos rojos, pantalones gris claro, zapatillas de charol y polainas amarillas con botones negros (Holmberg, 2001, pp. 42-43)

El tipo *más* original es también, en la novela, el científico *más* empeinado en no ceder a la producción de *variaciones* en sí mismo: es alguien que carece de autocrítica. La obsesión de Burbullus por no ser plagiado, por evitar la producción de copias, lo condena al fracaso en la “lucha por la supervivencia”. Porque para el evolucionismo, lo *nuevo* deviene predominante y las *variedades no regresan a la forma original*. En Burbullus, Holmberg congela el prototipo del científico anterior a la modernidad, aún no adaptado a las exigencias de los cambios propuestos por el siglo, aunque con matices que rozan la *anormalidad*, la diferencia.

En cambio, Niffleis, su adversario y “subordinado”, al que llama “bribón” y “farsante”, es su contraparte mediocre y ordinaria. De hecho, esta rivalidad, tantas veces narrada por “el tipo más original” a Kaillitz, aparece lexicalizada en una exclamación suya que explicita la necesidad de dirimir esta disputa de papeles y palabras en términos de cuerpos: “Tendría un verdadero placer en contemplar un cuadro en el que Niffleis estallara como una bomba” (p. 133). La lucha por el poder, que contempla la necesidad de

⁴⁴ Sobre la Academia Argentina de Ciencia y Letras, ver Martín García Mérou, 1973 y Horacio C. Reggini, *Eduardo Ladislao Holmberg y la Academia. Vida y obra*, Buenos Aires, Galápagos, 2007.

⁴⁵ Alrededor del predicado “original”, presente en el título, hemos planteado con Roman una hipótesis que considera los principios fundamentales de la teoría de la evolución desarrollados por Charles Darwin y Alfred Russel Wallace entre 1858 y 1859, que afirma la necesidad, para la supervivencia de las especies en su *lucha por la vida*, de la *variación* respecto del *tipo original*. “On the tendency of varieties to depart indefinitely from the original type” —un trabajo que Wallace envía a Darwin en 1858— propone que las “variaciones” de las especies salvajes a partir del “tipo original” de cada una, sólo sobreviven gracias a su capacidad de adaptación al medio. En las especies domesticadas o producto de cruces efectuadas por humanos, en cambio, observa que si retornan a la vida salvaje, deben acercarse más al *tipo original* para sobrevivir. Ver Gasparini-Roman, 2001.

acaparar partidas presupuestarias estatales para financiar proyectos personales, aparece representada en *El tipo* en una escena inconclusa que enfrenta a Niffleis y Burbullus en un tablero de ajedrez.

Durante la partida, que interpreta en clave los movimientos de los personajes en el “tablero” de la novela, un peón de Niffleis queda inmovilizado por enfrentársele otro de Burbullus, quien aclara que esta pieza tiene la función de un “peón chancho” (americanismo por “neutralizado”). Piezas blancas que representan el “ejército amurallado” de Burbullus juegan contra el “ejército de lobos negros” de Niffleis. La formulación alegórica aparece completada con un “alfil que toca el violín”: la composición corresponde a la escena en que Kaillitz, el sabio curlandés y Bachkind, su ayudante, son atacados por una jauría de lobos durante su viaje en trineo por la planicie nevada. En un episodio con elementos del absurdo y el grotesco, el ayudante toca el violín y canta un aria de Bellini, con lo cual ahuyenta a los enfurecidos animales. La superposición del nivel alegórico con el literal acerca una resolución posible al final truncado por el “continuará” que corta la entrega del folletín: la eliminación del rival con el supuesto apoyo del ayudante (alfil). Niffleis es ese “peón chancho” que queda inmovilizado en el juego y como consecuencia, en el plano de los acontecimientos, a causa de las maniobras de Burbullus para desarmar la Academia de Arcángel.

Lo que el relato inconcluso no llega a contar es, entre otras cosas, qué “movimiento” hará Bachkind, ese “alfil”-ayudante que calcula suceder al sabio cuando éste sea declarado loco por el zar y encerrado, en consecuencia, en un manicomio. La jugada revela el poder subterráneo de los “subalternos de los naturalistas”: los ayudantes, taxidermistas, preparadores de museos, guías de expediciones.

4.2.4. El poder de los vigías

Protagonistas *desplazados* en la ficción, como Burbullus, por jóvenes naturalistas, representan el pasado, el viejo paradigma, la antigua concepción del museo y un manejo cerrado del saber, lejano a la socialización

y para uso personal.⁴⁶ Niffleis, Paleolítez, Rabian y los sabios theopolitas condensan mejor la resistencia del público y de las academias a lo nuevo.

Los ayudantes, los “subalternos de los naturalistas”, los preparadores de museo, sufren al sabio loco cuyas excentricidades tendrán un valor positivo o negativo según coincidan o no con la orientación ideológica del narrador.⁴⁷ Muchas veces protagonistas que simulan ser deuteragonistas, vislumbran un mundo nuevo que debe ser y los residuales de uno viejo que debe dejar de ser: los ayudantes cumplen en las ficciones de Holmberg el papel fundamental de observar, analizar y juzgar las acciones del sabio loco.⁴⁸

Niffleis, el rival de Burbullus en Riga, ostenta, en la “posesión” de “su” ayudante (“el Lapón *de* Niffleis”) la contracara del ayudante de naturalista. Animalizado en su mutismo –estereotipo con el que los lapones son caricaturizados aún actualmente en los países nórdicos- y revestido del exotismo que solo podría tener un indio americano en el espacio urbano contemporáneo, el trato recibido por *el* Lapón “cara de mammoth” muestra el lado oscuro de las relaciones entre científicos. La escena de comedia de las cajas con objetos que involucra a Burbullus, Kaillitz, Bachkind, Niffleis y su ayudante provoca en *El tipo* reflexiones sobre la propiedad estatal y la

⁴⁶ En el capítulo 6 se examinarán ficciones de otros autores que recrean este esquema.

⁴⁷ Tomo el sintagma de un comentario de Kaillitz suscitado por una actitud del “secretario del señor Burbullus”: “No es la primera vez que observo este fenómeno en los subalternos de los naturalistas”, observa refiriéndose al “pavoroso respeto” con que el ayudante entrega al zoólogo una carta de su rival, Niffleis. Ver Holmberg, 2001, p. 57.

⁴⁸ Las complejas relaciones históricas entre naturalistas y ayudantes se pueden leer entrelíneas en el anecdotario de los museos y las asociaciones científicas. Es curioso el caso de Luis Fontana, preparador del Museo Público a cargo de Burmeister, que había sido elogiado por el zoólogo en la reconstrucción en yeso de la coraza de un *Panochtus* descrito por él en los *Anales* (1870, 4). En el número siguiente, no duda en denunciar que las piezas faltantes, halladas luego “en un cajoncito escondido en un rincón del laboratorio” durante la ausencia del empleado, habían sido hurtadas por el preparador. La severidad de esta acusación pública entra en la misma serie que la supresión, en 1876, del cargo de inspector de Museo del zoólogo Carlos Berg –que había ejercido esa función antes de llegar al país en Riga, Curlandia- quien había aceptado, simultáneamente, el cargo de profesor de Historia Natural en el Colegio Nacional de Buenos Aires. El desprecio hacia el científico consta en las notas de Burmeister guardadas en los archivos del Museo Argentino de Ciencias Naturales: “No puedo aceptar una conducta tan ofensiva de un *empleado subordinado* sin perder también el respeto de los otros empleados” (cursivas mías). Ver Podgorny-Lopes, 2008, pp. 109-110.

propiedad privada de los hallazgos arqueológicos y geológicos que venían preocupando a los miembros de sociedades y academias científicas durante esa década. En ese sentido, la tercera caja con insectos que Burbullus niega haber recibido del Lapón de Niffleis y que en realidad saquea —ayudado por Bachkind— señala los límites peligrosos de la propiedad intelectual en la tarea del científico, además de proponer al Estado como mediador entre las pasiones personales. De hecho, el breve *ensueño* al que se abandona Kaillitz después de la discusión entre los académicos y luego de beber bastante cerveza, lejos de revelarle alguna hipótesis científica le confirma, en clave simbólica, el carácter puramente subjetivo de la rivalidad.

La locura de los sabios se desarrolla aquí en dos vertientes: la *simulación* y la *neurosis de los hombres célebres*⁴⁹. A partir del diálogo que mantienen Kaillitz y su amigo Irrenburg con Bachkind, el manuscrito del naturalista profundiza en la cuestión de la ética científica y sus bordes: el ayudante confiesa simular torpeza y sumisión para que una vez revelada al emperador la locura del sabio, “El Profesor [vaya] a un manicomio y yo lo [reemplace] como Director del Museo Imperial [de San Petersburgo]” (Holmberg, 2001, p. 101). Pero también se desliza la presunción de que el carácter “incomprensible” y “original” de Burbullus “obedece a un plan premeditado”. Es decir que algunos rasgos de su locura son parte de un cálculo por el cual pretende acumular más poder.

Debido a la declarada inconclusión del folletín no sabemos si Burbullus termina en un manicomio o deshaciéndose definitivamente de Niffleis. La completud natural de la novela hace que este detalle tenga poca importancia. El manicomio, heterotopía de desviación por excelencia, ya había sido un espacio de clausura en *Viaje maravilloso*.

⁴⁹ José María Ramos Mejía y Holmberg fueron compañeros en la Universidad de Buenos Aires (ver nota 22 en este capítulo) y el escritor le dedica al alienista algunos de sus relatos más significativos. En *La neurosis de los hombres célebres* (1878) Ramos Mejía busca explicar, a través de la historia de la humanidad, los efectos políticos de las patologías mentales de sujetos *excepcionales*. Más tarde, en *Los simuladores de talento* (1904), tan darwiniano como el anterior, trabaja sobre el mimetismo como recurso para la supervivencia en *la lucha por la vida*, tema clave también en los ensayos de su discípulo José Ingenieros. Ver Gasparini-Roman, 2001.

4.2.5. Una cuestión de “verosimilitud” científica

“Filigranas de cera” (1884) una de las fantasías científicas de Holmberg más ajustadas al género, pertenece a una etapa posterior de su producción, en la que su asidua participación en la prensa, la publicación de viajes científicos encargados por la Academia Nacional de Ciencias y su participación en una polémica pública habían consolidado, en los círculos literarios porteños, su imagen de *naturalista que escribe*.⁵⁰ De hecho, *La Crónica* (1883-1886), diario de los hermanos Gutiérrez en el que apareció este relato en forma de folletín, cuenta con él como redactor científico hasta marzo de 1885.⁵¹ Sus colaboraciones, enmarcadas en la divulgación pero también con destellos de ficción, abrevaron en él *fait-divers*, aunque lo realmente singular son los productos literarios que surgen del pasaje entre su narrativa y los géneros periodísticos de la “nueva prensa”.⁵²

Así es que relatos como “Filigranas de cera” asociaron la “maravilla” científica y técnica al disparate e involucraron, en esa selección de un repertorio, un diálogo con la prensa científica local, que era en parte traducción y reescritura de la europea, cuyos géneros y “novedades”

⁵⁰ Rojas, 1948.

⁵¹ Su director fue Carlos Gutiérrez y contaba con tres secretarías de redacción especializadas: la periodística (Alberto Gutiérrez), la literaria (Eduardo Gutiérrez y David Pena) y la científica (Eduardo L. Holmberg). Sobre este novedoso diario, escribe Roman: “Las notas editoriales y los grandes titulares de *La Crónica* están ocupados por cuestiones científicas y literarias. Absolutamente sensible a las vibraciones de lo nuevo, el periódico organiza tempranamente una agenda en la que la política debe ocuparse prioritariamente de problemáticas vinculadas con la salud, higiene y educación. Mientras, simultáneamente y en las columnas aledañas, los últimos adelantos de la ciencia y la técnica europeas se reescriben como «noticias» y son objeto privilegiado del *fait-divers*. Así, se convierten en «cuestiones nacionales», por ejemplo, las expediciones científicas al Chaco y al Sur, los cementerios y la cremación, la fiebre amarilla, las cuarentenas, la enseñanza del alemán en los colegios; en tanto que la locura, los suicidios, los niños y mujeres asesinas o los adelantos para curar el alcoholismo probados en cerdos se constituyen en «maravillas del día». Ver Claudia Roman, “Una política de la curiosidad. *La Crónica* (1883-1886)”, en prensa.

⁵² En el “Programa” de presentación de *La Crónica* hay un apartado titulado “La crónica científica” -sección que, se explicita, redactará Holmberg- en el que la divulgación científica es definida a partir de una frase irónica: “se llama ciencia de obligar al lector a leer, como dice uno de estos compañeros que están mirando desde las otras columnas”. Ver *La Crónica*, año I, n° 1, lunes 1/10/1883, p. 1. Agradezco a Claudia Roman haberme facilitado este texto.

recombinaba.⁵³ Por ejemplo, la enseñanza del idioma alemán en las escuelas secundarias, entendida como motor de progreso científico, aparece insertada en “Filigranas” extemporáneamente; sin embargo, la lectura de esta operación se completa al cotejarla con un artículo sin firma que publica el diario el mes anterior (“La enseñanza del alemán”).⁵⁴ De manera inversa, dos crónicas científicas de 1884 sobre la posibilidad de “dormir por mitades”, son precedidas cinco años antes por su parodia en *El tipo*. Burbullus pretende “crear un sueño” semejante a la parálisis provocada por la hemiplejía para poder, de este modo, “dormir por mitades”: “Un ojo, el del lado dormido, dormirá; y el del lado no dormido estará abierto e insomne, sucediendo otro tanto con los demás sentidos” (Holmberg, 2001, p. 64), hipótesis que lleva a Kaillitz a dudar sobre la cordura del sabio.⁵⁵ La ficción

⁵³ Roman advierte, refiriéndose a la renovación del mundo de la prensa en este período, que “Los periódicos europeos, al igual que los americanos, se esforzaron por adaptarse a un público más diverso y más amplio [...] La prensa modificó sus características de formato y contenido, buscando conservar sus viejos lectores al tiempo que tanteaba las expectativas de aquéllos desconocidos, más inciertos, que demandaban una mayor circulación de informaciones y opiniones: más contenido, accesible a mayor velocidad y más fácilmente transmisible [...] La nueva importancia que adquieren en las redacciones ‘noticieros’ y *reporters* indica que los diarios –incluso los políticos– necesitan salir ‘a la caza de noticias’, como suelen titular sus columnas. Pero mientras los ‘noticieros’ compiten por la rapidez y precisión con que alcancen el dato, en su búsqueda, los *reporters* tantean los límites sociales y culturales de las representaciones de la ciudad”. Ver Claudia Roman, “La modernización de la prensa periódica, entre *La Patria Argentina* (1879) y *Caras y Caretas* (1898)”, en Alejandra Laera (dir.), *El brote de los géneros*, vol. 3 de la *Historia crítica de la literatura argentina*, dirigida por Noé Jitrik, Buenos Aires, Emecé, en prensa.

⁵⁴ “La enseñanza del alemán”, en *La Crónica*, 1/3/1884. John D. Bernal señala que la lengua alemana se había convertido en “el idioma científico internacional, y los profesores alemanes establecieron una especie de imperio científico que abarcó el norte, el centro y el oriente de Europa, ejerciendo influencia considerable sobre la investigación científica en Rusia, los Estados Unidos y el Japón. El profesor alemán se convirtió, en cierto sentido, en el modelo de científico” (p. 548). Ver John D. Bernal, *La ciencia en la Historia*, México D. F., Nueva Imagen-UNAM, 1986, 8va edición. Traducción de Eli de Gortari. La imagen de “sabio alemán” que construye Holmberg está, de todos modos, cargada de matices desde el momento que el diálogo entre la comunidad científica local y los profesores traídos al país por Sarmiento entra en colisión en la década de 1870 en la Academia de Ciencias de Córdoba. Lo cual no influye, sin embargo, en la defensa de la enseñanza del “idioma científico” que lleva a cabo en el citado artículo.

⁵⁵ En “La ciencia sensacional. Hechos extraños. Fenómenos trascendentales”, nota publicada en *La Crónica* del 18/02/1884, puede leerse: “Pero un hombre que se ríe con la mitad de la cara y se entristece con la otra, que con un ojo está alegre y con el otro sombrío, cuya mitad de su boca expresa el abatimiento cuando la otra mitad expresa un sentimiento risueño, es algo tan nuevo y tan extraordinario como para causar una revolución en las ideas, para preguntarse si la ciencia que hoy nos lleva al materialismo, no presenta una prueba, al dominio de los sentidos, visible y palpable de que la unidad espiritual del alma

funciona indudablemente, sobre todo en estos dos textos de Holmberg, como punto de intersección entre la divulgación, la intervención en los hábitos de los lectores y el goce estético.⁵⁶

En el orden de la clasificación genérica la clara inserción de “Filigranas” en la fantasía científica tiene que ver, básicamente, con el modo en el que el discurso científico ingresa a la trama a partir de la estrategia del ensueño, con su voluntad de instalar un *novum* científico y con el papel concluyente que cumple la academia científica en el texto.⁵⁷

Como se propuso en el capítulo 1, el discurso científico se diegetiza, en estas ficciones, a partir de distintos dispositivos textuales, uno de los cuales, el ensueño, funciona como zona de contacto entre el razonamiento deductivo y la creación poética, como nueva hipótesis sobre la realidad.

Desde el comienzo del relato, sueño y ensueño aparecen vinculados al saber científico. El dr. Tímpano no quiere abrir los ojos porque había tenido un sueño de especialistas; sueño de laringes cancerosas, de papilas atrofiadas y retinas desprendidas, de tifoideos perforados, de sordos con cilindros de cerumen más gruesos que el túnel del monte Cenis” (p. 65).⁵⁸

no existe, al mismo tiempo de que la dualidad cerebral es un hecho *que se ve*”. Ver Holmberg, 2001, p. 174.

⁵⁶ No solo estas dos ficciones recombinan temas impregnados por el sensacionalismo de la prensa contemporánea o las posibilidades técnicas de los últimos inventos. En “La bolsa de huesos”, de 1896, relato inaugural del policial argentino junto con *Clemencia* y *La huella del crimen*, de Luis V. Varela, la amenaza de una mujer asesina anuda la estructura del policial de enigma con la de los *fait-divers*. En el capítulo siguiente se verá cómo los reportes de fraudes atribuidos a médiums (y a fotógrafos) en sesiones espiritistas, que condimentaron las páginas de periódicos y revistas del último cuarto del siglo XIX, alimentan la población de fantasmas en las ficciones de Holmberg. Desde ya, estas operaciones que conjugan lo textual con lo extratextual no son un caso aislado, como se propondrá en capítulo 6.

⁵⁷ Es cierto que aquí no se trata de una academia nacional, sino del Círculo Médico Argentino, que había sido fundado en 1875 por José María Ramos Mejía. Tomo en cuenta el carácter legitimador que le confiere a esta institución el relato, que significativamente deja afuera a la Academia Nacional de Medicina de Buenos Aires, establecida en 1822. El Círculo constituye aquí una heterotopía de desviación (organizada por los jóvenes médicos soñados por las fantasías científicas) que, de todos modos, permanece impermeable a lo nuevo.

⁵⁸ “Filigranas de cera”, *La Crónica*, 7 al 12 de abril de 1884. Firmado con el seudónimo Ladislao Kaillitz, fue reeditado en libro en la antología de textos de Holmberg preparada por Enriqueta Morillas Ventura y Rodrigo Guzmán Conejeros, *Filigranas de cera*, Buenos Aires, Simurg, 2000. Se cita por esta edición indicando, cuando corresponda, las diferencias con el original consultado.

A esta primera etapa le suceden residuales oníricos: el dr. Tímpano insiste en “continuar mirando las imágenes del sueño (...) fugitivas y ya próximas a desvanecerse”. Este sueño disparador, que abre el relato y condensa la “teoría del cerumen”, plantea ya el problema de la verosimilitud que deberán enfrentar tanto el científico como su amigo, el narrador, al tiempo que permite ingresar inmediatamente en el relato, en un gesto casi impiadoso con el lector lego, párrafos enteros de jerga propia de la medicina.

El dilema del dr. Tímpano reside en la ausencia de pruebas tangibles, observables. Deberá probar lo que ha constatado ya mediante su labor clínica: cómo “se organiza en pautas y signos la mucosidad del oído que, con las otras sustancias, forman el cerumen” y cómo esa materia, en cortes microtómicos, puede reproducir mediante un micrófono “traductor” la totalidad de los sonidos escuchados por una persona, voluntariamente o no. Ha soñado y en esa extraña acumulación de imágenes que sólo le ha sido revelada a él, ha “mirado” el bosquejo de su teoría, que luego deberá textualizar y más tarde demostrar, según las exigencias metodológicas de la ciencia experimental, ante el público académico.

Junto con este dilema de índole epistemológica, Holmberg propone observaciones lingüísticas sobre la materialidad del sonido, de la escritura, de las palabras y reconoce un proceso semiótico: esos sonidos, organizados en “pautas y signos”, en las “filigranas de cera” se pueden *ver, leer, escuchar*, si son considerados como material discursivo del significante, es decir texto, imagen, diversos significantes de la comunicación. De modo inverso, del líquido que aguarda en el tintero del doctor “brotarán las páginas, tan perfectas como una filigrana de tinta” que darán forma a la conferencia ante el Círculo Médico sobre su descubrimiento. Anunciada como producto de una inspiración (poética), concepto clave de la estética romántica (“Mi trabajo no está escrito pero estoy [...] obsesionado” dice el narrador), su exposición, como la fantasía científica, deberá persuadir y captar la atención de sus receptores.

Pero mientras que en *El tipo* el zoólogo Niffleis, profesor de la Universidad de Arcángel, carecía de “elementos que son indispensables para

poder profundizar esta ciencia [la zoología] y, en consecuencia, “tuvo que llenar con palabras los vacíos que dejaban los objetos que faltaban” (Holmberg, 2001, p. 100) para completar su discurso,⁵⁹ el dr. Tímpano, en cambio, debe ir a la caza no tanto de los “comprobantes fundamentales” que el incipiente desarrollo tecnológico le brinda (cámara fotográfica, fonógrafo, micrófono, microscopio) sino de procedimientos verosimilizadores.

En un movimiento hacia afuera y hacia adentro del texto, las presunciones del otólogo, que se despliegan en el marco histórico de un creciente avance de la acústica, se apoyan, para ganar esta batalla contra la incredulidad, en las columnas de divulgación científica que el autor escribe como redactor científico de *La crónica*, en las que abundan hechos extraños y descubrimientos “sorprendentes”. Las filigranas de cera traen a la superficie lo “entrecído” de manera inconsciente por obra de un procedimiento de reproducción análogo al que recientemente había utilizado Thomas Alva Edison con el fonógrafo de cilindros de cartón parafinado. Esta asombrosa posibilidad activará en el científico, al finalizar la narración, una alarma ética: “¿Será más feliz la humanidad -dijo- abarcando en su cerebro colectivo cuanto debe ignorar?” (Holmberg, 2000, p. 102). El planteo, que recorre otras fantasías científicas del momento, formula una vacilación, una vez más, sobre la idea misma de *avance* tecnológico y será una marca propia de la ciencia ficción sobre el filo del fin de siglo.

La tarea del dr. Tímpano se confunde con la del escritor de ficciones: debe desarrollar textualmente una teoría “creíble” (coherente internamente, sí, pero reproducible en la demostración experimental, fuera de la formulación teórica) y considerar la recepción de su conferencia como un factor determinante en la aceptación de lo nuevo, cuestión que aparece dramatizada en las reprobatorias y humorísticas acotaciones del auditorio.

Holmberg practica entonces, como redactor científico del periódico, un gesto de intervención sobre cuya eficacia parece vacilar. Por un lado,

⁵⁹ Niffleis escribe un discurso sobre el topo europeo que está estructurado no sólo sobre una lógica antitransformista –y por eso criticada por sus “lectores” académicos tardíos y furtivos- sino sobre la desconexión de causas y consecuencias y cargado de una retórica más propia de la mala poesía que de una conferencia científica.

apuesta a la idea de que la divulgación de las novedades científicas y tecnológicas puede estimular la incorporación de modificaciones en las creencias y en las costumbres, a la vez que instalar objetos cognitivos en los lectores. El avance de la modernización de la nación que había comenzado en la década anterior necesitaba, no solo de nuevos actores que ejercieran un papel rector sino, obviamente, de buenos *alumnos* alfabetizados dispuestos al cambio. Los lectores de la prensa eran una franja tentadora, además de los estudiantes de las escuelas normales en las que Holmberg enseñaba Historia Natural.⁶⁰

Por otro lado, desconfía del poder transformador de esa información que circula a partir de las fantasías científicas y de las crónicas, presunción que escenifica humorísticamente a través del pastiche de textos periodísticos sobre la conferencia que lee el protagonista al final. La ironía con que son recibidas las palabras del dr. Tímpano en el Círculo Médico, de público heterogéneo, y en distintos diarios, que llevan al absurdo su teoría, agregan un matiz negativo al entusiasmo inicial, asimilable a la desazón del otólogo por los posibles usos indeseados e incorrectos de su descubrimiento.

El rechazo más fuerte de la teoría del dr. Tímpano aparece en el momento que explicita el origen onírico de su teoría, lo cual provoca que los neurólogos presentes en la conferencia hablen de “epilepsia larvada” y vinculen esa *confesión* con la locura. La defensa del “ensueño”, como ahora lo denomina el conferencista, es clara: “Una preocupación (...) sobre un punto dado y cuando todo es oscuro, puede iluminarse repentinamente en un ensueño, resolverse los problemas más intrincados y [comprobarse] luego

⁶⁰ En el citado “Programa” de presentación de *La Crónica* se puede leer el lugar central que ya ocupa Holmberg, en la primera mitad de la década del 80, como autoridad en temas científicos, como divulgador y escritor de “romances científicos”: “Nuestra crónica científica está en manos del Dr. Holmberg. El autor de *Los Partidos en Lucha* [sic], de *Umbrá*, de *Horacio Kalibang*, de *Carlos Roberto Darwin*, el creador del romance científico entre nosotros, el joven sabio citado por los especialistas europeos como una autoridad, ha sido arrancado de entre sus libros por la dirección de *La Crónica*, atrayendo así a sus columnas el contingente poderoso de un escritor de líneas propias, juzgado ya en nuestro mundo intelectual, que posee el secreto de hacer amable y fácil el análisis profundo y la doctrina nuevas envolviendo a éstas a menudo en una sonrisa inteligente y fina”. Ver *La Crónica*, año I, n° 1, lunes 1/10/1883, p. 1. A su cargo de redactor renunciará en marzo de 1885, pero este intenso trabajo lo habrá entrenado en un valioso *feedback* con el lector.

por una experimentación metódica” (Holmberg, 2000, p. 88). Paradójicamente, esa zona nocturna recuperada por los escritores románticos es la que echa luz sobre la verdad científica, aunque tanto el auditorio como la prensa diagnostican la locura del dr. Tímpano. Y esto sucede aun cuando ignoran el juego de cajas chinas por el cual el narrador, médico también, revela haber soñado, simultáneamente, que su amigo otólogo había descubierto la teoría del cerumen a través del ensueño, lo que lleva al otólogo a concluir que en esa coincidencia hay “algo extraordinario”. “Mi inspiración no me engañó”, insiste misteriosamente ante el dr. Tímpano: con esta puesta en escena del funcionamiento de un género frecuentemente presente en relatos fantásticos, Holmberg invierte los pasos del método experimental. Es decir: para comprobar la teoría, los demás científicos deberán recurrir a la repetición del experimento en sujetos de los cuales deberán hacer un seguimiento personal, sin embargo, lo verdaderamente central de la conferencia termina siendo el hecho de que el descubrimiento sea producto de una revelación de índole onírica: “Bajo la influencia de los sonidos, la mucosidad se organiza, y el ensueño a que he aludido me reveló los secretos de esa metamorfosis” (Holmberg, 2000, p 88).

Holmberg reubica finalmente el problema: el “especialista” al que el consenso llama “loco” sabrá si tiene que optar por dar crédito a lo entrevisto en el ensueño y luego probado clínicamente (pero no frente a un auditorio) o bien, darse por vencido y continuar atendiendo pacientes en su consultorio privado, lejos del laboratorio. El veredicto cubre una franja antes impensada en la sociabilidad cultural porteña: el asociacionismo científico, que había encontrado eco rápidamente en los campos en los que los aficionados tenían más oportunidades de desarrollar su pasatiempo (principalmente las ciencias naturales como la entomología, la geología y la arqueología) abría sus puertas a los sectores populares paulatinamente alfabetizados de Buenos Aires, situación dramatizada en los diálogos de hombres y mujeres que opinan sobre el discurso del otólogo. Aunque la medicina, cuyo estatuto científico se consolidaba y fortalecía su autoridad, ganaba espacio en los intereses de la comunidad, es preciso remarcar la distancia que interpone el

narrador frente a la pertinencia de esos diálogos a través de sus comentarios.

Para los lectores contemporáneos que conocieran un poco de historia de la ciencia, seguramente habrá resonado el nombre de Kekulé, químico que descubrió la cadena del benceno aparentemente a partir de un sueño.⁶¹ Este célebre episodio remite a la cuestión de la “serendipia” (“serendipity”), es decir, el descubrimiento accidental de un resultado no buscado. El dr. Tímpano, como lo había hecho Kekulé, necesita someter ese lenguaje hecho de imágenes, de condensaciones y desplazamientos al rigor de la prueba. Lo hace, pero es apartado de sus pares y declarado demente: con un matiz diferente en la tipología del sabio loco, el otólogo, representante de la “nueva ciencia” que combina creatividad con método, del saber que emana de lo subterráneo en busca de la legitimación de los pares, es también resistido por las formaciones científicas más conservadoras, aunque valorado positivamente por el relato. La confianza en el poder de cambio del progreso científico y sus artífices está puesta en duda: no basta por sí solo, debe cambiar también la sociedad. Y a ello se abocará el dr. Tímpano: “Busqué la solución a un problema científico y lo hallé. Desde hoy he de buscar ciertas y determinadas filigranas de cera para resolver un problema humano” (p. 102).

Holmberg postula de modo sutil un paralelo entre la ciencia experimental y el artificio de la ficción (para ser aceptada, no debe mostrar fallas en el verosímil, así como la teoría científica, para legitimarse, debe ser demostrable por la repetición de la experiencia).⁶² Lo que se privilegia en

⁶¹ El químico alemán Friedrich August Kekulé von Stradonitz dedujo en 1865 la fórmula del benceno a partir de sus sueños. En un primer sueño, Kekulé vio que los átomos formaban una cadena, lo que lo llevó a pensar que algunos átomos de carbono podían unirse formando una cadena y que incluso podrían fusionarse con otro tipo de átomos. En un segundo sueño, una serpiente se mordía la cola, lo que le sugirió que el benceno podría tener una estructura cíclica, con los seis átomos de carbono formando un anillo (ver, entre otros, “Friedrich August Kekulé”, en Thomson Gale, *Encyclopedia of World Biography*, 2004, disponible en <http://www.encyclopedia.com/doc/1G2-3404703485.html>, con acceso el 18/01/2010). Debo esta valiosa sugerencia a Mariano Holot.

⁶² No me detendré particularmente sobre el problema de la ficción y la verdad. Cabe recordar, sin embargo, que la filosofía clásica las consideró como opuestas. Foucault, en la entrevista titulada “Las relaciones de poder penetran en los cuerpos”, reformula esta problemática rescatándola de la antinomia: “En cuanto al problema de la ficción, es para mí

esta sugestiva maniobra es la condición no mimética de la ficción: la fantasía científica (ficción, fuera de las leyes del discurso científico y de la verdad) presenta una hipótesis que la ciencia de los académicos aún no aceptaría y comprometería entonces la credibilidad del médico autor. Es decir que el “verosímil” literario no coincide necesariamente con el científico, porque “el que sea exacta [la teoría] no quiere decir que sea verosímil” (Holmberg, 2000, p. 80). El hecho de firmar “Filigranas” con el seudónimo “Ladislao Kaillitz”, ya asociado por sus lectores al nombre de autor, no hace más que corroborar este uso estratégico de la ficción: el enmascaramiento, más que subrayar el peligro de la revelación de la identidad porque comprometería una reputación científica, revela un juego con el lector cómplice. Un personaje literario encubre a un naturalista empírico que escribe contra algunos de sus pares. El “efecto de verdad” de la fantasía científica estimula así la curiosidad del lector, induciendo un sistema de inferencias que lo llevará a reflexionar con humor.

4.3. Algunas conclusiones: las ciencias naturales en la fantasía científica

Con su otólogo como sinécdoque del comienzo de la era de las especializaciones en la ciencia argentina, “Filigranas” constituye el peldaño final del sabio loco de las fantasías anteriores, preferentemente extranjero o de ascendencia alemana (Grifritz, Seele, o el curlandés Burbullus) quien, en su voluntad de abarcarlo todo, termina perdiendo ese rigor académico que ostenta y que comienzan a poseer sus ayudantes, beneficiarios de otro tipo de educación, si no tan prestigiosa, más ajustada al proyecto de nación que estaba en marcha en la década de 1880. La “locura” del Dr. Tímpano tiene

un problema muy importante; me doy cuenta que no he escrito más que ficciones. No quiero, sin embargo, decir que esté fuera de verdad. Me parece que existe la posibilidad de hacer funcionar la ficción en la verdad; de inducir efectos de verdad con un discurso de ficción, y hacer de tal suerte que el discurso de verdad suscite, «fabrique» algo que no existe todavía, es decir, «ficcione» (p. 162). Ver Michel Foucault, *Microfísica del poder*, Madrid, Las ediciones de La Piqueta, 1979. Edición y traducción de Julia Varela y Fernando Alvarez-Uría, segunda edición.

un efecto retrospectivo que transforma la lectura de la narrativa anterior de Holmberg: si la sospecha sobre la locura de Burbullus o la extravagancia de Grifritz revelaba una orientación ideológica clara a favor de la cordura del narrador, en el caso del médico, el que está bajo sospecha es no solo el consenso legitimador de los pares, sino, sobre todo, el popular. El Dr. Tímpano pasó por “loco”, pero no por “tonto”, observa el narrador al finalizar el relato, por lo que el científico protagonista, esta vez, no es puesto en cuestión por la fantasía científica.⁶³

Las novelas que constituyen la trilogía de “la conjura de los sabios” constituyen un motor narrativo que cuenta y acompaña las peripecias de la institucionalización de la ciencia en la Argentina de fines de siglo XIX y de sus actores. La mirada distanciada y a la vez iniciática del narrador en estos textos con respecto a los modos de sociabilidad, a las academias y asociaciones científicas, remiten claramente al autor real, enmascarado en onomásticos vinculados con su árbol genealógico y diseminado en los rasgos autobiográficos de los jóvenes naturalistas de sus ficciones. Holmberg fue miembro de la Sociedad Científica Argentina, académico titular de la Academia Nacional de Ciencias (Córdoba) y, más tarde, presidente honorario de la Academia Nacional de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, de modo que compartía un sustrato ideológico y una voluntad de cambio en consonancia con estas asociaciones que aparecían distorsionadas, cuestionadas y recreadas en sus relatos literarios.

Como viajero científico practicó el desplazamiento inverso a la travesía cultural de sus contemporáneos: recorrió gran parte de su país a través de expediciones encargadas por academias científicas, para las que escribió los correspondientes informes pero, en cambio, no conoció Europa ni Estados Unidos.⁶⁴ Esta inversión de los itinerarios usuales se traduce

⁶³ En la edición original publicada en el diario *La Crónica* se lee: “Y desde aquel día, el Dr. Tímpano pasó a la vista del mundo por un loco. Pero, al pasar, nadie encontró en su huella la estampa de un tonto” (12/4/1884). La edición de Morillas Ventura y Guzmán Conejeros registra, en cambio, “loco” en lugar del “tonto” de final de oración.

⁶⁴ “—¡Oh! ¡Un viaje a Europa! ¡París! ¡Oh! ¡París!— he oído decir muchas veces. En efecto, parece que hay allí su tentación.

también en *El tipo* en un recorrido opuesto al de los científicos "importados" por Sarmiento durante su presidencia: Kaillitz viaja de Buenos Aires a Europa Central y Rusia, no sin antes, en *Dos partidos*, explorar el territorio norpatagónico, participar del Congreso Científico en Buenos Aires, y luego marcharse por el Atlántico seguramente al viejo continente.⁶⁵

En esta primera etapa de la narrativa de Holmberg, que se superpone con los orígenes de la fantasía científica argentina, la figura unificadora de Kaillitz le sirve para poner en práctica una síntesis superadora que usará para resolver en la ficción problemáticas vinculadas a posiciones políticas e ideológicas sostenidas también fuera de ella.

En *Dos partidos*, Kaillitz -como protagonista enrolado en el bando de Grifritz- utiliza una paradoja asombrosa para refutar a los discípulos del antitransformista Timoteo Rabian: la de los "ángeles" que militarían en las filas del darwinismo. Frente a sus contrincantes, defensores del creacionismo fijista, y en una tertulia que tiene más ecos residuales del salón literario que de una asociación moderna, reivindica el cristianismo contra la "falsa virtud" rabianista y alega que los ángeles de la guarda, los milagros, las "acciones cristianas", están más a favor de los evolucionistas que de los rabianistas. Es evidente que esta analogía juega con el efecto de lo conocido, y con su poder persuasivo e icónico. No obstante su intento, fracasa en la puesta a prueba en la tertulia: la "nueva teoría" transformista deberá ser discutida en otros ámbitos más permeables al proceso modernizador. Pero esta voluntad de síntesis de ambiguos alcances revela una inestabilidad que ya se ha señalado como propia de la fantasía y ratifica su parentesco con el fantástico.

Pero ¿podría comparar el placer de estar en París con la angustia de que un viajero o un naturalista me preguntara en la Capital de Francia: —¿Y Misiones? ¿Qué es eso? ¿Qué hay de positivo respecto de esa tierra misteriosa?

En cualquiera otra parte del mundo me atrevería a contestar: 'no sé'. En París, jamás" (p. 19). Ver Eduardo L. Holmberg, *Viaje a Misiones*, Buenos Aires, Imprenta de Pablo Coni e Hijos, 1887. El autor realizó esta expedición con fondos de la Academia de Ciencias de la República Argentina, sostenida económicamente por el gobierno y presidida en ese momento por el Dr. Oscar Doering. Anteriormente, el texto había sido publicado en el tomo X del *Boletín de la Academia Nacional de Ciencias de Córdoba*.

⁶⁵ El caso particular de *Viaje maravilloso*, donde el viaje desplaza al protagonista a Marte, será tratado en el capítulo siguiente.

Si la discusión sobre la enseñanza de la ciencia en desmedro de la teología, zanjada *lypgo* en los debates parlamentarios llevados a cabo durante 1883 y 1884 -cuando se consideró el texto de la que sería la Ley 1420-, está rondando *Dos partidos*, la posición activa de Holmberg en esta cuestión alcanza aquí una primera formulación algo ambigua.⁶⁶ La extraña figura del “ángel” como representación aproximada del hombre de un futuro remoto reaparece en el discurso de Grifritz, aunque el orador concede que “son figuras anti-científicas, anti-rationales”. Es significativo que la única presencia de seres sobrenaturales en la novela provenga de la tradición judeocristiana. Lo sobrenatural procedente de otras culturas —que emergerá en su producción posterior— sólo ingresa en el texto para ser expulsado: Kaillitz afirma que no cree “en brujas, ni en diablos, ni en kobbolds”.

Estos vaivenes no del todo resueltos tienen su corolario en las páginas finales: no se narran las “consecuencias de la lucha”. Lo que precede al fin del “manuscrito” de Kaillitz es la cruda escena en la que Grifritz envía a uno de sus expedicionarios a su museo a buscar “*un akka*” (individuo perteneciente a una etnia natural de África Central) para practicarle una incisión en el quinto espacio intercostal, por la cual exhibirá los latidos de su corazón frente al auditorio del “Segundo Congreso Científico”. Las conclusiones de la operación, cuyo escándalo se sugiere débilmente, solo las comprenderán los “iniciados” en la teoría de la evolución, cuestión verbalizada en los reclamos del público presente.⁶⁷ En la última página, donde Kaillitz debería haber escrito las anunciadas “Consecuencias de la lucha” entre los “partidos” darwinista y rabianista, hay un blanco surcado por líneas de puntos y una onomatopeya: “Schiit”. Ésa es la respuesta de los sabios a los neófitos en el plano de la peripecia: el silencio, la distancia, solo

⁶⁶ Holmberg tuvo una intensa participación en ese debate y el anecdotario al respecto es profuso (Luis Holmberg, 1952). Algunos investigadores (Montserrat, 1993; Miranda, 2002) han señalado que la polémica que articula *Dos partidos* revela otra de fondo, que el evolucionismo solo hacía emerger: religión o laicidad.

⁶⁷ “Pero, ¿por qué? -preguntó el público-, explíquenos la relación de ese latido con la solución de ese problema” (Holmberg, 2005, p. 183), a lo cual Paleolítez responde con la autoridad incontestable de la ciencia: “declaro que el partido que represento está vencido” (Holmberg, 2005, p. 184).

contrarrestable en la ficción con un proyecto de divulgación que el Dr. Tímpano inicia al mismo tiempo que queda frustrada su intención de dar a conocer su descubrimiento al mundo. Dos veces el impulso de abrir el círculo desde la fantasía científica se resuelve en un vaivén que genera dudas y no certezas: ni el progresismo de Kaillitz ni la repudiada *auctoritas* de Paleolítez conceden una respuesta. Mucho menos lo logra el artículo del antropólogo francés Paul de Broca, cuya inclusión justifica “Holmberg”, a secas, y que cierra el libro, ofreciendo una información que solo “los que deseen ilustrarse un tanto”, desde luego, podrán descifrar entre líneas. La respuesta correcta a la interrogación indignada del público del congreso es un rompecabezas de difícil solución, de modo que el encuentro donde se escenificó la lucha de los dos “partidos” termina dejando a ese sector con un pie afuera.

Pero el silencio solo rasgado por la onomatopeya es explicado por “ELH, darwinista”, convertido ahora en narrador que rubrica mordazmente la posibilidad de la intervención de un espíritu en el dictado de la confusa página final.⁶⁸ Con otra paradoja, entonces, ironiza sobre la ambigua posibilidad de un transformista espiritista, síntesis acaso inspirada en Alfred Russel Wallace, coautor de la teoría evolucionista darwiniana y responsable de *On Miracles and Modern Spiritualism* (1875). En ese resto inexplicable que la fantasía científica opone al rigor del método experimental, el mismo que aparecerá señalado por los detractores del Dr. Tímpano cuando exponga su teoría del cerumen, se encuentra una matriz del género.

Por último, como autor fuera de la ficción –pero desde ya parte de ella-, Kaillitz firma en la prensa “Filigranas de cera”, un relato que encubre a su autor empírico, desvinculándolo de toda responsabilidad “científica” con el redactor encargado de esa sección en *La Crónica*, donde se publica. Pero el movimiento es, otra vez, doble: Kaillitz sale de las ficciones para ocultar un nombre de autor respaldado por una genealogía patria, aunque para el pequeño “entre nos” de los lectores prestigiosos de Holmberg (Cané, García

⁶⁸ Sobre espiritismo y fantasía científica me ocuparé en el capítulo próximo.

Mérou, Jorge Argerich, Ramos Mejía, entre otros), la artimaña es bien conocida. El efecto es una puesta en abismo: si se firma con seudónimo, práctica habitual en la prensa contemporánea, es tal vez porque las funciones del narrador de ficciones y del redactor científico no deberían mezclarse, aunque permanentemente dialogan una y otra. El autor implícito de "Filigranas" (Kaillitz), que pretende confundirse con el narrador, juega a postularse autor empírico (Holmberg), cuyo nombre se vincula también a las ciencias naturales y a las letras. Esta decisión revela el peso de lo extratextual y termina de diseñar la imagen del nuevo actor que venía faltando en la lista fundacional del proceso modernizador: la del naturalista escritor de fantasías científicas.

Capítulo 5

Tecnologías del fantasma

5.1. La voz del fantasma

él también entraba por el aro de las quimeras lógicas
"Nelly", E. L. Holmberg

En la oscuridad de la habitación de un "caserón" en el campo bonaerense hay una cama con un hombre acostado sobre una de sus mitades. Del lado libre, cuatro sillas ocupadas por otros hombres pertrechados de termómetro y fósforos. Se espera la "aparición" de una visita de ultratumba, el espectro de Nelly, difunta esposa de Edwin Phantomton, el huésped inglés de Miguel, anfitrión y joven heredero de una familia patricia. Los amigos reunidos para descansar en la morada se proponen comprobar "la objetividad de la fría aparición" de Nelly, que se presenta ante su marido solamente en la oscuridad de noches "lúgubres".¹

Pero la "aparición", en este caso, nada tiene que ver con la vista.² A partir de un minucioso y selectivo desplazamiento sensorial el narrador cuenta primero la materialización del espectro a través de la audición de un breve diálogo en inglés entre Edwin y una mujer. Luego, a través del tacto: tanto el inglés como los otros presentes en la improvisada sesión espiritista han palpado "pies yertos", una pierna cuyo roce permitió constatar el "frío cadavérico", una muñeca "del antebrazo izquierdo frío", rostro y cabellera. La conclusión es terminante: "El objetivismo de la aparición se imponía".

El segundo relato de "aparición" –si no se cuenta la manifestación visual del fantasma del general, abuelo de Miguel y Serafina– se sitúa en Londres, donde Edwin y Nelly habían vivido, junto al sepulcro de la mujer.

¹"Nelly", de E. L. Holmberg, se publicó en forma de folletín en *La Prensa*, entre el 27 de enero y el 6 de febrero de 1896. En el mismo año se editó como folleto (Eduardo L. Holmberg, *Nelly. Folletín de "La Prensa" de Enero 27 de 1896*, Buenos Aires, Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco, 1896). Antonio Pagés Larraya lo recopila en su edición de los *Cuentos fantásticos* (1994), por la cual cito.

² El Diccionario de la Real Academia Española define "aparición", en su segunda acepción, como "visión de un ser sobrenatural o fantástico", y en la tercera, como "fantasma".

En la oscuridad otra vez, su “perfume” desplaza a las “emanaciones amoniacaes difusas” de la bóveda y a través, entonces, del olfato y el oído, el joven viudo comprueba la presencia esperada, que le revelará el secreto del paradero del hijo de ambos, desaparecido unos años atrás, como producto de la venganza de Nelly.

No estamos leyendo, sin embargo, una simple “ghost story” que reelabora las preocupaciones de un tema habitual de la prensa y la cultura del último cuarto del siglo XIX. El modo en que se entraman los saberes y las prácticas de la doctrina espiritista, las decisiones estéticas que dosifican la incorporación de jerga científica y el lugar decisivo que el médico ocupa en esta ficción son las razones por las que “Nelly” abre este capítulo sobre fantasía científica, fantasmas y tecnologías.

La categoría del *modo paranormal* propuesta por Nancy Traill puede resultar útil para pensar las relaciones entre la fantasía científica y el fantástico psíquico (Ponnau, 1997).³ En este modo, lo sobrenatural y lo natural no se excluyen mutuamente, de manera que las “habilidades extraordinarias” como la clarividencia y la telepatía, por ejemplo, son consideradas “psíquicamente posibles”:

In the paranormal mode, a structural change occurs: the natural domain is enlarged and encompasses a special region accesible to those with extraordinary perceptual capacities. Supernatural phenomena are reinterpreted and brought within the paradigm of the natural” (Traill, 1996, pp.17-18).

Así, relatos como “Nelly” y “La casa endiablada” de Holmberg, que integran una trilogía por sus repertorios comunes y aspectos formales con “La bolsa de huesos”, junto con la “fantasía espiritista” *Viaje maravilloso*, pueden pensarse en esta intersección que aporta a la fantasía científica elementos para la exploración de otros dominios. Aunque los dos primeros pertenecen a una etapa posterior de la producción narrativa de Holmberg y fueron publicados en un contexto diferente al de las ficciones de las décadas

³ Traill diferencia, en su tipología de lo fantástico, el modo disyuntivo, el “fantasy mode”, el modo ambiguo, lo sobrenatural naturalizado y, por último, el modo paranormal. Ver Nancy H. Traill, 1996.

anteriores -período central de este trabajo-, creo que su lectura puede iluminar el modo en que otros saberes, filtrados en los intersticios de los legitimados por la ciencia, se anunciaban en esos relatos ya analizados.⁴

En el capítulo anterior se examinaron los modos en que el saber científico vinculado a las ciencias naturales y a una especialidad de la medicina ingresaba en la fantasía científica transformándola en herramienta de debate. En el último cuarto del siglo XIX el discurso científico también impregnó, con su léxico y estrategias argumentativas, los “cuentos de fantasmas”, en un proceso que logró en ellos matices que decidieron su ubicación ex-céntrica en la literatura argentina. De hecho, los espectros constituyen en estas ficciones un problema que la ciencia debe – aunque no pueda resolver, motivo por el cual se recurre a saberes periféricos que permean la autoridad médica y concluyen cuestionándola, lo cual no impide que se ensayen diagnósticos y se recurra al instrumental provisto por el avance tecnológico. Se postula entonces que el saber legitimado académicamente resulta insuficiente frente a determinados fenómenos, por lo que necesita realimentarse de otros no acreditados, aunque frecuentemente invocados por científicos de renombre.⁵

⁴ “Nelly”, “La casa endiablada” y “La bolsa de huesos” fueron publicados en distintos momentos de 1896, aunque pensados, según se lee en la dedicatoria del primero, como una unidad de la que fueron desgajándose los tres. La coincidencia de personajes femeninos con habilidades “extrasensoriales” como Nelly o Isabel (“La casa endiablada”) o como Clara de “La bolsa”..., con habilidades intelectuales (peligrosas) que conducen al crimen, a la que se suma la estructura común de *novelle*, son algunos de los rasgos compartidos entre los textos. Los tres, además, en mayor o menor medida, ensayan los primeros pasos del policial argentino. Holmberg, interesado en reflexionar sobre el acto de la escritura literaria en la dedicatoria de “Nelly” al profesor Baldmar Dobranich, establece una cronología de escritura: “La casa endiablada” (1893-4), “La bolsa de huesos” y “Nelly” (ambos de abril de 1895), aunque el último es el que culmina la trilogía porque se propone como el exceso, el *sobrante* de los otros dos (“Nelly flotaba”, repite sentenciosamente). Ver Holmberg, 1994, p. 240.

⁵ Algunos casos pueden servir como ejemplo en el ámbito internacional. William Crookes, el renombrado químico británico y presidente de la Royal Society cuyo consejo, ya en la ficción, Edwin piensa solicitar si su tentativa de resolver el conflicto con el fantasma de su esposa fracasa, fue una figura cuya ambigüedad no le restó precisamente popularidad. Ponnau observa sobre Crookes: “s’efforça d’appliquer les méthodes de la science positive à l’étude des phénomènes psychiques, semblant aussi cautionner leur existence” (Ponnau, 1997, p. 54). Otro caso emblemático es el del ya mencionado Alfred Russell Wallace, prestigioso naturalista inglés coautor, con Darwin, de la teoría de la evolución y conocido defensor y difusor del “modern spiritualism”, quien fue discutido por esta cuestión en diversas sociedades científicas de las que participó. Aunque no se trata de un científico pero sí de un

En la Argentina decimonónica, las ideas que la doctrina espiritista presentaba como hipótesis generaron debates en la prensa, impregnaron las narraciones literarias y a veces se divulgaron gracias a ellas.⁶ En algunos relatos de Holmberg que incorporan este repertorio se configuran sujetos complejos que combinan algo del aprendiz de brujo con el guía espiritual y el alienista: la figura histórica de Charcot se parece bastante a un lejano modelo de esta construcción literaria.⁷ Complementaria de la del médico, esta suerte de chamán que cuenta con los elementos de la neuropsiquiatría, aparece en *Viaje maravilloso* (“fantasía espiritista”) para facilitar el “viaje astral” del protagonista pero no reaparece a su regreso, cuando en el manicomio se le imponen las duchas frías del dr. Uriarte, alienista sin ambages. En ficciones posteriores como “Nelly”, los médicos ejercen una autoridad que no basta para lograr la “cura” del paciente. El diagnóstico, semejante al que podría haber pronunciado un discípulo de Charcot, es

polémico escritor argentino cuyas conferencias –muchas veces con un registro científicista– eran ansiosamente esperadas por un público variado, Leopoldo Lugones fue vocero de una sociedad teosófica en textos como “Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones” (1906). Rafael Hernández, hermano del célebre autor de *Martín Fierro*, era espiritista militante, como consta en artículos y polémicas en la prensa de las décadas del 70 y 80. Se trataba de personajes públicos con un reconocimiento social importante.

⁶ Ver capítulo 2. Adriana Rodríguez Pérsico señala que “junto con Río de Janeiro, donde el interés de los poetas baudeleriano-simbolistas se dirige al kardecismo y al movimiento rosacruz, es Buenos Aires uno de los espacios en que el ocultismo conoce su apogeo. De su difusión popular en el fin de siglo dan cuenta, por ejemplo, numerosos artículos y testimonios publicados en *Caras y Caretas*” (Rodríguez Pérsico, 2008, p. 300). Según Cosme Mariño, el espiritismo llega a la Argentina entre 1869 y 1870. En 1885 ya había ocho centros en la Capital Federal, cinco en la provincia de Buenos Aires y ocho en el resto del país. Ver Cosme Mariño, *El espiritismo en la Argentina*, Buenos Aires, Editorial Constanza, 1963, p.100.

⁷ Ponnau señala que a través de Jean-Martin Charcot (1825-1893) se produce una especie de simbiosis entre el mundo de la ciencia psiquiátrica y el de la literatura. La Sociedad de Psicología fisiológica que presidió y que reagrupaba a hombres de ciencia, de letras y a filósofos, tuvo en 1885 como secretario a Sully Prudhomme. A sus lecciones de los viernes y luego de los martes en el Hôpital de la Salpêtrière asistía un público, proveniente de todo París, tan ávido de sensacionalismo como de ciencia. Edmond de Goncourt, en *Le Journal des Goncourt*, lo retrata como un actor preso de su rol, que tiene “la physionomie du visionnaire et du charlatan”, e indica incluso que se rasuraba las sienes “pour se faire un front de penseur” (1879 y 1881 respectivamente, citado en Ponnau, 1997, p. 70, cursivas del original). Ya en *Dos partidos*, embebido de esa constelación semántica, Burmeister caracteriza a Darwin como “un fantástico y un visionario” (p. 52, Holmberg, 2005, cursivas mías).

contundente, pero anuncia la imposibilidad misma de encontrar una solución: Nelly constituye un *caso*, padece de “histerismo telepático”.⁸

Además del alienista-chamán y del médico acreditado institucionalmente, un tercer sujeto se postula en las ficciones que leeré en este capítulo. Como el alienista, está a medio camino entre dos mundos pero no combina el conocimiento científico con otros expulsados de la academia: se trata del médium, cuyo cuerpo es atravesado por las voces de “manifestaciones” de supuestas entidades invisibles y cuyo saber máspreciado es el que le proveen los sentidos.⁹

El cuarto sujeto, aunque más vinculado que los anteriores al lento proceso de industrialización, es el empresario inversionista, Oscar Baum, que apuesta al materialismo científicista en el desarrollo de una industria (del engaño) en “Horacio Kalibang o los autómatas”.

Cada uno de estos sujetos ficcionales tiene un poder sobre los demás, porque manejan saberes que circulan solo en determinados espacios y que no son socializados. Esos poderes preocupan intensamente a los narradores cuando se trata de la sugestión de las multitudes y de su posible conducción. Estas ficciones de Holmberg -autor central de estas formulaciones en la literatura del lapso señalado- proponen, entre otras cosas, desarticular ese mecanismo, sea para desenmascararlo o para naturalizar su aspecto “maravilloso”, operación narrativa que sintoniza bastante con la fantasía científica.

Dividiré en tres partes este capítulo, utilizando como criterio a quiénes se elige dar la voz en estas ficciones. Ellas mismas fantasías

⁸ Los fenómenos telepáticos experimentados a distancia habían sido ya protagonizados por dos mujeres en la literatura argentina: Rosalía, de “El fantasma de un rencor”, de Gorriti y la hermana del Cabo Gómez, de *Una excursión*. En *Las histéricas de París* (1885), de Jules Lermina, Charcot, ficcionalizado en la novela, diagnostica que la heroína padece de “histeria epileptiforme”. El personaje del neurólogo está rodeado en el texto de un “aura fantástica” y posee a la vez los atributos del sabio y del mago, construcción que exhibe la connivencia entre lo sobrenatural y las “ciencias psíquicas” en las últimas décadas del XIX. Ver Ponnau, 1997, capítulo III.

⁹ Cuando no se trataba de ser vehículo de una voz (médium), se hablaba de “pneumatografías”, escritura directa de los “espíritus” sin necesidad de recurrir a un mediador, o de “pneumatofonías”, comunicación oral de los espíritus sin el auxilio de la voz humana. Ver Allan Kardec, *El libro de los espíritus*, Buenos Aires, Kier, 2005.

científicas o formas que se alimentan del nuevo género para transformarlo en otro, las narraciones que leeré trabajan en el margen de los saberes circulantes y con las propuestas y desafíos del proceso modernizador. Escuchar y descifrar qué nos dice la voz del fantasma, la voz de la máquina y la voz de la locura será el objeto fundamental, dado que en esas voces se escucha el sonido quejumbroso de un desajuste.

5.1.1. "Nelly" o el caso de la "quimera lógica"

La preocupación por demostrar la "materialidad" de esas presencias intangibles, tanto como los fenómenos de telepatía, precognición y videncia desveló a materialistas y espiritistas. Moldes de yeso que exhibían huellas espectrales o fotos que probaban más la torpeza de sus falsificadores que la efectiva manifestación, junto al médium, del familiar fallecido de un eventual consultante revelaban que la polémica se impregnaba de otras cuestiones.¹⁰ El transformismo había movilizó estructuras de pensamiento legitimadas por el dogma de la cristiandad y la difusión del positivismo estimulaba la exigencia de pruebas visibles, palpables, mensurables.

La materialidad de las manifestaciones de los espíritus fue también objeto de tratados espiritistas y de la literatura fantástica.¹¹ Las narraciones

¹⁰ Los reportes de fraudes perpetrados por "médiums" tuvieron un lugar importante en la prensa de fines de siglo XIX y comienzos del XX. De las publicaciones periódicas argentinas tomo solo dos ejemplos: en primer lugar, "Fantasmas" (1883), el artículo del periodista y narrador Carlos Olivera que relata la "invención" folletinesca que hace un "antiguo cronista" del "Hombre-cerdo" con el fin de espantar a un rival en la disputa amorosa por una mujer (ver Carlos Olivera, *En la brecha*, Buenos Aires, F.Lajouane, 1887). Otra nota, acompañada de ilustraciones, es "Médiums y supercherías", publicada en 1902, sin firma, en un suplemento de *La Nación* (s/d), denunciando casos concretos de estafas y lamentándose de que los fantasmas "viven ahora más que nunca, porque [...]tratan de invadir el terreno científico; se instalan en el laboratorio de los sabios, y hasta se descubren ante el objetivo fotográfico". Por tomar al azar una sola de las innumerables publicaciones francesas, mencionaré *La Curiosité. Journal de l'Occultisme scientifique*, donde una nota publicada en 1895 se dedica a "desenmascarar" a una "pseudo-médium" que engañaba a su clientela y promete más consejos para "pincer les truqueurs *flagrante delicto*". Ver "Un pseudo-médium démasqué", *La Curiosité. Journal de l'Occultisme scientifique*, septième année, n° 121, 23 de enero de 1895, p. 3.

¹¹ Por dar solo un ejemplo, refiriéndose al ectoplasma Arthur Conan Doyle escribe en 1926: "Desde los primeros tiempos los espiritistas afirmaron la existencia de alguna materia física como base de los fenómenos. En la literatura espiritista de la primera época se

de experiencias con médiums, que superponían su desarrollo con el de la metodología de la ciencia experimental, pretendían probar "positivamente" la existencia del mundo de los espíritus. En polémica con el materialismo, que consideraba que los descubrimientos de la ciencia terminarían eliminando todo dualismo entre el espíritu y el cuerpo junto con la idea de una divinidad, la doctrina espiritista buscaba explicar "científicamente" lo vago, lo inasible; el excedente abandonado por la ciencia usando estructuras similares, quizás porque muchas veces los experimentadores se habían formado en prestigiosas universidades.

Lo que queda de esa experiencia es una infinidad de testimonios coleccionados como "casos" en la abundante bibliografía sobre el tema. Comunicarse con ese otro que habla desde un ignoto lugar y que está compuesto de otra sustancia diferente a la de los mortales parece ser, en los distintos relatos literarios y periodísticos, el primer paso para desentrañar una clave oculta en un pasado que se actualiza en la palabra.

Más recientemente, Marcelo Cohen ha intentado una definición literaria de los espectros como figuras que habitan una realidad intermedia pero intervienen en "la nuestra".¹² Se puede pensar, entonces, en el carácter performativo de esas comunicaciones fantasmales, en su capacidad para complicar una historia o en su funcionalidad en la economía verbal de un relato para señalar lo oculto, para mostrar lo que nadie -ni los personajes ni los lectores- quiere ver. ¿Para qué habla un fantasma en un texto? ¿Qué

encuentran cien veces descripciones del denso vapor semiluminoso que se exhala de los costados y de la boca del medium y que es confusamente visible en la oscuridad" (ver Arthur Conan Doyle, *Historia del espiritismo, sus hechos y sus doctrinas*, Madrid, Ed. Eyras, 1983). El texto de Conan Doyle fue publicado en Londres en 1926, muchos años después del auge de las investigaciones sobre fenómenos "paranormales", fechados sobre todo en la segunda mitad del siglo XIX y la observación, proveniente de un célebre escritor, médico y espiritista tardío, postula al menos la urgencia de un reconocimiento -no logrado en su momento- para la "ciencia psíquica".

¹² "Fantasma es una presencia que está ahí donde razonablemente no debería haber nada. [...] Hablo de [...] una figura perdurable, inasible -o impalpable- que habita una realidad intermedia pero interviene en la nuestra; que puede ocupar un espacio en una habitación y mover una silla o dejar una gardenia en la mano de un caminante nocturno. Parece que Henry James creía en estas presencias; o bien creía que podían afectar a los vivos, lo que no es muy diferente" (p.17). Ver Marcelo Cohen, "Henry James fabrica un fantasma", en Cohen, 2003.

viene a decir desde otro plano de ese mundo representado a sus interlocutores ficcionales y a los lectores?

En "Nelly" el relato enmarcado de Edwin es precedido por una discusión sobre la naturaleza de una experiencia que protagoniza el anfitrión de la estancia. Los amigos tratan de descubrir si las incursiones de Miguel a la torre de la casa a medianoche "corresponde(n) a la pesadilla, al simple ensueño, a la alucinación en todo caso, y de ningún modo al sonambulismo" (p. 260). El único recuerdo que él conserva de esos momentos en que es avistado por los criados desde la planta baja es haber conversado con su abuelo muerto sobre unos papeles que debe revisar.

La polémica introduce al lector a una zona de ambigüedad de la que el relato ya no saldrá: la convivencia de lo normal con lo paranormal, de la ciencia con la superstición, problema que Miguel resolverá acentuando esa imprecisión cuando, sobre el final, decida poner un "paréntesis colosal" a lo que ha visto y experimentado. Esa comunicación velada y residual con el fantasma del general, que luego se desplazará a la vigilia, provocará más tarde la anagnórisis que concluirá la novela familiar de Miguel y su huésped inglés.

El modo por el cual es resuelto el conflicto con un espectro hace que un relato como "Nelly", pasible de ser clasificado rápidamente por sus temas como *ghost story*, pueda ser pensado en la intersección de la fantasía científica con el fantástico decimonónico, que Holmberg también transitó.

Nelly no es el primer fantasma de su narrativa —ni el primero, reitero, de la literatura argentina—. En el capítulo 3 se examinó cómo algunos relatos fantásticos de Gorriti y de Lucio V. Mansilla anunciaban, en sus re combinaciones de géneros y repertorios, una forma que iba a renovar la constelación de mundos posibles en las décadas siguientes.

Otro cuento con fantasmas, "El ruiseñor y el artista", una de las primeras publicaciones de Holmberg, en cambio, pertenece claramente al

dominio fantástico.¹⁰ En él, el espectro de Celina, la hermana de quince años de Carlos, el pintor que logra crear en un lienzo una realidad autónoma con vida propia, logra envolver en un extraño juego al narrador, de paso por la gótica mansión. "Olvida", justamente, que ha asistido al funeral de la joven, hermana de su amigo, dos años atrás, para conversar con su fantasma como si ella estuviera viva. Carlos, quien padece mientras tanto una fiebre inexplicable, permanece al margen.¹¹ Hada o musa, con un suspiro Celina da vida, aunque efímera, al ruiseñor del cuadro, imprimiéndole el "soplo" de inspiración que le faltaba al artista, y desaparece junto con la muerte del pájaro.

En este relato no se practica una "naturalización de lo sobrenatural". Lejos de tranquilizar, su cierre en una paradoja resulta inquietante: lo único que no es "ilusión" es, justamente, el cuadro. Se trata de una resolución infrecuente dentro de la narrativa de Holmberg porque el fantasma no provoca temor, ni se intenta "explicarlo" mediante un análisis pseudocientífico, lo que instala al texto en una zona ambigua.

"El ruiseñor y el artista" abre así la serie de mujeres y hermanas que mueren y dejan marcas constitutivas en la vida de los varones de las ficciones de Holmberg. "Eres un hada", le dice el narrador a Celina tomándole la mano helada. "Soy mujer", le contesta Celina refrendando la construcción romántica de la mujer ángel tan lejana de la monstruosa Clara/Antonio Lapas ("tan linda y tan perversa") de "La bolsa de huesos", quien lleva el peligro en el cuerpo travestido y en el saber robado a los hombres en la facultad de Medicina para usarlo criminalmente, o de la vengativa Nelly.

¹⁰ Se publicó por primera vez como folletín en *La Ondina del Plata*, en tres números, durante junio y julio de 1876. Hay una edición posterior en folleto, según afirma Antonio Pagés Larraya (Holmberg, 1994). Todas las citas del relato son de esta antología.

¹¹ La línea argumental del cuento guarda semejanza con algunos de los sucesos narrados en "La cafetera" (1831) de Gautier. Ver Théophile Gautier, *La pipa de opio y otras ensoñaciones*, Barcelona, Ediciones Abraxas, 2001. La "ilusión" de la cual es víctima el protagonista de "El ruiseñor y el artista" incluye también una criada negra que le recuerda un "Harpócrates sofisticado por alguna [sic] hada maléfica" (p. 103).

En "El ruiseñor y el artista", sin embargo, no se observa, como en "Nelly" y "La casa endiablada", publicados veinte años después, la complejidad narrativa, la intersección de géneros ni el particular trabajo con el saber científico acreditado, que aparece socavado por el pseudocientífico. Estas ficciones plantean problemas que ponen en juego, respectivamente, los alcances de la medicina como ciencia "exacta" y el paulatino avance de la criminología con sus nuevas técnicas. Pero, sobre todo, ensayan una explicación racional de los hechos consecuente con la campaña de Holmberg contra la superstición, no sin dejar grietas por las que se filtra lo extraño.¹³

Nelly es precisamente materia, en vida, de la curiosidad médica: "su índole telepática causaba asombro y muchos médicos distinguidos se empeñaron en que la familia les permitiera examinarla y someterla a prueba" (Holmberg, 1994, p. 268), recuerda Edwin en el relato enmarcado. Esta "anomalía" que atrae la mirada médica parece estar en estrecha relación con el uso simbólico que el relato hace de los monstruos, vinculados etimológicamente a las aberraciones y a lo anormal. La monstruosidad, el exceso de Nelly reside no solo en su capacidad telepática, que la conduce a la muerte, sino en su posterior condición espectral o, en términos de las doctrinas espiritistas contemporáneas a la *nouvelle*, de "espíritu desencarnado". Durante un largo viaje diplomático que conducirá a Edwin hacia el mundo de Oriente, cargado de exotismo y misterio, el viajero sueña con un monstruo verde que surge del mar y que, al tocarle el corazón, lo transforma "en peñasco y lo [*muerde*]". Cuando más adelante le es infiel a Nelly con "*la Almea*" en Alejandría, Edwin oye los gemidos de su prometida: "el alma toda de Nelly [...] llegaba hasta mí, en la brisa africana, como un reproche, y penetraba en mi conciencia, *mordiéndome* el corazón perjuro" (Holmberg, 1994, p. 271, todas las cursivas me pertenecen). La anomalía de la mujer telépata se funde con la del monstruo de la imaginación de Edwin

¹³ La selección que he realizado para este trabajo deja afuera, desde ya, un corpus que se abre hacia otras problemáticas y excede el período propuesto. Sobre la oposición ciencia/superstición y el desmascaramiento de fraudes Holmberg también escribió: "El fantasma", "Umbra", "Nunca se supo", "Voluntad que mata" y "¿Quieres que te afeite?", que pueden leerse en Holmberg, 2002. Sobre el último he propuesto una lectura en Gasparini, 2007.

quien, durante el noviazgo, en su segunda infidelidad con "*la Bayadera*", vuelve a escuchar los suspiros dolorosos de Nelly, coincidentes con su segundo "ataque" en Inglaterra.

Como si la sugerencia de que la rareza de Nelly es doble, porque alcanza su cuerpo vivo y su manifestación espectral, no fuera suficiente, también la singulariza una doble, paradójica naturaleza: es una mujer angelical en sus modos de relacionarse con el varón -delicada, sensible, fiel- pero monstruosa por lo que en ella proyecta la "histeria". La reificación de otras mujeres amenazantes (en lexemas como "*Almea*" y "*Bayadera*", que ensayan taxonomías y establecen estereotipos), reproduce la antinomia al construirlas como objetos sexuales y como juguetes exóticos orientales que fascinan y atemorizan.

En la serie de visiones/ensueños que atormentan al protagonista durante su viaje diplomático reaparece la figura del monstruo, ahora bajo la forma de las "bayaderas [que] se arrastraban por el lodo, enroscándose lascivas como serpientes ponzoñosas y mordiéndome el corazón y la conciencia como el monstruo verde del Mediterráneo" (Holmberg, 1994, p. 273). Cuando regresa, el saber médico no puede clasificar la "enfermedad" de Nelly pero ensaya un diagnóstico. Se trata de un exceso de "sensibilidad" para algunos y para otros, explica Edwin, era "una afección nerviosa de origen moral" (Holmberg, 1994, p. 275). La telepatía -"histerismo telepático"- parece estar aquí asociada al género sexual y no es una producción colectiva, como en "Un fantasma", texto autobiográfico de 1913. La fenomenología psíquica sorprende menos en el relato por su condición de posibilidad (en términos de Traill, amplía el dominio natural) que por la inquietante inclemencia con que es aplicada la venganza fantasmal: Nelly priva al viudo del hijo que, luego de un caprichoso rito, le será restablecido.¹⁴

¹⁴ Nelly muere a la vuelta del tercer viaje de Edwin, cuando ambos ya estaban casados y habían fallecido sus dos primeras hijas, que solo contaban un año de edad -niñas con rasgos de *la Almea* y de *la Bayadera* que había conocido el protagonista-, y ella criaba muy celosamente al tercero, que la sobrevive y cierra el final feliz de la historia.

5.1.2. Fantasma y autobiografía

La causa de la singular “aparición” de Nelly es revelada luego de muchos rodeos por Edwin Phantomton, a pedido de los huéspedes de Miguel.¹⁵ De los hombres agrupados frente al fuego en la noche tormentosa, es el único que cuenta un cuento de fantasmas que se vincula con su autobiografía y la constituye o, para mejor decir, es quien, a través del relato de un fantasma condensa su autobiografía, como lo hará Holmberg en “Un fantasma”, desde otro marco de enunciación.

Se ha demostrado el peso que los nombres de los personajes tienen en la narrativa de Holmberg, en particular por la combinación de matrices léxicas de la onomástica familiar o por su valor polisémico y muchas veces irónico. El caso de Edwin Phantomton no permanece ajeno a esta estrategia. En primer lugar, el apellido funciona como fantasma cuando vela (o está en lugar de) el verdadero nombre del joven, cuya verdadera identidad le ha sido ocultada con el objeto de negar la historia previa del padre de Miguel y Serafina, dos de los hermanos de una familia confundida con los orígenes patrios.¹⁶ Por otra parte remite, en inglés, según la traducción de uno de los huéspedes, al “sitio o lugar del fantasma”, lo que instala al personaje en un sedentarismo que el relato mismo desmiente, ya que Edwin, viajero por su pertenencia a la Legación Británica aun antes de la “afección” de Nelly, recorre luego el mundo buscando a su hijo desaparecido en los días previos a la muerte de su esposa. El lugar del fantasma es, en este caso, la autobiografía velada, la historia familiar ocluida.

Del fantasma familiar se ocupará más adelante Holmberg en “Un fantasma”, que publicó en la revista *La Cruz del Sur* en noviembre de

¹⁵ El nombre completo de Edwin, como se revelará más adelante, no es el verdadero; este “nombre supuesto”, cargado de amarga ironía, encubre la folletinesca historia amorosa de sus padres biológicos. Y resguarda a Miguel y a su familia, claro, de un inoportuno reclamo por la herencia antes de que se solucione el conflicto en el relato.

¹⁶ “El caserón del viejo general parecía un cuartel, y lo había sido en su tiempo [...] Ningún recuerdo vivo palpitaba en sus ámbitos sombríos, ningún eco de las relaciones de guerra o de batalla descendía de los gruesos tirantes de palmera” (Holmberg, 1994, p. 242).

1913.¹⁷ En el marco del relato, que es una carta al director de la publicación, lo autobiográfico aporta el sustrato empírico destinado a combatir, nuevamente, la falta de verosimilitud de una hipótesis.¹⁸

El planteo freudiano de que es más importante *lo que se olvida* que lo que se recuerda hace pensar que la idea de “recuerdo borrado” ha sido la primera clave para desconfiar de las autobiografías: solo hay una puesta en texto, no un relato *verdadero*. De modo que la autobiografía, en “Un fantasma”, cuenta otra cosa: el Holmberg adulto se asoma a la experiencia infantil de “haber visto un fantasma” pero en ese acto reconoce su posicionamiento particular en el mundo de la ciencia y de la literatura. En el lugar de la identidad, preocupación central de los textos autobiográficos, coloca el fantasma. O desde la perspectiva opuesta, a la hora de hablar de fantasmas, cuenta su autobiografía. Se construye en la memoria de infancia en la que integra al criado favorito, Juan Cufre -un “sirvientito”-, como testigo y copartícipe de dos aventuras: la novela de aprendizaje para ser naturalista y narrador de cuentos fantásticos. No obstante, la explicación pseudocientífica que ofrece el relato es más inverosímil que la posible causa sobrenatural.¹⁹

Lo curioso de esta narración, que cierra una serie abierta en 1876 con “El ruiseñor y el artista”, es que el fantasma se coloca en el centro de un

¹⁷ Aunque fuera del período que estoy priorizando en esta lectura, tomaré este relato por considerarlo el fin de la serie de Holmberg sobre fantasmas. Según se explica en carta al director, se publica a pedido y como ampliación del “artículo” titulado “Los fantasmas”, aparecido anteriormente en *Fray Mocho* (ver Eduardo L. Holmberg, 2002; todas las citas son de esta edición). La revista *La Cruz del Sur*, cuyo subtítulo era “Ciencia, filosofía, tradicionalismo”, fue dirigida por Ángel Clará, a cuyo cargo también estuvo *La Verdad. Revista Teosófica*.

¹⁸ Holmberg coloca su identidad como prueba: hace un uso estratégico de la autobiografía. Georges Gusdorf propone que la clave autobiográfica permite establecer correspondencias entre la vida y la obra de un autor, pero clausura, al mismo tiempo, la posibilidad de que esta operación funcione como una traducción. Este distanciamiento es el punto de partida para pensar los textos autobiográficos y todos los géneros que son atravesados por él. Gusdorf da otra vuelta de tuerca y concluye que toda obra es autobiográfica desde que se inscribe en la vida, y al hacerlo, modifica la vida futura: *le da un sentido*. Es lo que hace Holmberg con esa infancia revisada desde la adultez, reposicionándose así en un campo cultural donde ya, cruzado el siglo XIX, ha dejado importantes huellas. Ver Georges Gusdorf, “Condiciones y límites de la autobiografía”, en *La autobiografía y sus problemas teóricos*, *Revista Anthropos*, Suplemento monografías temáticas n°29, Barcelona, 1991.

¹⁹ He trabajado sobre esta hipótesis en Gasparini, 2008.

texto autobiográfico que asume como parámetro de legitimidad la educación del sujeto autobiográfico en la moderación. En el orden argumentativo, el relato de escenas en las que su madre le enseña a controlar sus pulsiones infantiles funciona como prueba irrefutable de que lo que se va a contar tiene un marco perfectamente natural. En contraste, el fantasma pertenece al orden de la desmesura, de lo inasible, de lo que la familia no puede decir.²⁰ En este caso, la muerte de una niña de dos años, de una hermana se reformula en clave de fantasma, estructura primaria de subjetivación según la perspectiva psicoanalítica lacaniana, marco que vela lo real entendido como lo irrepresentable.²¹

Esa experiencia inenarrable es ratificada por un único testigo que se ofrece a corroborarla verbalmente: un criado, un otro con un plus de extrañeza, porque también es un niño. Holmberg construye su autobiografía alrededor de la adquisición de elementos, a lo largo de su vida, para explicar esa experiencia ligada a la muerte de su hermana y a la imagen percibida. Se diría que su pasión por el conocimiento científico despunta al día siguiente de este suceso, cuando atisba abruptamente el significado de las palabras del joven criado, quien frente a la pregunta del niño sobre la inmovilidad del cuerpo de Amalia arriba de una mesa, responde que "debe estar muerta".

²⁰ Para contarlo brevemente, el niño Eduardo, la noche en que su hermana está agonizando en la habitación contigua ve "dibujarse", junto con el pequeño criado, en un rincón de la estancia y a la luz tenue de una vela, una "osamenta de cristiano" —en el habla rural de Cufre— que comienza a "desvanecerse gradualmente por arriba" hasta que, disipada la imagen, irrumpen los "alaridos", "llantos" y "gritos" de las mujeres de la casa. Amalita ha muerto.

²¹ Para una aproximación al concepto ver Alberto Franco, *Acerca de la Lógica del Fantasma, de Lacan*, Buenos Aires, Letra Viva, 2004. En un artículo ya clásico de los estudios sobre lo fantástico, Bellemin Noël acercó la teoría literaria a la teoría lacaniana del fantasma. Parte de la fórmula "*Le fantastique est une manière de raconter, le fantastique est structuré comme le fantasme*" (p. 3, cursivas del original). A partir de esta hipótesis examina los conceptos de fantasmagoría, fantasmático y fantasma ("fantasme": "escenario imaginario" en el que el sujeto representa la realización de un deseo inconsciente, en francés divergente con el significado de "fantôme", "espectro") y sienta las bases del fantástico en cinco hipótesis que muchos teóricos retomarán después (Ponnau, por ejemplo, se inspira en el "effet de fantastique proprement dit" para formular su "effet de souligné"). Culmina planteando que "Le fantastique se révèle en fin de compte (conte) comme le lieu de la différence absolue, le preuve par neuf, par le toujours neuf, que je est effectivement un autre" (p. 23). Ver Jean Bellemin-Noël, "Notes sur le fantastique (textes de Théophile Gautier)", en *Littérature 8. Le fantastique*, diciembre de 1972, Paris, Larousse, pp. 3-23.

La breve narración del espectáculo fantasmal es también la de la educación de la percepción visual en un niño: el pequeño Eduardo solo podrá llenar de sentido esa imagen muda dos meses después, cuando viaja por primera vez en tren y puede conectar el vapor de la locomotora con el de la materia ectoplasmática del fantasma desvaneciéndose o cinco años más adelante, en una visita al médico, donde verá un esqueleto humano en una vitrina. La historia de los fantasmas en la cultura occidental es, sobre todo, la de los tratados sobre el mecanismo por el cual se percibe la imagen.

Giorgio Agamben, que ha rastreado en la lírica trovadoresca medieval las consideraciones aristotélicas sobre la imaginación y la fantasía, señala que “la función del fantasma en el proceso cognoscitivo [para Aristóteles] es tan fundamental que se puede decir que es incluso, en cierto sentido, la condición necesaria de la inteligencia”.²² La fascinación persistente que ejerce esa imagen cadavérica vista en la primera infancia remite al carácter fantasmático de un proceso por el cual se descubre la insuficiencia del saber científico —en principio incompetente frente a la muerte de dos hermanos pequeños del narrador—, que debe completarse con conocimientos no acreditados “oficialmente”. Los saberes maternos (ligados a la religión católica, a la urbanidad y a un higienismo *avant la lettre*) entran en colisión con los paternos (que recurren a Cagliostro y a Mesmer para explicar el episodio relatado por su hijo), pero la última palabra la tiene el narrador, que a la vuelta de los años se ha convertido en médico, y que se presenta negativamente en la carta al director de la revista:

No soy un soñador, no soy un visionario, y desde muy temprano he tenido la suerte de educar la voluntad por encima de todas las otras facultades (...) De esto ha resultado que mis obras, cualquiera que sea su carácter, y en particular aquellas que corresponden al dominio de la fantasía, surgen de

²² Agamben hace un notable trabajo buceando en las raíces aristotélicas y platónicas de la teoría de la sensación en la lírica medieval. “El descubrimiento medieval del amor (...) es el descubrimiento de la irrealidad del amor, o sea de su carácter fantasmático. [...] Solo en la cultura medieval emerge el fantasma en el primer plano como origen y objeto de amor, y la situación propia del eros se desplaza de la visión a la fantasía” (p. 148). Así, el enamoramiento, estará regido por el “carácter fantasmático de un proceso que apunta esencialmente al obsesivo embeleso de una imagen” (p. 150). Ver Giorgio Agamben, *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, Valencia, Pre-Textos, 2001 (primera reimpresión), traducción de Tomás Segovia.

combinaciones voluntarias dirigidas en su expansión o desarrollo por la razón y los conocimientos científicos, literarios y artísticos, sin los cuales no hay escritor de fundamento, y sin esclavizar por esto las espontaneidades de combinación que se realizan en el cerebro bajo el impulso del pensamiento en acción.²³

La anécdota autobiográfica funciona, entonces, como propiciadora de credibilidad y como conjura del espantajo de la superstición:

me felicito de haber visto un fantasma porque, después de cincuenta y seis años, me brinda la posibilidad de ofrecer la explicación científica de un fenómeno que quizás, en casos análogos, haya sumergido a más de un entendimiento superior en el infierno de la superstición y el fanatismo (p. 313).

Y remata: "En la Naturaleza infinita todo es natural, hasta los fantasmas". Es decir que la observación de un fenómeno inexplicable -habitualmente juzgado como sobrenatural- a través de una mirada educada por la ciencia permite concluir en una explicación racional que naturaliza lo monstruoso y lo reduce a una serie de premisas que culminan en un notable diagnóstico médico: "telepatía birefleja [sic] sintética". Parafraseando al narrador, la asociación de ideas de las mujeres que asisten a la niña enferma, que tienen como eje el dolor de la muerte, cuyo "símbolo universal" es el esqueleto, "ha pintado [la imagen] en sus cerebros" y se ha reflejado en los de los niños, para "objetivarse en el rincón". La resolución podría alcanzar el orden del disparate, pero deviene "maravilla científica" que es refrendada con el sujeto autobiográfico que se cuenta a través del fantasma y del cuento del fantasma, con el objeto confesado de barrer todo resto gótico de la mesa de disección.²⁴

²³ Eduardo L. Holmberg 2002, p. 301. Nótese el uso recurrente, en la producción discursiva del autor, del adjetivo "visionario", cargado de subjetividad y opuesto casi siempre al rigor científico.

²⁴ Julio Premat señala que "desde el psicoanálisis puede afirmarse que toda la literatura, y muy particularmente todo relato, es una autoficción, en el sentido de puesta en escena fantasmática de peripecias pulsionales y biográficas del sujeto que escribe". Ver Julio Premat, "El autor. Orientación teórica y bibliográfica", en *Figures d'auteur/figuras de autor*, Cahiers de LI.RI.CO, Universidad de Paris 8, Vincennes-Saint Denis, 2006, pp. 314-315.

5.1.3. Fantasmas y fonógrafos humanos

Tanto “Nelly” como “Un fantasma” prescinden de médiums *profesionales* en el momento de la materialización de los espectros. La “tecnología” de la transmisión telepática a distancia es en ambos casos de orden nervioso, individual y colectivo, respectivamente, casi como un telégrafo si no se tratara de una voz o de una imagen.

Charles Lallemand, vicepresidente de la Academia de Ciencias de París y discípulo de Charcot, reformulaba en 1925 una hipótesis que habría sostenido su maestro: que el pensamiento, asimilado a una vibración, podría pasar de un cerebro a otro *fisiológicamente armonizado* con el primero.²⁵ Así se explicarían el funcionamiento de las mesas danzantes o las desconcertantes respuestas de un sonámbulo “extralúcido”, de modo que “la telepatía deviene algo comparable a la radiotelefonía”, hipótesis que retomará Holmberg en “La casa endiablada”, donde una mujer funciona aparentemente como médium de la voz de una víctima de asesinato.²⁶ La asimilación de los fenómenos psíquicos al proceso de avance tecnológico construyó también repertorios y reinstaló, desde la ficción fantástica, el debate de los conflictos que planteaba la modernidad en la periferia.

Divulgadores de la ciencia como el médico y químico francés Louis Figuier escribieron extensos tratados donde las “maravillas de la ciencia” (en este caso los “inventos modernos”) eran detalladas en su funcionamiento y se transformaban en protagonistas de uno de los nuevos relatos del siglo XIX, el de la tecnología.²⁷ La aceleración de las comunicaciones, al desdibujar el factor de la distancia, modificó profundamente la vida en las ciudades atravesadas por el proceso modernizador. El impacto de esta

²⁵ Ver Charles Lallemand, “Charcot et l’école de la Salpêtrière”, *La Revue bleue*, 1 de agosto de 1925, pp. 7-8, citado en Ponnau 1997, p. 70.

²⁶ El relato fue publicado en forma de libro en 1896, aunque habían aparecido adelantos en 1893 y 1894 en la revista *La Quincena* (el capítulo “La Peri” y otro titulado “Kasper”, cuyo título no se recuperó en la edición posterior porque quedó subsumido en “Todo por los amigos”). Ver Pagés Larayya en Holmberg (1994) y su argumento en el Apéndice.

²⁷ Louis Figuier, *Les merveilles de la science, ou Description populaire des inventions modernes*, Paris, Furne, Jouvot et Cie, 1867-1891. De *Exposition et Histoire des principales découvertes scientifiques modernes* (4 vol., 1851), del mismo autor, Sarmiento publicó en 1854 una versión condensada en español.

novedad se revela tanto en la disposición de la trama de los textos periodísticos como en la problematización de que es objeto en algunas ficciones de este período.

El efecto de simultaneidad de las comunicaciones comenzó a funcionar imponiendo la idea de que esta renovación tecnológica, apoyada en las investigaciones científicas, era inmediata y también plausible en centros urbanos periféricos. Ya hemos señalado el papel fundamental de la prensa en este proceso.

La “revolución de los medios de 1880”, como la denomina Friedrich Kittler, hizo estallar el monopolio de la escritura de Gutenberg.²⁸ Las máquinas comenzaron a cumplir funciones del sistema nervioso central y no solo ya del muscular. “Lo que los fonógrafos y cinematógrafos, cuyos nombres no casualmente derivan de la escritura, fueron capaces de almacenar –afirma Kittler– fue el tiempo: tiempo como mezcla de audio frecuencias en el dominio acústico y el movimiento de secuencias de imágenes en el óptico.”²⁹

En cierto modo, las sesiones espiritistas crearon la ilusión de recuperar un tiempo perdido cuya recomposición o actualización aliviaba pesares, reconciliaba con el pasado y cerraba cuentas de injusticias no reparadas en ese momento, que ahora se fundía con el presente impostando una comunicación interrumpida por la muerte. Asimismo, los fonógrafos habían sido promocionados en las grandes ciudades como medios de reproducción de las voces de los seres queridos e incluso de los moribundos (Kittler, 1999).

En “La casa endiablada”, la sesión con mesa trípode que amenaza ser un fraude confirma y delata, en la mimesis de la voz fantasmal de la víctima, al culpable del asesinato y otra voz, la de un loro que remeda la de sus ocasionales “amos”, reproduce un enunciado y una variedad de lengua

²⁸ Friedrich A. Kittler, *Gramophone, Film, Typewriter*, Stanford, Stanford University Press, 1999, traducción al inglés de G. Winthrop-Young y Michael Wutz.

²⁹ Kittler 1999, p. 3 y 6, traducción mía.

que indicia también la culpabilidad en su reiteración.³⁰ Pero lo que resulta revelador en este extenso relato de Holmberg es que el pasaje de cuento fantástico a policial se decide en la racionalización de la fenomenología tiptológica a partir de la construcción de una máquina, un “juguete”, “un pequeño mecanismo que produjese ruidos (...) que se creyera que venían del otro mundo” (Holmberg, 1994, p. 324), cuya técnica de montaje no es ahorrada al lector.

En el marco del desarrollo de una profusa variedad de instrumentos que pretendían recoger datos y pruebas de las “presencias invisibles”, pero también de los fraudes perpetrados y confesados por sus propios autores – como el caso de las hermanas Fox, en Estados Unidos-, el relato elige borrar el carácter sobrenatural de la voz que intercepta y transmite Isabel, la médium y prometida del incrédulo protagonista, explicándola por medio de una doble “sugestión”. En este sentido, Graciela Salto ha señalado cómo aparecen equiparadas, en la *nouvelle*, las ondas hertzianas con los “fluidos energéticos que explican la influencia de las ideas de una persona sobre otra”, cuestión rechazada una década más tarde por José Ingenieros.³¹

Ya me he referido al proceso por el cual el magnetismo comenzó a separarse en el siglo XIX de su carácter sobrenatural.³² En “La casa endiablada” no solo aparecen racionalizados los mensajes de ultratumba, en consonancia con las hipótesis de la neuropsiquiatría sobre la sugestión, sino

³⁰ “Cuando lo trajeron, y el animalito vio al 17, empezó a gritar y a aletear desesperado: - ¡Tomá, loro’ el diablo! ¡Tomá, loro’ el diablo! (...) Y era guapo el gringo... y duro pa’ morir... ¿se acuerda, amigo? -decía el loro con todo el picante de sazón, y a semejanza de una voz acusadora surgida del misterio y de la tumba” (Holmberg, 1994, p. 388).

³¹ Ver Graciela Nélica Salto, “La sugestión de las multitudes en ‘La casa endiablada’ de Eduardo L. Holmberg”, en *Segundas Jornadas Internacionales de Literatura Argentina/ Comparatística. Actas*, Buenos Aires, Instituto de Literatura Argentina, Facultad de Filosofía y Letras, U.B.A, 1998, p. 214. Ver, también, Cecilia González, “Una retórica de la influencia”, en Julio Preybat (ed.), *Cahiers de LI.RI.CO, Littératures contemporaines du Río de la Plata. Quimeras. Cuando la literatura sabe, ve, piensa*, Vincennes - Saint-Denis, Université de Paris 8, 2008, pp. 49-69, donde se trabaja también con algunos relatos de Lugones, Quiroga y Chiáppori, entre otros.

³² Ver capítulo 3. En la conversación entre el comisario y el protagonista de “La casa endiablada” se introduce el tema de los estudios neurológicos a propósito de los recuerdos que permanecen reprimidos para luego aflorar: “los fisiólogos admiten esa función anímica del inconsciente”; arriesga el heredero, a lo que contesta el representante de la ley: “y siempre he pensado eso del espiritismo” (Holmberg, 1994, p. 385).

que el relato se propone analizar el origen de todos los “ruidos” (equivalentes a tiptología, “raps” o comunicaciones de espíritus) que construyen la mala fama de la morada. Sin embargo, los precedentes de la casa deshabitada que los vecinos escucharon antes de que Luis tomara posesión de ella, no tienen explicación. Tal vez quede a criterio del lector incluirlos en los fenómenos explicables por superstición o sugestión, como el episodio del vigilante que, a la carrera, cae de su caballo porque cree ver, en la figura del rico propietario, al diablo merodeando la casa.

Limpiar de supersticiones y de “creencias religiosas sin base”, como las de este curioso gaucho-policia cómplice del crimen del inmigrante suizo, es tarea primordial que se impone la narración, análoga al desmalezamiento y remodelación de la mansión llevada a cabo por los peones del rico heredero Luis de Fernández y Obes.³³

Aquí la “biografía gaucha” del vigilante “539” opera argumentativamente como causa de la peligrosa deriva entre superstición, ética y moralidad en los sectores populares. Y si el discurso científico explica por un lado, desde las ciencias naturales, los ruidos repetitivos que asustan de noche al criado negro³⁴ y, desde la neuropsiquiatría, las voces de los espíritus, es la Historia la que repone el significado político de los estruendos finales de la revolución del Parque, en que “niño” y criado participan dando lugar al desenlace feliz, casi de cuento maravilloso, con boda y fiesta.

En esta intersección de saberes que engruesan el dominio natural, en la puesta política del referente histórico reciente —como ocurría en *Dos partidos*— y en el efecto inquietante que a la vez producen tanto los ruidos misteriosos como la improvisada sesión espiritista (a la que asisten también Kasper, hermano de Isabel, Otto y Carlos) es donde está presente la fantasía

³³ En la agitada polémica decimonónica entre materialistas, espiritistas y espiritualistas se discutía, entre otros temas, sobre los fluidos, las fuerzas psíquicas y el origen de las “voces” y “ruidos” escuchados en casas presuntamente “encantadas”. Ver Salto, 1998.

³⁴ La voz de la entomología denomina, en el texto, “reloj de la muerte”, “escarabajito” y “coleóptero”, al escarabajo que provocaba un misterioso ruido a intervalos regulares en la habitación; “catanguita”, es la voz del saber popular, representado en el habla del criado negro.

científica.³⁵ La construcción de un objeto conjetural que ocupa el lugar del fantasma para demostrar, justamente, su inexistencia, no hace otra cosa que comprobar las habilidades paranormales de la novia del protagonista.

Kasper, cultor de la doctrina espiritista hasta el fundamentalismo, tiene el mismo nombre que el secretario del burgomaestre Hipknock, de “Horacio Kalibang”, y que el filósofo protagonista de “Una teoría terriblemente moralizadora”, relato enmarcado de “La pipa de Hoffmann” y guarda también relación con el Kaillitz transformista-espiritista del final del manuscrito de *Dos partidos*. Echado del Museo Público por Burmeister a causa de su adhesión al darwinismo y a las teorías newtonianas se rinde, luego de asistir a numerosas sesiones espiritistas con el barón de Duisburg, al impacto que producen en él “manifestaciones que no comprendía”, situación inversa a la de Miguel, que había decidido vivir aplazando su opinión sobre ellas. Kasper es el contrapeso irracional de las argumentaciones materialistas de sus contrincantes: funciona como una fuerza que presiona para hacer emerger las hipótesis paracientíficas que concluyen desviando lo fantástico hacia la fantasía científica.³⁶ Doble de Kaillitz, al que duplica en la inicial -que connota el origen germano- repetida también en Kalibang, agrega el plus de lo paranormal, pero sobre un sustrato “universitario” y darwinista. Las imágenes del naturalista escritor

³⁵ En esta nouvelle, que transcurre en Palermo en diciembre de 1889, el trabajo con el referente histórico reciente es deliberado y continuo. La alusión a la revolución del Parque en julio de 1890 y el comentario irónico del narrador sobre la preferencia de Luis de “afiliarse a ciertas logias que, por aquel entonces, preparaban un grande estrépito y una gran convulsión en las ‘masas populares’” -en clara referencia a la Unión Cívica-, además de la mención, entre otros episodios de la historia nacional, de la participación del criado en la batalla de Caseros y la guerra del Paraguay conviven con el papel fundamental que alcanzan en la narración los inmigrantes y sus hablas cercanas al cocoliche. Como contraparte de los detalles góticos de la casa en Las Cañitas, con el objeto de fortalecer el verosímil el narrador describe los productos del avance tecnológico que coexisten, paradójica pero inevitablemente, con las supersticiones que se tejen alrededor de la casa: los hilos del telégrafo y del teléfono, el ferrocarril y el tranvía, entre otros de una larga lista.

³⁶ “La pipa de Hoffmann” (1876), publicado originalmente en el periódico mensual *El Plata Literario*, en cuatro entregas, por Holmberg, sería más propiamente asimilable a una fantasía de opio o *haschisch* a la manera de Gautier, donde predomina un lenguaje onírico estructurado en función de la dislocación espacio temporal. El relato enmarcado protagonizado por Kasper, en el borde del apólogo, maneja un registro paródico, que contrasta con el marco. Ver, sobre este cuento, Cristina Iglesia, “Notas sobre Holmberg”, en *La violencia del azar. Notas sobre literatura argentina*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003 Cristina Iglesia, 2003.

y la de investigador de fenómenos psíquicos se superponen y se confunden. Las distintas líneas de la trama derivan hacia un final cargado de matices en el que fantasía científica, policial y fantástico psíquico se recombinan.

No obstante, el desenmascaramiento del aspecto “maravilloso” de estos fenómenos, operación narrativa que sintoniza bastante con la fantasía científica, constituye una diferencia fundamental con respecto al “cuento espiritista” decimonónico que ha estudiado Lily Litvak, el cual

tiene forma y temas característicos que se adaptan a sus propósitos didácticos y a su fin, que es el revelar algunas de las ideas fundamentales del espiritismo. El mensaje se teje alrededor de un núcleo anecdótico muy débil, a veces mínimo, que permite la exposición de postulados de metafísica, ciencia, ética, etc”.³⁷

Algunos de sus temas recurrentes son la aparición del “espíritu desencarnado” de algún personaje famoso o recientemente fallecido, que asegura a los vivos la felicidad absoluta del mundo que habita, lo cual Litvak atribuye a la “solución” que ofrecían las sociedades espiritistas para entender la muerte, ya no como separación permanente, sino como “otra forma de contacto” (Litvak, 1994, p. 85). Otro tema es la “descripción de las regiones celestiales”, de la que pueden leerse rastros en *Viaje maravilloso* en el pictórico detalle del paisaje marciano. Pero la “actitud científicista” de las fantasías científicas argentinas de estas décadas no se instala solamente en la selección léxica o en la incorporación del repertorio, como ocurre en el cuento espiritista. Va más allá y no solo impregna a las ficciones del *modo paranormal* sino que funciona como la voz de la razón que pretende desenmascarar el fraude o indagar las causas “naturales” de presuntos fenómenos paranormales.

³⁷ Ver Lily Litvak, “Entre lo fantástico y la ciencia ficción. El cuento espiritista en el siglo XIX”, en *Revista Anthropos*. Boletín de información y documentación, *Literatura fantástica. Una nueva visión y sensibilidad del texto como creación* Barcelona, n° 154-155, pp. 83-88, 1994.

5.2. La voz de la máquina

Estaba en juego la diferencia entre los verdaderos seres humanos y los objetos humanoides. Pero en el ascensor del museo, se dijo Rick, yo estaba entre dos criaturas, una humana y otra androide... Y mis sentimientos eran enteramente opuestos a lo previsto, a lo que estoy acostumbrado a experimentar. A lo que *debo* sentir.
Philip K. Dick, *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* (1968).

Pero antes de hablar de tecnologías antifraude o de postular el oído humano como posible fonógrafo que diera cuenta de información sepultada en el inconsciente, diecisiete años atrás de la trilogía de 1896, Holmberg ya había dado otro paso fundamental en la historia de los géneros en la Argentina, el que va de la fantasía científica hacia la ciencia ficción. Con "Horacio Kalibang o los autómatas", que transcurre cerca de Berlín, se introduce el *novum* más inquietante de las fantasías científicas argentinas de las últimas décadas del siglo XIX: la construcción de un "cerebro con funciones propias".³⁸ Holmberg elabora en él una imagen amenazante de la máquina en un marco que comienza a instalar a la técnica como dimensión central de las culturas modernas. Como antes había escrito sobre las instituciones marcianas –asomándose tempranamente a las premisas básicas de la ficción especulativa- o curlandesas para hablar de problemáticas locales, en "Horacio Kalibang" elige una aldea aledaña a la considerada "capital de la ciencia" decimonónica, como escenario extraño propicio para provocar un distanciamiento iluminador en el lector porteño.

En *La máquina en el jardín* Leo Marx leyó las disonancias y tensiones que había generado el impacto de un nuevo orden tecnológico en el paisaje simbólico construido en la primera mitad del siglo XIX por la bucólica norteamericana.³⁹ Uno de los principales atributos de esta nueva fuerza, representada eficazmente por la máquina, fue la velocidad. La imagen de la máquina se transformó en metáfora de valores y el ideal pastoral, entonces,

³⁸ Fue publicado en folleto por primera vez en enero de 1879. Hay una segunda edición como folletín en *La Crónica* (4/7/84 al 7/7/1884) y una tercera en la revista *La Quincena*, t. I, n° 15 y 16, 1894. En adelante, citaremos por Holmberg 1994, usando la forma abreviada "Horacio Kalibang". Ver argumento en el Apéndice.

³⁹ Leo Marx, *La máquina en el jardín. Tecnología y vida campestre*, México, Editores Asociados, 1974.

fue evocado contra la industrialización. También existieron -indica L. Marx- "utopías automatizadas" como las de Timothy Walker (1831), que señalan su carácter político, su capacidad de realizar "los anhelos igualitarios del pueblo norteamericano": construyen un contundente símbolo del progreso.

Dolf Sternberger, también interesado en el tema, analizó los postulados de Helmholtz sobre la ley de conservación de la energía.⁴⁰ El físico alemán había afirmado, en 1865, que "no hay fuerza de trabajo que no sea energía natural transformada". En ese sentido, es interesante su aporte sobre los autómatas, quienes —afirma— se presentan como obras nacidas de la esperanza de producir un movimiento autónomo y vida con los medios ofrecidos por los matemáticos y la mecánica, además de imitar la obra divina, considerada ella misma como una gran maquinaria en el corazón de la cual se imaginaría haber penetrado. Relojes y maravillas técnicas son, entonces, imágenes en miniatura del universo.

Los autómatas tienen, indudablemente, un papel importantísimo en la historia de la tecnología y en sus implicaciones culturales. La reproducción mecánica de fenómenos de la naturaleza —*simulacra*— y la construcción de artefactos capaces de moverse por sí mismos —*automata*— es, en efecto, muy antigua. El concepto utilitario de la automatización, naturalizado en el siglo XIX y aún vigente es, en cambio, absolutamente moderno⁴¹.

En la Argentina de 1879 el autómata, como símbolo cultural capaz de sintetizar valores,⁴² remite en primer término a la máquina, en pleno proceso de modernización y, en un segundo plano, a los usos del tiempo (la velocidad). Se trata de máquinas custodiadas por máquinas, autómatas

⁴⁰ Dolf Sternberger reflexionó sobre la doble naturaleza de la máquina durante la década de 1880 en Alemania a partir de otra imagen poderosa, la de la *roue à aube* (una "rueda alada"), vinculada al proceso de tendido de vías férreas. La idea de "motor orgánico" que el símbolo entraña o la de "caballos de fuerza" son indicios de un paisaje urbano que se transforma vertiginosamente. Ver Dolf Sternberger, *Panoramas du XIXe. Siècle*, París, Le Promeneur, 1996.

⁴¹ Ver Alfredo Aracil, *Juego y artificio. Autómatas y otras ficciones en la cultura del Renacimiento a la Ilustración*, Madrid, Cátedra, 1998.

⁴² Tomo el concepto de Leo Marx, 1994.

condenados a la repetición, hecho que los separa —aunque no de manera inequívoca, como veremos— de los humanos.⁴³

Los muñecos humanoides de “Horacio Kalibang” conjugan “maravilla y artefacto”, tal como lo habían hecho los trabajos del mecánico alejandrino Herón casi mil ochocientos años antes: tienen un sentido lúdico, al que se le agrega un propósito utilitario oculto vinculado a la moraleja final.⁴⁴ Es que el virtual pero no menos amenazante ejército de autómatas que surge de la lectura de la carta de su fabricante arrasa con todas las imágenes típicas de cualquier coleccionista europeo dichoso de poder exhibir sus adquisiciones; arrasa con el goce de la “maravilla”.⁴⁵ Porque en “Horacio Kalibang” la máquina provoca, más que dudas, temores, y el empresario inversionista que los ha creado no está guiado precisamente por un propósito científico, aunque se reconoce heredero de las investigaciones sobre la “materia cerebral”. La simulación como recurso de supervivencia también se filtra en el laboratorio.

En el relato de Holmberg se construye otra posibilidad de interacción con los autómatas androides, seguramente inspirados en los de E. T. A. Hoffmann, al menos en su dimensión siniestra: la de la *lucha por la vida*, postulada por el darwinismo social (spenceriano), junto con las estrategias miméticas para llevarla a cabo.

5.2.1. La ambigua luz del porvenir

Se ha trabajado en capítulos anteriores con la idea de préstamo y reelaboración de repertorios propuestos por otras tradiciones literarias en

⁴³ En el siglo XVIII los relojes con escenas automáticas fueron las “maravillas técnicas” preciadas por las cortes europeas, aunque ya entonces exceden ese ámbito. Entrado el XIX, la construcción de androides instrumentistas de gran perfección sorprendió a músicos como Carl María von Weber. El famoso inventor Maelzel, incluso, llegó a construir una orquesta completa, aunque los autómatas no eran ejecutantes.

⁴⁴ En *Neumática*, de Herón (c. siglo I D.C.) texto clave en la historia de los autómatas, se desarrollan los procedimientos fundamentales para construir distintos tipos de máquinas automáticas.

⁴⁵ Aracil señala que en el siglo XVIII, en la historia de los autómatas y de sus “espectadores”, se produce un quiebre que va de la sorpresa al goce estético, procurado en todos los detalles. Ver Aracil, 1998, p. 368.

virtud de la creación de una nueva narrativa local consecuente con el proceso modernizador. En particular, en “Horacio Kalibang”, el pasaje por el tamiz de los autómatas de Hoffmann y del Calibán de Shakespeare deja rastros siniestros y grotescos en estas criaturas. El simple recurso de la “K”, que le imprime el sesgo alemán al personaje y que sella su vínculo con otras series en Holmberg, revela claramente el carácter de uso, como signo que circula y es marcado con un rasgo nuevo.

Básicamente, Kalibang se conecta con su modelo shakesperiano a través de la preocupación por un tema que será clave en los 80, la educación: en principio es una máquina de educar, casi una computadora.⁴⁶ El trabajo intertextual con Hoffmann, en cambio, se reconoce en la dimensión siniestra que le confiere la arenga final de Baum, en la que la imposibilidad de distinguir claramente la naturaleza humana agrega un motivo de vacilación más.

La inquietante imagen del “conductor” que se figura sobre el final del relato provoca un efecto más aterrador que la máquina misma. “Horacio Kalibang” pone el acento en una particularidad del ejército de autómatas: el hecho de tener su victoria asegurada en su capacidad de simulación, en su presumible mejor *aptitud* para *adaptarse*. Es entonces cuando emerge este cuarto sujeto ficcional del proceso modernizador, el empresario inversionista que no depende de las partidas estatales como los sabios, cuyos conocimientos e investigaciones se pueden cooptar y que, previsiblemente, redobla la apuesta al declararse frente a su primo, funcionario público, “bastante grande, noble y rico para que [lo crea] poderoso”.⁴⁷

⁴⁶ Kalibang, “máquina humana” que, “[a]unque con forma de hombre, es un libro”, se encargará de la educación de los nietos del burgomaestre (Holmberg, 1994, p. 166). En el relato se menciona “un cerebro con funciones propias”; sin embargo, la mayor parte de los autómatas de Baum no se apartan de su repertorio verbal, están condenados —como los relojes o el fonógrafo— a la repetición que, por otra parte, los constituye. El texto está construido sobre una serie de simetrías y contrastes con *La tempestad* (1611) cuyo detalle y análisis no desarrollaré en este trabajo (ver Graciela Nélica Salto, 1997). Algunos años después, en 1885, Villiers de l’isle Adam publicará *La Eva futura* en la que Edison, el enigmático “mago de Menlo Park”, en la línea de los sabios aprendices de brujo, desafía la ira de la naturaleza al crear a la andreida Hadaly.

⁴⁷ Bernal indica que hacia fines del siglo XIX “la única innovación que se produjo en la organización [de la ciencia] fue el laboratorio de investigación industrial, que se desarrolló

En este punto la fórmula inquietante de Hoffmann adquiere mayor eficacia al combinarse, en el relato, magnetismo y autómatas. De hecho, es posible establecer una similitud entre las sesiones mesméricas, que podían reducir a los hombres a meros autómatas, y estas máquinas que habían sido diseñadas para reproducir cierta "inteligencia humana". Lo que esta capacidad de conducir la voluntad del otro para el provecho propio pone de manifiesto es la disponibilidad de las masas, cuestión que desveló a los estudios psiquiátricos de fines del siglo XIX. Se impone, una vez más, una voz que desenmascare el fraude que perpetran quienes manejan los mecanismos automáticos. La búsqueda de una "verdad" detrás del engaño, condensada en el desmantelamiento de las sesiones espiritistas o en la demostración de la ausencia de una causa sobrenatural en los movimientos de los autómatas tuvieron en los narradores de ficciones fantásticas sus más eficaces artífices.⁴⁸

El éxito de estos desenmascaramientos nos habla por sí mismo del interés que despertaban en el público contemporáneo tanto el fenómeno de las prácticas espiritistas como las "maravillas mecánicas", asimilables a las maravillas científicas. Sobre estas últimas llamaría la atención en *La Crónica* Holmberg quien, en otro gesto pedagógico, cree que el público debe diferenciar superchería de verdadero adelanto científico; las voces de ultratumba falsificadas, de la sugestión y la telepatía.

"¿Qué es el cerebro, sino una gran máquina, cuyos exquisitos resortes se mueven en virtud de impulsos mil y mil veces transformados? ¿Qué es el alma, sino el conjunto de esas funciones mecánicas?" (Holmberg, 1994, p. 161), profiere Baum inútilmente al burgomaestre, quien, ya iniciado en el

casi imperceptiblemente a partir del taller o cobertizo de ensayo de los investigadores convertidos en hombres de negocios, como Siemens o Edison [...]. Lo cierto es que la ciencia académica dependió, entonces, en último término, de los éxitos de las aplicaciones científicas en la industria" (Bernal, 1986, p. 547).

⁴⁸ Edgar Allan Poe se ha dedicado en algunos de sus cuentos y ensayos "analíticos" a desenmascarar a embaucadores y, a la vez, a embaucar a sus lectores para enrostrarles su credulidad. Este divertimento es practicado eficazmente en "El jugador de ajedrez de Maelzel" (1835) y "Von Kempelen y su descubrimiento" (1849), entre otros.

materialismo sólo quiere *ver* los hechos, es decir, los autómatas.⁴⁹ Y en la escena del teatro de autómatas aparece una criatura con rasgos idénticos a los del narrador en primera persona, Fritz, pulsando un violonchelo, junto a un pianista con el cual interpretan una pieza musical. Se representa una comedia de espejos que mezcla lo autobiográfico —verbalizado en la dedicatoria y condensado en el instrumento del primer músico, aunque diseminado también en otros personajes— con la sorpresa y maravilla del único espectador presumiblemente humano, Hipknock.

La paradoja que articula el texto se condensa en la orden del empresario a su criado: ..."que comiencen las manifestaciones". Es decir, las *manifestaciones materialistas* de un espectáculo propio de las prácticas espiritistas, en las que también se mezclaban la sorpresa y el engaño, según comenzaba a ser denunciado por las publicaciones periódicas de fines de los 70.

Ese juego de espejos, con telones que se corren sugiriendo una proyección al infinito, se extiende a las palabras finales de la confesión-amenaza del ya desenmascarado Baum, enviada por escrito al burgomaestre: "Persiste en tus ideas: ¡son la luz del porvenir!". Surgidas del fabricante de autómatas que, en un arrebató mesiánico le declara la guerra al mundo de las certezas, esas palabras se cargan de una amarga ironía: el materialismo profesado por Hipknock no será, entonces, la *luz del porvenir* al que quiera llegar el lector que ha arribado al final del relato y que, a esa altura, estará buscando qué "resortes" tocar para manejar mejor este "juguete discutible" que se le escapa de las manos⁵⁰.

⁴⁹ Los líderes del materialismo fueron Vogt, Büchner y Moleschott. Ludwig Büchner, en *Fuerza y materia (Kraft und Stoff)*, 1855), insistió en que sólo la ciencia, con la observación y el experimento, puede proporcionar una concepción justa de las cosas y se opuso en particular a todo dualismo espíritu-cuerpo. La segunda traducción del texto al español es de 1878 (ver *Diccionario de Filosofía*, tomo 1, Madrid, Alianza, 1979, pp. 397-398).

⁵⁰ ..."y me glorifico tanto más al dedicarte, como un homenaje, este juguete discutible", le escribe Holmberg a José María Ramos Mejía en la dedicatoria de "Horacio Kalibang", remarcando la condición polémica de la fantasía científica. En la literatura de Holmberg, la palabra "resorte" tiene un carácter siempre inquietante y remite a los actos instintivos o simplemente irreflexivos, como dictados.

La "escena automática" representada en la casa de Baum reproduce, en un primer plano, estampas de la vida cotidiana contemporánea al lector, montadas sobre la estructura de las escenas automáticas de los relojes de moda en el XVIII y de los teatros de autómatas móviles, como una ejecución en el piano, danza, un duelo, pintura, academias y otras actividades típicas de la sociabilidad moderna que se pierden en la omisión del tramposo narrador Fritz. Las "manifestaciones" culminan con el límite de la reproductibilidad, con la representación de la escena "vívida" por el burgomaestre y su familia la noche anterior, sin alterar un solo pasaje, lo que prueba la velocidad del hábil "titiritero" para hacer copias rápidamente, o bien para *programarlas* con eficacia. Entonces, lo familiar se torna siniestro en el cuerpo de los autómatas. La habilidad de esos "muñecos feroces" "más parece natural que de resortes" y, en consecuencia, el burgomaestre pronuncia las palabras que, como un autómata, debería haber dicho si estuviera programado: "Si son ellos los autómatas o si lo somos nosotros, no lo sé". El golpe final está a cargo de un autómata-bestia que representa a la humanidad y que conmina a Hipknock, irónicamente, a no dudar de lo que ha presenciado.

5.2.2. Un lenguaje de resortes

"Es una lástima que estos hábiles mecánicos dediquen todos sus esfuerzos a estos odiosos juguetes, en vez de emplearlos en el perfeccionamiento de los instrumentos musicales", E. T. A. Hoffmann, *Los autómatas* (1814).

¿Qué hay detrás de este ejército de autómatas dispuestos a reemplazar a los humanos por orden suicida de un hombre de dudosa *humanidad*? ¿Qué clase de "máquina" es Kalibang? Si el *novum* introducido por Holmberg en el relato se reduce a la presentación de autómatas androides, en parte podría dudarse, entonces, de la innovación presentada por esta fantasía científica. Se ha señalado que la construcción de autómatas tiene un desarrollo de mayor complejidad desde principios del siglo XIX, de manera que la novedad no reside en la mera incorporación de estos androides a la trama. Interesa más bien su capacidad, como objetos culturales, de provocar un efecto de "sustracción de la realidad" (Aracil, 1998). En la insólita aceptación de la

farsa, de lo reconocidamente irreal en el espectáculo con máquinas se observa un punto de partida sugerente para pensar la proximidad entre los autómatas y el fantástico en el XIX.

Aunque el relato combina elementos que he señalado como propios de la fantasía científica y da un paso hacia la ciencia ficción, desde el momento que está atravesado por un eje especulativo (fuertemente distópico) y edificado sobre la dimensión técnica, sería posible desestimar estas consideraciones y pensar en una alegoría en su inflexión más llana. Es cierto también que obturada por el peso evaluativo de los párrafos finales, la construcción del *novum* queda subordinada a una advertencia que opaca su carácter de maravilla. Pero estas objeciones no bastan para negarle a "Horacio Kalibang" un lugar fundamental en la historia argentina de la fantasía científica ni de la ciencia ficción. Lo que realmente inquieta en estas máquinas es su capacidad de simular, de imitar los razonamientos humanos y confundirse en la multitud, habilidad propiciada por el verdadero *novum* tecnológico del relato: la mecánica aplicada a "todos los fenómenos íntimos de la materia cerebral" (Holmberg, 1994, p. 161).⁵¹

El poder de la máquina como símbolo es contundente por su capacidad de condensar la fuerza con la que se imponen los cambios y las paradojas mismas que esa fuerza acarrea. Los autómatas inquietan, como ya ha señalado Freud, porque entre otras cosas combinan el sentimiento de angustia y placer frente a los "muñecos vivientes"⁵² y en esa inquietud que provocan también están contenidas las posibles consecuencias de los cambios iniciados en un proceso social que tendrá como agente principal a un nuevo modelo de científico⁵³. Entre la disponibilidad de las multitudes,

⁵¹ Adriana Rodríguez Pésico sostiene que la afirmación del futuro yerno de Hipknoek, el teniente Hermann, de "que existen fenómenos que la ciencia humana no explica, y que tal vez no podrá nunca explicar", es corregida por la demostración, en el cuento, de que "todo lo pensable puede ser realizado por medio de la ciencia —que contempla hasta la posibilidad de construir un cerebro—, y a través de la literatura, ya sea la propia o la ajena con la que dialoga el relato. Lejos de ser un fenómeno sobrenatural, Horacio Kalibang carece de centro de gravedad porque es un autómata". Ver Adriana Rodríguez Pésico, 2008, p. 354.

⁵² Sigmund Freud, *Lo siniestro*, Buenos Aires, Homo Sapiens, 1982.

⁵³ Así como he señalado la recombinación de modelos de naturalistas que hace Holmberg al operar sobre el referente histórico, Coppelius, Coppola y Spallanzani, de "El hombre de la

abandonadas a un poder mesmérico que las conduzca por carriles desbordados como autómatas perversamente programados, y la regulación de una nueva sociedad mediante la educación, gran parte de la producción científica y ficcional de Holmberg elige la segunda opción. El hecho de que el monstruoso Horacio Kalibang sea finalmente un libro con forma de hombre y el "único ser al que se le debe confianza", revela, no sin provocar estupor, el costado ventajoso de esta reproducción maquínica del sistema nervioso a la vez que la inepticia y deslealtad humanas.⁵⁴

La fuga al nivel alegórico presente en las palabras finales de Baum-Fritz posiciona a los autómatas, por un lado, como signo complejo dirigido a advertir a los lectores dentro y fuera de la ficción: "mi" teatro de autómatas remite a un mundo al revés en el que *los científicos argumentan con la fe y los sabios rebuznan*. Es el debate ético al que quiere arribar el relato⁵⁵.

El que anima al burgomaestre a persistir en su "fe" positiva es, irónicamente, un poderoso cuyas buenas intenciones están sospechadas. Por otra parte, la amenaza ("He llenado el mundo con los productos de mi fábrica") remite también a otra clase de horror vinculado a la capacidad de repetición que al cabo del proceso modernizador va adquiriendo la máquina. Los autómatas son objetos en serie producidos y programados en un tiempo atterradoramente veloz.⁵⁶ Y por supuesto que ese proceso tan vertiginoso

arena" son, también, en la opinión de Becker, caricaturas de científicos cuyo modelo real es reconocible. Ver Alienne Becker, "Hoffmann's fantastic Sandman", C. W. Sullivan III (ed.), *The Dark Fantastic. Selected Essays from the Ninth International Conference on the Fantastic in the Arts*, Connecticut-London, Greenwood Press, 1997. Ver, también, Nicolás Witkowski, "Lazzaro Spallanzani, un naturalista en el infierno", en Witkowski, 2007.

⁵⁴ El fin educativo de los autómatas ya había sido sugerido por Aristóteles, en relación con la paloma de Arquitas y, en 1680, por Claude Perrault, en sus *Essais du Physique*, donde destaca la utilidad que podrían prestar para la educación infantil (Aracil, 1998).

⁵⁵ En "Notas sobre Holmberg", Cristina Iglesia plantea que "hacia el final del relato, el afán terriblemente moralizador desarma la eficacia de la ficción automatizadora y traduce el automatismo no como lo inquietante —aquello que no se puede controlar o verificar—, sino como todo lo que desde la óptica del narrador es condenable en la sociedad" (Iglesia, 2003, p.154).

⁵⁶ Benjamin, en un célebre ensayo de 1936, trabajó sobre esta matriz propia de los modos de producción capitalista a fines del siglo XIX y principios del XX, aunque específicamente a partir del encuentro entre la obra de arte y las posibilidades ilimitadas de su reproducción técnica, pensando fundamentalmente en la fotografía y el cine. Señala que en este período se produjo una transformación y un cambio de función histórica en el que la obra de arte,

remite en la Buenos Aires "material", junto con el "fenómeno de las masas" y la inmigración, a la preocupación de la clase gobernante.⁵⁷ Los autómatas esparcidos por el mundo son humanoides cuyas prácticas, opuestas al modelo sobre el que se edifica el texto, afectan la construcción de una nueva nación —no principalmente la alemana, claro— y, por eso mismo, son dignos de temer: se trata de políticos, científicos, poetas, oradores, médicos, abogados, guerreros, patriotas, "ilustrados", sabios. Es decir que, eficazmente camuflados, podrían ser virtuales dirigentes de masas.

5.2.3. La conducción de las multitudes

"Oscar Baum soy yo", declara casi con tono flaubertiano el primo Fritz develando, en ese acto, el prodigio de las facultades de sus autómatas, dado que su réplica mecánica ha acompañado al burgomaestre en varias ocasiones en las que dialogó con él no precisamente a través de simples respuestas programadas. Y hecha esta confesión escrita, se desencadena la admonición construida en esta pequeña pieza de oratoria en la que los autómatas parecen remitir al "hombre de las multitudes".

"Horacio Kalibang" se publicó en 1879, cuando se acababa de editar la tesis doctoral de José María Ramos Mejía, *Traumatismo cerebral* —hecho que se consigna en la dedicatoria— y poco menos que al año siguiente de la

alejada de su finalidad de servir al culto y despojada del aura que le confería su condición de obra única, empieza a servir, por mediación de la tecnología y bajo la forma de reproducción masiva, a otros objetivos, relacionados con la política y los movimientos sociales de masas que se despliegan en el contexto de las transformaciones provocadas en el modo de producción. Ver Walter Benjamin, "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", en Walter Benjamin, *Discursos Interrumpidos I*, Taurus, Buenos Aires, 1989.

⁵⁷ Ver Oscar Terán, "El lamento de Cané", en Oscar Terán, *Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo (1880-1910). Derivas de la "cultura científica"*, Buenos Aires, FCE, 2000. Se ha pensado también en la preocupación que provoca la inmigración creciente en la Argentina de fines de los 70 como un elemento de las condiciones de producción de "Horacio Kalibang" que habilita una ficción paranoica y de clase. "Horacio Kalibang" es una advertencia transparente ante el peligro que siente la clase dirigente de ser reemplazada por elementos provenientes de la 'informe' sociedad constituida a partir de la inmigración", afirma Carlos Pérez Rasetti (2002). No desdeño este hecho de peso como condicionante extratextual, pero sugiero matices sobre todo al pensar la inserción de Holmberg en esa "clase" y en su acceso periférico a cargos en diferentes gestiones gubernamentales (como la dirección del Zoológico de Buenos Aires o su desempeño como inspector de Enseñanza Secundaria, Normal y Especial, por ejemplo, ambos, incluso, posteriores a la escritura del cuento).

publicación de *La neurosis de los hombres célebres*. En 1899, veinte años después, Ramos Mejía escribe en *Las multitudes argentinas* sobre el "estado de sonambulismo" de las multitudes:

Hay un sonambulismo colectivo como existe uno individual. [Según Binet] el carácter propio de tal condición es constituir otra existencia psicológica completa; el sujeto vive la vida común, tiene el espíritu abierto a todas las ideas y a todas las percepciones y no delira. Un observador desprevenido no podría reconocer que se halla en estado sonambúlico (...) [La multitud] dominada por una idea o por un grupo de ideas que imprimen a su existencia una orientación especial, no entiende lo que se le dice cuando las palabras pronunciadas no tienen relación alguna con su *idea fija* (...) Despierta, vuelve a tomar su yo normal (p. 173).⁵⁸

Terán señala que la teoría de la sugestión, asociada al hipnotismo, resultó fundamental en la construcción del sujeto colectivo.⁵⁹ Como la multitud, el ejército de autómatas concentra poder en su capacidad de subordinación a un conductor y en la velocidad de reproducción.⁶⁰ La figura del fabricante de autómatas, como peligroso *meneur* de sujetos sin voluntad propia, está diseñada sobre la moderna figura del empresario inversionista que apuesta a una industria del engaño irónicamente al servicio de los principios materialistas. El relato hace su puesta en abismo cuando el

⁵⁸ José María Ramos Mejía, *Las multitudes argentinas*, Buenos Aires, Secretaría de Cultura de la Nación/ Marymar, s/f.

⁵⁹ Terán, 2000, p. 101. Ver, también, Adriana Rodríguez Pérsico, 2008, capítulo II.

⁶⁰ Martín Batalla observa una sugestiva reiteración temática en las propuestas sobre las multitudes de Gustave Le Bon (1895), José María Ramos Mejía (1899) y José Ingenieros (1913), consistente básicamente en "cierta propensión nerviosa, característica poco menos que innata de la constitución 'orgánica' de las multitudes –y cuya formulación y alcance conviene acotar entre la intervención inaugural de Le Bon y su asimilación vernácula con objeciones por el doctor Ramos Mejía–, por un lado; y a los gustos de digestión gruesa peculiares también de los hombres agrupados en masa, que, como parte del bagaje 'etiológico' del *hombre mediocre*, aparece en los ensayos de José Ingenieros, por otro" (p. 148). Así, a la psicología de las masas y al examen sociológico de las multitudes, propone sumar "una *estesiología*" –que pensamos como una 'disciplina' de límites (alcances y proyecciones) vagos e imprecisos, situada entre la psiquiatría, la psicología, la sociología nacientes–, emergente de las ideas suscriptas por esos autores" (p. 148, todas las cursivas del texto). Es interesante observar cómo este repertorio de saberes ya está circulando entre los letrados porteños y emerge en los segmentos evaluativos de "Horacio Kalibang". Ver Martín Batalla, "Estesiología de las masas. Lectura de una reacción en cadena: Le Bon-Ramos Mejía-Ingenieros", en *Hologramática literaria* – Facultad de Ciencias Sociales – UNLZ – Año II, N° 3, V2 (2006/2007), disponible en <http://www.cienciared.com.ar/ra/doc.php?n=491>, con acceso el 10/07/2009.

ambiguo narrador en tercera persona del capítulo final reafirma la condición de "juguete discutible" sugerida en la dedicatoria.⁶¹ Entonces, se invita a una operación de lectura no *automática*: "El lector tocará los demás resortes". La alianza entre ciencia, tecnología y poder se resuelve aquí en una tensión que advierte sobre la necesidad de operar cambios y nuevos pactos en la nación en ciernes.

5.2.4. Una cuestión de perspectiva

Esa tensión está lograda en el relato a partir, fundamentalmente, de la estrategia del punto de vista. "Horacio Kalibanng" está dividido en siete partes: las tres primeras narradas por Fritz, primo del burgomaestre, en primera persona; la cuarta y la quinta, en tercera focalizada en Hipknock; en la sexta retoma la palabra Fritz y la séptima concluye con una tercera omnisciente. Los narradores deben *engañar* lo suficientemente bien al lector, de manera que el suspenso convierta a la revelación final en una *sorpresa* más, o mejor, en la gran sorpresa. Esta oscilación le confiere al cuento un matiz que vuelve a la *novedad*, por un lado, amenazante y por otro, seductora. Mientras que Fritz fascina y tienta al lector con sus "maravillas técnicas", la tercera persona se concentra en la preparación de la advertencia.

Así, este "juguete literario" cuyos "demás resortes" tocará el lector requiere una compleja operación de lectura cuya clavija deberá encontrarse para hacerlo funcionar correctamente. Holmberg revela, en pequeños detalles de la trama, su conocimiento sobre el funcionamiento de los autómatas. La clavija que Kalibang oculta en su nuca y que revela, junto con unas palabras casi como un conjuro, su naturaleza maquina, era una pieza clave que, en algunos casos, permitía desarmar por entero los mecanismos automáticos. La condición fragmentaria, "desarmable" de algunos de los autómatas del cuento es, prácticamente, su único rasgo privativo frente a la *integridad* humana.

⁶¹ En la dedicatoria de "La bolsa de huesos" (1896) Holmberg calificará a su ficción de "juguete policial".

La ambigüedad comprendida en la mezcla de lo natural y lo artificial que en el relato de Hoffmann hace emerger lo fantástico, es en "Horacio Kalibang" de otro orden.⁶² La indeterminación que vuelve imprecisa la identidad de los sujetos que deberán conducir el nuevo orden anunciado por el fabricante de autómatas hace peligrar la construcción de la nación en ciernes, cuestión que el burgomaestre dramatiza en el cuerpo de los hijos que vendrán:

Y cuando tenga un nieto, que será mi gloria y mi encanto, yo sabré decirle, y si muero, díselo tú: "Hijo mío, antes de esparcir los aromas que broten de tu corazón, examina con cuidado si no es un autómata la copa que los recibe" (Holmberg, 1994, p. 167).

Si bien es cierto que el poder del maquinismo no aparece aquí en primer plano, los autómatas de "Horacio Kalibanng", en cambio, remiten a intensas disputas que tienen lugar en la prensa periódica, como el caso de materialistas contra espiritualistas. El mundo del trabajo y el impacto de la máquina en él sólo están presentes en las omisiones del relato, que transcurre en un hogar burgués alemán cuyo jefe de familia es un "burgomaestre" —es decir, alguien que toma decisiones políticas—.

Una serie de sucesos decisivos en la historia del movimiento obrero en la Argentina tiene lugar en el momento en que se publica "Horacio Kalibang": las masas habían vuelto a la escena.⁶³ En el filo de la condena

⁶² En "El hombre de la arena" (1815), relato representativo del sentimiento de lo siniestro provocado por un autómata, Hoffmannn posa lo racionalmente inexplicable en la escena en la que yacen en el piso los ojos sangrantes de la autómata Olimpia. Alienne Becker argumenta que "This grotesque mixture of the human and the machine is utterly fantastic. It is also inexplicable. The ambiguity concerning the eyes makes the scene more fantastic than in otherwise would have been" (p. 27). Alienne Becker, 1997.

⁶³ La primera huelga registrada en nuestro país fue la de los tipográficos, en 1878; le sigue la de los cigarreros en 1879, en la que participaron militantes anarquistas y, desde ese momento, se registra un crecimiento de la fuerza de protesta que eclosiona en 1888 con el paro de los maquinistas ferroviarios y obreros de los talleres Solá (ex Ferrocarril del Sud y Roca). Las huellas de esa primera huelga pueden leerse entre líneas en la cantidad de referencias a cajistas y linotipistas en publicaciones como *El Álbum del Hogar*, entre 1878 y 1879, donde había publicado Holmberg. El censo de 1881 registraba "cerca de 5000 trabajadores 'industriales' repartidos en saladeros, molinos harineros, talleres varios, fábricas de ladrillo, de jabón, de velas", consigna Ricardo Falcón en "Los trabajadores y el mundo del trabajo", en Marta Bonaudo (dir.), *Nueva Historia Argentina. Liberalismo, estado y orden burgués (1852-1880)*, T. IV, Buenos Aires, Sudamericana, 1999. Agrega que esos "establecimientos industriales" no eran más que talleres artesanales con poca mano de obra y escasa organización técnica y social del trabajo. Por otra parte, los sucesos de la

ética y de la denuncia leída entrelíneas en las palabras persuasivas de Baum-Fritz, Holmberg hace su apuesta al proceso modernizador pero, a la vez, pone de relieve las tensiones y peligros que lo acompañan. Se incorpora tempranamente en una discusión sobre algunas facetas de la modernización en la que participarán más tarde, y desde otros géneros, L. V. Mansilla, Eduardo Wilde y Eugenio Cambaceres.

En "Horacio Kalibang" el carácter de *engaño, paradoja y disimulo*, cualidades que habían sido consideradas positivas en los autómatas de los jardines manieristas, invierte su signo: el fabricante y sus autómatas son condenados —o temidos— por su capacidad para engañar y simular, mimetizarse. El lector, así *educado* por este "juguete literario", sabrá desarmar, o no, al feroz muñeco, si encuentra la clavija a tiempo.

5.3. La voz de la locura: desplazamientos y desvíos

Tú cargas finalmente el peso de las debilidades de tu mundo. Hay un vulgo aquí como allí que no puede resistir el pensamiento de cosas a las que no está acostumbrado en absoluto. Pero debes saber que te tratan del mismo modo como lo haríais vosotros si alguno de esta tierra subiera a la tuya, con el coraje de decir que es un hombre. Tus doctores lo harían ahogar como un monstruo o como un mono poseído por el diablo.

Cyrano de Bergerac, *Viaje a la Luna* (1648)

Viaje maravilloso,⁶⁴ la "fantasía espiritista" de Holmberg en explícito tándem con *Dos partidos*, que había sido publicada unos meses antes el mismo año, pone en juego estrategias de apropiación de otros géneros que ya circulaban en Europa e inaugura los viajes interplanetarios en la literatura argentina.

Comuna de París, en 1871, todavía dejaban sus ecos en el mundo. El reclamo de los trabajadores parisinos por una "república social universal", sofocado sangrientamente, había constituido un peligro mucho mayor para los intereses de clase de los capitalistas franceses que el ejército prusiano a las puertas de la ciudad.

⁶⁴ Se publicó en folletín en el diario *El Nacional* entre el 29 de noviembre de 1875 y el 21 de febrero de 1876 y en marzo de ese último año alcanzó el formato libro, con el título *Viaje maravilloso del Señor Nic Nac en el que se refieren las prodijiosas [sic] aventuras de este señor y se dan a conocer las instituciones, costumbres y preocupaciones de un mundo desconocido*. Fantasía espiritista, Buenos Aires, Imprenta de "El Nacional", 1875 [sic]. El error en el año en la portada del libro tal vez habla de la simultaneidad de la publicación del folletín con la preparación del volumen en la imprenta. La novela ha sido reeditada recientemente: Eduardo Holmberg, *Viaje maravilloso del Señor Nic Nac al planeta Marte*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional-Ediciones Colihue, 2007, col. Los Raros, con estudio preliminar de Pablo Crash Solomonoff, edición por la cual cito.

Publicada en folletín en el diario *El Nacional*, convive en el periódico con el anuncio del "tramway", en la ciudad de Buenos Aires, con noticias sobre la "velocidad magnética" o el arresto de Emilio Mitre, la crítica de *Un viaje a la Luna*, ópera cómica de Offenbach basada en la novela de Verne (de quien se ofrecía en entregas *Una ciudad oxi-hidrogenada*) y la publicación de "El miserere", "fantasía" de Bécquer. El suceso periodístico, el relato fantástico y el *roman scientifique* son el marco con el que dialoga, de manera implícita, permanentemente.

Viaje maravilloso establece, desde el título, un vínculo con la tradición de la literatura de viajes: viajes científicos y de científicos por un lado, viajes maravillosos por otro. Desde el subtítulo, en cambio, insiste en la práctica del "efecto de subrayado" que se observó también en *Dos partidos* y que caracterizaba a los textos fantásticos de "disfunción" (Ponnau), ubicando a la novela en una serie que tiene más relación, por el repertorio en el que se entrama, con la literatura "ocultista" -abarcadora tanto de los escritos teosóficos como de las especulaciones astronómicas- que con los "cuentos espiritistas", género más acotado.

Holmberg hace aquí un uso particular del viaje, práctica consagrada, en el emergente mundo científico moderno, a conseguir prestigio, credibilidad y pruebas verificadoras de las hipótesis formuladas por los nuevos actores naturalistas o arqueólogos. En su doble vertiente de itinerario científico/maravilloso esta novela inaugural recupera a través de sus lazos intertextuales con los *Viajes extraordinarios* de Verne, el vasto mundo imaginario desarrollado en las utopías siderales francesas de la primera mitad del siglo XIX. La repetición de la fórmula del viaje extraordinario -a las regiones polares, al fondo del mar, al centro de la Tierra y a la Luna- que el escritor francés había ensayado por primera vez en *Cinco semanas en globo*, abrió un camino en la ciencia ficción, que necesitaba de los "principios científicos".⁶⁵

⁶⁵ Isaac Asimov propone que "[l]a ciencia ficción empezó así como una variación sobre el cuento de viajes, diferenciándose de éste principalmente en que los vehículos usados todavía no existen pero podrían existir si el nivel de la ciencia y la tecnología es extrapolado a distancias mayores en el futuro" (p. 20). Ver Asimov, 1999.

En cuanto a los viajes científicos, Holmberg los realizó por encargo y escribió los informes académicos correspondientes, algunos con considerables resultados literarios, como el *Viaje a Misiones* (1887). En contraste con este género científico, el adjetivo "maravilloso" del título adquiere un brillo particular, desde el momento que inserta al texto en la serie de la ficción fantástica y lo separa de la serie de los viajes de naturalista.

El carácter "maravilloso" de esa travesía que inicia el protagonista será precisamente la causa de su encierro en el Hospicio de San Buenaventura. La estrategia de los "manuscritos" entregados en mano en *Dos partidos* y *El tipo* que se señaló en el capítulo 4 se repite en *Viaje maravilloso* pero se complejiza: Nic Nac, el joven con nombre de "galletita que fabrica Bagley", presenta al Editor el manuscrito que narra su viaje a Marte por medio de la desencarnación de su espíritu, documento escrito que, paradójicamente, pretenderá utilizar como prueba de refutación de su locura. Pero la desconfianza que suscita el relato de Nic Nac no solo es experimentada por el dr. Uriarte -director de la institución psiquiátrica real que aparece ficcionalizado para seguir el "caso" de cerca-, quien diagnostica al protagonista como loco "tranquilo" que "padece de una manía planetaria" al regresar de Marte. El Editor mismo pone en duda la veracidad del viaje como testimonio que refrendaría su cordura: "el libro del sr. Nic Nac" está ligado al ensueño, es el "éxtasis profundo" de un "pobre soñador".⁶⁶ Devuelve así, en un irónico retruque, al personaje del relato enmarcado a la literatura pero obtura la posibilidad de que el texto pertenezca al género *informe académico* del "experimento". Si el motivo de la publicación del "libro" es la justificación de la cordura de Nic Nac o, por el contrario, la causa de su confinamiento, importa menos que la confianza que protagonista y editor posan en la imprenta y en su efecto en el público.

⁶⁶ Al igual que *Dos partidos*, *Viaje maravilloso* también está contado por un narrador-presentador, en primera persona, que introduce y retoma la palabra al final como el "Editor" (quien además inserta algunas notas al pie), situando al texto en una red intertextual (Flammarion). Ver argumento en el Apéndice.

Viaje maravilloso religa, como parte de una misma problemática, lo aceptable, lo posible y lo demostrable, cuestión ya planteada en *Dos partidos* y trabajada recursivamente en numerosas ficciones de Holmberg. En el Hospicio se desea que "niegue" su viaje para "evitar una propaganda perjudicial": es el momento en el que ciencia y verdad colisionan.

Pero el nudo principal que tensa las relaciones de la fantasía científica con los saberes emergentes de los que se nutre se ajusta sobre el final de *Viaje maravilloso*. La palabra médica del dr. Uriarte autoriza la opinión del Editor y descubre la estructura del género: a Nic Nac "se le pueden creer muchas de las cosas que dice, exceptuando, empero, los *medios* de que se ha valido para transmigrar de la Tierra a Marte, y de éste a aquella" (Holmberg, 2007, cursivas mías, p. 180).⁶⁷ Es en el tono disparatado del argumento, en la recusación enfocada en el transporte de un planeta a otro -detalle risible de una posibilidad que habrá sido leída escépticamente por el público contemporáneo- donde se decide el camino de la fantasía científica a la ciencia ficción: en la verosimilitud del objeto conjetural.

5.3.1. Otra genealogía de la fantasía científica argentina. Un buen lector de Flammarion (y de Parville)

Las utopías siderales diseñaron, en el siglo XIX, paisajes urbanos fuertemente atravesados por una dimensión persuasiva.⁶⁸ Novelas como *Los libros starianos* (1854) de Defontenay en las que la ciencia es la matriz de la imaginación y donde se recupera el referente histórico político en clave satírica, o *Aventures d'un aéronaute parisien dans les mondes inconnus*

⁶⁷ Carlos Pérez Rasetti afirma que "el vehículo no tecnológico de Holmberg, el espíritu-imagen, se instala [...] en los bordes difusos de la episteme de la época y se propone claramente como una opción no tecnológica en una sociedad en la que el discurso tecnológico está ausente de la esfera pública, si se exceptúan algunas referencias retóricas a la máquina de vapor y a la electricidad en el discurso político" (Pérez Rasetti, en María Celia Vázquez y Sergio Pastormerlo, 2002, p. 212).

⁶⁸ Ver Françoise Sylvos, "Le paysage urbain dans deux utopies sidérales du XIXe siècle". *Ecritures de la ville*. Ed. Christian Chelebourg y Serge Meitinger. Núm. esp. de *Créé! Cahiers de Recherches sur l'écriture et l'Espace* 1, 2006, pp. 55-71.

(1880), de Alfred Driou, que describe la paz reinante en un mundo lunar que es la antítesis de la Tierra son propuestas estéticas que convivieron con otros géneros más exitosos en la Francia decimonónica.⁶⁹

El viaje a otro planeta mediante la transmigración de las almas, que a primera lectura se presume hipótesis disparatada en la pluma de un estudiante de medicina en 1875, se sitúa en el horizonte de lecturas contemporáneo al texto en una red intertextual profusa y diversa.⁷⁰ Las denominadas “novelas planetarias” -término más abarcador que el de “utopía”- constituyeron, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, otro género ficcional que combinaba, a veces de modo contradictorio, los resultados de las investigaciones de la astronomía, la geología y las doctrinas espiritistas contemporáneas.

En las instrucciones de lectura proporcionadas por el Editor de Nic Nac, *La pluralidad de los mundos habitados* (1862), de Camille Flammarion, ocupa el lugar privilegiado que tiene toda cita de autoridad.⁷¹ El astrónomo y escritor francés, quien en su compleja producción escrita había fusionado las investigaciones astronómicas con las lecturas de metafísica y ocultismo -recuperadas por la doctrina espiritista- sobre la

⁶⁹ En el capítulo 1 he introducido el tema. Ver Charlemagne Defontenay, *Star ou psi de cassiopée: Histoire merveilleuse de l'un des mondes de l'espace*, publicada en 1854. Hay edición en español: *Los libros starianos. Historia maravillosa de uno de los mundos del espacio*, Buenos Aires, Andrómeda, 1977, trad. de Adriana Penco. Pierre Versins la considera “la segunda obra de ciencia ficción espacial” (ver introducción a la edición citada). Ver, también, Alfred Driou, *Aventures d'un aéronaute parisien dans les mondes inconnus*, Limoges, Barbou frères, 1880.

⁷⁰ Santiáñez-Tió (1995) propone como precedente de los viajes a la luna la novela *Viaje somniaéreo a la Luna, o Zulema y Lambert* (1832), del español J. Castillo y Mayone, en la cual, si bien el viaje al satélite anunciado en el título comprende solamente la primera mitad del texto, se introducen “el viaje al espacio, la descripción de seres extraterrestres (una de las primeras, por cierto, en la literatura europea del siglo XIX) y la presentación de una sociedad lunática más perfecta y justa que la de la Tierra”. Ver Nil Santiáñez-Tió (comp.), *De la luna a Mecnópolis. Antología de la ciencia ficción española (1832-1913)*, Barcelona, Quaderns Crema, 1995, pp. 12-13, citado en David Roas, *La recepción de la literatura fantástica en la España del siglo XIX*, Barcelona, Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2001. Tesis doctoral, Microforma.

⁷¹ Camille Flammarion, *La pluralidad de mundos habitados. Estudio de las condiciones de habitabilidad de las tierras celestes, examinadas bajo el punto de vista de la astronomía, de la fisiología y de la filosofía natural*, Barcelona, Ed. Humanitas, 1990. Todas las citas son de esta edición. Como divulgador de la astronomía, Flammarion (1842-1925) fue conocido fundamentalmente por su *Astronomía popular* y sus conferencias.

metempsicosis en distintos planetas, inscribe a este texto, a través de un collage de lecturas personales, en una genealogía que lo precede y lo justifica. Fragmentos de la escritura de Plutarco, Swedenborg, Voltaire, Cyrano de Bergerac, Fontenelle y otros escritores y filósofos concluyen el libro abonando la "doctrina de la pluralidad de los mundos". Todo el peso de la argumentación de Flammarion reside en el uso de discursividades cuyo estatuto ficcional no estaba establecido en el horizonte de lecturas de la época: estos "extractos filosóficos para la historia de la pluralidad de los mundos" finalizan su planteo científicista sobre la posibilidad de vida extraterrestre.

Dependiendo de las "condiciones de habitabilidad" y apoyado en la ley de Malthus, la teoría de la evolución y la perfección de la creación divina, Flammarion desarrolla la idea de una "humanidad colectiva". Esto implica que el hombre es "el ciudadano del cielo" y podría comunicarse con otros hombres que habitaran otros planetas, sugiriendo así la posibilidad de que esos "hermanos desconocidos" puedan ser "los seres queridos que tanto amé, y que la Muerte inexorable ha arrebatado lejos de mí" (Flammarion, 1990, p. 58). Contradictorio en varios puntos, el texto termina rechazando las figuraciones antropomórficas y las descripciones de costumbres alienígenas análogas a las terrestres por incitar las burlas de los escépticos.

De todos los textos "extractados" por Flammarion se destacan las coincidencias entre el del científico Sir Humphry Davy, *Los últimos días de un filósofo* (1827)⁷² y *Viaje maravilloso*. Tanto la figura del "genio" -"genius"- que guía al iniciado (en este caso en viaje a Saturno), la transmigración de las almas y su conexión con la luz como la posibilidad de encontrar en Marte y Venus "razas de formas más aproximadas a las que pertenecen a la Tierra" parecen reelaborarse en la novela en función de la trama narrativa y de los elementos satíricos que remiten a las condiciones de producción,

⁷² Ver Sir Humphrey Davy, *Consolations in Travel or, the Last Days of a Philosopher*, London, John Murray, 1830. La traducción de los fragmentos es mía.

operación que será constitutiva de la ficción especulativa, construida desde una disidencia -no siempre progresista- con la sociedad de su tiempo.⁷³

Flammarion fue el nombre más popular que dio la fusión entre ciencia y espiritismo en el siglo XIX. No ocurrió lo mismo con la figura de Henri de Parville, autor de *Un habitant de la planète Mars* (1865), novela cuyo título sí es significativo, en cambio, para la historia de la ciencia ficción, porque pone de relieve el interés suscitado, promediando el siglo, por el planeta vecino. Parville imagina, dentro del horizonte científico alcanzado por la astronomía contemporánea, el aspecto físico del planeta Marte, la anatomía de sus habitantes y hasta la posibilidad de vida "rudimentaria" o "inferior" en otros planetas del sistema solar.⁷⁴

La narración no ahorra cuadros comparativos, citas de autoridad de científicos pertenecientes a prestigiosas academias europeas ni fórmulas matemáticas. El discurso científico es insertado en el texto en algunas zonas casi sin una reelaboración que lo integre más naturalmente a la ficción, descuido o desinterés que provoca un efecto de fragmentación. La admirable diegetización de la ciencia que entre otras cosas popularizaron las novelas de Verne es aquí, sumamente precaria. El recurso de las extensas intervenciones en las "sesiones" de la academia donde es expuesto el hallazgo casual de un ser momificado de origen marciano provoca que algunos capítulos terminen siendo puramente descriptivos. Pero la homonimia entre sesiones/séances espiritistas y académicas vuelve a sugerir una contigüidad que, lejos de inquietar, busca respuestas.

⁷³ Frabetti y Paramio, entre otros, detectan la existencia, en la ciencia ficción, de premisas "contrafácticas" que desarrollan su lógica en los textos. Estas premisas son obtenidas no "arbitrariamente" -como en el relato fantástico- sino a partir de distintos procedimientos (inversión, supresión, extrapolación, distorsión) que operan sobre las condiciones de producción de los relatos. Fundamentalmente, según esta propuesta, la ciencia ficción se construye desde una disidencia -no siempre progresista- con la sociedad de su tiempo: se trata de la "intención crítica" que, junto con el carácter especulativo y la "estructura teorematizada", Frabetti y Paramio consideran rasgos constitutivos del género. Ver Frabetti, Carlo y Paramio, Ludolfo, "Introducción a la SF como literatura crítica", *Nueva dimensión, revista de ciencia ficción y fantasía* 4, febrero de 1971.

⁷⁴ Henri de Parville, *Un habitant de la planète Mars*, Paris, J. Hetzel, 1865. Las traducciones son mías.

La descripción de la autopsia de la momia marciana hallada en el aerolito caído en Pic James, Arrapahys, lugar imaginario de Estados Unidos, paradójicamente, rebosa de "realismo". Si bien Parville parece demostrar más interés en insinuar disputas entre científicos ("savants") y proponer cuáles son los saberes "cruzados" que esos sujetos deben manejar para interpretar la vida alienígena, una diferencia fundamental entre el Marte del escritor francés y el de Holmberg es el nivel de detalle con que se construye el verosímil. La composición mineralógica de las rocas que integran el hallazgo, las características de la tumba de piedra en la que es encontrada la momia, junto con el registro de informe médico que describe la anatomía marciana están destinados a provocar un efecto de realidad en un sustrato muy cercano a la ciencia ficción. No prevalece el tono satírico, sino un proyecto estético que pretende presentar como ficción una especulación científica, ya a pocos pasos del exitoso H. G. Wells.

Por momentos, la trama del discurso de la ciencia también atraviesa *Viaje maravilloso*. Cuando comienza el relato enmarcado hay una contaminación con las anotaciones del diario científico, de modo que el título del capítulo III es: "Primeras consecuencias del experimento". Los abundantes párrafos expositivos vinculados al léxico de la geografía y astronomía funcionan como estrategias que apuntan a dar entidad de fantasía científica al relato: el objeto (imaginario) de la ciencia (imaginaria) denominada "martografía" se describe y explica a partir de los elementos discursivos propios de las ciencias "terrestres". Pero con esos rasgos afines a la escritura científica, se crea, en una extraordinaria maniobra, un universo ficcional que no responde a un referente realista. Estas estrategias tienden, evidentemente, a naturalizar ideas aún no aceptadas por la ciencia.⁷⁵

⁷⁵ Dellepiane clasifica a *Viaje maravilloso* como "fantasía pseudo-científica especulativa" (p. 230). Prefiero pensar la novela a partir de los parámetros de la fantasía científica, en un contexto en el que el científicismo era un efecto buscado en las ficciones y edificado sobre la base de un repertorio heterogéneo cuyo denominador común era que toda certeza quedaba suspendida. Ver Angela B. Dellepiane, "Viaje maravilloso del Señor Nic-Nac: primera novela argentina de ciencia ficción", en *La mística spagnola: Spagna America latina*, editado por Gaetano Massa, Roma, Dowling College, 1989, pp. 209-231.

5.3.2. La ficción de origen de las novelas planetarias

El prefacio de *Un habitant de la planète Mars*, firmado con las iniciales de Parville, construye la escena ficcional del origen de la novela posando el misterio en su procedencia misma y deja en claro que las notas al pie, del autor, solo aparecerán en “les passages qui demandaient des éclaircissements ou qui exigeaient des rectifications”. El narrador-editor es, una vez más, un mediador, un médium. Las “cartas” fechadas en “América” que componen la novela fueron “apareciendo” sobre su escritorio en un lapso de quince horas, sin que pudiera determinar su remitente. La misteriosa escena de escritura tiene puntos de contacto con la de *Viaje maravilloso*, donde un “genio subordinado” garabatea en un papel la narración del viaje a Marte del protagonista, cuyo cuerpo yace aparentemente sin vida en el lecho donde preparó su “desencarnación”.

El origen de lo narrado en estas novelas planetarias y utopías siderales está casi siempre mediado y es enigmático. En *Los libros starianos* los libros y manuscritos encontrados en la cima del Himalaya por el narrador “habían pertenecido a un stariano llamado Sesello, que había ido a cobijar su vejez solitaria y estudiosa sobre las vertientes del volcán de Rerriton”.⁷⁶ El viaje, al que el narrador-editor de esos textos invita al lector, es también imaginario, se hace a partir de una narración épica extraterrestre, no de un vehículo espacial.

⁷⁶ En una “advertencia” insertada promediando la novela, el narrador explica que los libros estaban mezclados con una “correspondencia íntima” que Sesello había escondido en un armario secreto oculto en las rocas en las que había excavado su morada. “Una formidable erupción del volcán, que se creía extinguido desde hacía muchos años, arrojó al infinito estos documentos, encajados en las rocas” (p. 181). Ver Charlemagne Defontenay, 1977. No es privativo de este género el uso del recurso del manuscrito encontrado o de origen desconocido, como tampoco es exclusivo de las ficciones del siglo XIX. En 1884, *Callvucurá o la dinastía de los Piedra*, Estanislao S. Zeballos, quien había participado con Holmberg de algunas asociaciones científicas y literarias, comienza su extensa narración de frontera buscando legitimidad y verosimilitud en el hallazgo de un manuscrito del cacicazgo de Salinas Grandes, abandonado en unos médanos cercanos a la localidad de General Acha, en La Pampa, y que supuestamente contaba la historia de la nación “llamalche”, episodio que ya había sido referido en su *Viaje al país de los Araucanos* (1881). Lo más interesante es que el recurso del manuscrito aquí oculta a la verdadera fuente –Santiago Avendaño, un cautivo que huyó de las tolderías y que escribió sus memorias- de muchos de los sucesos narrados en el texto.

Viaje maravilloso narra su origen a través de una escena de escritura cuyo marco extratextual son las anécdotas espiritistas de escritores que "dictan" sus textos desde el más allá. El hecho de la escritura automática del viaje a cargo del "genio subordinado" -que nadie salvo el espíritu-imagen del protagonista puede ver- funciona como reverso del último capítulo que Ladislao Kaillitz omite redactar o resuelve en una onomatopeya admonitoria en *Dos partidos* (ver capítulo 4): la obliteración en el final de la novela anterior se transforma en la siguiente en una expansión y multiplicación de palabras que llenan el silencio de la hoja en blanco.⁷⁷ Viaje astral, dictado mediúmnico, escritura automática de un ensueño son las estrategias narrativas que cruzan la doctrina espiritista con la astronomía en estos relatos. *Viaje maravilloso* es, decididamente, una novela que dialoga fuertemente con una genealogía periférica pero a la vez copiosa: un doble efecto de subrayado se produce cuando en el título se lee "viaje maravilloso", género de larga tradición en la literatura occidental, en el que lo fantástico y maravilloso prevalecen sobre lo utópico.

Holmberg, sin embargo, no parece proponerse probar los viajes interplanetarios por la transmigración de las almas, ni desarrollar un *novum* que sorprenda tanto por su complejidad técnica como el Nautilus o el proyectil tripulado en *De la Tierra a la Luna* de Verne. Simplemente toma esa posibilidad del horizonte de lecturas del "sabio" moderno para disparar inmediatamente la dimensión utópica y, a partir de allí, ensayar reflexiones que hoy se dirían sociológicas sobre las condiciones de producción del relato.

En América Latina hay otros dos textos contemporáneos que pueden leerse en consonancia con *Viaje maravilloso*. Se trata, en primer lugar, de la novela del brasileño Augusto Emílio Zaluar, *O Doutor Benignus* (1875), en la que "se acepta sin vacilar la hipótesis científica de la coexistencia de mundos

⁷⁷ De los reportes de dictados mediúmnicos, el más famoso -o el más "literario"- es el de *El misterio de Edwin Drood*, novela inconclusa de Charles Dickens, quien se encontraba en pleno proceso de escritura cuando falleció, en 1870. La obra fue publicada finalmente en 1873, concluida aparentemente por un mecánico de Vermont a quien le fue "dictada" (ver, entre otros, Litvak, 1994). Holmberg admiró y tradujo a Dickens, por lo que el homenaje o la humorada en las escenas de dictado mediúmnico en *Viaje maravilloso* y *Dos partidos* puede ser una posibilidad de lectura.

habitados para desplazar los intereses de la trama hacia otros ejes, entre ellos, la conciliación de ciencia y religión y la antigüedad de la vida americana” (Rodríguez Pérsico, 2008). Por otra parte, en 1877 Francisco Miralles (bajo el seudónimo de Saint-Paul) publica en Santiago de Chile *Desde Júpiter, novela orijinal* [sic], donde el protagonista es transportado mediante el magnetismo a ese planeta, desde donde descubre que los humanos son observados a través del Microscopio indefinido.⁷⁸ Puede verse claramente que los saberes emergentes forman parte de un género que busca afirmarse como modo de narrar lo nuevo en distintas metrópolis latinoamericanas.

5.3.3. Urbanismo, alienistas y multitudes terrestres

En la Argentina de fines del siglo XIX el higienismo construyó otro discurso sobre la locura, cuyo potencial epidémico comenzó a temerse. Como tope a este posible desorden, la mirada médica vino a restablecer "fronteras e identidades estables".⁷⁹ En este sentido es significativa la escena inicial de *Viaje maravilloso*, situada en la plaza de la Victoria en noviembre de 1875, en la que dos jóvenes discuten si la noticia periodística sobre el viaje de Nic Nac a Marte será capaz de eclipsar la preocupación de los “viejos” por el posible estallido de la Comuna en Buenos Aires o por la recientemente descubierta conspiración de Bookart.⁸⁰

⁷⁸ Saint Paul (Francisco Miralles), *Desde Júpiter, novela orijinal* [sic], Santiago de Chile, Imprenta y Litografía de *El país*, 1877. Hay una segunda edición, *Desde Júpiter: curioso viaje de un santiaguino magnetizado*, de 1886, corregida y aumentada, con el doble de páginas, editada por la Imprenta Cervantes.

⁷⁹ Gabriela Nouzeilles ha observado, en sus reflexiones sobre higienismo y locura, y a propósito de un texto de Pedro Giraud (1876), que "la cultura urbana actuaba como disparador del germen oculto de la enajenación" (p. 47) y, más adelante, que "[e]l fenómeno de las muchedumbres resemantizó el temor a la peste y al contagio. En medio del caos urbano, donde las identidades sociales y raciales tendían a confundirse, la epidemia psíquica se potenciaba" (Nouzeilles, 2000, p. 48).

⁸⁰ En 1875 el presidente Avellaneda enfrentó "lo que los diarios llamaron la 'Conspiración de Bookart', antiguo mitrista que contaba con la adhesión de los inmigrantes, del que se temía podría causar sucesos similares al levantamiento obrero realizado en París en 1871", según señala Pablo Solomonoff (Holmberg, 2007, p. 29).

Como ocurrirá con buena parte de su producción ficcional, Holmberg revisa en *Viaje maravilloso* el modelo de médico instalado en la sociedad porteña contemporánea y ensaya, como sugiere Nouzeilles sobre algunos escritores médicos, un uso pragmático de la literatura. Si en *Dos partidos* el nuevo naturalista era formulado a partir de complejas combinaciones del referente histórico con los personajes de ficción, en esta fantasía espiritista la figura del alienista se perfila en los bordes del guía espiritual y del médico clínico y se separa de la del *savant fou*.

En *Viaje maravilloso* también aparecen reelaborados ficcionalmente personajes de la historia contemporánea al texto, como el sabio extranjero consultado sobre el viaje de Nic Nac, Benjamin Gould, quien lo declara loco. El nombre del dr. José María de Uriarte, famoso alienista director del Hospital San Buenaventura -hoy Hospital J. T. Borda- entre 1864 y 1876, se carga de autoridad y poder: es quien diagnostica a Nic Nac y le prescribe la "terapia" de la ducha fría. La figura del alienista "aúna la ciencia y la astucia" porque se trata de detectar simuladores, objeto que en este período será primordial para la medicina legal.⁸¹ La función de quienes responden a un referente histórico en la ficción tiende a superponerse con lo que se espera de un hombre de ciencia en el Buenos Aires contemporáneo, que básicamente podría formularse en la capacidad para dar un diagnóstico que permita regular conductas. Esta confianza en la idoneidad de estos sujetos no obstruye la sugerencia de la insensibilidad con que estos personajes actúan, de modo que una dura crítica hacia los modelos reales queda formulada.

En el trabajo de ficcionalización de la figura de Uriarte se revelan elementos de una relación que Vezzetti ha calificado como jerárquica

⁸¹ Vezzetti advierte que a mediados de la década de 1870 "[U]n debate recorre los textos médico legales y enfrenta a los magistrados que parecen suponer que el diagnóstico de las manifestaciones de locura está al alcance de todo el mundo [...] Se requiere una preparación específica; y ese requerimiento está en la base de la conformación de la psiquiatría como especialidad [...] El alienista, médico y psicólogo, en esta misión legal que es más que nada una responsabilidad con la sociedad, es por definición *el que no se engaña*, ni puede ser engañado" (p. 16). Ver Hugo Vezzetti, "Penalidad y moralización. Para una historia de la locura y la psicología en la Argentina", *Punto de vista*, año 2, n° 7, Buenos Aires, noviembre de 1979, págs. 13-18.

(paciente receptor/ médico "sujeto irradiante"):⁸² el alienista, lejos de la indiferencia del Gould ficcional, se relaciona de alguna manera con "su loco", al cual, al diagnosticar como "tranquilo", tal vez le pueda "recetar" una tarea productiva dentro del Hospicio, emblemática heterotopía de desviación.

Sin embargo, como prototipo ficcional del nuevo actor que deberá constituirse en la modernidad, el doctor (médico clínico) que atiende a Nic Nac antes de la "desencarnación" no parece acompañar al enfermo en una relación jerárquica, sino de horizontalidad. Al comienzo del relato enmarcado el médico muere, como Nic Nac, pero "de espanto", no de inanición; la situación lo conmociona y lo supera.

Vezzetti ha señalado que

Si el médico como personaje social es una criatura del siglo XVII y el XIX, puede decirse que Molière anticipó su psicología. Ese nuevo personaje, desmesurado en sus atributos científicos y morales, que condensa al sabio y al prudente, al juez y al gobernante, deviene un modelo, a la vez que se construyen en su alrededor hospitales, dispensarios, reglamentos y una red de prácticas anudadas alrededor de su presencia vigilante y normativa (Vezzetti, 1983, p.33).

Tal vez ya en la novela de Holmberg aparece planteada la prevención contra la desmedida responsabilidad social con que se inviste al médico, de la misma manera que en *Dos partidos* se había propuesto derribar al sabio extranjero del pedestal de la devoción. En el relato de Nic Nac no hay "receptor (enfermo)- sujeto irradiante (médico)" acaso porque la voz del protagonista vela todo resto de "enfermedad" en lo narrado -o lo posa fuera del yo, en el "científico loco"- y porque la locura está puesta a consideración en la voz del narrador-editor del marco donde, en cambio, la figura de Uriarte sí coloca en situación de "minoridad jurídica" (Vezzetti, 1983) a "su loco". Esta ambigüedad, lograda a partir de la estrategia del relato enmarcado, provoca el efecto de una resquebrajadura en la representación del rígido sistema de verticalidad hombre de ciencia/lego que se está

⁸² Ver Vezzetti, *La locura en la Argentina*, Buenos Aires, Folio, 1983, p. 40 y ss. El enunciador de las palabras encomilladas es el dr. Luis Güemes. La terapia ocupacional surge en Buenos Aires hacia fines de la dirección de Uriarte y se desarrolla durante la conducción de su sucesor, Luis Meléndez.

solidificando en los 70, época de auge de las teorías higienistas que llegan al poder en 1880.

Si bien la medicina pública constituida en este período planteaba la “reforma del sujeto social” al velar por la salud de una población que haría su entrada en una nueva etapa histórica, también perduraba en ella una operativa lógica de “exclusión de la desviación, del encierro y la segregación del diferente” (Vezzetti, 1983, p. 28).⁸³ Como heterotopía de desviación, el manicomio reaparece en *Olimpio Pitango de Monalia* (1915),⁸⁴ novela de Holmberg inédita en vida cuyo vínculo con la utopía ya ha sido señalado (Rodríguez Pésico, 2008). El contexto, después del Centenario, es indudablemente otro. La ciencia -la psiquiatría en particular- aparece sospechada, desde la ironía, por un posible uso político: se coloca en la voz anónima de los “extranjeros” el recelo sobre la tendencia de ciertos criminales a “caerse” desde el acantilado (otro borde) en el que está ubicado el hospital psiquiátrico.

Si el dr. Uriarte, personaje prestigioso fuera del texto en el incipiente campo de la psiquiatría de la década de 1870, parece poner coto al desborde de la locura a través del confinamiento del alienado, Seele, en cambio, es quien da forma a la fantasía de Nic Nac, que pretende “lanzar [su] espíritu-imagen”, mediante el estado de “ensueño” con el objeto de “visitar los planetas”.

⁸³ Desde otro ángulo, la locura como marca de genialidad y diferencia, construcción acorde a la estética romántica, aparece claramente en el capítulo VII de *El tipo* (Holmberg, 2001, pp. 107-109). Ya en el ámbito iberoamericano, Adriana Rodríguez Pésico (2008) ha propuesto una interesante lectura de *O alienista* (1882), del narrador brasileño Joaquim M. Machado de Assis, *nouvelle* en la que el dr. Bacamarte termina decidiendo su propio encierro en el “asilo para locos” creado por él, víctima de su propia lógica, señalando así, una vez más, “la irracionalidad de un discurso pretendidamente racional [y] la opacidad y confusión de las mismas relaciones sociales e institucionales en el mundo moderno” (Rodríguez Pésico, 2008, p. 295).

⁸⁴ Eduardo L. Holmberg, *Olimpio Pitango de Monalia* (edición príncipe), Buenos Aires, Ediciones Solar, 1994. Edición, introducción y notas de Gioconda Marún.

5.3.4. Gurúes y tirabombas

Impregnado de rasgos que comparte con Grifritz y Burbullus aunque sin llegar, como ellos, a las resoluciones fatales que más adelante ensayarán, con algunos de sus personajes, Lugones y Quiroga, Friedrich Seele, el sabio desembozadamente "nigromante" de *Viaje maravilloso*, alcanza un perfil altamente ambiguo. Los ejemplos que proporciona el narrador de que este "espiritista (...) versado en todas las ciencias físicas y morales" no es un farsante, desmienten sin embargo lo afirmado. Ya socarrona desde el enunciado acumulativo, la caracterización que indica que Seele era un "sabio, más aún, era un espíritu, más aún era un *médium*" se desmorona en el plano de la peripecia. Los segmentos del relato en los que se hace referencia a prácticas y temas asociados al espiritismo como la mediumnidad, la función del "guía espiritual" -encarnada en Seele-, o la idea de la transmigración de las almas aparecen interceptados, a través de las locuciones de algunos personajes, por un registro irónico.⁸⁵ Desde la vacilación de Nic Nac sobre creerle o no a Seele, dar crédito o no a la "transmigración" de que él mismo ha sido objeto, puede leerse la sospecha del pensamiento científico sobre las prácticas espiritistas en la década del 70. Por medio del humor, la genealogía ocultista del género anunciado en la bajada del título de la novela se va desmoronando. No ocurrirá ya lo mismo con Lugones o Quiroga, que no suelen usar un registro humorístico para recrear estos temas en sus ficciones.⁸⁶

⁸⁵ Ese registro es evidente, por ejemplo, cuando el Doctor dice: "comprendo que mi espíritu había olvidado transmigraciones anteriores", a lo que Nic Nac le contesta: "¡Vamos! Algunos amores de la época de los plesiosauros y de los pterodáctilos, ¿eh, doctor?" (p. 103). La discusión sobre cuestiones idiomáticas entre uno de los genios convocados por Seele y un consultante incrédulo sugiere también, con hilaridad, la condición de farsante a que lo condena "el pueblo" (p. 40) y a la que Nic Nac decide no darle cabida.

⁸⁶ La discusión sobre si el "fenómeno luminoso" -interpretación urbana de la llegada de los espíritus-imagen de Seele y Nic Nac a la ciudad capital-, es "psíquico o "cósmico, meteorológico" precede y enriquece la lectura de la evolucionista "struggle for light de los [espíritus de] seres superiores" que postulará el "Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones" de Lugones treinta y un años después. Por razones de espacio no es posible hacer aquí una lectura del "Ensayo" en relación con aspectos de *Viaje maravilloso* impregnados del repertorio teosófico que se formulaba simultáneamente en New York (la Sociedad Teosófica fue fundada por Madame Blavatsky justamente en noviembre de 1875). El "caballero" de identidad incierta, perdido en la montaña, que utiliza como "agente" al narrador de Lugones para divulgar sus ideas tiene mucho del "genio" Seele. Ver Leopoldo

La matriz germana ("seele" significa "alma" en alemán, explica el texto) a la que Holmberg recurre habitualmente para nombrar a sus sabios está presente y contrasta con el onomástico del filósofo marcialita "Psique", cuyo significado duplicado remite, indudablemente, a la cultura helénica, tan admirada por el autor. Pero la diferencia fundamental entre ambos personajes es que el segundo tiene el poder de convocar, de sostener el liderazgo: es una versión marcialita y remozada del "grande hombre" de Victor Cousin, idea sobre la que anteriormente había trabajado Sarmiento⁸⁷. El "pueblo", al contrario de lo que ocurre con Seele, está fascinado con su figura, lo cual no obsta para que también sea cuestionado en la ficción.

Seele, versión escurridiza del alienista-chamán, parece combinar los rasgos del alienista charcotiano con los del médium, pero es una figura demasiado ambigua para cristalizar en un modelo positivo que aporte, desde la ficción, una propuesta vinculada al grupo de sujetos en construcción del proceso modernizador. Más bien se señala su peligrosidad al manejar técnicas que le permiten manipular a las multitudes disponibles.

La composición del "loco del matraz", habitante sophopolita, es todavía mucho más compleja. Mientras los aprendices de científico en otras ficciones de Holmberg representan el futuro imaginado y deseable, en *Viaje maravilloso*, el loco del matraz, fusión del ayudante de laboratorio con el investigador "formado", está efectivamente "loco". Construcción intermedia entre el antiguo y el nuevo modelo de científico que deberá forjar la modernidad, perfilado ya en *Dos partidos*, funciona como un *eslabón perdido* que se esfuma sin dejar rastros. Su locura vengadora sirve, no obstante, para destruir una ciudad donde sabios y religiosos demuestran no saber

Lugones, *Las fuerzas extrañas*, Buenos Aires, Ediciones del 80, 1987 [1906], estudio preliminar y notas de Pedro L. Barcia).

⁸⁷ Ver capítulo 36 de *Viaje maravilloso*. Holmberg ha tributado su admiración por Sarmiento no sólo en *Sarmiento*, texto tardío de 1910, sino también con citas, alusiones o transformaciones de sus ideas más conocidas. En la ciudad cosmopolita a la que acuden Nic Nac y Seele confluyen "todos los pueblos, todas las razas", característica que remite indudablemente al correlato histórico del proceso inmigratorio en la Argentina. La explicación *sociológica* que da Seele de la vida urbana en ese capítulo, en el que los ideogramas del discurso de la geopsicogenia decimonónica asoman en los nombres y actitudes de sus habitantes, tiene su modelo en *Facundo* (1845).

convivir. El espiral de "luces psíquicas" que se eleva sobre Theosophopolis al final de la aventura marciana es provocado por la combinación de su ira y los experimentos que parece preparar conspirativa e intermitentemente durante todo el relato de Nic Nac. "El loco tenía razón": es, en efecto, quien detecta y atrapa al orador-espía theopolita, encajándolo "elásticamente" en su matraz, a través del análisis de su discurso, revelando su vacuidad e irreflexividad. Su *paranoia* tiene una utilidad: produce saber.

La captura del enemigo, acto decisivo del "loco del matraz", tiene consecuencias que, en el texto, precipitan el desenlace e instalan otro debate que ya había ocupado a *Dos partidos*. El theopolita capturado pasa a ser un objeto de tubo de ensayo -matraz-, de experimentación: como ya había sucedido con el reificado akka de *Dos partidos*, los académicos, orientados por sus especializaciones, se disponen a experimentar con su cuerpo. Se desata entonces una discusión en la que se propone quemarlo, conservar la "reliquia" o al theopolita vivo al calor de "un rayo de sol condensado". No obstante, la disputa ética aquí está ausente; tanto el zoólogo como el astrónomo solo tratan de explotar al máximo el provecho científico. Tal vez la ausencia de evaluaciones por parte del narrador, que con frecuencia interviene opinando, sugiere falta de respuestas sobre esta cuestión.

La anomalía de este "loco", "soñador" reside en su vínculo con la Física y no con las Ciencias Naturales, como Grifritz o Burbullus, acaso porque su carácter conspirativo así lo amerita. Está oculto, como los otros dos, detrás de una "puertecilla secreta" en el templo:⁸⁸

apareció el personaje, alto, meditabundo, leyendo en su cartera y lanzando, como todos, sus resplandores rosados. De cuando en cuando levantaba los ojos, pero no para mirar, sino para hacer resaltar más su profunda abstracción (Holmberg, 2007, p. 87).

⁸⁸ Es preciso recordar a Grifritz con su museo subterráneo y a Burbullus con su morada-museo en las inmediaciones de la aislada Mittau, Curlandia.

convivir. El espiral de "luces psíquicas" que se eleva sobre Theosophopolis al final de la aventura marciana es provocado por la combinación de su ira y los experimentos que parece preparar conspirativa e intermitentemente durante todo el relato de Nic Nac. "El loco tenía razón": es, en efecto, quien detecta y atrapa al orador-espía theopolita, encajándolo "elásticamente" en su matraz, a través del análisis de su discurso, revelando su vacuidad e irreflexividad. Su paranoia tiene una utilidad: produce saber.

La captura del enemigo, acto decisivo del "loco del matraz", tiene consecuencias que, en el texto, precipitan el desenlace e instalan otro debate que ya había ocupado a *Dos partidos*. El theopolita capturado pasa a ser un objeto de tubo de ensayo -matraz-, de experimentación: como ya había sucedido con el reificado akka de *Dos partidos*, los académicos, orientados por sus especializaciones, se disponen a experimentar con su cuerpo. Se desata entonces una discusión en la que se propone quemarlo, conservar la "reliquia" o al theopolita vivo al calor de "un rayo de sol condensado". No obstante, la disputa ética aquí está ausente; tanto el zoólogo como el astrónomo solo tratan de explotar al máximo el provecho científico. Tal vez la ausencia de evaluaciones por parte del narrador, que con frecuencia interviene opinando, sugiere falta de respuestas sobre esta cuestión.

La anomalía de este "loco", "soñador" reside en su vínculo con la Física y no con las Ciencias Naturales, como Grifritz o Burbullus, acaso porque su carácter conspirativo así lo amerita. Está oculto, como los otros dos, detrás de una "puertecilla secreta" en el templo:⁸⁸

apareció el personaje, alto, meditabundo, leyendo en su cartera y lanzando, como todos, sus resplandores rosados. De cuando en cuando levantaba los ojos, pero no para mirar, sino para hacer resaltar más su profunda abstracción (Holmberg, 2007, p. 87).

⁸⁸ Es preciso recordar a Grifritz con su museo subterráneo y a Burbullus con su morada-museo en las inmediaciones de la aislada Mittau, Curlandia.

En voz alta, como una cantilena, formula en el género "problema" de Física su ecuación anarquista: incendiar Theópolis para que se haga justicia.⁸⁹ Locura, ciencia y extremismo van de la mano en *Viaje maravilloso*, casi como una prefiguración de *Los lanzallamas* (1931), de Roberto Arlt.

El "loco marcial", que ha entrado varias veces en Theópolis "con sombreros extraños, llenos de figuras fantásticas, cinturón de matraces y retortas, collar de frascos, bastón de laurel, todo lo cual ha contribuido más a confirmar la opinión general [de su locura]" (Holmberg, 2007, p. 79), ha ido pergeñando su venganza. No dista mucho, sin dudas, de los retratos de Burbullus y Grifritz: esos rasgos son excentricidades de los sabios que los hacen parecer locos a los ojos inexpertos y que se realimentarán en la figura del autor empírico que circula en la prensa de fines de siglo⁹⁰. En *Viaje maravilloso* el carácter conspirativo aparece acentuado por el instrumental químico portátil disimulado en el extravagante atuendo: "ese hombre medita un gran problema", advierte el cicerone marcialita a Nic Nac y al Doctor.

En un acto extremo que remite tanto a la mitología clásica como a la vida en la frontera con Tierra Adentro hasta fines de la década de 1870, las hermosas mujeres sophopolitas habían sido raptadas por hombres theopolitas, afrenta que el "loco del matraz", nieto de una esas sabinas marcianas, se propone vengar. Las mujeres theopolitas, que parecían autómatas incompletas ("ninguna de ellas tenía articulaciones en las manos, de manera que parecían haber sido hechas de una sola pieza de hueso"), son reemplazadas, en una suerte de experimento eugenésico, por las sophopolitas, de modo que se produce entonces "la mezcla de las razas", de la cual resultan "generaciones perfeccionadas".

En esta extraña historia, recursivamente desmenuzada en la aparente incoherencia discursiva del "loco del matraz", se cruzan saberes

⁸⁹ "Dada la cantidad de oxígeno que encierra un volumen determinado del gas producido por la evaporación de un sophopolitano, averiguar los medios de quemar los barrios de Theópolis con todos sus habitantes" (Holmberg, 2007, p. 88).

⁹⁰ Ver la caricatura de José María Cao sobre Holmberg, en la que el naturalista aparece vestido con sombrero de ala ancha, chaleco mal abrochado sobre una camisa con el cuello abierto que exhibe un moño corrido hacia un costado, casaca de la que sale una serpiente y de la que se ha prendido un caracol (*Caras y Caretas*, n° 90, 1900, reproducida en Holmberg, 2005).

emergentes y condiciones de producción muy concretas: las teorías de Francis Galton, basadas en las hipótesis de Darwin, aún no publicadas, y el ingreso permanente de inmigrantes europeos a las urbes argentinas.⁹¹

Más adelante, la tan citada frase de Carlos, el personaje de Miguel Cané ("De cepa criolla", 1884) combinará xenofobia y machismo aconsejando Salvemos nuestro predominio legítimo, (...) colocando a nuestras mujeres, por la veneración, a una altura que no lleguen las bajas aspiraciones de la turba. Entre ellas encontraremos nuestras compañeras, entre ellas las encontrarán nuestros hijos. Cerremos el círculo y velemos sobre él (p. 259).⁹²

Estas formulaciones, en clave de amenaza social, alcanzarán también otras ficciones polémicas de la década de 1880 como *¿Inocentes o culpables?* (1884) de Antonio Argerich y *En la sangre* (1887) de Eugenio Cambaceres.

5.3.5. En la república de los sabios

El discurso de la ciencia aparece diegetizado en *Viaje maravilloso* en virtud de la construcción de un verosímil: la "martografía" con sus accidentes y su biodiversidad importan menos que el discurso etnográfico sobre los habitantes urbanos y sus conductas demasiado parecidas a las de sus referentes terrestres. Las discusiones grotescas en las que se pierden, por ejemplo, el zoólogo y el astrónomo sophopolitas -que serán reelaboradas, como ya se ha planteado, en otros personajes de científicos en las ficciones de Holmberg- buscan intervenir críticamente en el naciente campo de la ciencia en la Argentina. Nic Nac -diagnosticado como "loco" fuera del relato enmarcado- siente "compasión" por esos sabios: su rechazo de las polémicas inconducentes en las que se involucran tiene un correlato en las mismas condiciones de producción de *Dos partidos*. Se trata del momento que requiere pasar, urgentemente, de los "originales" científicos extranjeros importados por Sarmiento, encerrados en taxonomías y descripciones cuya

⁹¹ Nouzeilles subraya que "en tanto la eugenesia procuraba identificar las combinaciones más propicias para el fortalecimiento racial, el problema de la mezcla ocupó un lugar preponderante en los debates sobre la raza nacional" (Nouzeilles, 2000, p. 41).

⁹² Miguel Cané, *Prosa ligera*, Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1916.

utilidad se cuestiona, a un nuevo modelo comprometido con los intereses de la nación emergente.

Así es que el debate académico sobre una opinión crítica publicada en un diario marcial acerca del *Tratado completo de martografía*, soberbiamente abarcador, recuerda al menos la monumental morfología de la *Description Physique de la Republique Argentine...* de Burmeister, publicada en cuatro tomos.

Estas zonas fuertemente evaluativas del relato de Nic Nac disparan la proyección utópica del viaje.

5.3.6. De la utopía a la distopía: marcialitas rioplatenses

La utopía es un género que ha permitido soñar sociedades perfectas. Al aceptar los errores humanos y las deficiencias de la naturaleza, el utopista imagina, mediante la confianza en el poder de la escritura, cómo contenerlos, sancionarlos o controlarlos.⁹³ Lejos de ser la ciudad ideal, aunque en un principio lo parece, Teosophópolis es una mala combinación de beatería y sabiduría infatuada que, por el peso de su propia desmesura y contradicciones, termina derrumbándose. *Viaje maravilloso* se constituye finalmente, entonces, en admonición distópica sobre un modelo híbrido que no debería tener lugar en el mundo extratextual.⁹⁴

El efecto de duplicación de mundos, logrado, en parte, a través de la toponimia que adjudica Nic Nac a Marte (Nevado de Famatina, República Aureliana, Nación Transmontana, etc.) es funcional a esa voluntad de intervenir corrigiendo y modelando, señalando al lector las aristas negativas de su realidad, fuera del texto. El espejo deformante está presentado -como

⁹³ J. C. Davis, *Utopía y la sociedad ideal. Estudio de la literatura utópica inglesa, 1516-1700*, México, F.C.E., 1985, pp. 362-3.

⁹⁴ A propósito de *Olimpio Pitango de Monalia*, Adriana Rodríguez Pérsico ha señalado la relación entre género utópico y novela: ambos "se detienen a examinar tópicos y puntualizar obstáculos para la edificación del orden deseado [...], desenmascaran las causas de los males sociales o describen a la buena sociedad como antídoto [...]. El espacio utópico se desliza en el acoplamiento entre el acontecer histórico y su transformación literaria". Ver Adriana Rodríguez Pérsico, 2008, p. 57.

la sátira- con humor y se explicita con naturalidad: "Yo busco en Marte a los habitantes de la Tierra" (p. 61), advierte Nic Nac.⁹⁵

En las distopías suele haber un vocero de la orientación ideológica autoral. Las dos voces que protagonizan la disidencia y descuellan sobre la multitud en la nación aureliana son las del loco del matraz -cuya monomanía incendiaria es, por definición, individualista pero con visos de reivindicación social- y la del anciano theopolita que se niega a aceptar sin más la regeneración de su alma en el templo, discutiendo así la aceptación masiva del rito, al que califica de "asesinato" y cuya actitud contrasta con la sumisión de los otros.⁹⁶

El grotesco y la hipérbole desdibujan la utopía y, en esa formulación distópica con científicos necios, con masas adormecidas por la religión, con "voltaires" marciales que son sospechosamente volatilizados y "jesucristos" vueltos a crucificar que terminan estallando en pedazos se juega la apuesta de *Viaje maravilloso* a intervenir en un proceso social que se está gestando.⁹⁷

Viaje maravilloso viene a plantear, desde el género de los viajes, con tradición en el siglo XIX, un interrogante central de la posterior ciencia ficción que termina absorbido por la trama distópica: la posibilidad de vida

⁹⁵ La renuencia de los académicos a pronunciar el nombre de la ley que sancionarán (aureliana) y que resuelven con una carcajada ante los requerimientos de Nic Nac abona la hipótesis de que Marte es un mundo análogo al de la Tierra, o más bien a Buenos Aires, como lo han planteado Ángela B. Dellepiane (1989) y Adriana Rodríguez Pérsico (2008) y como suele suceder en algunas utopías siderales que ya he mencionado.

⁹⁶ En las tramas de la ciencia ficción del siglo XX, este tipo de personajes suele desatar el conflicto que da lugar al relato. Vale recordar distopías como *Logan's Run*, la novela de William F. Nolan y George Clayton Johnson, de 1967, que inspiró la película homónima y la serie televisiva conocida en Argentina como *Fuga en el siglo XXIII* (1976-1977). En el texto, la superpoblación en el mundo posnuclear se regula con la muerte de los ciudadanos, en el "carrousel", a los 21 años, lo que recuerda el "templo de la regeneración" theopolita, donde las almas de los ancianos se prestan a transmigrar a mundos desconocidos. Logan es un ex soldado de esa política que, junto con otros "runners", se levanta contra este genocidio disfrazado de rito.

⁹⁷ La distopía crea una sociedad alternativa presentada como indeseable por el narrador. Capanna (2007) señala que "puede ser una caricatura de la sociedad actual, a la cual se construye mediante la extrapolación de algunas de sus tendencias hasta reducirlas al absurdo" (p. 187). Ver también Pablo Capanna, "La nariz de Cleopatra y el Teniente Bonaparte. Una guía de historias posibles (o imposibles) creadas por la literatura", en *El péndulo*, n° 12, 3ª época, octubre de 1986.

en Marte y en otros planetas del sistema solar. La fantasía científica —en su peculiar vertiente “espiritista”— le permite a Holmberg instalar el tema en *El Nacional* a partir de un género nuevo, experimento que cuenta experimentos con recursos de la sátira y se transforma en distopía al practicar una evaluación crítica del proceso modernizador y sus actores. El efecto de subrayado que acompaña al título opera el mismo ilusionismo que ya había practicado en la novela anterior: la promesa de frescura y divertimento esconde la artillería del educador y del científico.

A través de la lectura de las elecciones de repertorios y de las estrategias narrativas que articulan las fantasías científicas de Holmberg intersectadas por la dimensión “psíquica” y técnica es posible dibujar un mapa de una esfera estética en construcción en las décadas de 1870-1880. Darles voz a quienes los nuevos sistemas de control social intentan acallar o a los jóvenes iconoclastas que aún no son escuchados, con todas las contradicciones del caso, es un programa literario posible y una política de la ficción. En estas narraciones los fantasmas gimen y ordenan, las máquinas son habladas por sus artífices y los locos evalúan a la sociedad contemporánea desde su confinamiento. Hablan los otros de la razón, los otros de la humanidad herida en su orgullo por el evolucionismo, los otros de la ciencia positiva. De modo sincrónico con el auge de los hallazgos arqueológicos de animales fósiles y momias, la fantasía científica quiere hacer hablar al pasado interrogándolo en sus restos e imagina el futuro sobre las bases de un creciente desarrollo tecnológico, muchas veces, claro, a un precio muy alto.

Capítulo 6

Algunas propuestas aisladas, entre el fantástico y la utopía

6.1. Modos de narrar la ciencia: la transitoria conquista de la fantasía científica

Las bases del modesto edificio literario levantado por Holmberg en la década de 1870 alimentaron un repertorio y una matriz narrativa que permitían narrar la ciencia y sus paradojas modernas. En la historia de la ficción fantástica argentina se había configurado un sustrato que inauguraba interrogantes planteados también a través de discursos legitimados desde otros mecanismos de consagración.

El estrecho vínculo entre la prensa y estas ficciones, hecho que ya había marcado a fuego las novelas de anticipación de Verne, impuso una sintaxis y una constelación temática en parte relacionada con el mercado periodístico.¹

Las prácticas y saberes del periodismo finisecular atraviesan, como ya se ha planteado, estas narraciones desde el momento que algunos de sus autores transitan paralelamente estos géneros junto con la política parlamentaria, como ocurre con los *promisorios* Carlos Olivera y Carlos Monsalve -actualmente olvidados-, o bien están inmersos en el mundo (familiar) de la prensa, como el jurista Luis V. Varela.

En el telar de las publicaciones periódicas se tejen estilizaciones y reescrituras de ficciones fantásticas francesas -cuyo principal intertexto eran los relatos de Hoffmann- y norteamericanas, traducidas en revistas y

¹ En líneas generales, la crítica ha planteado la preocupación de Verne por dar reportajes, la tematización de la creciente esfera periodística en sus ficciones, el protagonismo de directores de diarios en ellas e incluso el soporte mismo en que los *Viajes extraordinarios* se publicaban, como por ejemplo el *Magazin d'éducation et de récréation* o en *Le Temps*, en los que llegaba casi a duplicar la tirada de ejemplares, sin contar que eran leídos por otros múltiples lectores en el círculo familiar, en gabinetes de lectura o en el café. Ver, entre otros, Christian Robin, "Jules Verne et la presse", en Jean-Pierre Picot & Christian Robin (dir.), *Actes du colloque de Cerisy. Jules Verne. Cents ans après*, Cerisy-la-Salle/Rennes, Terre de Brume, 2005.

diarios en los que coexistían. Traducciones de Verne, Gautier, Poe, Hawthorne o Victor Hugo a cargo de colaboradores locales, como es el caso de Carlos Olivera, van configurando el mapa de un repertorio eminentemente europeo que sale transformado a partir de su interacción con unas condiciones de producción específicas de los 80 y con una esfera estética en ciernes e indudablemente diferente.²

El modo que asume la diegetización del discurso científico en diferentes narradores que escribieron relatos fantásticos hacia fines de esa década y durante la siguiente es diverso. Mientras que la ciencia y sus interrogantes constituyen el centro de muchas tramas de Holmberg e incluso a veces modelan su sintaxis (*Nic Nac*, *El tipo más original*, *Dos partidos*, entre otros), Luis V. Varela, por ejemplo, inserta el monólogo para desarrollar hipótesis sobre la relación entre la electricidad y el sistema nervioso, separando estos segmentos de los sucesos y provocando así una ruptura estilística semejante a la que se observaba en algunas utopías siderales.

El recurso del ensueño también fue utilizado como llave por otros autores de “fantasías” —como aparecen titulados algunos de estos relatos— para trabajar en los textos con saberes científicos y pseudocientíficos, que salían modificados al pasar por el tamiz del lenguaje poético. La introducción, por otra parte, de algunos objetos conjeturales cuya descripción minuciosa se escamotea al lector, exhibe un mayor interés de los narradores por promover en él una reflexión crítica que en deslumbrarlo con una imaginación técnica cuyo desarrollo nunca prosperó en las ficciones nacionales.

En este capítulo interesará particularmente el modo en que la fantasía científica se transforma en una matriz operativa para narrar un malestar que viene gestándose en la década anterior (1870) y que hará eclosión a fines de la siguiente excediendo, desde luego, las fronteras del

² Un proceso similar de traducciones -diferidas en décadas respecto de sus originales, durante la primera mitad del siglo XIX y ya simultáneas, en los 70- venía dándose en España, según señala David Roas (2001). Ver especialmente capítulo III.

género. Se trata de zonas bien delimitadas dentro de proyectos literarios más amplios que revelan, en la recurrencia de esta forma experimental, el impulso de las ideas innovadoras de Holmberg. Tramos de una discursividad que se resiste a una clasificación pero que indicia un momento de tránsito hacia la ciencia ficción, que hará su eclosión más cerca del comienzo del siglo siguiente, estas fantasías salpicadas en el conjunto de prácticas literarias ligadas al fantástico, al policial o incluso al realismo permitirán pensar, fuera del sistema iniciado por un naturalista escritor, el género. Los relatos en cuestión carecen del rasgo realmente distintivo, dentro del corpus seleccionado, que presentaban los escritos por Holmberg: sus autores empíricos no son “científicos”.

La breve producción narrativa de Monsalve y su relación con la serie de otras fantasías científicas de fines de siglo, por ejemplo; el efímero tránsito por esta forma de Luis V. Varela, fundador del policial argentino, o la capitalización de estrategias propias del género para narrar desde otra perspectiva problemáticas planteadas ya en la prensa o en sus propias producciones, como ocurre con Carlos Olivera, Eduarda Mansilla o Martín García Mérou, serán el objeto de esta sección.

La lectura de dos utopías (las de Achilles Sioen, de 1879 y la de Eduardo Ezcurra, de 1891) que tienen a la Buenos Aires del proceso de modernización como escenario privilegiado pero que se ubican temporal e ideológicamente en dos bordes, me permitirá indagar, finalmente, la operatividad del repertorio instalado por *Viaje maravilloso* en una esfera literaria, en el último caso, ya en consolidación.³

6.2. Carlos Monsalve

Del “grupo de eclécticos” del Círculo Científico Literario (1878 -1882) rememorado por García Mérou, los nombres de Carlos Monsalve (1859-1940)

³ Como se verá, las condiciones históricas de producción de ambas novelas son diferentes: el inicio de una nueva etapa en la Argentina, luego del genocidio autodenominado “Conquista del Desierto”, llevado a cabo por Roca y su ejército, y la crisis financiera del 90, que dio por tierra con el gobierno de Juárez Celman y provocó, sumada a otros factores, la revolución del Parque.

y Carlos Olivera (1858-1910), "formaban una especialidad" y aparecen asociados a la "fantasía alemana".⁴ Se figuran como dos promesas literarias ahogadas en el vértigo del periodismo y la política, cuya tendencia a la dispersión y al fragmentarismo amenaza, en el presente de escritura de los recuerdos del memorialista, con relegarlos al olvido.

La acotada aunque contemporáneamente reconocida producción narrativa de Carlos Monsalve y su relación con la serie de otras fantasías científicas de las décadas de 1870 y 80 permite continuar indagando la intersección de repertorios científicos y tecnológicos en ficciones cuyas condiciones de publicación están ligadas, en primera instancia, a la fugacidad de la prensa.

La aparición de su relato "La botella de champagne" (1878) en el semanario literario dominical *El Álbum del Hogar*⁵, precedido de la presentación de Carlos Olivera, aporta un sugestivo ejemplo de cómo se constituyen, a partir de estrategias de traducción y apropiación, algunas ficciones fantásticas en el período que se está privilegiando.

Esa presentación *en sociedad*, que analizaré más adelante, compromete una operación de prensa que revela, en un prematuro bosquejo, cómo la renovación formal y de repertorio de las narraciones fantásticas del período señalado requiere no sólo la "traducción" de sus modelos europeos/estadounidenses sino su definitiva transformación y capitalización funcional, sin duda, a otras orientaciones ideológicas y estéticas.

Mientras que la propuesta de "trasplante" de ideas que impregnaba la prospectiva del grupo del 37 había concluido rápidamente en una poética propia condensada en proyectos literarios como los de Echeverría -y más tarde Sarmiento-, las vertiginosas décadas de 1870 y 80 privilegiaron, en ese proceso, la traducción y la estilización por sobre la parodia. Algunos autores

⁴ García Mérou, 1973, p. 175.

⁵ *El Álbum del Hogar*, año I, n° 4, 28 de julio de 1878. El semanario, dirigido por el enigmático poeta entrerriano Gervasio Méndez, se publicó entre 1878-1885? (primera época), y entre 1886-1887 (segunda época). Aunque con algunos errores de fechas y nombres, puede consultarse Auza, 1999. He centrado parte del análisis de estos capítulos en esta publicación porque ofrece la posibilidad del encuentro, en una misma revista, de algunos de los autores que integran el corpus como, por ejemplo, Holmberg, Monsalve y Olivera.

trabajaron con matrices previamente consagradas que habían funcionado exitosamente en otras esferas estéticas, como era el caso de las producciones fantásticas francesas, alemanas o inglesas publicadas en un contexto que lideraba los cambios sociales y económicos mundiales que harían impacto en la Argentina.⁶

Este proceso de préstamos y recombinaciones activó la creación de ficciones “nacionales” marcadas por todos los recursos de la polifonía y quedó evidenciado, por ejemplo, en el semanario *El Álbum del Hogar*, en variadas y numerosas versiones en español de textos como el *Fausto* de Goethe, poemas de Víctor Hugo, Edgar Allan Poe o Théophile Gautier y en estilizaciones o recreaciones como “Elena”, de Monsalve, donde poco queda del poema original.⁷

La prensa asumió, en este proceso, un papel fundamental como administradora de bienes culturales. Al publicar “novelas argentinas”, algunos diarios se convirtieron en empresas editoriales —es el caso, entre otros, de *La Patria Argentina* entre 1880 y 1884, durante la publicación de las novelas de Eduardo Gutiérrez—, como consecuencia de la distribución exclusiva de los folletines que difunden en sus páginas y de cuyos derechos de autor son propietarios.⁸

Esta transformación se verifica lentamente en la prensa del período y es compleja, tanto como la práctica de la traducción, que no se propone como mera traslación de significados. Se trata más bien de crear ficciones que, en

⁶ Ver, entre otros, Noé Jitrik, *El mundo del Ochenta*, Buenos Aires, CEAL, 1982, cap. 2.

⁷ Ver Carlos M. (Monsalve), “Elena (de Edgar A. Poe)”, en *El Álbum del Hogar*, año I, n° 18, 3 de noviembre de 1878. La breve narración, escrita en prosa poética, toma como punto de partida el poema “To Helen” del escritor bostoniano: lo amplifica, lo transforma y se apropia explícitamente de él. Algo similar sucede con la traducción y prosificación de “Annabel Lee”, de Poe, a cargo de Olivera (*El Álbum del Hogar*, año II, n° 31, 2 de febrero de 1879).

⁸ Laera, que sostiene esta hipótesis, también observa que diarios como *La Patria Argentina*, *La Crónica* o *Sud-América*, con claras diferencias ideológicas entre sí, echan mano, no obstante, de estrategias de mercado similares, tales como la publicación de folletines, campañas de publicidad para captar la atención de los lectores y provocación de polémicas que pretenden incrementar sus ventas. Agregó que se reconocen ya estos recursos en diarios y periódicos como *El Nacional* o *El Álbum del Hogar*, con un rol destacado en el periodismo de la segunda mitad de la década de 1870. Ver Alejandra Laera, *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2004.

formas ya ensayadas, permitan hablar del proceso modernizador con ojos argentinos, operación inversa a la que propone, curiosamente, Carlos Olivera en su tarea de traductor:

Es posible que plumas como las de D. Eugenio de Ochoa, hagan de un bello trabajo extranjero, una bella obra española. Concedido. Pero se olvida que la tarea del traductor alcanza más allá, que no sólo se trata de dar á conocer las ideas de otro autor, sino también, su estilo (pp. VI-VII).⁹

Los principios de la traducción de una lengua a otra –que implican el respeto por el “estilo” del autor- se invierten en el proceso de recreación y selección de repertorios en las ficciones producidas fundamentalmente por escritores franceses, norteamericanos e ingleses. El común denominador en la prensa periódica en la que se publican poemas, narraciones y novelas en folletín, excediendo en todos los casos los límites de lo fantástico, parece ser la *apropiación* de “las ideas de otro autor”, aunque en una textualidad con marcas propias que reafirma un repertorio recurrente en las ficciones posteriores.¹⁰

Y es precisamente Olivera -que pocos años después será secretario de redacción de *El Diario* (1881-1941), dirigido por Manuel Láinez, y que había venido publicando folletines de ficciones históricas y traducciones en la nueva revista- quien ilustra, en una original operación de prensa, el proceso de legitimación que estas nuevas ficciones fantásticas están

⁹ Ver Carlos Olivera, “Al lector”, Edgar Poe, *Novelas y cuentos*, París, Garnier Hnos., 1884 (se conservan la ortografía y sintaxis original). Carlos Olivera fue el primer traductor de Poe en Argentina (Pagés Larraya, 1994), aunque se cita una versión anterior de “El cuervo” del “coronel Edelmiro Mayer o Meyer” de 1880 (ver Nicolás Cócaro, “La corriente literaria fantástica en la Argentina”, en Nicolás Cócaro (comp.), *Cuentos fantásticos argentinos*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1985 [1960]). Olivera publicó la versión en castellano de varios de sus relatos y también tradujo cuentos de T. Gautier, otro autor muy presente en el desarrollo periodístico de esta práctica. Se ha considerado que la traducción que hizo Baudelaire de los cuentos de Poe entre 1856 y 1857 decidió que el ingreso del narrador en el canon de la literatura europea fuera en francés. Sobre el tema, ver Andrea Castro, “Edgar A. Poe en castellano y sus reescritores: el caso de “The Oval Portrait””, en Andrea Castro, Ana María Morales y José Miguel Sardiñas (eds.), 2008 y David Roas, *De la maravilla al horror. Los inicios de lo fantástico en la cultura española (1750-1860)*, Pontevedra, Mirabel Editora, 2006.

¹⁰ La recurrencia de núcleos temáticos como la locura asociada al *saber demasiado*, la constelación ocultista y los ensueños reveladores se integrarán, reinventados, en las ficciones de Leopoldo Lugones y Horacio Quiroga. Los límites entre locura y genialidad serán eje, también, de las novelas del médico y escritor Francisco A. Sicardi.

experimentando. Para introducir la publicación de “La botella de champagne”, de Monsalve, y generar interés en su lectura recurre simultáneamente al titubeo, al ocultamiento y a la revelación de la identidad del autor.

El recurso publicitario que despliega Olivera cobra sentido solo si se lo contextualiza en una práctica frecuente en el semanario. *El Álbum* exhibe, en sueltos y columnas, los juegos de un “entre nos” de los colaboradores - en su mayoría mujeres que polemizan con varones escépticos y materialistas- propiciados por la utilización de seudónimos sugerentes pero se proyecta, además, hacia otro rasgo que es constitutivo de la fantasía científica: las intensas relaciones entre prensa, narrativa y folletín, entre texto y paratexto, iluminadoras de una dialéctica opacada en el pasaje al libro.¹¹

El vínculo que establecen estos narradores con esas ficciones europeas que funcionan como patrones se revela entonces en un juego de muñecas rusas que recurre, recombinando una vez más, a la clave anagramática del nombre del autor:

Un amigo mío me lo trajo [“La botella de champagne”], diciéndome que era una traducción del francés, hecha por un principiante. Pregunté quién era el autor del original y me fue contestado que un señor *Mon - Vasel*. [...] El autor [...], muy joven aún, con una modestia que lo realza sobremanera, deseaba hacerla pasar por una traducción, con el intento exclusivo de ocultar su nombre. [...] Creí adivinar a Teófilo Gautier en esas líneas, escritas con un estilo tan puro y tan encantador...¹²

Pero evidentemente no se trata de Gautier, aunque haya alguna conexión vaga entre el argumento del relato y “La cafetera” (1831).¹³ No obstante, el símil está impuesto: una “fantasía” a la manera del escritor francés, que no es una traducción pero lo parece, producto de un nuevo narrador “que quizás dé días de gloria a nuestra literatura”. Finalmente, el cuento se ubica a continuación de las palabras de Olivera y aparece firmado por Monsalve, que seguirá, a partir de entonces, colaborando asiduamente con la revista.

¹¹ Cabe recordar que en diarios como *La Crónica*, donde colaboró Holmberg como redactor, según se planteó en el capítulo 4, convivirán secciones dedicadas a las crónicas científicas o publicidades de nuevos inventos con las ficciones, con las que dialogan.

¹² *El Álbum del Hogar*, año I, n° 4, 28 de julio de 1878, cursivas del original.

¹³ Ver *Theophile Gautier*, 2001.

Prensa y ficción fantástica interactúan fuertemente, según puede verse, en este proceso de renovación, como sucederá con la “novela popular” contemporánea (Laera, 2004).

“La botella de champagne” desarrolla, a través del ensueño, el delirio (producto de la borrachera) de un aspirante a suicida. Este relato fantástico, más cercano tanto a los ensueños de opio franceses como a “La pipa de Hoffmann”, de Holmberg, que al ensueño “científico” –epitomizado en “Filigranas de cera”–, permite hacer otras observaciones.¹⁴ El texto, impregnado de la constelación léxica de las lecturas románticas y espiritualistas contemporáneas propone más una condena al suicidio –en una formulación emparentada con las argumentaciones católicas– que una reflexión enmarcada en los estudios psiquiátricos, gesto que derivará en una poética futura que Monsalve sistematizará en dos libros de relatos.¹⁵

El anagrama afrancesado con el que elige ingresar en *El Álbum del Hogar* (“Mon-Vasel”) condensa, en su pudor y su orientación ideológica implícita, una estética que no terminará de liberarse de sus ancestros europeos ni de una hipocresía social que intenta combatir. El joven y promisorio hombre de letras, cuya inconstancia lamentará más tarde García Mérou (1973), es absolutamente consciente, de todos modos, del carácter inaugural de su escritura, como se advierte en el prefacio a *Páginas literarias*, volumen que recogió sus publicaciones en la prensa:

Entre nosotros, el arte se halla aún en el período de la infancia: balbucea su lenguaje de armonía. [...] Todos esos embriones saldrán por fin á la vida. La nueva generación llega. Abrid paso! Viene á reconstruir y á crear á nombre del pensamiento moderno (p. 8).¹⁶

¹⁴ Se impone en este caso la relación intertextual con la experimentación poética que desarrollaron, a fines de 1845, Gautier, Baudelaire y Nerval a partir de las sesiones del *Club del Haschisch*, frecuentemente reunido en el Hôtel Fimodan de París.

¹⁵ *Páginas literarias* (1881) y *Juvenilia* (1884) recogen relatos del autor publicados, en su mayoría, en la prensa.

¹⁶ Carlos Monsalve, *Páginas literarias*, Buenos Aires, Imprenta de Ostwald y Martínez, 1881, p. 8. Todas las citas de esta edición conservando la ortografía original. En sus *Recuerdos literarios* (1891 [1973]), García Mérou le reclama la escritura de “una novela”, que llegará recién al final de su carrera literaria, cuando el crítico ya no esté para celebrarlo: *Ollantay: novela histórica de la época incásica* se publicó en 1923.

6.2.1. Un paraguas, un impulso telegráfico y un refractor astronómico

Luego de la presentación de Olivera, los relatos de Monsalve continúan publicándose en *El Álbum*. "Historia de un paraguas", editado en libro por primera vez en 1881, se inscribe -junto con otros escasos textos del autor- en la serie de las ficciones de la década del 80 escritas sobre la huella trazada por la fantasía científica en la década anterior.

Al considerar estos relatos es preciso diferenciar si el discurso científico forma parte de la trama y compromete, así, la sintaxis del relato o es simplemente un enlace referencial que funciona como carnada para atraer la curiosidad del lector. En lo referente a la producción de este autor, la segunda opción es la más cercana a su proyecto narrativo.

Si la creación de objetos conjeturales en los mundos ficcionales fue otra forma de contar las dudas o temores que despertaban algunas hipótesis científicas difundidas por la prensa de divulgación, en las ficciones fantásticas de Monsalve la lógica del disparate desplaza la imposición del *novum*, elección narrativa que le permite inducir en el lector una evaluación negativa del vertiginoso proceso social que está experimentando. Los objetos que dan lugar al conflicto son cotidianos pero están colocados en un ámbito con el que aparentemente no guardan conexión alguna: un paraguas en un ataúd, un manuscrito en sánscrito en una urna, una botella "disfrazada de hombre" que habla.¹⁷ Sin embargo, el extrañamiento no busca postular el ideal de belleza de Lautréamont ("bello como el encuentro fortuito, sobre una mesa de disección, de una máquina de coser y un paraguas"), cargado de irracionalidad y absurdo. La propuesta estética de Monsalve compromete menos una formulación alternativa al nuevo orden que el temor a lo nuevo, como puede entreverse en algunos de sus relatos.¹⁸

¹⁷ Los relatos son "Historia de un paraguas", "De un mundo a otro" y el ya citado "La botella de champagne", reunidos en el mismo volumen de 1881 y reeditados en 1884. Ver argumentos de los dos primeros en Apéndice.

¹⁸ Tanto en "Historia de un paraguas" como en "El hombre de piedra" (*Juvenilia*) hay una crítica al materialismo que impone la modernización y una apuesta a los "valores espirituales".

La importancia asumida en "Historia de un paraguas" por algunos dispositivos tecnológicos provenientes de investigaciones científicas que hacen eclosión en la segunda mitad del siglo -como el telégrafo electromagnético o el refractor astronómico-, la locura asociada al *abuso* del método experimental y la reaparición del viaje maravilloso inaugurado en las letras locales por Holmberg son elementos que suelen agruparse en las fantasías científicas.¹⁹ Sin embargo, lo que numerosos artífices de viajes imaginarios por el espacio exterior vislumbraron y postularon, desde sus ficciones, como posible, aquí se narra como producto indiscutido de la demencial conducta de Nathaniel Storn, el protagonista.¹⁹

Situado en Baltimore (Estados Unidos), donde en 1844 se había despachado, dirigida a Annapolis -otra ciudad citada en el texto-, la primera noticia por telégrafo eléctrico, el relato parte de una idea absurda. Storn, cuyos rasgos paranoides se despliegan durante toda la narración, interpreta un mensaje telegráfico -producto de un rayo eléctrico- como una orden dirigida a él: "*Umbre, street, night, n., s.*", lo que lee como: "A Nathaniel Storn. Salid a la calle esta noche con el paraguas".²⁰ Storn cumple lo que cree su cometido e inicia, transportado por su paraguas, un viaje maravilloso del que volverá ya instalado en la demencia que, como consecuencia de las leyes de la herencia, había anunciado a James, narrador en primera persona. No obstante lo cual, la patología es juzgada como *simulación* por las instituciones policial y médica.

Más adelante, en la forma de una carta a James, el protagonista promete contar lo que sucedió durante los cuatro meses que se alejó del destinatario. Pero este anuncio se ve aplazado en la carta y obturado en el resto del relato: el reverso de este procedimiento lo constituye justamente la historia del viaje interplanetario que narra *Nic Nac*. Solo sabemos que

¹⁹ El nombre del protagonista sugiere asociaciones claras: desde el atormentado personaje de "El hombre de la arena" (1817), de E. T. A. Hoffmann, hasta la paronomasia instalada en el apellido ("storm", en inglés, significa "tormenta"), vinculada con la "fuerza natural" que arrastra a Nathaniel, presuntamente, a un asteroide. Algo similar sucede con el Dr. Pánax ("panaces", "panacea"), del relato "De un mundo a otro".

²⁰ Monsalve, 1881, p. 99. Aunque seguramente se trata de una errata, en esta edición se lee: "A Nathaniel Storn. - Salid a la calle esta noche con el paraguas" (cursivas del original).

Storn, que realizaba experimentos con un telégrafo una noche tormentosa, fue transportado por el viento en un paraguas a un asteroide cercano a la Tierra y que solicitará, ya de regreso en Washington, permiso para observarlo mediante un moderno refractor. El excepcional remitente concluye sentenciando que la felicidad se basa en la "virtud" y no solo en el "progreso material": tal es el verdadero propósito de la misiva.

Los productos del avance tecnológico contemporáneo, como el telégrafo electromagnético o el refractor, pasan a un segundo plano desde el momento que la locura del protagonista parece haberse disparado a partir de un exceso de máquinas y una escasez de "espiritualidad". Aunque los sonidos de la naturaleza ("despachos de rayo"), reproducidos por un telégrafo con el que Storn hacía "imprudentes experimentos [sic]", son leídos como un lenguaje y traducidos del inglés para el lector, la notable operación que involucra la tecnología moderna se diluye en la melancólica sentencia de la carta. Lejos de querer divulgar o de establecer una discusión con otras hipótesis científicas, "Historia de un paraguas" formula una velada crítica al proceso modernizador, que irá desarrollándose en gran parte de la breve producción ficcional del autor.

El discurso científico emerge reelaborado solo en algunos segmentos expositivos —como pseudociencia— o simplemente enunciado en el nombre de los sabios. Pero hay un momento en el que la argumentación científicista tiene en el relato un papel fundamental: cuando sirve para explicar, desde la lógica racional de la psiquiatría, la súbita y prolongada desaparición del joven (que afirma haber viajado, tomado del mango de un paraguas, hacia un asteroide) y cuando desarticula, finalmente, desde el saber de la medicina, el efecto siniestro que imponen su repentina muerte y su fallida autopsia.²¹ El "viaje maravilloso" de Nathaniel, tan en el registro de la novela de Bergerac,²² o mejor, su exigua exposición en una carta, se traduce efectivamente como "locura", lo mismo que las explicaciones que él

²¹ La muerte de Storn constituye una suerte de *simulación* involuntaria: es en realidad pantalla de un poesiano estado cataléptico ignorado por sus amigos, que lo salvan casualmente de ser sepultado vivo cuando intentan practicarle una autopsia.

²² Cyrano de Bergerac, *Voyage dans la lune*, 1657.

suministra a la policía acerca del asesinato que comete *en nombre de la ciencia* cuando regresa del “asteroide”: “no quise matar a Humphry, sino únicamente ver cuál de las dos teorías era mejor: la mía ó la de Harvey en la exposición [sic] de Draper. ¿Me negarás que he hecho un bien a la sociedad?” (p. 120-121). La reaparición de Storn y el crimen del prometido de su (ex) novia, que perpetra no bien regresa, dan comienzo a la segunda parte de la narración: la del relato policial.

La oposición injustificada del protagonista a las entonces históricas teorías de William Harvey, médico y científico inglés que había descripto detalladamente el mecanismo del aparato circulatorio en 1628, acentúa la irracionalidad de su conducta: la demencia de Storn se propone como hereditaria.²³ No obstante, pese a los fundamentos de su abogado, la justicia no creó suficientemente probada su locura y lo condena a veinte años de prisión que, por sinuosos vericuetos argumentales, no se cumplirán. La trama jurídica se inserta entre el policial y la fantasía científica, como ocurre en otras ficciones de esta década.²⁴ Ésta es la zona del relato en la que se incorporan las voces de la medicina legal y del derecho penal.

Como un corolario, el discurso científicista explica también razonadamente la superchería popular rechazada por el narrador: el hallazgo que abre el relato en *flash back* y justifica el título -un paraguas en un ataúd arrojado en una fosa común-, capitalizado por la prensa sensacionalista de Baltimore, nos acerca a la estructura del suceso periodístico. Es decir: lo *maravilloso* aquí tiene una causalidad, en palabras

²³ Francisco A. Sicardi publicó, entre 1894 y 1902, los cinco volúmenes conocidos como *Libro extraño*, que tienen como protagonistas a médicos o estudiantes de medicina y que trabajan con una idea de “genialidad” ligada “a las rarezas decadentes propiciadas por Rubén Darío y sus seguidores, pero también a la degeneración hereditaria expuesta, entre otros, por Max Nordau, Valentín Magnan y Cesare Lombroso” (p. 41, Graciela Salto, “En los límites del realismo, un libro extraño”, en María Teresa Gramuglio, *El imperio realista*, tomo 6 de Noé Jitrik, *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2002). Sobre ficción, locura y herencia en el Buenos Aires de fines del XIX, ver también Rodríguez Pésico, 2008.

²⁴ Tanto en “El doctor Whüntz” (Raúl Waleis), que consideraremos más adelante, como en “La bolsa de huesos” (de Holmberg, aunque no pertenece al género), la trama de la ley permea el discurso científico y se imbrica, necesariamente, con la trama policial. Vale aclarar que no considero estos relatos de Waleis y de Monsalve absolutamente integrados en la estructura del policial, sólo trabajan con algunos de sus elementos, que resultan funcionales a las respectivas peripecias.

de Barthes (1983), "aberrante", y en la narración de esa causalidad se genera la crónica, divergente, desde ya, del relato de James, que culmina con el encubrimiento del asesino -ahora cuerdo luego de despertar violentamente del estado cataléptico-, quien compensará su crimen "empleando sus esfuerzos en la noble tarea de contribuir con su parte [en la clandestinidad], á la grande obra del progreso" (p. 137).

"Historia de un paraguas" tal vez plantee, mejor que ninguna otra ficción contemporánea, el temor que provoca en algunos letrados del 80 el exceso de saber "científico" en sujetos que portan el "gen de la locura". Por la "imprudencia" de sus experimentos, Storn "desaparece" cuatro meses de su vivienda y, por "practicar un experimento *in anima vili*", acuchilla a un hombre. El exceso de saber explota en parodia, sin embargo, en otra ficción de Monsalve.

6.2.2. La fantasía científica se ríe de sí misma

En "De un mundo a otro" vuelve a cobrar protagonismo el sabio -nuevamente un zoólogo- cuya sabiduría aparece sospechada de locura.²⁵ La excentricidad, la desconexión de la vida cotidiana y la pedantería -combinación negativa ya observada en las ficciones de Holmberg- son también rasgos del Dr. Pánax que aquí se acumulan para construir una parodia instalada en un estereotipo humorístico. En esta notable y temprana lectura crítica de la fantasía científica en clave irónica no faltan ni los naturalistas ni sus ayudantes, cuya superioridad intelectual y sentido común exceden, en hiperbólica medida, los perfilados ya en la trilogía analizada.²⁶

No solo el sabio loco es objeto de este procedimiento, sino también algunos de los recursos del *roman scientifique*, las utopías siderales y las

²⁵ En Monsalve, 1881 y reeditado en Carlos Monsalve, *Juvenilia*, Buenos Aires, El Diario, 1884.

²⁶ Ver capítulo 4, especialmente apartado 2.3. El colmo de la ironía lo constituye el acabado conocimiento del sánscrito que ostenta el ayudante, saber que le permite traducir rápidamente, por su sola lectura en voz alta, un manuscrito presuntamente védico al castellano.

ficciones prehistóricas cuya lectura, como lo demuestra este texto, era ya habitual entre letrados que además compartían intereses estéticos comunes.²⁷ “De un mundo a otro” propone a su lector ideal una complicidad que solo puede establecerse a partir de una lista de lecturas compartidas y, eventualmente, de su discusión en ámbitos específicos como las asociaciones literarias y científicas descriptas, entre otros, por García Mérou.²⁸

Así, la estrategia narrativa del manuscrito encontrado -esta vez en una urna de piedra hallada azarosamente al cavar una tumba en la India- que funciona como relato marco de numerosas ficciones planetarias, según se ha sostenido en el capítulo anterior, representa, seriada en la ilación absurda de los acontecimientos, uno más de los elementos paródicos que Monsalve pone a disposición de un efecto humorístico fuertemente irónico.

La conexión ilógica y forzada de la causalidad narrativa, cuyo motor es la urna que contiene el manuscrito en sánscrito, va desarticulando la virtual adhesión del relato a un repertorio que, desde la orientación ideológica efectuada por el narrador (ayudante del científico), se rechaza por

²⁷ Monsalve recupera, en efecto, en clave paródica, la temática del género conocido como “ficción prehistórica”, que comenzó a conocerse en Europa a fines de la década de 1850 pero fue popular al concluir el siglo. Angenot y Khouri proponen una caracterización de estos populares relatos: “a compound of ancient beliefs, fantasies, literary conventions, and scientific debates has led us to approach such fiction not in terms of these generic constants inherent in the narratives themselves, but rather in terms of the genre as an *intertextual apparatus*. [...] Thus we find prehistoric fiction impregnated with a variety of “ideologemes”: the discourse of 19th-century palaeoanthropology, which is itself heavily laden with a number of ideological biases; the Darwinian debate and its vulgarized offshoots; Social Darwinism, or rather -under this falsely synthetic label- a hodge-podge of pseudo-socialist or reactionary speculations, where the influences of Malthus, Spencer, Nietzsche, and Marx often form some disturbing combinations; *fin-de siècle* social psychology, drawing on those hegemonic concepts of “heredity,” “atavism,” “degeneration”; and racial anthropology as it became institutionally established roughly since 1850 and its meanders in the irrational genealogies of the myth of Aryan superiority, reinforced by the selective formalizations of the comparative linguistics of Indo-Germanic languages.” Algunas de las primeras novelas listadas por Angenot y Khouri son: Pierre Boitard, *Etudes antédiluviennes — Paris avant les hommes. L’homme fossile. Etc.* Paris, 1861; Elie Berthet, *Romans préhistoriques: le monde inconnu*, Paris, 1876; Samuel-H. Berthoud, *L’Homme depuis cinq mille ans*, Paris, 1865. Ver Marc Angenot y Nadia Khouri, “An International Bibliography of Prehistoric Fiction”, en *Science-Fiction Studies*, n° 23, vol. 8, Part 1, March 1981, p.38-53, disponible en <http://www.trussel.com/prehist/angenot.htm>, con acceso 20/10/2008.

²⁸ En una referencia que envía, fuera del texto, al sistema de relaciones de la “bohemia” que construye García Mérou en sus recuerdos, el dr. Pánax le pregunta al narrador, su ayudante, si es miembro de la Academia Argentina (de Ciencias y Letras) y le asegura que la expresión “carne con cuero” (por “asado”) aparecerá en el *Diccionario de Argentinismos* (p. 54).

disparatada. La trama se desliza, así, de la diégesis del experimento de un viaje a la prehistoria (cuya científicidad se sospecha) y de la lectura del extraño manuscrito (cuya composición material no parece terrestre) hacia una lectura paródica de los argumentos y metodología utilizados por el naturalista.

El ensueño, forma mixta que los narradores de fantasías científicas solían utilizar para integrar al relato hipótesis aún fuera de la legitimidad académica, aparece también aquí como un elemento paródico más, como la dramatización del ensimismamiento del zoólogo y de su incapacidad de llevar a cabo lo que su imaginación desatada pergeña: queda claro que aquí no produce saber.²⁹

La traducción del arcaico texto, dictada durante horas por el narrador al Dr. Pánax, es pagada previamente por el sabio con un “banquete fósil” (carne de “manmuth” [sic] y vino extraído de un cántaro encontrado en las ruinas de Pompeya), logrado a través de la simple regulación de la temperatura, en un simulacro de caverna de la edad de piedra improvisado en un recinto secreto de la casa-laboratorio. La desopilante escena, narrada como un ritual, en la cual la pieza arqueológica, luego de un sencillo proceso, deviene gastronómica parece el negativo de las “reliquias del banquete” de Darwin y la tripulación del Beagle de *Dos partidos*, donde los restos de la comida de cuarenta años atrás halladas por Kaillitz serán “fosilizados” para transformarlos en piezas de exhibición pública, porque en los museos de Buenos Aires el naturalista inglés no tiene aún cabida.

Sin embargo, se abre una grieta en el texto cuando el narrador, que responde con sutiles ironías a los comentarios exultantes del naturalista sobre los “manjares” prehistóricos que están degustando, juega, simultáneamente, a poner en duda la legitimidad de las creencias judeocristianas contemporáneas. Es un efecto casi imperceptible y transitorio, un paréntesis que abre la ficción y luego cierra sin animarse a ir

²⁹ “Indudablemente, en ese momento, soñaba con millares de diccionarios fósiles (el doctor era fuerte en ambas cosas) de los cuales la mayor parte no alcanzaban á la letra A; esto es, se hallaban en la imaginación de los futuros colaboradores. Distrágele de tan hermosísimo ensueño preguntándole”... (pp. 57-58, Monsalve, 1881).

más allá, como sí lo había hecho Holmberg en otras fantasías científicas. El texto clausura esta posibilidad denunciacionista cuando el narrador afirma que “la sabiduría y la locura son tan opuestas como la luz y la sombra; mas, con frecuencia, la una acompaña a la otra” y lleva al absurdo las hipótesis del Dr. Pánax al sugerirle que él es la reencarnación misma de Adima, padre alienígena de la humanidad y presunto autor del manuscrito.³⁰ El potencial *herético* del relato (alentado por las entonces no muy lejanas traducciones de los libros védicos que coincidían en varios puntos con el “Génesis” bíblico y los evangelios) se ve morigerado por el uso del humor y la reflexión final del narrador, que concluye el silogismo unas líneas después: “Pánax es un sabio. Luego...”³¹

Trasladándose “de un mundo a otro”, del de Adima, “progenitor de los hombres de la raza blanca” a la Tierra -planeta que “descubrió”, de la modernización de fines de siglo a la prehistoria, del mundo de la locura del Dr. Pánax al de la razón de su ayudante, el relato reproduce el estereotipo del sabio loco y sepulta toda posibilidad de “verdad” en sus postulados. Los puntos suspensivos finales de *Dos partidos*, que inquietaban por el valor polisémico que otorgaban a la elipsis, en el texto de Monsalve tienen, en cambio, un valor lenitivo y unívoco.

Si la fantasía científica había funcionado moderando la inquietud que provocaban los fenómenos inexplicables en una sociedad atravesada por el pensamiento científico como lo era, particularmente, la de fines del siglo

³⁰ Monsalve pone en juego en este punto elementos que, según Haydeé Flesca, “anuncian el modernismo, tales como la ubicación en lejanos países orientales, la idea hindú de la reencarnación y la teoría ocultista de que la población de este mundo fue realizada por hombres de otro planeta” (ver Haydeé Flesca, 1970, p. 186).

³¹ A mediados del siglo XIX se conoció la primera traducción francesa del original en sánscrito del milenario *Lalitavistara* (publicado como *Histoire du Bouddha Sakya Muni* en 1860 por Phillippe E. Foucaux), recopilación de antiguas tradiciones hindúes con agregados posteriores, a partir de la cual se advirtieron numerosas semejanzas con las escrituras bíblicas. En relación con el cuento de Monsalve, el elemento más significativo es tal vez la homonimia Eva/Heva y Adán/Adam/Adima, sin contar la descripción del Paraíso y el diluvio, entre otros episodios narrados en otro texto hindú, el *Prasada* (denominado Libro de los Libros). Estos textos fueron usados posteriormente como prueba fundamental de la argumentación de Lisandro de la Torre en su polémica pública con Monseñor Franceschi (1943). Borges también escribió sobre el *Lalitavistara* y la idea de que “el mundo es ilusorio”, punto de partida de muchos de sus mejores relatos fantásticos, en “Formas de una leyenda” (*Otras inquisiciones*, 1952).

XIX, también intentó provocar un desasosiego en el lector para sostener su atención en la historia, es decir, intentó *provocar* a su lector, interpelarlo. Monsalve prefiere no apostar a las vacilaciones y confía en las moralejas claras: muchos de sus relatos, fantásticos o no, practican ese tono sentencioso en el mismo lugar que elegían para hacerlo los *ejemplos* medievales, en las líneas finales. Contra el suicidio, el materialismo presuntamente impuesto por la modernización o el cinismo de los libertinos, las ficciones de Monsalve creen tener una misión que cumplir que excede los postulados estéticos. Por este motivo, la incorporación que practica del repertorio cientificista y su trabajo con elementos fantásticos dan un producto tan particular y tan diferente del resto de las narraciones publicadas en la década del 80.³²

6. 3. Carlos Olivera, la muerte y su misterio

El rol de Olivera como traductor, periodista y escritor de ficciones en este período se ha señalado indicativamente en el apartado sobre Monsalve. Su importancia como hombre vinculado a la prensa y a la política finalmente terminará opacando la de sus ficciones, recopiladas en libro en parte en 1887 y dispersas en su mayoría en revistas y diarios. La escritura de narraciones literarias es presentada, en el prólogo a *En la brecha*, como “los ideales más juveniles del autor”, cuando no tenía siquiera treinta años: la presunción de que la política hace fracasar la producción de ficciones queda sugerida en los recuerdos de García Mérou y refrendadas por las palabras preliminares de Olivera. La diversidad temática y de géneros que abarcó tal vez suscite un

³² He elegido trabajar con “Historia de un paraguas” y “De un mundo a otro” por su originalidad y su mayor relación con el eje de la tesis. Monsalve escribió otros relatos, cuya pertenencia a los dominios fantásticos podría incluso discutirse, como “Felicidad”, “El dragón rojo”, “El viejo Hullos” y “El Gnomo”, títulos escasos en una producción que abunda en cierto costumbrismo urbano y en escenas de desengaño amoroso contemporáneas a las que narran ya las novelas de Cambaceres.

efecto de disolución que concluya en la (auto)figuración de un malogro literario temprano.³³

Olivera interviene en las publicaciones como traductor y narrador instalando, como lo habían hecho Holmberg y Monsalve casi simultáneamente, un repertorio que incorporaba tanto las problemáticas suscitadas por el avance del proceso modernizador como la emergencia de nuevas sociabilidades, las prácticas espiritistas y sus posibles imposturas o la ética científica de los nuevos médicos y alienistas. Testimonio de su preocupación por la explicación y construcción periodística de fenómenos “paranormales” -muchas veces implicados en casos de fraude que concluyen en policiales- es, por ejemplo, el ya citado “Fantasmas” (1883), donde denuncia con hilaridad un timo de la prensa amarillista.

En el mismo volumen donde fue recopilado este artículo Olivera publica “Los muertos a hora fija. (Revelaciones de un médico)” (1883), ubicado en un ambiente que adelanta el cinismo y la miseria de “Esther Primavera” (1926), de Roberto Arlt, donde pacientes, médicos y enfermeros apuestan paquetes de cigarrillos para adivinar la hora exacta de sus decesos. En el relato de Olivera el narrador médico pugna por prolongar la vida de un paciente que tiene la certeza de que morirá luego de las once de la noche. La disputa “científica” entre maestro-médico y discípulo (narrador) sobre la certidumbre y la causa de este saber queda opacada por la frivolidad con que la apuesta es aceptada por el segundo. A la desesperación que embarga al narrador por evitar la muerte del paciente a toda costa, se sucede su orgullo personal: “Ya no pensaba en la apuesta, ¿qué me importaba ella? ¡Ahora se trataba del amor propio, del orgullo, la loca ambición de luchar cuerpo á cuerpo con lo Eterno Desconocido y de

³³ “Los pocos paréntesis literarios que se hallará [sic] al principio del libro, representan los ideales más juveniles del autor, pero á los que no ha podido dedicar sus esfuerzos, arrastrado por la necesidad de combatir por otros, menos bellos quizás, pero más útiles ó más imperiosos” (p. XII, todas las citas con ortografía original). El prólogo y los relatos citados pertenecen a *En la brecha. 1880-1886*, Buenos Aires – París, F. Lajouane-Ch. Bouret, 1887, producto de su participación como redactor de *El Diario* durante el período 1880-1885. En 1878 había publicado en *El Álbum del Hogar* -simultáneamente con *El tipo más original*, de Holmberg- *Cain*, una novela corta sobre la guerra de la Triple Alianza en forma de folletín, entre otros textos no compilados posteriormente.

vencerlo!" (Olivera, 1887, p. 148). Cumplida finalmente la presunción del enfermo, queda la estrategia de la duda a favor del saber pseudocientífico: la ciencia no puede preverlo ni medirlo todo. Este es el corolario de las discusiones entre materialistas y espiritualistas durante las últimas décadas del siglo XIX.

También en "El hombre de la levita gris" (1880) la ética médica aparece sospechada, en este caso, de criminalidad. Como en "Historia de un paraguas" o en *Dos partidos*, el narrador alienista ha "cometido una acción abominable, aunque -á la verdad- en provecho de la ciencia" (p. 32, ortografía original). Solo que aquí el cinismo lleva a la relación investigador ("asesino") - objeto ("víctima") a límites donde la obsesión compulsiva se confunde con la perversidad.

El científico berlinés invierte el juramento hipocrático cuando pretende "transformar" a una mujer, escogida azarosamente, de "sana en enferma, de cuerda en *loca*" (p. 35, cursivas del original). De allí en más, la diegetización del discurso de la neuropsiquiatría invade la narración que el médico hace a un interlocutor desdibujado hasta su desaparición para desplegar la confesión del criminal en toda su iniquidad, provocando así el efecto contrario: el verdadero "loco" es el "doctor".

Es significativo que el médico elija, para llevar a cabo el *crimen*, además de una vestimenta específica -la levita gris-, un conjunto de libros que irá enviando por correo a la mujer con el objeto de provocar su locura.³⁴ También lo es el punto de vista desde el que se relatan los sucesos: el investigador-asesino confiesa su crimen en el registro del diario científico, desarrollando uno por uno los pasos del experimento, con su fundamentación apoyada en segmentos expositivos en los que se intersecta la vulgata de los recientes estudios neuropsiquiátricos.

La imposición en la mujer de una "idea fija", preparada por la llegada misteriosa de los libros por correo, se superpone con la de la repetición de

³⁴ Los títulos que elige expresamente para provocar una "monomanía" en la mujer son traducciones al alemán -la trama se desarrolla en Berlín- de "El navío fantasma" del Capitán Marryat (*The Phantom Ship*, 1839), *Spirite* de Gautier (1866), "Ligeia" de Poe (1838) y "El gato, el ujier y el esqueleto", de Alejandro Dumas (en *Les Mille et Un Fantômes*, 1849). El factor común es la presencia de fantasmas.

una “*imagen*” (en cursivas en el original), específicamente la de su difunto esposo, efecto que el protagonista logra a través de una máscara de cera. Se vuelve al punto de partida de muchos trabajos críticos sobre fantástico y fantasma: el “problema de lo que se ve” (Calvino) y de cómo se forma, aparece y desaparece una imagen (Agamben). En “El hombre de la levita gris” esa imagen de alguien que ya no está entre los vivos es antecedida por ficciones que provocan la fantasía de la mujer, estimulada por la literatura fantástica, cuyo poder sugestivo se exalta. Pero el registro científico con el que se narra, además del punto de partida del relato (respuesta del protagonista a la pregunta por la veracidad de un rumor difundido por los diarios) va desplazando el terror sobrenatural hacia el cotidiano: el lector puede convivir con un monstruo diplomado, con un alienista criminal. En el abismo de la ética científica –no ya en el borde– se despeña el cuento:

Aquí tienes la *verdadera* historia del *hombre de la levita gris*, como me llamaba la loca en sus delirios, y por ella puedes apreciar cuánto han fantaseado los diarios de Berlín sobre el misterioso perseguidor de la pobre Albertina (p. 44, Olivera, 1887, cursivas del original).

Si el rumor funcionó habitualmente como disparador del cuento de fantasmas, aquí es la excusa perfecta para desactivar la superchería y la mecánica de la prensa sensacionalista, como ocurre en “Historia de un paraguas”. En el relato de esta inversión la mecánica de la fantasía científica ha dejado sus huellas y sus intuiciones.

No obstante, enfermedad, medicina y experimentación son elementos de la constelación temática del género, aunque no siempre derivan por sí solos en un texto con sus características. Esto es evidente en “Las armonías de la luz” (1877), de Miguel Cané, en el cual el ensueño febril de un tísico repone en su sintaxis delirante la existencia y funcionamiento de un “órgano de colores” o “clavicordio ocular” que, anunciado por su inventor, Andrea Tanarotti, en el plano de la trama, queda en suspenso y olvidado, aunque realizado en la fantasía onírica del narrador. Finalmente, presa de un “ataque cerebral” que lo postra durante un mes, y luego de haber perdido contacto para siempre con el presunto inventor y su hija, hipotética ejecutante del instrumento, al protagonista le queda no el recurso de la

ciencia -la prueba que demuestra la validez de la teoría- sino el recuerdo del mundo imaginario que originó la sola enunciación de una hipótesis.³⁵ La fantasía científica se autofagocita y deviene relato fantástico, a secas.

6.4. Raúl Waleis/ Luis V. Varela: el revés de la ley

El doctor Whüntz, publicado en folleto en 1880 con el subtítulo “fantasía” por Luis V. Varela –quien firmaba algunas de sus ficciones con el anagrama Raúl Waleis-, es la historia de un médico flamenco del siglo XVI que se propone “encontrar las reglas que presiden los movimientos humanos” y estudiar los movimientos reflejos y el sistema nervioso, objetivo que finalmente queda reducido a una certeza de índole filosófica, la de la existencia del alma y sus “manifestaciones orgánicas”.³⁶ Aunque el texto no se contamina con la trama teoremática del discurso científico y el desenlace sorprende por remitir el tiempo de la historia a trescientos años atrás, el ámbito en que transcurre, Flandes, los escenarios góticos y la detenida construcción de las figuras del investigador científico y su ayudante permiten situarlo dentro del esquema básico de la fantasía científica.

En este relato con protagonistas extranjeros, como tantos otros de esta misma etapa, los saberes y preocupaciones emergentes de la Buenos Aires de 1880 tienen su reverso en clave en la extrapolación de los sucesos a una ciudad centroeuropea. Como se ha planteado, Monsalve también utiliza este recurso en su “Historia de un paraguas”, situada en Baltimore, en la búsqueda de un efecto verosimilizador de la extraña historia. Dos años

³⁵ El cuento fue compilado en Miguel Cané, *Ensayos*, Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1919. De Tanarotti, el protagonista solo recibe una carta de despedida, donde el anciano le relata la penosa y previsible muerte de su hija, pero no menciona nada sobre el instrumento, cuyo funcionamiento, producto de las investigaciones inconclusas sobre óptica y acústica de Jehan de Castel, un monje del siglo XVIII, le había revelado al narrador anteriormente. En el relato, Cané le atribuye erróneamente a Jehan de Castel el “clavicordio ocular”, proyecto frustrado que corresponde, en la referencialidad histórica, a Louis Bertrand Castel (1688-1757). Leopoldo Lugones reescribirá esta idea en “La metamúsica” (*Las fuerzas extrañas*), cuyo protagonista construye un “aparato [que] hace perceptibles los colores de la música”.

³⁶ Raúl Waleis, *El doctor Whüntz. Fantasía*, Buenos Aires, Carlos Casavalle Editor, 1880. El texto está dedicado al Dr. Mauricio González Catán y al Dr. José M. Ramos Mejía, “autor de *Las Neurosis de los Grandes Hombres*” [sic].

antes, Holmberg había recurrido a esta estrategia en "Horacio Kalibang", acaso porque el poder de extrañamiento que ejercía en el lector la ubicación de la trama en Alemania, lejos de su realidad empírica y de la del autor, lograba frenar cualquier molestia que pudiera provocar la discusión de temas como el vínculo entre ética y poder, los alcances del materialismo y el rumbo del pregonado "progreso" de la clase dirigente argentina.³⁷

En *El doctor Whüntz*, la casa-laboratorio del protagonista, aislada y con pasadizos secretos, junto con el rol ambiguo que desempeña el Estado – "gobierno" en el relato – señalan una preocupación que se reitera en varios autores del período: ¿qué lugar ocupa la ciencia en la nueva etapa?, ¿hasta dónde debe intervenir el poder estatal?, ¿el científico debe "protegerse" de él?, ¿cuáles son los límites entre la razón y la locura? En este relato, efectivamente, conviven varios temas comunes a las fantasías científicas que ya se han examinado.

El problema de la "locura", favorito de las crónicas científicas y de las ficciones contemporáneas, reaparece aquí de dos maneras: como el espacio del delirio compartido por "locos" y "cuerdos" durante sueños y ensueños, y como escapatoria frente al cumplimiento de leyes oprobiosas. Es indudable que otro saber se ha entramado, una vez más, en el repertorio del género: el de la jurisprudencia. Al igual que Monsalve y Olivera, Varela fue abogado y elige la ficción para poner a prueba un "caso".³⁸

Para librar a Herman, su futuro yerno y ayudante, de ser verdugo - ignominiosa herencia del oficio paterno-, Whüntz le prepara una "pócima" que lo hace pasar por loco frente a las autoridades que lo reclaman. El engaño no tarda en descubrirse y entonces ensaya otra artimaña: leer literalmente el lenguaje jurídico. Si el juez y sus hombres se horrorizan al

³⁷ En el capítulo 7 haré algunas consideraciones sobre la lectura que hace de esta cuestión Jorge Argerich. También se ha señalado en "El hombre de la levita gris" la nacionalidad alemana del protagonista y, como se verá, "El ramito de Romero", de Mansilla de García, transcurre en París.

³⁸ Nacido en el exilio montevideano de sus padres, Justa Cané y Florencio Varela, Luis V. Varela (1845-1911) tiene una extensa producción en jurisprudencia por la cual ha sido más reconocido que por la literaria. Fue diputado por Buenos Aires y presidente de la Suprema Corte de justicia de esa provincia. Sus hermanos Héctor y Mariano fundaron el diario *La Tribuna*, que publicó su novela *La huella del crimen*.

escuchar las palabras del “sabio médico” es porque comprenden la torpeza de la ley y la habilidad de la trampa: “¿necesitáis un brazo ejecutor de vuestras sentencias de muerte? ¡Ahí le tenéis, pues! ¡Tomadlo!”, les grita arrojando el brazo de Herman que él mismo había seccionado. Estampas de un “mundo al revés” que el texto pretende enmendar.

El materialismo discutido sostenidamente en la prensa contemporánea, a pesar de proponerse como central desde la introducción, queda superado sin cobrar espesor en la trama. Sólo hay ocasionales invocaciones a Dios y a los ángeles; además, la trama sentimental se intensifica con la relación amorosa entre la hija de Whüntz y Herman y se superpone a la científica. Esa zona del texto se contrapone a las descripciones detallistas de las autopsias de los cadáveres de condenados a muerte que practican maestro y alumno. Finalmente, una tercera trama invade todo el espacio del relato, la de la injusticia social que confunde herencia biológica y simbólica: los hijos de los verdugos de Flandes deben cumplir el mismo –vergonzoso– rol social que sus padres.

Es indudable que la elección de este oficio le resulta instrumental a Varela: Hans, verdugo y padre de Herman, provee los cadáveres para investigar y, lo más importante, las *historias de vida* que los sacan del anonimato. La presencia abrumadora de los muertos también instala al texto en la materialidad semiótica de los cuerpos inertes que caracterizará al policial y refuerza la presencia de una construcción ya emblemática de la literatura decimonónica, la del sabio loco y fáustico, encarnada en el Dr. Frankenstein.

El papel del Estado aquí es ambiguo: el gobierno ordena que los cadáveres de ajusticiados le sean entregados al doctor para su investigación, pero actúa en contra de la ciencia al aplicar el peso de una ley absurda y reclamar al ayudante de investigación como verdugo, retirándolo de la tutela educativa de Whüntz.

En esta narración la pregunta, previa a la escritura, sobre cómo se diegetiza la ley (o la “ciencia jurídica”)³⁹ convive con otra búsqueda, la de los modos de diegetizar el saber científico: la fantasía, anunciada desde el título, combina la disputa contemporánea materialismo-espiritualismo con el interés de Varela por las formas jurídicas y sus aplicaciones. A principios de la década de 1880 es, justamente, cuando comienzan a diseñarse “las bases de una tradición jurisprudencial argentina”.⁴⁰

Esta cuestión ya aparece planteada claramente en la “Carta al editor” que precede al folletín *La huella del crimen*, considerado el primer relato policial argentino:⁴¹

El derecho es la fuente que beberé en mis argumentos. Las leyes malas deben conocerse por los efectos que su aplicación produzca [...] Julio Verne ha popularizado las ciencias físico-naturales con sus novelas. Yo trato de popularizar el derecho con mis romances, sin pretender para éstos la gloria inmensa de aquéllas.⁴²

³⁹ Son las palabras que usará un lector “amigo” de Varela en un comentario crítico destinado a su novela *La huella del crimen*. Ver Raúl Waleis, *La huella del crimen*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2009. edición, notas y posfacio de Román Setton.

⁴⁰ En el *Anuario Bibliográfico Argentino*, dirigido en sus primeros años por Alberto Navarro Viola, se revela la importancia que comienzan a tener este tipo de publicaciones, analizadas en una sección entera dedicada al tema: “Derecho, Ciencias Sociales y Política”. Sagastizábal señala que en el *Anuario* puede verse cómo “los códigos, los reglamentos, las leyes eran las nuevas herramientas del ordenamiento de la vida civil y económica” (p. 43). Ver Leandro de Sagastizábal, *Diseñar una nación: un estudio sobre la edición en la Argentina del siglo XIX*, Buenos Aires, Norma, 2002.

⁴¹ En las últimas décadas del siglo XX la producción de Luis V. Varela ha sido recuperada en función de los estudios sobre los orígenes del policial argentino. Actualmente se ha reeditado *La huella del crimen* (1877), donde recursos propios de la tecnología moderna decimonónica permiten descifrar un enigma policial (ver Waleis, 2009). Ver, también, Juan José Delaney, “Sobre los orígenes de la literatura fantástica, policial y de ficción científica en la Argentina”, en Alfredo Rubione (dir.), *La crisis de las formas*, vol. V de la *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2006 y Néstor Ponce, “Una poética pedagógica: Raúl Waleis, fundador de la novela policial en castellano”, en Néstor Ponce, Sergio Pastormerlo y Dardo Scavino, *Literatura policial en la Argentina. Waleis, Borges, Saer*, La Plata, UNLP-Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1997.

⁴² “Carta al editor. Para que la conozca el lector”, *La Tribuna*, 24 de julio de 1877, firmada por Raúl Waleis, reproducida en Pedro L. Barcia, “Los orígenes de la narrativa argentina: la obra de Luis V. Varela”, *Cuadernos del Sur*, n° 21-22, Bahía Blanca, Departamento de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur, 1989 y en Waleis (2009), p. 24. En la edición de Setton se incluyen dos cartas de lectores contemporáneos con juicios críticos sobre la novela.

Divulgación y pedagogía –fundamentalmente para las mujeres, según explicita en la carta- son el complemento de un programa estético que Waleis-Varela comparte al menos con Holmberg: cambiar las leyes vigentes o combatir la superstición pueden ser caminos paralelos de una confianza en el poder de la ficción.

Una lectura contemporánea, escrita por Aditardo Heredia e incluida en la primera edición en libro de *La huella del crimen*, pone de relieve el interés por precisar los límites de un género cuya transitoria heterogeneidad se intuye: esta novela y *Clemencia*, su continuación publicada el mismo año, representan “el término medio entre la novela de costumbres y la novela científica” (a la que antes define como la que “tiene por objeto difundir los principios de la ciencia, embelleciéndoles [sic] con las galas de la fantasía” y ejemplifica con Verne).⁴³

Las ficciones de Varela resultan fundacionales con respecto a dos géneros del siglo XIX, operación que comparte con Holmberg: el policial y la fantasía científica, dos formas “modernas” de las que el jurista y el naturalista hacen uso para hablar de la modernización.

6.5. Martín García Mérou: lo invisible bajo el microscopio

En la década de 1880, la bacteriología –específicamente la liderada por Robert Koch- logró descubrir los agentes específicos de la fiebre tifoidea, la difteria, el cólera y la tuberculosis. Esta perspectiva “definitivamente biológica y monocausal de la enfermedad” intentó encontrar *el* microorganismo causante de cada afección.⁴⁴ Los higienistas argentinos, médicos en su mayoría, colocaron a la bacteriología en el centro de su actividad con el objetivo de sanear las ciudades que crecían rápidamente hacia fines del siglo.

⁴³ Renombrado abogado, jurista y autor de diversos ensayos en la década de 1870, Aditardo Heredia ha sido vinculado con la tendencia proteccionista en economía política. La inclusión de su carta en la edición de Varela debió funcionar como legitimadora del andamiaje jurídico de la novela.

⁴⁴ Diego Armus, 2000, p. 515.

El Departamento Nacional de Higiene se creó en 1880 y, tres años después, comenzó a funcionar la Asistencia Pública de Buenos Aires. Los ciclos epidémicos eran muy frecuentes en el espacio urbano y, frente a esto, se tomaron medidas de gobierno como la construcción de redes de agua potable y cloacas, además de la pavimentación de las calles que, junto con la exclusión y la vigilancia, sostiene Armus, redundaron en la reducción de la mortalidad. Eduardo Wilde, médico, escritor y político, presidente en dos oportunidades (1880 y 1898) del Departamento Nacional de Higiene, conjugó en sus escritos esta fuerte preocupación.

La cuestión de la epidemia aparece representada en ficciones naturalistas del período señalado, pero creo más productiva la lectura de un relato que combina algunos de los procedimientos cuya operatividad se viene analizando.

Martín García Mérou (1862-1905), quien fuera el refinado y joven secretario de Cané, ya había publicado esa misma década poesía parnasianista y *Ley social* (1885), novela atravesada por la estética naturalista. "Fantasía nocturna" (1889), aunque de resolución realista, reformula algunas realizaciones de la fantasía científica argentina anterior.⁴⁵ Del repertorio frecuente ya señalado, retoma el protagonismo de un médico, el uso del ensueño y la construcción de un paisaje imaginario anclado en Oriente. En esta narración, no obstante, el discurso de la ciencia no impregna la diégesis de las prácticas científicas: el experimento solo aparece enunciado y aplazado por una pesadilla, de la cual se despierta el protagonista unas líneas antes del final.

El escenario hindú, tan presente en fantasías nacionales anteriores e inmediatamente posteriores, reaparece en la historia previa del Dr. Hidrocéfalo, quien había asistido a enfermos de cólera durante su estadía en Calcuta. El exotismo oriental, propio del repertorio romántico y retomado por el modernismo, cobra la forma, en esta ocasión, del foco de la epidemia.⁴⁶

⁴⁵ Incluido en Martín García Mérou, *Perfiles y miniaturas*, Buenos Aires, Imprenta Coni, 1889. Como Olivera, Monsalve y L. V. Varela, García Mérou fue abogado. Sus actividades literarias se desarrollaron a la par de su carrera diplomática y política. Ver Rojas, 1948.

⁴⁶ La primera edición de *Azul*, de Darío, es solo un año anterior al relato de García Mérou.

Rodeado de una constelación de personajes históricos vinculados a la ciencia, como Pasteur y Chamberland, y a pesar de su desacreditador onomástico, el investigador roza lo fáustico –explícitamente aludido en el texto- al tratar de encontrar la cura del cólera. Su preocupación lo sume en un estado casi febril que deviene ensueño, segmento extenso del relato en el que imagina, formulándolo en una gramática onírica, el desarrollo de la enfermedad en sus formas más devastadoras. Desfilan ante sus ojos las pestes “históricas” y las narradas por la literatura: todo contribuye en el ensueño para que el cansancio, que había vencido al Dr. Hidrocéfalo, ceda y posiblemente propicie el encuentro de una solución. Al despertar de “su horrible pesadilla”, lo sobresalta ver el cultivo del “bacillus” frente a sus ojos: para el higienismo no hay descanso en la guerra contra lo invisible, mientras sea iluminado por el microscopio.

El médico de “Fantasía nocturna” no es el “especialista” Dr. Tímpano quien, también a través del ensueño, vislumbraba una hipótesis en clave onírica cuya “verosimilitud” no había sido aceptada por el auditorio del Círculo Médico. Un nuevo sujeto se perfila en el Dr. Hidrocéfalo, ficcionalización cuyo referente histórico se conjuga, esta vez, en los médicos higienistas, representantes de la “medicina ‘externa’, que se veía arrastrada por los imprevisibles acontecimientos epidémicos”, cifrados en las cercanas epidemias de cólera de 1884 y 1886-1887.⁴⁷ La obturación del ruido urbano en el interior del laboratorio del sabio loco, individualista y excéntrico de las fantasías científicas anteriores, da paso en este relato a un “recinto original”

⁴⁷ En la segunda mitad del siglo XIX, afirma González Leandri, “adquirieron protagonismo los médicos higienistas, quienes lideraron en buena medida el movimiento de pugna institucional en contra de los enemigos naturales y sociales del «ambiente urbano». Fue a partir del complejo punto de intersección entre saberes médicos e intervención estatal, planteado por higienistas, políticos y otros sectores, cuando comenzó a entretenerse el sentido y la peculiaridad de la «Cuestión Social», al menos en el área de la salud, recorte específico que siempre tiene algo de arbitrario”. Ver Ricardo González Leandri, “Miradas médicas sobre la cuestión social. Buenos Aires a fines del siglo XIX y principios del XX”, en *Revista de Indias*, 2000, vol. LX, núm. 219, pp. 421-437.

invadido por el ruido de la misión social de la medicina, rodeada de un halo de *santidad laica*.⁴⁸

Exenta casi de la ironía, salvo por el nombre del protagonista, que socavaba los cimientos del progreso científico y material en los relatos de Holmberg y en alguno de Monsalve, "Fantasía nocturna" congela sin embargo un momento de fuerte medicalización de la sociedad (Vezzetti, 1981) en una imagen final que es a la vez promesa e indefinición: "La noche había caído y el doctor Hidrocéfalo pidió luz para continuar sus experimentos". ¿Podrán los médicos y el aparato estatal hacer frente a las desventajas de la modernización?, parece ser la interrogación de García Mérou a sus lectores.

6.6. Eduarda Mansilla de García: de materialistas conversos y ataques cerebrales

El discurso médico y las polémicas que impone forman parte, también, de la trama amorosa de la comedia *Similia similibus* (1883) de Eduarda Mansilla de García (1834-1892), en la cual un amigo socorre a otro aplicando, a la joven que el último quiere conquistar, el principio de la medicina homeopática: "Similia similibus curantur".⁴⁹

Otro relato de la misma autora, "El ramito de romero", le permite replantear el tema romántico de la aguda sensibilidad femenina frente a la

⁴⁸ Tomo esta iluminadora categoría de I. Podgorny. Ver Irina Podgorny, "De la santidad laica del científico. Florentino Ameghino y el espectáculo de la ciencia en la Argentina moderna", en *Entrepasados*, año VI, n° 13, Buenos Aires, 1997.

⁴⁹ El aforismo hipocrático, retomado por el fundador de la homeopatía, el dr. Hahnemann, se puede traducir como: "por el similar la enfermedad se desarrolla, y por el similar la enfermedad es curada". La breve obra se publicó en *Creaciones* (1883). No me detendré en la original producción de esta escritora, hermana de Lucio V. Mansilla, porque su complejo lugar en la letras decimonónicas excede los límites de este trabajo. La lectura de "El ramito de romero" resulta funcional al repertorio analizado en este capítulo, no así otros relatos donde narrar el origen de la locura no llega a asumir el registro de la neuropsiquiatría, como "La loca" o "Kate", además de que carecen de elementos que los vinculen con la fantasía científica.

razón masculina.⁵⁰ Raimundo, el protagonista del relato que es, como otros personajes de estas narraciones, un materialista furioso y un machista militante, bordea el grotesco y la caricatura, lo que contrasta con la resolución del conflicto, que invierte los roles: el estudiante de medicina es presa de su propia trampa y la “pobrecilla” Luisa, la salvadora y acreedora de la boda final.

Con París como escenario, como ocurre en buena parte de la producción de la autora, que vivió en esa ciudad y en Washington varios años, el desierto anfiteatro de la Escuela de Medicina –transformado en recinto gótico- es el espacio propicio para que Raimundo padezca la pérdida y recuperación del alma, o bien, dicho en términos que utiliza el narrador, un “ataque cerebral”.⁵¹

La atracción necrofilica por el cadáver de una mujer en una mesa de disección lo acerca a la muerte. Esta experiencia, que una vez más es narrada en la sintaxis del ensueño, funciona en el texto como prueba de lo que el protagonista pretende refutar al comienzo del relato que hace a Carlos, un interlocutor ausente. La certeza de la inmortalidad del alma, de la que se ha desprendido para viajar a la “región innota [sic], donde se elabora la naturaleza inorgánica” y el poder del amor “puro” de su prima son los dos trofeos que trae de vuelta del viaje.

Las palabras de Dante Alighieri que constituyen el epígrafe (“Ed altro disse ma non lo ho in mente”) proporcionan una clave de lectura.⁵² Son los

⁵⁰ Se publica por primera vez en folletín en *La Ondina del Plata*, 2, 24, a partir del 17 de junio de 1877, y luego es recogido en el volumen de cuentos *Creaciones*, Buenos Aires, Imprenta de Juan Alsina, 1883. Ver argumento en el Apéndice.

⁵¹ Es el mismo diagnóstico del protagonista de “Las armonías de la luz”, de Miguel Cané, también publicado en 1877. José M. Ramos Mejía fue el profesor titular de la primera cátedra de “Enfermedades Nerviosas” de la Facultad de Medicina de la Universidad de Buenos Aires en 1887. Entre los temas de su programa se encontraban algunos vinculados a la Neurología, como la corea, la epilepsia o la enfermedad de Parkinson y la histeria. Las dos primeras aparecen como posible causa de locura “hereditaria” en “Historia de un paraguas”, de Monsalve. Por otra parte, el Dr. Tímpano, de “Filigranas de cera”, es acusado por su auditorio de padecer de “epilepsia larvada”. El interés por las enfermedades “mentales” despunta en la narrativa de los 80 y persiste en el ensayo (Ramos Mejía, Ingenieros) hasta las primeras décadas del siglo XX.

⁵² El verso ha sido modificado en el epígrafe. En la *Divina Commedia*, Canto IX, se lee: “E altro disse, ma non l’ho a mente”. La versión en lengua original se encuentra disponible en <http://www.gutenberg.org/dirs/etext97/0ddcd09.txt>.

versos que introducen la inquietante presencia de las Furias en el Infierno de la *Divina Comedia*. Mansilla cuenta con un público que ha leído a los clásicos; tal vez por ese motivo se apoya en la tradición literaria para sostener el andamiaje poético de la narración. Todo el desarrollo del ensueño está estructurado sobre el descenso de Dante al infierno, guiado por Virgilio. Aquí la guía es una bella mujer (“una pobre actriz del Vaudeville, cuya historia es terrible y grotesca a la vez” y cuyo cuerpo nadie reclamará a la ciencia) que contrasta con su angelical y añorada prima Luisa.

La “conversión” final del narrador está contada en tercera persona y puesta, significativamente, en la voz del pueblo: “otros agregan por lo bajo: ‘¡Ella le ha convertido, amén!’”. La anomalía ha sido neutralizada y nada mejor que el rumor, esa impostación del sentido común, para representar la normalización. Prevalen, entonces, la resolución sentimental por sobre la polémica filosófica acerca del materialismo y, por otra parte, la “irracionalidad” del amor como poder sanador y transformador, lo que descarta una cura únicamente “científica” del ataque cerebral. Es decir que los debates sobre los saberes circulantes aparecen en esta fantasía presionados por la trama amorosa, como en *El Dr. Whüntz*: no obstante, la presencia “casual” del doctor Durand –ficcionalización del prestigioso obstetra e higienista salteño, aquí “normando”- en la Escuela de Medicina es la que salva a Raimundo de la muerte.

El relato de Eduarda Mansilla recupera, en su trabajo con el repertorio científicista y sus escenarios pero también con el pensamiento filosófico, la importancia que Gorriti había querido darle a la mirada femenina en la cuestión de qué se hace con el conocimiento científico –o mejor, qué hacen con él los varones- y lo recrea al insertarlo en el debate materialismo-espiritualismo. Lo que no discute “El ramito de romero” es qué perspectiva argumentativa deben elegir las mujeres a ese respecto: la esfera de lo sensorial y espiritual es la que les pertenece –y la que el logos masculino no les niega-, así como también la de la fortaleza frente a las contingencias de la vida. De este modo, la refutación del materialismo a través del lenguaje poético cargado de subjetividad que construye el ensueño

de Raimundo se figura como opción válida frente a la pretendida objetividad del discurso científico.⁵³

Otras ficciones escritas en el mismo período insistirán en esta construcción de género que esquematiza una “distribución” de los saberes. Inclusive los relatos utópicos –que las colocan, reificándolas, como protagonistas privilegiadas de las propuestas eugenésicas- reservan para las mujeres el mundo de la fantasía, la enfermedad, la sensualidad o, en el peor de los casos, la frivolidad.

6.7. Las Buenos Aires utópicas/distópicas de Sioen y Ezcurra.

il faut d'ailleurs considérer ce qui doit arriver comme arrivé déjà, et ne voir que le présent dans l'avenir, car l'avenir n'est qu'un présent un peu plus éloigné (Jules Verne, *Cinq semaines en ballon. Voyage de découvertes en Afrique par 3 anglais*, 1863).

6.7.1. Buenos Aires doscientos años después

En un intento de definición, Trousson delimitó los alcances del género utópico destacando, entre algunos de sus rasgos privativos, su interés por describir la organización de una comunidad imaginaria situada en un espacio con un referente real o no, presentada como ideal a realizar o como pesadilla posible.⁵⁴

⁵³ Masiello destaca que en el momento en que E. Mansilla escribe este relato, “las premisas de la ciencia eran ardientemente cuestionadas en ensayos y ficciones de mujeres. No solo se pensaba que el método científico era un adversario sospechoso de los sentimientos; también complicaba nuestro enfoque sobre el estudio de la literatura y el arte” (p. 130) y, más adelante, “Mansilla entretiene una crítica al materialismo con la producción de la escritura misma, como para probar que la ficción necesita del idealismo para su fundamento filosófico” (p. 131). Ver capítulo 3 de Francine Masiello, *Entre civilización y barbarie. Mujer, nación y modernidad en la cultura argentina*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1997 [1992].

⁵⁴ En su ya clásico ensayo, Trousson propone que hay utopía “cuando, en el marco de un relato (lo que excluye los tratados políticos), figure descripta una comunidad (lo que excluye la robinsonada) organizada según ciertos principios políticos, económicos, morales, que restituyan la complejidad de la vida social (lo que excluye la edad de oro y la arcadia), ya se presente como ideal a realizar (utopía constructiva) o como previsión de un infierno (la antiutopía moderna) y se sitúe en un espacio real o imaginario o también en el tiempo, o aparezca, por último, descripta al final de un viaje imaginario, verosímil o no” (p.54), Raymond Trousson, *Historia de la literatura utópica*, Barcelona, Península, 1995 [1979]. La definición, que fuera de contexto puede parecer confusa y farragosa, tiene la virtud de descartar lo que él denomina “géneros emparentados”, los cuales delimita, como ocurre, por ejemplo, con la “robinsonada” –la aventura de un hombre aislado arrojado a una isla por un naufragio.

Es significativo que quien se haya visto tentado de imaginar a Buenos Aires como una sociedad futura perfecta haya sido un francés profesor de idiomas radicado en esta ciudad hacia fines del siglo XIX.⁵⁵ *Buenos Aires en el año 2080. Historia verosímil* (1879), la eutopía en cuestión, carece de la ironía y la suspicacia de *Viaje maravilloso* o de las dudas planteadas en otras ficciones nacionales contemporáneas. Como mundo imaginario de características ideales cercano a la perfección, la novela funciona casi mecánicamente como un panegírico del progreso y sus actores históricos: paradójicamente, lo que se ha leído como errónea celebración acrítica en otros textos de la década del 80 encaja mejor en este relato escrito por un extranjero.⁵⁶

Ese impulso entusiasta que anima las páginas de *Buenos Aires...* parece iluminar las sombras que algunos textos críticos venían augurando en la misma época. La plaza principal de esa ciudad futurista (cuyo modelo es la actual plaza de Mayo), por ejemplo, se llama "Roca", quien, como se relata desde el futuro, en una combinación de lógica y especulación bien encaminada, asumirá el rol de presidente de la nación en dos oportunidades (1880-1886 y 1892-98). En 1879, año de publicación de la novela, el *Zorro* ya aparece como el gran pacificador: la imagen de una Patagonia libre de indios, administrada por un estado benefactor y vertiginosamente comunicada por el transporte y las telecomunicaciones, contribuye a diseñar, en la ficción, un país posible a partir de la "limpieza étnica", el

⁵⁵ Achilles Sioen, nacido en Francia y llegado a Buenos Aires a fines de la década de 1870, fue profesor de lenguas extranjeras y autor, junto con Adolfo van Gelderen, del manual *Nuevo método para aprender el francés* (1877), dedicado a Julio A. Roca. Trabajó como "catedrático de francés" en el Colegio Nacional de Buenos Aires, según se consigna en la portada del libro.

⁵⁶ Buena parte de las lecturas sobre la denominada "generación del 80" —como conglomerado estético y político, discutido y discutible— acusan, a los que presumen sus integrantes, de sostener, desde sus producciones literarias, la política estatal de la *elite liberal*, cuando no señalan descriptivamente esa pertenencia o la indican como diseñadora de una poética. Algunos ejemplos paradigmáticos pueden ser el "fragmentarismo" de los escritores del 80, (Ricardo Rojas) y la articulación entre clase, política y literatura (David Viñas). La pertenencia existe en muchos de los casos (Cané, Cambaceres, Wilde) y ha servido como punto de partida para pensar el problema, pero se complejiza en sus desplazamientos (Mansilla, Holmberg) y desde luego hace agua en el establecimiento de una franja "generacional" -etaria- homogénea.

aprovechamiento de las tierras productivas arrebatadas a los pobladores originarios y la socialización de los “adelantos” técnicos.⁵⁷ La referencialidad histórica a partir de la cual escribe Sioen se caracteriza por un enrarecido clima de inminente guerra civil sobre el final de la presidencia de Avellaneda y la próxima capitalización de Buenos Aires.

La tecnocracia que imagina el letrado francés, centralizada en su confianza en las posibilidades de esta ciudad al sur del mundo, comienza a figurarse ya en la dedicatoria a Antonino C. Cambaceres (1833 – 1888), hermano mayor de Eugenio, quien fuera presidente del Banco Provincia de Buenos Aires, del Ferrocarril y director de las obras del Riachuelo.⁵⁸ La funcionalidad extratextual de este paratexto se refrenda, desde luego, con la inclusión en el volumen de la respuesta del destinatario, promisorio “hombre de progreso” ligado a las nuevas tecnologías de la modernidad.

De la misma manera, el prólogo de Héctor F. Varela (el *Orión* de *La Tribuna* que publicara *Una excursión*, de L. V. Mansilla, y hermano de Luis V.) construye, en Sioen, al cosmopolita periodista francés que viene a estudiar el español a la Argentina. La “bulliciosa y alegre Buenos Aires de 1879”, observa Varela, será extrapolada en la novela. Sus palabras revelan un vez más el papel fundamental que se le otorga a la prensa en este período como apoyo de candidaturas políticas y como divulgadora de las ideas “modernas”: un francés –reflexiona- dedica el libro al hijo de otro francés, el “más querido y respetado que habitó estos países [Antoine Cambacérés]” y

[b]ajo la sombra que da ese árbol, el interés que despertará el libro, y la protección de la prensa, el libro HARÁ CAMINO. Lo garantimos, saludando

⁵⁷ Los paratextos de la novela están fechados entre julio y agosto de 1879; la autodenominada “Conquista del Desierto” tuvo lugar entre abril y mayo de ese mismo año. Julio A. Roca fue presidente de la Nación en los períodos 1880-1886 y 1898-1904. Su llegada al poder, señala Lobato, marca “la consolidación de un proceso centralizador que reforzó al Poder Ejecutivo nacional en detrimento de las provincias y los municipios” (p. 184), y el aparato administrativo que lo sostuvo se apoyó en la construcción y control del funcionamiento de los ferrocarriles, correos y puertos, así como del sistema escolar y el sistema de salud. Ver Mirta Zaida Lobato, “Estado, gobierno y política en el régimen conservador”, en Mirta Zaida Lobato (dir.), 2000.

⁵⁸ Ver Claude Cymerman, *Diez estudios cambacerianos acompañados de una bibliografía*, Rouen, Publications de l'Université de Rouen, n°187, 1993.

desde ya a su autor, que es nuestro colega en esta gran campaña de la prensa militante (pp. 8-9).⁵⁹

La novela se abre en el año 2080 en la Patagonia, heterotopía extrema de las condiciones de producción inmediatamente posteriores a la "Conquista del Desierto", en la "provincia de Coluguape", con un despacho de telégrafo desde Buenos Aires enviado por el ministro de Obras Públicas a Enrique, el protagonista.⁶⁰ La estación ferroviaria de San Cristóbal, siguiente escenario con telégrafo y convoyes eléctricos que proveen de todo cuanto necesita al viajero, presupone la incorporación del ex "desierto" al territorio nacional.

La trama aparece atravesada por los fluidos y energías de la modernidad técnica: Enrique se enamora en el tren, "eléctricamente", de Primavera, una joven pasajera, porque "las pasiones al vapor concluyeron su época!" (p. 15).

La conjunción crédito bancario - transportes rápidos parece ser el éxito de un plan de población que habría asegurado el futuro de la Argentina, sobre todo del sur patagónico: "nuestras opulentas compañías de Ferro-Carriles y Crédito Territorial, al hacer concesiones de terreno y dotes en dinero a los matrimonios pobres, han hecho que el celibato sea un vicio imposible en 2080" (p. 17). El problema de la soltería (que obsesionará poco después a Cambaceres y cuya cima el narrador fecha en 1879), es subsanado a futuro por la sanción de una ley de obligatoriedad del matrimonio a partir de los 20 años, sumada a prácticas de viso eugenésico que aceleran los preliminares de las relaciones amorosas para conducir las al plano pragmático de la reproducción y la descendencia.⁶¹ Tan así es que la eutopía

⁵⁹ A[chilles] Sioen, *Buenos Aires en el año 2080. Historia verosímil*, Buenos Aires, Igon hnos.-Librería del Colegio, 1879, destacado del original.

⁶⁰ En algunos diccionarios geográficos del siglo XIX o en libros de viajes como el del inglés Julius Beerbohm, *Wanderings in Patagonia; or, Life among the ostrich-hunters* (1881), el topónimo "Coluguape" designa al lago patagónico que alimenta al río Deseado. Ver, entre otros, *Diccionario geográfico universal, por una sociedad de literatos, S.B.M.F.C.L.D.*, tomo VII, Barcelona, Imprenta de J. Torner, 1832.

⁶¹ Desde ya que se trataría, como ya se señaló, de una formulación pregalttoniana: la teoría del primo hermano de Darwin es de 1883. Entre otras prácticas, Galton propuso desde

toca uno de sus límites precisamente en la escena final, en la que la pareja, instantáneamente casada en el tren, luego de recorrer unos días Buenos Aires, guiada por su anfitrión, se toma finalmente unas horas para “los deberes sagrados de la familia”, después de lo cual Enrique se dirigirá de inmediato a ocupar su puesto de prefecto en Petrolina. Es el reverso del matrimonio mixto del “advenedizo” Genaro y la patricia Máxima, de *En la sangre* (1887), porque el narrador premia al protagonista con el merecimiento de “una numerosa familia”, dadas sus condiciones de “modelo de los prefectos y de los maridos”.⁶²

La novela lleva en germen todas las argumentaciones distópicas que podría formular Holmberg –y que ya había ensayado en *Viaje maravilloso* y reformularía en *Olimpio...*– y los detalles grotescos que diseminará Ezcurra en su novela doce años después. El límite del género lo alcanzará un siglo más tarde *Insomnio* (1986), de Marcelo Cohen, cuyos escenarios posindustriales recrean una Patagonia en ruinas luego de un breve auge petrolero pasado, situación que sume a la ciudad de Bardas de Krámer en un sopor solo interrumpido por algunas fuerzas resistentes.

La asociación entre utopía y científicismo logra en *Buenos Aires...* un intermitente efecto “futurista” aunque los personajes parecen deslizarse por un plano meramente alegórico y carecen del espesor dramático que los podría perfilar como protagonistas. Más bien es la urbanización moderna el centro de la ficción, que opera un trabajo intenso con el marco extratextual de la reciente intervención paisajística de Sarmiento en los terrenos de Palermo. En esta emblemática zona el ex presidente había proyectado, a partir de la recreación y el espectáculo, los pilares de los valores civilizatorios pero, sobre todo, había calculado el efecto catártico que propiciaría el control y dominio de la pasada “barbarie rosista”.⁶³ Los dos

frenar el avance de la inmigración hasta la esterilización de los individuos presuntamente “débiles” o “enfermos incurables”.

⁶² Sobre Eugenio Cambaceres y *En la sangre*, ver Laera, 2004.

⁶³ La construcción del “Parque Central” imaginado por Sarmiento en Palermo, donde había tenido asiento el gobierno de Juan Manuel de Rosas, fue aprobada en 1874 por el Senado. La presencia tácita del autor de *Facundo* también está en la alusión al éxito de la

espacios representados con mayor protagonismo en *Buenos Aires...* son, indudablemente, el parque y el puerto, como lugares de circulación de la sociabilidad moderna y de cosmopolitismo a la vez que de realización efectiva del libre mercado.

En la especulación eutópica de Sioen, el vertiginoso reformismo porteño logró que en doscientos años -desde 1880- Buenos Aires fuera una urbe globalizada: en ella campean las reformas edilicias -la catedral cae cuando se ensancha la plaza Victoria y es reemplazada por el "templo principal"- y conviven diversos cultos y costumbres producto de la inmigración masiva. La enumeración de las diversiones gratuitas del pueblo, acumuladas en un bosque de "800 metros" cerca del puerto, constituye un catálogo sociológico de los 80 y supera la fantasía sarmientina, ya de suyo desbocada:

teatros, circos, hipódromos, naumaquias, conciertos, bailes, fuegos artificiales, ascensiones aerostáticas, carreras, casas de fieras, bibliotecas, regatas, justas sobre el agua, juglares de la India, bayaderas, palos enjabonados, magnetizadores, gabinetes de física recreativa, montañas rusas, cafés cantantes, figuras de cera, gigantes de Alemania y enanos de Laponia, en fin, todos los fenómenos zoológicos del universo, de la naturaleza (p. 101).

Pero tanta belleza y variedad tienen un soporte en los capitales bancarios -conviene no olvidar la dedicatoria-, porque las paga el Banco del Crédito Territorial Argentino, cuya riqueza surge de la especulación financiera emanada de la compra de terrenos a precios irrisorios y de su posterior explotación o venta. El diseño agroexportador está bien claro en la ficción del profesor de francés: todo se cifra en el puerto, donde se hace acopio y flete de lo que llega de las provincias: petróleo, cereales, etc.

La figura del inmigrante propia del ámbito portuario no ha cobrado todavía el cariz inquietante que alcanzará promediando los 80. Su influencia productiva se condensa, en cambio, en el constructor del muelle y estatua-faro de la ciudad-~~puerto~~, el "antiguo inmigrante" Pedro Largo, quien amasa una fortuna, dona sus intereses e inaugura el progreso arquitectónico.

silvicultura. Ver Adrián Gorelik, *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 1998.

El discurso científicista se desliza a través del diseño ficcional del lugar que ocupan los científicos e inventores en la Buenos Aires futura: los “héroes modernos” son médicos o investigadores, como aquel que “libró a la humanidad de la fiebre amarilla y el cólera” en 1910, por ejemplo. La imaginación técnica funciona, precisamente, como *probation* -único castigo penal-: los condenados son confinados en un edificio destinado a producir inventos...

La creación de objetos conjeturales -ubicables en la serie de los diseñados por Verne, mencionado en la dedicatoria- no es tan pobre como parece plantearlo un comentario del *Anuario Bibliográfico de la República Argentina*: las noticias, transmitidas por telégrafos, se depositan en un “tabularium” en cada casa “pudiente”; hay “carros de movimiento eléctrico” franceses que limpian las calles; la luz y los *tramways* son eléctricos; un “buen tipógrafo” con una nueva máquina impresora deja listo un diario en una hora; un “metro” recorre la ciudad; circula la fotografía con cámara instantánea y en color, entre muchas otras “maravillas”.⁶⁴ La proliferación de inventos y la complejización de la imaginación técnica tendrá ecos cercanos en *A través del Porvenir. La estrella del Sur* (1904), otra novela utópica publicada en Buenos Aires por Enrique Vera y González, español radicado en la ciudad.⁶⁵ Las posibilidades revulsivas de esos inventos,

⁶⁴ “El Sr. Sioen no ha querido hacer trabajar su imaginación, no ha ideado adelantos curiosos ni inventos verdaderamente espirituales” (“*Buenos Aires en el año 2080. Historia verosímil* por A. Sioen”, s/f, pp. 241-243, en Alberto Navarro Viola (dir.), *Anuario Bibliográfico de la República Argentina, 1879*, Buenos Aires, Imp. de M. Biedma, 1880). El hecho de que la peripecia carezca de ritmo está irónicamente planteado en la reseña, donde se dice que la trama muestra “una *platitude* completa, para emplear la palabra gráfica del idioma del Sr. Sioen” (cursivas del original, p. 242).

⁶⁵ En la sociedad futurista de Vera y González, fechada en la celebración del bicentenario en 2010, los descubrimientos basados en la investigación científica también han dado como resultado un bienestar social que augura el fin de las guerras: combustibles sintéticos, robots que realizan tareas domésticas, mejoras en las comunicaciones a partir del perfeccionamiento del telégrafo, transportes terrestres y aéreos que buscan acelerar los tiempos y acortar las distancias. La confianza en el poder “civilizador” de las comunicaciones y el transporte es una constante en estas formulaciones utópicas de entresiglo. Ver Enrique Vera y González, *A través del Porvenir. La estrella del Sur*, Buenos Aires, Instituto Histórico de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2000 (3ª. ed.), prólogo de Hebe Clementi. Sobre el texto, ver Adrián Celentano, “Una quimera del progreso. *La Estrella del Sur*”, en Hugo Biaggini y Arturo Roig (dirs.), *El pensamiento alternativo en la*

apoyados ya en las investigaciones de los campos de la física y la química, constituirán, décadas después, matrices narrativas de la literatura arltiana.

La Argentina se presenta a los ojos del narrador como una tierra virgen que bien podría ser explotada en todos sus recursos naturales: de hecho, en la ficción, cualquiera que quiera hacerlo, es autorizado. La expedición punitiva roquista habría despejado, en la tierra saqueada –por ejemplo en el “mediocre departamento” de “Río Santa Cruz, en la Patagonia Austral”-, un potencial de riqueza para el Estado, apoyado en ricos inversionistas que, a su vez, devolverán con creces el usufructo.

La mirada de Sioen tiene el efecto de toda mirada de extranjero, es decir, el de desautomatización y distanciamiento con respecto a su objeto. Tal vez es ese mismo efecto el que tiñe de subjetividad a la voz aparentemente objetiva del narrador, procedimiento que lo hace aparecer involucrado en el papel que efectivamente las naciones europeas querían ocupar en las *tierras vírgenes* sudamericanas, el de inversionistas en una economía primaria exportadora. La orientación ideológica, operada a través de segmentos fuertemente evaluativos y a partir de especulaciones que surgen de extrapolar las condiciones de producción de la novela, revela a un autor empírico comprometido e interesado en el proceso social que es materia del mundo imaginado, en el que -desde luego- París es la capital de Europa.

Esta eutopía olvidada del siglo XIX, en la que la ciencia triunfa en las sobremesas –de las que se ha desterrado todo vestigio de frivolidad en favor de las conversaciones sobre “historia, [viajes, ciencias], artes y literatura”- engendrará sus propios monstruos en las ficciones nacionales, para nada esperanzadas en la perfección absoluta del proceso modernizador.

6.7.2. Buenos Aires 1109 años después: la “crisis del progreso”

En contraste con el comienzo de una etapa de consolidación de este proceso que había despuntado promediando la década de 1870, 1891 es un año marcado por el impacto de la crisis económica y política. A partir de entonces se profundizarán las dudas y discusiones ya generadas, en los 80, por la celebración del *progreso indefinido*. Bajo continuo de las novelas de Cambaceres y también de *La Bolsa*, de Martel (1881) y *Quilito*, de Ocantos, este lamento por una elite patricia que se derrumba y amenaza ser reemplazada por *advenedizos* muestra, sobre todo, el fracaso social de un proyecto político, al que se agrega, en los 90, la ruina financiera.⁶⁶ No es extraño que el jurista porteño Eduardo Ezcurra (1840-1911) publicara, entonces, *En el siglo XXX*, extensa distopía de fuerte carácter alegórico.

Dedicada a Lucio V. López -quien caería abatido en un duelo tres años después por sostener una denuncia de corrupción contra el secretario del ministro de Guerra-, el epígrafe y las “Dos palabras” inaugurales anticipan los elementos distópicos de la novela. Se advierte en los paratextos –no ya en el título, como se observó en Holmberg, sino más “adentro”- el carácter polémico de una ficción que se anuncia como alegórica desde la presentación de los personajes, formulada como una *dramatis personae* con nombres fuertemente sugerentes. El marco teórico lo constituyen nuevamente las ciencias jurídicas, la filosofía del derecho: la frase de Ihering del epígrafe y la alusión a Juan B. Alberdi eligen una perspectiva y la instalan en la zona preliminar de la historia. Así como Luis V. Varela había dramatizado, en una “fantasía” literaria, sus hipótesis sobre la aplicación del derecho y, en la primera novela policial argentina, las relaciones entre ley y delito, Ezcurra formula explícita y programáticamente lo que la ficción resolverá en metalenguaje: se propone “exhibir al desnudo todo lo que ve[mos]”, mientras, confiesa, “sí, a veces, no lo niego, pero es con un suspiro de dolor

⁶⁶ Ver, entre otros, Lobato, 2000.

oculto entre los pliegues de los labios” (p. XII).⁶⁷ El “germen desquiciador de la clase política” se genera, según estas reflexiones iniciales, en las “interpretaciones sofisticadas de nuestra legislación”.

Ezcurra revela, en su asombrosa conciencia del artificio literario - instalada en reflexiones metatextuales dosificadas a lo largo de todo el texto - una de las peculiaridades de este relato distópico. Los protagonistas deciden escribir en el año 3000 un libro sobre el siglo XIX, aunque ya “algo parecido” se había escrito en esa época sobre el XXX. La ficción ensaya, entonces, el relato de la “cocina” de la distopía, con todas sus claves de lectura: “Decir que en aquellos tiempos todo andaba al revés, indirectamente refiriéndonos a los nuestros, que relativamente no andan mejor” [...] “nuestro libro será literario, social, histórico y crítico”; “Todo en tono de sátira, todo!” (p. 13). La Jornada segunda concluye en espejo, con el anuncio de que el protagonista ha terminado de escribir la Jornada segunda...

Los segmentos fuertemente evaluativos que se insertan en el texto van avanzando sobre la peripecia y ocupan, junto con los descriptivos, la mayor atención del narrador, al tiempo que impregnan los diálogos de los protagonistas, Andros y Filos, voceros de la caricaturización de la sociedad de los (18)90 y de la diatriba antimercantilista de Ezcurra.

La novela combina, de todos modos, la extrapolación de tendencias de las condiciones de producción -que reduce al absurdo o al grotesco- con una funcional idealización de Andros, “sabio metódico y paciente”, amante de las “ciencias antiguas”, misántropo alejado del agiotismo y del presidente Reaccionario y “soñador de utopías”, quien condensa todas las esperanzas de cambio. La amalgama de elementos positivos y negativos que componen la construcción de este mundo ficcional permite que se superpongan, como en palimpsesto, la ciudad deseada y la temida.⁶⁸

⁶⁷ Eduardo Ezcurra, *En el siglo XXX*, Buenos Aires, Imprenta de Juan A. Alsina, 1891 (todas las citas de esta edición).

⁶⁸ Por ejemplo, “*Hamlet o el príncipe loco de Doñamarca*”, del eminente maestro “Wors, I. Wors” es la versión en “ópera bufa” de la obra de Shakespeare que presencian, con estupor e

La morada de Andros, por ejemplo, mezcla extraña del falansterio de Fourier –aunque para uso privado- con las utopías urbanas de la ciudad jardín de fines de siglo XIX, propone en su heterogeneidad la conservación de la memoria cultural como patrimonio para el futuro, pero se propone también como recurso posible para diferenciar al patricio del advenedizo. La construcción es un edificio pentagonal -situado sugestivamente en la avenida El Pasado, que confluye con El porvenir- que reúne tanto los estilos arquitectónicos de todos los tiempos como las variantes geográficas y la biodiversidad más completa. Microcosmos aislado del tráfico urbano por medio de un eficaz trabajo paisajístico sobre la naturaleza, protegido del materialismo bursátil por representaciones artísticas del mundo imaginario (sus columnas y estatuas toman el “aspecto de enjendros [sic] fantásticos, como les hiperboliza la literatura popular y las imaginaciones calenturientas a lo Poe, Vawen y Hoffmann”), el edificio parece, desde la perspectiva inicial de narrador, “un mundo de sueño de opio”.⁶⁹

Como solía ocurrir en los cuentos espiritistas o en algunos pasajes de *Viaje maravilloso* y, desde ya, en algunas utopías, “nuestro viajero espiritual” sobrevuela inicialmente la escena, emprendiendo una suerte de viaje fantástico en la voz de un narrador desdoblado: su otro yo “viajero”, arrastrado por el ensueño.⁷⁰ Recién allí el narrador se focaliza en Andros, “el rey de aquel mundo grandioso” –el edificio y sus alrededores-, y ubica la narración en la ciudad de Fisiócrata, donde en el siglo XIX se hallaba,

indignación, los refinados protagonistas. El lugar común de la frivolidad e hipocresía en la cazuela o el palco teatral reaparece como condensación máxima de la imbecilidad del público, construcción emblemática del naturalismo zoliano y de sus cultores locales. ¡Estamos, amigo, en plena crisis de progreso!, le dice Filos a Andros (p.74). El grotesco, la parodia y la sátira son, evidentemente, los géneros que mejor dramatizan esa crisis.

⁶⁹ El símil se reitera para describir el cuarto de Parelia, esposa de Andros: parece “el nido purísimo de una [sic] hada de sueño de opio” (p. 26). La gramática onírica se opone a las descripciones de los espacios urbanos rebosantes de utilitarismo y tecnología futurista.

⁷⁰ De ese sobrevuelo inicial que no se retoma en la novela, se cae drásticamente por el gobierno de la lógica racional: “Pero la realidad vuelve a su centro de la razón y aquellas fantasías tornan al mundo de las supersticiones de los sueños proféticos... -que no se cumplen. Recién, entonces, el espíritu parece volver a su organismo, después de su viaje fantástico, hacer fijar nuestros ojos en la fantástica luz que aparece en una de las amplias y hermosas ventanas ovals”, p. 6, Ezcurra, 1891.

“probablemente, el estado de Buenos Aries”, topónimo burlesco que alude a la preeminencia del ganado lanar al finalizar ese siglo.

El discurso científicista permea algunas zonas de la novela, sobre todo cuando involucra las acciones protagonizadas por la dupla central. La descripción del “gabinete científico” de Andros es bastante precisa y encaja en las construcciones literarias del sabio y del “coleccionista” del siglo XIX. Ezcurra adopta un esquema ya utilizado en las fantasías científicas de las décadas anteriores y recupera la ironía cómplice que campeaba en algunas de ellas:

eran de notarse las diferencias notables que existían entre un cráneo del siglo XIX y otro del XXX, tanto en su conformación general, como en las líneas y protuberancias especiales del frontal, parietal, oxipital [sic] y maxilar inferior examinados en detalle (...) El cráneo del hombre del año 1800 ofrecía una abrumadora decadencia política y económica, mientras que el cráneo del individuo del año 3000, revelaba que *en todo* le había... adelantado al hombre del siglo XIX: en la decadencia y en el progreso, por más que esto parezca una ironía o una sátira a los filósofos, fisiólogos y antropólogos de nuestros días (p. 11, cursivas del original).

El discurso científicista se entreteje también en el hilo de una preocupación que había desvelado más al naturalismo de la década anterior que a los escritores de ficciones fantásticas: el *problema* de la herencia y su “profilaxis”, aparentemente controlada en el futuro. Otra de sus realizaciones en el texto es la presencia de la homeopatía, saber médico alternativo en los relatos de Gorriti y Eduarda Mansilla, condensado en la breve pero eficaz actuación del Dr. Spes, y que aquí parece ser la tendencia triunfante.

La representación del espacio académico no está ausente: la Academia de la Mutua Admiración aparece en jornada VIII en el boulevard del Vonvo, “insigne publicista argentino del siglo XXIX”. Su “órgano” es *El Vonvo de la tarde*, enemigo de *El Gran Papel de la Mañana*.⁷¹ La Academia se debate en

⁷¹ Carlos Abraham destaca el papel de la alegoría en esta lectura en clave y propone algunos nombres: “El uso de la alegoría permite a Ezcurra referirse a hechos y hombres de su época de un modo reconocible pero no comprometedor. Esto es notorio en su sátira al

el vértigo de las conferencias que se suceden, la misión casi benefactora de la institución (debe socorrer a los menesterosos que huyen de asilos sostenidos por el Estado, en los que hay falta de "limpieza y de higiene") y la permeabilidad que exhibe su *modus operandi* -alarmante para el narrador- respecto de la corrupción imperante.⁷² No es en este caso un "espacio otro" desde el cual ascender hacia el saber científico legitimado, sino un modo más de refrendar el "mundo al revés" representado. Por momentos casi *roman à clef*, *En el siglo XXX* recupera el poder que la fantasía científica le había otorgado a la ficción como generadora de polémicas y a la vez como coartada extraliteraria.

La elección de la distopía, que vincula a la novela más con la ciencia ficción posterior que con los relatos utópicos paradigmáticos de Thomas More u otros autores ingleses, permite a Ezcurra ensayar, de todos modos, algunos elementos que construyen el verosímil futurista y revelan la tímida confianza en un lento pero eficaz avance tecnológico. Las especulaciones con la tecnología de la comunicación resultan en objetos conjeturales como el telefonógrafo o las hojas fonográficas, accesibles en librerías junto con los viejos libros, la "maquinita de escribir" y, en materia de transporte, los "autómatas de dos ruedas".

La lectura de las novelas de Émile Souvestre o de otros autores franceses de utopías o novelas prehistóricas que imaginaban el pasado remoto de los grandes centros urbanos de la modernidad (Boitard) pudieron haber funcionado como una *tradición* cercana que Ezcurra debió haber

diario "La Nación", fundado por Bartolomé Mitre" (se refiere a *El Gran Papel de la Mañana*). Ver Carlos Abraham, "El género utópico en la Argentina: la obra de Eduardo de Ezcurra", en *Axxón*, n° 113, abril de 2002, disponible en <http://axxon.com.ar/rev/113/c-113ElGeneroUtopico.htm>.

⁷² ... "únicamente en los días de sesiones públicas el Pueblo Soberano tenía entrada al Salón de las conferencias, como se le llamaba" (p. 121). Se prohibía la entrada a señoras y a jóvenes, pero en la ocasión en la que asisten los protagonistas, el dinero pagado por unas mujeres en concepto de derecho de admisión anula el veto.

tenido presente al escribir *En el siglo XXX*.⁷³ En *Olimpio...* (1915) Holmberg cargará a la utopía, género con el que había trabajado ya en *Viaje maravilloso*, de elementos satíricos, aunque no llega a configurar exactamente una distopía.

El período comprendido entre 1875 y principios de la década del 90 funcionó como un abanico de matrices narrativas que se recombinaron dando como resultado una textualidad diversa y persistente en el siglo siguiente.⁷⁴ El conjunto de textos leídos en este capítulo constituyen un muestreo de una fase más compleja desarrollada durante el período de emergencia de la fantasía científica. En esta franja pueden observarse las posibilidades que ofrecía a narradores que no se circunscribieron a producir ficciones de “género”, favoreciendo el entramado de saberes científicos y pseudocientíficos con intenciones pragmáticas específicas y abonando una tradición literaria que fue creciendo tanto en relatos utópicos posteriores como en la ciencia ficción nacional del siglo XX. Aunque el diálogo en este período se establecerá fundamentalmente con la literatura de masas contemporánea en lengua inglesa, las ficciones de Monsalve, Olivera, E. Mansilla, Sioen y Ezcurra, así como las de Holmberg, abrieron un camino en

⁷³ Me refiero específicamente a *Le monde tel qu'il sera* (1845), de Émile Souvestre, que Angenot ha considerado la primera antiutopía industrial, y a *Etudes antédiluviennes — Paris avant les hommes* (1861), de Pierre Boitard. Cabe mencionar también *Looking backward or The year 2000* (1888), de Edward Bellamy. Ya a punto de publicarse por esos años está *The time machine* (1895) de H. G. Wells.

⁷⁴ Carlos Abraham traza una genealogía de la utopía argentina hasta 1950 que comienza con *Argirópolis*, de Sarmiento, y en la que incluye títulos —como las dos primeras novelas de Holmberg— cuya pertenencia al género creo discutible. Los principales, vinculados a las problemáticas de entresiglo, son: “Buenos Aires en el año 4000” (1876) relato de José de Alcándara, las novelas de Sioen y Ezcurra, *Atlanta* (1893), de Julio Popper, *A través del porvenir. La estrella del sur* (1904), de Enrique Vera y González, *Buenos Aires en 1950 bajo régimen socialista* (1908), de Julio Dittrich, la trilogía “anarquista” compuesta por *Sobre la ruta de la anarquía* (1909), *La ciudad anarquista americana* (1914) y *En la soñada tierra del ideal* (1924), de Pierre Quiroule y *Olimpio Pitango de Monalia* (1915), de Holmberg. Ver Carlos Abraham, “Parte 3: El Género Utópico en la Argentina”, *Las Utopías Literarias Argentinas en el Período 1850-1950*, disponible en *Fundación Ciudad de Arena*, 2006, <http://www.ciudaddearena.org/sitio068-n-abraham-utopias3.html>, página capturada el 5 abril de 2008.

la esfera estética que estimuló posteriormente el desarrollo de otras ficciones especulativas.⁷⁵

⁷⁵ En un prólogo pionero de las reflexiones sobre la ciencia ficción nacional, Gandolfo ha trazado un itinerario del género desde el siglo XIX que comienza con Holmberg, Quiroga y Lugones y sigue en el XX con Macedonio Fernández, Borges, Santiago Dabove, Bioy Casares y Cortázar, hasta llegar a la década de 1970. Ver Elvio E. Gandolfo, "La ciencia-ficción argentina", en Jorge A. Sánchez (comp.) *Los universos vislumbrados. Antología de ciencia-ficción argentina*, Buenos Aires, Andrómeda, 1978. Hay versión actualizada en Gandolfo, E., "Volver al futuro", en *Los inrockuptibles*, 26, 1998, pp. 16-19.

CAPÍTULO 7

Las lecturas del género

7.1. Modos de leer lo nuevo.

Con el objeto de confrontar las hipótesis que suscitaron en los lectores contemporáneos las fantasías científicas publicadas entre los años 1875-1896 y evitar así interpretaciones anacrónicas examinaré en este capítulo algunas reseñas de los textos considerados en las secciones anteriores que resultan significativas. El análisis de los argumentos manejados por algunos autores de esos comentarios, escritos al poco tiempo de que las ficciones fueran publicadas, permitirá conformar un pequeño mapa de la recepción del género en el proceso de modernización en Buenos Aires.

Lecturas como la de Miguel Cané (1877), por ejemplo, quien ve en *Dos partidos* un "ensayo literario o científico", inician, en reseñas posteriores publicadas en la prensa, toda una serie de evaluaciones tendientes a problematizar la adscripción genérica de estas ficciones, a descubrir sus genealogías, a discutir su trabajo con el referente histórico y a señalar sus imperfecciones formales. Tanto las lecturas sobre ficciones de Holmberg que siguen o se desvían de esa posición como los comentarios breves publicados en el *Anuario Bibliográfico de la República Argentina* [sic] sobre fantasías de otros autores durante la década de 1880 conforman un mosaico en el que se observan o bien las razones de una resistencia a la "imaginación razonada" o las de una paulatina aceptación de un género del que derivarán distintas líneas narrativas.¹

¹ Este capítulo no se organiza a través de un eje cronológico de las publicaciones consideradas, sino en función de la lectura de las fantasías científicas de diversos autores que se hace en el *Anuario* y, luego, de algunas lecturas sobre ficciones del género escritas por Holmberg.

7.2. El *Anuario Bibliográfico* de Alberto Navarro Viola

Entre 1880 y 1888, en un marco social caracterizado por el crecimiento de las comunidades lectoras gracias a la alfabetización masiva, se publicaron los nueve tomos del *Anuario Bibliográfico de la República Argentina*, fundado y dirigido por el abogado, profesor y bibliófilo Alberto Navarro Viola.² “Suerte de catálogo ampliado que incluye una compilación de las publicaciones impresas en el país” durante ese período, el *Anuario* registraba libros, publicaciones periódicas y documentos oficiales a veces a la manera de un informe muy esquemático y breve, otras en la forma de juicios valorativos que incluían fuertes interpelaciones a los autores.³

Un recorrido por las secciones literarias de estas páginas permite recomponer un conjunto de lecturas que censuran los extremos del realismo y sus oscuros patios traseros –el naturalismo de Cambaceres, por ejemplo-, privilegian la poesía y, a veces, exigen mayor entrenamiento a las imaginaciones de los autores de ficciones, como ya se ha visto en la reseña de la eutopía de Sioen.

En sus páginas, Holmberg aparece en diversas ocasiones como autor de folletos científicos o viajes publicados por la Academia Nacional de Ciencias, aludido como el “joven naturalista” o “el Dr. Holmberg”. En una ocasión se hace una escueta pero sugestiva referencia a la publicación de “Horacio Kalibang” –“interesante fantasía científica dedicada el Doctor Ramos Mejía”-, donde se revela la efectiva funcionalidad de la dedicatoria y la certera clasificación de un texto al que, esta vez, su autor no ha “marcado”.⁴ Sus informes -producto de expediciones científicas comisionadas por decretos del gobierno- son leídos también en clave literaria como

² Luego de su temprana muerte (1885), la dirección quedó en manos de su hermano Enrique.

³ Sagastizábal, 2002, p. 14. El autor plantea que los comentarios críticos se transforman, en algunas oportunidades, en “una herramienta de clara intención modeladora”. Hubo un grupo de colaboradores –cuya identidad no se indicaba al pie de cada artículo, salvo raras excepciones- que fue modificándose a lo largo del período de publicación.

⁴ En el capítulo 4.1.1. se ha trabajado con el concepto de *fantastique griffé* de Ponnau (1997).

“trabajo[s] científico[s] salpicado[s] de incidentes y de rasgos de ingenio” (año VI, 1884).⁵ También es importante el lugar que ocupan la reseñas de la publicación de las conferencias pronunciadas por Sarmiento y Holmberg en la velada homenaje a Darwin y la de Pedro S. Alcácer, el estudiante católico de medicina que refutó el transformismo en respuesta a esos discursos y cuyos argumentos son cuestionados (año IV, 1882).

En otra línea de lectura pueden ubicarse las reseñas sobre textos de García Mérou, Olivera y Monsalve. Agrupados implícitamente en las filas del Círculo Científico Literario, el juvenilismo y la promesa de mejora organizan estos comentarios. Un registro cercano a la complicidad con el lector repone condiciones de producción cuando indica, por ejemplo, que *Impresiones*, libro de viajes de García Mérou, es producto de su labor como secretario de Cané en la Legación de Colombia (año VI, 1884), o que este mismo autor, Monsalve y Adolfo Mitre son de la misma “jeneración”.⁶

Es significativo, de todos modos, que las “fantasías” hayan inspirado pocas reflexiones en el *Anuario*. En el mismo tomo en el que se da cuenta rápidamente de la publicación de *Juvenilia*, de Monsalve, se reseña *¿Inocentes o culpables?*, de Antonio Argerich, ocasión que sirve para denostar los malos usos del naturalismo (año VI, 1884), tendencia que se reiterará en la lectura crítica de *En la sangre*, de Cambaceres (año IX, 1887). Preocupan más en el *Anuario* los desvíos de ciertos modelos europeos o de los parámetros de un género —como ocurre con las despreciadas versiones epigonales de la gauchesca o con la novela de Sioen— que la capacidad de los autores para plantear nuevas propuestas.

⁵ “La sierra de Curá-Malal”, Alberto Navarro Viola (dir.), *Anuario Bibliográfico de la República Argentina*, Buenos Aires, Imp. de M. Biedma, años I a IX, 1880-1888. Se diferenciará cada tomo por el año que figura en el título de la portada; en todos los casos se debe tener en cuenta que el pie de imprenta es del año posterior al de la edición de los textos reseñados.

⁶ En este tomo, correspondiente a las producciones de 1883, no hay mención de *Creaciones*, de Eduarda Mansilla, cuyo anterior volumen de cuentos (*Cuentos*, 1880) había sido bien recibido, al igual que la segunda edición (1879) de su novela *El médico de San Luis* [1860].

La presentación de *En la brecha*, de Olivera, siempre respetado como periodista y secretario de redacción, ocupa, en cambio, un lugar considerable dentro de las sucintas reseñas del *Anuario*: se destacan en ella “los artículos que forman la colección, y que son los publicados durante cinco años en *El Diario*” (año IX, 1887, destacado mío). El carácter de miscelánea del volumen parece estimular la indiferenciación entre ficción y periodismo con la que trabaja el comentarista o, simplemente, provoca que se le reste importancia a la clasificación genérica en función de un resultado global.⁷

No es la suerte que le ha tocado a Luis V. Varela. En la reseña de *El Doctor Whüntz* (año II, 1880), otra vez, como ocurre en el mismo volumen a propósito de la novela de Sioen, se discuten las dotes artísticas de los autores para llevar a cabo la empresa literaria que se proponen.⁸ Esta clase de reflexiones parecen indicar que existe un básico campo de lecturas de ficciones –fantásticas, científicas, utópicas– que funciona como un fuerte modelo al que estos lectores bien entrenados recurren en el momento de formular sus juicios críticos. La difusión de las novelas de Verne, Conway, Mayne Reid y de relatos como los de Poe y Gautier, a través de las traducciones publicadas en la prensa periódica, construyó un conglomerado textual que instaló un imaginario y un puñado de estrategias posibles para llevarlo a cabo. La novela naturalista francesa también constituyó un límite deseable a la hora de juzgar ficciones nacionales que excedían los bordes de lo decible, cuestión que aparece formulada de manera concisa pero clara en el *Anuario*.

⁷ “Enunciar las materias que trata el autor, sería largo; podría decirse, sin temor de errar, que se ocupa de todas; críticas literarias, artísticas, estudios filosóficos, científicos, sociales, financieros, etc. Ellos no están clasificados por materias y solo obedecen al orden del tiempo [...] Este libro viene a ser una verdadera crónica de la vida diaria de esta gran ciudad, relatada en todas sus facetas [sic] por un periodista inteligente que ha sabido buscar con su estilo fácil y artístico el verdadero diapason del público para hacerse leer con gusto” (ortografía original, p.364). Navarro Viola, año IX, 1887.

⁸ “El mérito de esta obra es muy escaso, y puede considerársela un ensayo poco feliz, en un género para que no tiene aptitudes el autor. El estilo es difuso, trivial, lo que hace que la acción se desarrolle lenta y fríamente” (“*El Doctor Whüntz*”, pp. 292-294, Navarro Viola, 1880).

7.3. Lecturas de textos inaugurales

En su prólogo a *Los best sellers prohibidos en Francia antes de la Revolución*, Darnton reflexiona sobre las arbitrariedades que imponen las historias de la literatura, a las que opone “la verdadera experiencia de la literatura en el pasado”.⁹ Expulsada del canon de la literatura argentina, la fantasía científica es precisamente ese objeto *imperfecto* y proteico que la gran mayoría de las sistematizaciones han ignorado.¹⁰

Con el propósito de articular una lectura más sincrónica, examinaré las reseñas contemporáneas de dos textos clave en la constitución del género en la Argentina: *Dos partidos* y “Horacio Kalibang”.

7.3.1. Cané lee a Holmberg

En 1876, el joven Miguel Cané, quien todavía no había publicado *Juvenilia*, cuyo efecto de lectura es el de un enunciador que maneja los códigos de la elite dirigente, escribe una reseña en *La Nación* sobre el libro de otro joven (y primerizo) escritor y naturalista.¹¹ El texto sobre *Dos partidos en lucha* vacila en la clasificación genérica revelando, en esa vacilación, la presencia de un género novedoso; denuesta la “analogía” con sucesos políticos recientes, señalando así la vocación profundamente polémica del autor; rechaza el paradigma científico armado por el transformismo darwinista pero lo tolera en función de la belleza que

⁹ “La historia literaria es un artificio, conformado a lo largo de muchas generaciones, abreviado por aquí y ampliado por allá, gastado en ciertos puntos, emparchado en otros, y cosido completamente con anacronismos. Tiene poca relación con la verdadera experiencia de la literatura en el pasado”. Ver Robert Darnton, *Los best sellers prohibidos en Francia antes de la revolución*, Buenos Aires, F.C.E., 2008. Trad de Antonio Saborit, p. 11.

¹⁰ Mencionaré dos excepciones. Adolfo Prieto hace unas consideraciones sumarias sobre lo que denomina “el brote de literatura fantástica que surge alrededor de la década del 80”, de “visibl[e] impregnación científicista” y se refiere una vez a la “fantasía científica” para definir al policial como una “variante” de ésta (Adolfo Prieto, “La generación del ochenta. La imaginación”, en Susana Zanetti (dir.), *Historia de la literatura argentina. Del romanticismo al naturalismo*, tomo II, Buenos Aires, C.E.A.L., 1986 [1967], pp. 49-72). La *Historia crítica de la literatura argentina*, dirigida por Noé Jitrik, ha reparado este “olvido” en sus tomos 9 (2002) y 3 (en prensa).

¹¹ Miguel Cané, “*Dos partidos en lucha* (fantasía científica), por Eduardo L. Holmberg”, en *La Nación*, 29 de febrero de 1876. Se cita por Cané, 1919, pp. 140-144.

Holmberg logra en algunas de sus páginas. *Dos partidos* postula, sin dudas, lo que no puede decirse todavía sino fuera de la Universidad y del Museo. En 1885, con una esfera estética más articulada y en un momento de fuerte intervención pública como ministro de Relaciones Exteriores, Cané leerá como desvío y enfermedad las novelas de Cambaceres, un par de clase que se ha distanciado del "círculo" y de la política nueve años atrás.

Uno de los problemas centrales que se le presentan al comentarista es el del género: "folleto característico", "ensayo literario o científico", "el ensayo del sr. Holmberg" (como género y como sustantivo con una fuerte carga subjetiva y descriptiva que subraya su carácter experimental), "líneas escritas a la ligera", son los sintagmas que asedian una definición que no llega. Ese titubeo tal vez sea indicio de que Cané ha leído con cautela y está frente a algo que no puede desmontar fácilmente. En signo negativo, esta presunción alcanza el tono de una reconvención cuando critica la supuesta oscuridad de las "manifestaciones intelectuales" alemanas —confesa y públicamente admiradas por Holmberg— haciendo alusión al "defecto lógico" que tiene una *opera prima* que se desentiende de los saberes de sus lectores. Es en este sentido que Cané lee en clave inversa la intención pragmática de *Dos partidos* que es, como se ha planteado, la provocación de una polémica para estimular la divulgación de las ideas transformistas.

Pero Cané pasa por alto la discusión central de la novela porque le parece menos escandalosa que la parodia que hace el texto de las luchas partidistas que culminan en la revolución del 74: a la historia reciente, debería corresponder, en su lectura, el silencio o la distancia de la historia (para evitar "la presión del hecho brutal e inmediato"). Vale recordar que la presencia de la historia nacional y de sus contiendas políticas busca anclarse en el pasado en su *Juvenilia* (1882): se despoltiza para repoltizarse en una lectura desde los 80.¹²

Si bien al autor le reconoce humor, "estilo suelto", e "ideas vigorosas", no duda en dar su veredicto ya en los primeros párrafos, aludiendo al juego

¹² Ver Ludmer, 1999.

paródico fuertemente político de *Dos partidos*: “el plan general es, como dicen los franceses, completamente *manqué*”. Así, se vale una vez más de la lengua de las letras decimonónicas, como lo hará unos años después el comentarista anónimo de la utopía de Sioen (a la que califica como “una *platitudo* completa”; cursivas originales en ambos casos).

La reseña cuestiona la procedencia de los “datos científicos” que se acumulan en el libro y coloca a los lectores, “generalmente ignorantes en ciencias naturales”, en la imposibilidad de reponer las fuentes. No obstante Cané se enorgullece, arriesgando una fraternidad generacional con quien dice no conocer personalmente, al comprobar que un “joven como nosotros se agita en el campo de la ciencia, fácil y libremente, hasta el punto de basar en axiomas científicos las fantasías de su espíritu” (p. 143). Lee con sagacidad y sutileza “esa mezcla de naturalista y nigromante que propone Holmberg en el personaje de Griffritz a partir del episodio de la sensitiva, al que condensa en una formulación aporética: la “evocación mágica de un naturalista”. Pero lee —o prefiere leer— logro estético, no proyecto de política científica y, a través de esta operación, en la que declara su desprecio por las ideas de Darwin, celebra las posibilidades que brinda el verosímil del género.¹³

El texto de Cané, finalmente, se impone como un “deber” frente al “silencio general de la prensa” —lugar común luego en las reseñas sobre textos del autor en cuestión— y elogia el linaje patriótico de los Holmberg, instalando al autor en una tradición patricia que augura una carrera en la esfera de las letras. Resulta sugerente que el *silencio* de la crítica se vea contrarrestado por la reseña de uno de los principales diarios de esa época y que la polémica que las ideas del joven naturalista querían entablar sobre educación y política científica hayan logrado tan auspiciosa atención. Indefinición genérica, diálogo con la historia reciente, usos de repertorios son elementos de la fantasía científica que Cané sabe reconocer, mientras

¹³ “Sacrificaríamos nuestra dignidad de hombres aceptando la disgustante teoría de Darwin sobre la transformación de las especies, con tal que el fenómeno de la resurrección de la sensitiva fuera exacto” (Cané, 1919, p. 143).

que su cuestionamiento sobre los excesos de la peripecia, que no seguiría un desarrollo “lógico”, revelan un rechazo de las aristas disparatadas y humorísticas propias de la narrativa de Holmberg.

En una conferencia leída originalmente en la Sociedad Científica Argentina el 28 de julio de 1885 Holmberg se referirá, en clave, a esta reseña.¹⁴ Al recuperarla como punto de partida para su curiosidad personal sobre el *Segundo Fausto* de Goethe coloca a Cané, de un modo muy cortés a la vez que perspicaz, en el lugar del mal lector de una literatura que requiere cruzar los saberes científicos con los estéticos. A través de esta sutil estocada, el naturalista escritor reafirma una poética y fortalece una práctica: su “dedicación a la especialidad” –las ciencias naturales- no le impide ser “literato”.

7.3.2. Los reproches de Anastasio/Jorge Argerich.

Pocos años después de las palabras de Cané, en 1879, otra fantasía científica de Holmberg será objeto de la crítica. “Horacio Kalibang” será leído entonces desde su construcción de un objeto conjetural novedoso - aunque ya no lo fueran, en líneas generales, los autómatas-: un comentario de *La Tribuna* advierte que “se trata de la posibilidad científica de fabricar un cerebro con funciones propias. El asunto merece pisar el amor propio nacional de Edison. Recomendamos su lectura” (Pagés Larraya, 1994, p. 78).

En otro registro, Anastasio -seudónimo con el que Jorge Argerich firmaba sus colaboraciones en *El Álbum del Hogar*- publica una extensa reseña sobre el relato. El desconcierto que las ficciones del género originan en la crítica porteña se revela en el párrafo inicial, donde se discute que

¹⁴ Ver “La noche clásica de Walpurgis”, en Holmberg, 2000, pp. 157-191. “Hace unos diez años –recuerda Holmberg- un gentil escritor argentino anunciaba la publicación de un librito sin importancia y sin intención, vituperando al autor cierta nebulosidad propia de los escritores alemanes y decía, entre otras cosas muy finamente buriladas estas palabras refiriéndose, entre otros, al *Fausto* de Goethe: ‘-Se lee con delicia el diálogo de Margarita y se pasa como sobre ascuas en la *Noche clásica de Walpurgis*’. ¡Oh!, exclamé, ‘¡ha leído el *Fausto*!’’. Pero entonces yo pensaba que era necesario saber el alemán. Sus palabras, sin embargo, me causaron una viva impresión” (p. 169). El texto se publicó en los *Anales de la Sociedad Científica Argentina*, tomo 22, segundo semestre de 1886.

“Horacio Kalibang” sea, como se ha dicho, un “libro científico”, en lugar de una “bella fantasía”.

Anastasio cuestiona, fundamentalmente, la pertinencia del “teatro” alemán en el que transcurren los sucesos. Es evidente que no puede leer el extrañamiento -elegido por Holmberg y otros narradores de fantasías científicas- como procedimiento destinado a remitir al lector de folletín a su propio mundo:

En el libro de Holmberg, el teatro donde se desenvuelven los sucesos no es una condición fundamental cuya alteración pudiera desvirtuar el propósito final del autor. ¿Por qué no aprovechó la oportunidad de decir algo de su patria, en esta y en sus anteriores producciones? El autor contestará quizás que su crítica comprende a la humanidad entera; pero de todas maneras consideramos pertinente la advertencia.¹⁵

La observación de Anastasio sobre la “costumbre” de Holmberg de crear “personajes extranjeros en tierras remotas”, como lo habría hecho en “sus obras anteriores” (*Dos partidos* y *El tipo*, que se estaba publicando en la revista en ese momento) revela también la actualidad, a fines de los 70, de la importación cultural como estrategia posible, con sus límites y discusiones. Según el autor, es “un servicio” el que Burmeister ha hecho al país con su *Descripción...* pero también es deseable que “los escritores argentinos estudien las condiciones propias de nuestra nacionalidad en el escenario de la vida política y social”.

Finalmente, la reseña lee elitismo corporativo y llama a la socialización del saber a la vez que obtura la ironía de las últimas palabras de Baum, que se citan en glosa como “el materialismo es la luz del porvenir”. Anastasio critica que esta “filosofía” deba ser patrimonio de las “sociedades científicas” y que al pueblo solo corresponda “la fe”. Su lectura se desvía de lo que Holmberg predicaba como programa y práctica, tanto desde sus ficciones como de la prensa.

¹⁵ “Horacio Kalibang”, publicado por primera vez en *El Álbum del Hogar*, año I, n° 33, 16 de febrero de 1879 y reproducido en Eduardo L. Holmberg, 2001, p. 163.

Lo que revelan estas reseñas sobre fantasías científicas es, por un lado, un desconcierto ante algunas novedades que ofrece el género y, por otro, el reclamo de una literatura nacional atenta a los procesos sociales —ya sea como lectura crítica explícita o en clave—. El hecho de que Anastasio formule un pedido a “los escritores argentinos” habla nada menos que de una literatura y un grupo de agentes culturales en los que la prensa tiene puestos los ojos.

7.4. Joaquín V. González, Miguel Escalada y Leopoldo Lugones, tres miradas sobre “Nelly”.

En enero de 1896, Joaquín V. González, por entonces diputado nacional, escribe en *La Prensa* unas palabras introductorias a la “novela” “Nelly”, de Holmberg.¹⁶ Lejos ya de ser el joven naturalista e inexperto narrador, el “doctor” es “uno de los más originales escritores de nuestra historia literaria”.

Lo que destaca González es el carácter de pura ficción del relato, “con mucho más espíritu novelesco que de ordinario [el autor] acostumbra”. En este caso el género no constituye un problema en sí mismo, como tampoco la alternancia de espacios que plantea el texto (“Europa”- “Pampa argentina”). Si bien concede que Holmberg parece saber “aprovechar los recursos artísticos de las novísimas ciencias psicofísicas”, lee “Nelly” en clave sentimental cuando propone, incluso, otro título para el relato: “Te lo diré al oído”.¹⁷

¹⁶ Se cita por Joaquín V. González, “El Doctor Eduardo L. Holmberg. Palabras de introducción a su novela *Nelly*”, en *Intermezzo. Dos décadas de recuerdos literarios (1880-1908)*, Buenos Aires, Jackson, 1953.

¹⁷ Son las últimas palabras de Nelly a Edwin antes de morir. No remiten únicamente a una escena amorosa codificada en la novela sentimental o en la poesía; en este caso connotan una situación inquietante que se va aplazando durante todo el relato hasta que el viudo se reencuentra con el espectro de su amada mujer en el sepulcro. El suspiro, gemido, o susurro se va despojando de resonancias eróticas para anunciar la presencia de lo materialmente ausente, del fantasma.

Hay, al menos, dos razones que pueden explicar este cambio en las lecturas críticas: que la composición de la esfera estética es diferente y que las publicaciones de Holmberg han ido elaborando una serie en la cual este relato –con los otros dos de la trilogía- se inserta.

Miguel Escalada, quien escribe otra extensa reseña para *La Nación*, también prosigue con esta modalidad que funde las evaluaciones con el tono cordial y hasta de camaradería.¹⁸ En función de este registro antecede sus consideraciones sobre el argumento y el “estilo” de esta “novela extraña” con un perfil del autor que incluye, como es habitual cuando se trata de Holmberg, la blasonería familiar, que se confunde nuevamente con la historia patria. Enuncia así su trayectoria sintetizándola en una breve biografía que lo construye como médico, naturalista y, finalmente, escritor.

Escalada hace una de las pocas lecturas críticas, en vida de Holmberg, que proponen una posible escena de escritura –que oblitera notablemente los paratextos incluidos en las publicaciones del autor-, establece genealogías literarias y propone que sus preferencias, vinculadas al repertorio de la ciencia y la literatura, están relacionadas con su biografía.

“Nelly” es, entonces, el producto necesario de un “caso curioso de patología sensitiva” (sintagma que definiría a Holmberg) y habría sido improvisada (“Holmberg escribiendo es Holmberg hablando. El hombre de ciencia, el investigador sagaz aparece bajo el escritor”). Aquí, desde luego, el modelo de Verne se diluye para dar lugar al del novelista inglés Hugh Conway: “*Misterio y Nelly* son casi hermanos”.¹⁹ Como ocurre con el texto preliminar de González, Escalada no duda en incluir al relato en la serie de las ficciones nacionales: si bien “Nelly” “es la más original de la literatura argentina”, “la crítica se ha ocupado poco, o casi nada de [ella]”, hecho que

¹⁸ Miguel Escalada, “*Nelly*, por el Doctor Eduardo L. Holmberg”, *La Nación*, 6 de octubre de 1896.

¹⁹ *Misterio [Called back]* (1883), del inglés Hugh Conway (1847-1885) fue una novela de verdadero éxito editorial, de la que José Martí realizó en 1884 una de sus primeras traducciones al castellano para la Casa Appleton, de New York. En 1909 la colección Biblioteca La Nación la contó entre sus títulos.

tal vez se deba, argumenta, a que no fue escrita por un autor extranjero. Es evidente que el período en que las ficciones fantásticas se escribían reordenando temas y ajustando estrategias apropiadas de la literatura francesa e inglesa ha quedado atrás y se impone una etapa de decantación en la que se buscan “escritores argentinos”. De hecho, como se ha planteado en el capítulo anterior, casi dos décadas atrás, había sido necesario presentar un narrador como si fuera francés –y consagrado- para promocionar la lectura de un cuento de su autoría.

Con la “sonrisa ambigua de Holmberg” Escalada cierra su examen de “Nelly”, poniendo el acento en una gestualidad que revela una estrategia de escritura.

El de Lugones, en cambio, es el único de los tres textos que jerarquiza la cuestión de los fenómenos paranormales. La reseña es decididamente panfletaria cuando propone que “El Arte (...) es y será espiritualista”.²⁰ Como Escalada -que publicaría un mes después su comentario-, insiste en plantear que la ciencia no es “contraria u hostil al arte”, postulado que, desde luego, articulará *Las fuerzas extrañas*.

De todos modos, la telepatía o las prácticas alquímicas son las que construyen, según Lugones, una “interrogación dirigida al Porvenir, cuyas sombras contienen la verdad”. La respuesta a esa pregunta especulativa el lector la encontrará en la “Advertencia” de 1926 a *Las fuerzas extrañas*, en la que el autor legitima los saberes pseudocientíficos integrándolos al campo de las ciencias.²¹ La reseña de Lugones es, en efecto, un pre-texto de buena parte de sus ficciones fantásticas por escribirse, como se evidencia en sus

²⁰ Leopoldo Lugones, “Nelly, por E. L. Holmberg”, *El Tiempo*, 18 de setiembre de 1896.

²¹ “Algunas ocurrencias de este libro, editado veinte años ha [1906], aunque varios de sus capítulos corresponden a una época más atrasada todavía, son corrientes ahora en el campo de la ciencia. Pido, pues, a la bondad del lector la consideración de dicha circunstancia, desventajosa para el interés de las mencionadas narraciones” (p. 49). La “Advertencia” se agregó en la segunda edición, de 1926. Ver Leopoldo Lugones, 1981.

reflexiones sobre las correspondencias entre escalas musicales, colores y perfumes (“La metamúsica”) o la alquimia (“Viola acherontia”).²²

El interés suscitado en la prensa por este conjunto de fantasías científicas revela un permanente *feedback* entre la renovación que propició el proceso de modernización y el ámbito de las letras, con sus prácticas culturales específicas. Las novedades de la ciencia, de la técnica y el impacto que estas modificaciones sociales y económicas habían provocado en la Argentina fueron materia narrativa de muchas ficciones, de crónicas periodísticas, de libros de viajes, de tratados de psiquiatría y hasta de publicidades que proliferaban en la prensa pregonando un futuro inmediato accesible para un “todos” todavía restringido. Esa masa discursiva configuró un horizonte de lecturas posibles para un lector ideal medianamente entrenado para interactuar eficazmente con esos repertorios.

La perplejidad que generaron al principio estas ficciones en los lectores letrados evidencia la originalidad de las propuestas y refrenda su carácter polémico. Al tiempo que celebraron los aires reformistas y el fin de la superstición, propusieron una mirada contrahegemónica cuestionadora del triunfo absoluto del progreso indefinido e intentaron dialogar con los ideólogos de ese proceso, poniendo énfasis en la divulgación de esas ideas que discutían, también, entre un público lector recientemente alfabetizado. En ese doble movimiento, se define la voluntad de intervención social de la fantasía científica argentina.

²² Ver Pedro L. Barcia, “Estudio preliminar”, en Lugones, 1981.

Epílogo

Al comienzo de este trabajo, manifesté mi propósito de construir una genealogía literaria centrada en un conjunto de ficciones decimonónicas que habían funcionado como una matriz luego re combinada y transformada, con interrupciones, en el siglo siguiente. Considerada de este modo, la fantasía científica, género en el que se entretajeron saberes diversos que determinaron tanto su deuda con una tradición como su heterodoxia, sale del lugar meramente preliminar que le otorgaron algunos críticos en las historias literarias y cobra espesor a la luz de una lectura más abocada a la textualidad y a las figuras de autor que en ella se construyen. En ese sentido, esta propuesta tiene mucho de camino personal: he querido salir del itinerario trazado por los corpus armados a través de antologías consagradas, que estimulan en la investigación un recorte previo -tan arbitrario como el propio- que ni siquiera nos pertenece.

He preferido trabajar desde los textos hacia las consideraciones teóricas, escuchando lo que las ficciones mismas planteaban en su individualidad y en su interacción con las condiciones de producción, que la prensa contemporánea repone en gran medida. Esta perspectiva tal vez sea útil para las investigaciones sobre el fantástico y la ciencia ficción argentinos y latinoamericanos. Creo que la fantasía científica ha puesto de relieve procedimientos de escritura, ha instalado repertorios con los que el fantástico europeo y norteamericano ya habían experimentado y ha construido representaciones paradigmáticas aún hoy, como la del "sabio loco", de una intensidad icónica muy fuerte en el cine, el comic y el animé del siglo XX y el actual.

Bajo esta perspectiva, los científicos fáusticos de Lugones y de Quiroga, en sus formulaciones en clave ocultista o de condena ética, señalan no solo otra etapa de la esfera estética de entresiglos, sino otros temores y otras discusiones que las fantasías anteriores habían enunciado y contribuido a plantear. En muchos de estos relatos el sabio, quien generalmente no se complace en pertenecer a ninguna academia, ya rechaza

el orden natural, porque considera que su saber lo autoriza a transgredir las normas: es la experiencia del aprendiz de brujo (Ponnau) que se verifica en “La metamúsica”, “Viola acherontia”, “El Psychon”, “Yzur” y “La fuerza Omega” de Lugones (recogidos en *Las fuerzas extrañas*), o “Historia de Estilicón” (1904), “El mono ahorcado” (1907), “El mono que asesinó” (1909) y “El hombre artificial” (1910), de Quiroga. La “resurrección” de la sensitiva, como se ha visto en el capítulo 4, constituye un punto de partida para esta serie, que se entrelaza en varios casos con el cuestionamiento suscitado por las ideas darwinistas, también puestas de relieve en *Dos partidos*, y con el andamiaje ocultista, eje de *Viaje maravilloso*.¹

Otra figura que recombina la del sabio y la del loco es la del inventor, sugerida en la del “loco del matraz” de *Viaje maravilloso* o en el fabricante de autómatas de “Horacio Kalibang”. En Arlt se abre toda una línea que combina el saber robado de los manuales técnicos por el *amateur* –Silvio Astier, Erdosain- con su uso revulsivo y antiestatal –del cañón de trinchera y el señalador automático de estrellas fugaces a la “guerra química”-. Así como las selecciones léxicas tomadas del discurso científico impregnaban las fantasías científicas decimonónicas, en las novelas arltianas de fines de los años veinte, con “el vocabulario plebeyo de la técnica se construye un paisaje urbano y también a los sujetos”.² Los ensueños técnicos de Erdosain - ensayados algunos en talleres familiares de galvanoplastia- revelan en su sintaxis las marcas del ensueño romántico y el revés del ensueño del sabio - loco o no-, acreditado por las academias y por eso obligado a rendirles resultados positivos.

Avanzando hacia la década de 1940 nos encontramos con dos resoluciones estéticas diferentes aunque con preocupaciones emparentadas. La limitada capacidad humana para conocer lo “real” y la relativización de los valores impuestos en la cultura occidental por el sistema judeocristiano,

¹ Para un análisis sobre el uso de las ideas evolucionistas en Quiroga y Lugones, ver Rodríguez Pérsico, 2008. Ludmer, como ya se señaló, propone una serie que comienza con Holmberg y sigue con Lugones y Quiroga en Ludmer, 1999.

² Beatriz Sarlo, “Introducción”, en Roberto Arlt, *Los siete locos. Los lanzallamas*, Madrid, ALLCA XX, Col. Archives, 2000, ed. crítica de Mario Goloboff, p. XVIII.

que surge al contrastar diversos relatos míticos y religiosos de la génesis del mundo, son planteos propios de la literatura fantástica de fines del siglo XIX retomados en el siguiente también por la ciencia ficción. Si en algunas fantasías de Monsalve tuvieron una ambigua formulación paródica, en Borges encontraron un punto de partida para la escritura de narraciones excepcionales –“Las ruinas circulares” y “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (1944) son algunos de tantos ejemplos- y ensayos que revelan una preocupación que atraviesa toda su literatura.

La invención de Morel (1940), en cambio, aporta la introducción de un *nouum*, operación que caracterizará a la ficción especulativa. Si bien un refinado objeto conjetural como la máquina de proyectar hologramas –otra vez el juego con la imagen, con el fantasma- que crea Morel en la novela de Bioy Casares tiene una genealogía más vinculada a la ciencia ficción anglosajona, la escasez de ficciones nacionales de “imaginación razonada” que reclamaba Borges en su prólogo tiene un excepción en muchas de las narraciones que se han considerado en esta lectura. De alguna manera, las proyecciones que genera la máquina de Morel no son otra cosa que fantasmas cuyo origen puede ser “técnicamente” explicado.

La pervivencia de construcciones que han instalado la fantasía científica y las utopías –de signo positivo o negativo-, orientadas ideológicamente y fechadas, como la desconfianza en la tecnología o la insuficiencia del conocimiento científico para dar cuenta de un mundo en permanente cambio, se verifican también en producciones narrativas más lejanas en el tiempo, como las de Angélica Gorodischer o la de Marcelo Cohen. En el juego complejo con elementos distópicos, viajes espaciales, ciudades imaginarias y objetos conjeturales de diversa índole, reescriben, entablando un implícito juicio crítico a las sociedades contemporáneas, preocupaciones que ya habían desvelado a narradores del siglo XIX. Desde ya que las enciclopedias de ambos autores están absolutamente nutridas por las lecturas de literatura fantástica y de ciencia ficción británica, norteamericana y francesa del siglo XX, a su vez estimuladas por las producciones emblemáticas de, entre otros, H. G. Wells, R. L. Stevenson y

Villiers de L'Isle Adam. A partir de la década de 1970, algunos relatos fantásticos y de ciencia ficción de Elvio E. Gandolfo recuperan el escepticismo y la ironía de los de Holmberg, agregándose a las líneas de escritura impulsadas por Gorodischer y Cohen desde un ángulo más vinculado a la literatura de masas.³

De los temas debatidos por las primeras fantasías científicas argentinas, hay dos que continuaron teniendo vigencia mucho tiempo después: la "verdad" sobre el mundo de los espíritus y el evolucionismo. Las pseudociencias o paraciencias y las ciencias ocultas significaron, en la cultura urbana decimonónica, un asedio al conocimiento científico legitimado académicamente en el momento en que su embate contra el "mundo espiritual" era más fuerte. Desmontar el *fraude espiritista* fue también el interés de Arlt en "Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires" (1920) aunque, como ya ha sido demostrado, en el siglo XX las ficciones fantásticas argentinas han vuelto sobre los fantasmas una y otra vez, independientemente de su convocatoria o no a través de mesas trípodes.⁴

Por otra parte, las ideas de Darwin, que habían alterado profundamente la relación entre ciencia y teología, también han seguido provocando polémica. Presentes en la antropología criminal en el entresiglo (XIX-XX), en las teorías eugenésicas y en los debates sobre la enseñanza de la biología en niveles secundarios y terciarios de educación, continúan suscitando airadas discusiones. Las más escandalosas fueron las desarrolladas en Estados Unidos en tres oportunidades: durante el célebre "juicio del mono" (1925), que enfrentó al profesor Scopes contra el

³ Ver, entre otros, *Bajo las jubeas en flor* (1963), *Opus dos* (1966), *Trafalgar* (1979), *Kalpa Imperial I y II* (1984) y *Las Repúblicas* (1991), de Angélica Gorodischer; *Insomnio* (1985), *El sitio de Kelany* (1987), *El oído absoluto* (1989), *El fin de lo mismo* (1992), *El testamento de O'Jaral* (1995), *Inolvidables veladas* (1996) y *Donde yo no estaba* (2006), de Marcelo Cohen y *La reina de las nieves* (1982), *Caminando alrededor* (1986), *Dos mujeres* (1992), "Llano del sol" y "El terrón disolvente", relatos publicados en *Ferrocarriles argentinos* (1994), de Elvio E. Gandolfo. No es el objeto de esta nota agotar títulos y autores de ciencia ficción argentina, género del cual no me he ocupado en este trabajo, sino señalar algunas continuidades.

⁴ Blas Matamoro, "Fantasmas argentinos", en Morillas Ventura, Enriqueta (ed.), 1992.

fundamentalismo religioso; en 1980, durante el gobierno de Ronald Reagan, cuando un fallo judicial consideró que la enseñanza del creacionismo en las escuelas era incompatible con la educación pública y, finalmente, se reavivó en la gestión de George W. Bush. En nuestro país, en la actualidad, las ideas evolucionistas están ausentes de la currícula de provincias enteras y, aunque figuren en los programas oficiales de enseñanza secundaria, muchas veces ocupan un segundo plano.⁵

Integrando, de modo velado, algunas narraciones de Eduardo Belgrano Rawson, o como parte de la peripecia en *El silencio de Darwin*, de Gustavo D. Perednik (2006), organizado a partir del viaje del *HMS Beagle* y de la biografía del joven yámana conocido como Jemmy Button, el naturalista inglés vuelve a los bordes de una literatura que siempre lo reescribe y que lo había tomado como personaje histórico central en una novela inaugural.⁶

Para concluir, quiero volver a la figura de autor organizadora de esta investigación. Holmberg planteó, desde sus ficciones, sus artículos periodísticos y sus conferencias, luego publicadas, una cantidad de cuestiones que anudaron los avatares de la institucionalización de la ciencia en la Argentina, atravesada por la modernidad, con la literatura en tanto fuerza liberadora, contrahegemónica, marcada por un manifiesto sello pedagógico. Sus primeras novelas abrieron un camino en la historia de las ficciones fantásticas nacionales que fue retomado desde otras perspectivas y poéticas. Al cargar el género de ideología en la clasificación inicial, inaugura ese distanciamiento iluminador que practicará la ciencia ficción.

Dos conferencias de Holmberg refrendan notoriamente sus elecciones ideológicas y estéticas: "La noche clásica de Walpurgis", donde formula su modelo de lector crítico experto tanto en ciencia como en literatura, y «Las

⁵ Para una breve aproximación al debate, ver Julio Orione, "Darwin aviva el fuego de la polémica", en *ADN Cultural, La Nación*, 7 de enero de 2009. En Gvirtz (Montserrat, 2000) puede leerse una documentada investigación sobre el tema en la Argentina entre 1870 y 1950.

⁶ Sobre el episodio histórico del rapto de los tres jóvenes yámanas por el Capitán Fitz Roy, que comandaba el *HMS Beagle* en el que viajaba Darwin, también trabajan *Fuegia* (1991), de Belgrano Rawson y *La tierra del fuego*, de Sylvia Iparaguirre (1998).

plagas de Egipto explicadas científicamente», en la que se propone “juzgar, con el criterio del naturalista, lo que las preocupaciones no permiten interpretar, ni examinar, sino con el espíritu místico” (Holmberg, 2000, p. 154).⁷ En el poder transformador de la palabra colocará Holmberg todo el peso de su táctica, tendiente a desear intervenir en los imaginarios de sus lectores y modificarlos como él mismo lo había sido al leer el *Fausto* o los *Viajes extraordinarios* de Verne. En la autodenominación con la que presenta la primera fantasía científica se propone a la vez una fundación y un salvoconducto, con la expectativa de que la capacidad de cuestionar el saber académicamente legitimado genere una práctica constante que atraviese a los sujetos y los libere de la superstición:

¿Debemos aferrarnos a una [opinión] anterior que no satisface los anhelos de la razón? Las nuevas opiniones no son otra cosa que el efecto de las nuevas perspectivas de la inteligencia; porque ésta, sujeta siempre a la renovación del cosmorama que le ofrece sus múltiples cambiantes, dominada por el mundo externo que la modela y la enriquece, sensible, dócil a los elementos que la generan, no puede fijarse en un punto inmóvil, mientras haya plasticidad en el órgano maravilloso que la contiene (Holmberg, 2000, pp. 163-164).

El *movimiento*, la revisión de los paradigmas, la propuesta de nuevos repertorios y la interacción con una esfera literaria en construcción en la Argentina decimonónica fueron esculpiendo y fagocitando, quizás, a la fantasía científica para reescribirla en otras poéticas, para hacerla formar parte de otras políticas. Género fechado, su lectura nos muestra los sueños de ese fin de siglo en su versión más periférica y heterodoxa.

⁷ A partir de su historia personal como lector del *Segundo Fausto* de Goethe, Holmberg despliega sus hipótesis sobre los conocimientos científicos y alquímicos del poeta alemán presentes, principalmente, en la escena sobre la noche de Walpurgis: “El *Segundo Fausto* no puede ser debidamente interpretado o más bien criticado por un literato que no sepa ciencias, ni por un amante de éstas que no sea literato en toda la extensión de la palabra” (Holmberg, 2000, p. 183). «Las plagas de Egipto explicadas científicamente», como el texto anterior, se publicó en los *Anales de la Sociedad Científica Argentina* en el segundo semestre de 1895 y había sido leída en el Teatro Nacional un año antes, en un acto a favor de las víctimas del terremoto que había afectado a San Juan y a La Rioja.

۷۲

APÉNDICE

۷۲

En esta sección pueden hallarse los argumentos de algunos textos del corpus cuya glosa en el cuerpo de la tesis es insuficiente para comprender la lectura sin haberlos consultado. Para facilitar el seguimiento de las hipótesis propuestas creo necesario sintetizar las líneas argumentales de narraciones que no han sido reeditadas o de difícil acceso en bibliotecas. En otros casos, los textos son accesibles pero he creído conveniente, de todos modos, ofrecer una síntesis.

HOLMBERG, EDUARDO L., *Dos partidos en lucha.* La novela comienza con una escena portuaria en la que el joven naturalista darwinista Ladislao Kaillitz, antes de zarpar su barco, entrega, en custodia, un manuscrito a Eduardo Holmberg, quien firma las palabras de presentación. La historia narrada es ese manuscrito, que principia en 1872, dos años antes de los sucesos narrados en primera persona por Kaillitz, que viaja por mar hasta llegar al Río Negro, en cuyas barrancas descubre, junto con otros tripulantes, restos de comida y utensilios que habrían sido usados por Darwin y la expedición del *HMS Beagle* comandado por el capitán Fitz Roy. La presunción se basa en una inscripción en la barranca aparentemente firmada por el naturalista inglés. Tal hallazgo provoca una especie de epifanía en el narrador quien en el capítulo siguiente, dos años después, despliega el mapa de ideas sobre ciencias naturales en Buenos Aires: el museo público está en manos de un sabio que atesora las piezas, convirtiéndolo en una "necrópolis admirable" y que manifiesta sus opiniones de rechazo a Darwin. Estas ideas encarnan una "lucha" que se dirime en dos congresos en los que participa el "pueblo" de Buenos Aires: la de los darwinistas y los rabianistas, partidarios de Timoteo Rabian y antitransformistas. Los rivales enfrentados en tal contienda son Pascasio Grifritz (transformista) y Francisco P. Paleolítez (rabianista). Mientras se desarrolla esta disputa, no solo en los enfrentamientos de los conferencistas en el teatro Colón sino a través de los diversos modos de sociabilidad porteña, Kaillitz experimenta su aprendizaje "darwinista" junto a Grifritz y el "pueblo" porteño se contagia del entusiasmo impulsado por el "sentimiento científico". Intervienen también Darwin y Richard Owen, quienes en un laboratorio en Londres confunden un mono antropomorfo con un pigmeo -"un akka" que le había regalado el rey de Italia al primero-, a quien viviseccionan para investigar su corazón y matan en aras de la investigación. Darwin es convocado a Buenos Aires para participar del segundo congreso científico y, ya en viaje, se entera del "involuntario crimen", al que toma con indiferencia. La escena anterior tendrá su espejo precisamente en el segundo congreso porteño, en el que otro akka es viviseccionado por Grifritz frente a la concurrencia para demostrar las ideas darwinistas, aunque el "pueblo" no comprende por qué esa demostración indica el triunfo del transformismo, ni el texto lo explicita. Al final del manuscrito retoma la palabra "ELH, darwinista", explicando que las

“consecuencias” de esa lucha no han sido narradas por Kaillitz, dado que la última página está inconclusa.

HOLMBERG, EDUARDO L., *El tipo más original*. El folletín comienza el 9 de julio de 1875, fecha patria en la que además se cumple el segundo aniversario de la creación de la Academia Argentina de Ciencias, Letras y Artes. En esta ocasión, se presenta una nota de Ladislao Kaillitz, quien pide ser aceptado como miembro y es escuchado por los asistentes a la reunión. El naturalista relata su viaje a Europa, que comienza en agosto de 1874 –situación que remite al inicio de *Dos partidos*–, con el objeto de terminar sus estudios y escribir sobre la fauna argentina, proceso que iniciará con la entrevista a algunos sabios extranjeros. La narración oral, ante los académicos, de su recorrido por París, Berlín y Cádiz, entre otras ciudades, termina en Mittau, Curlandia –hoy territorio perteneciente a la Federación Rusa–. Allí conoce al profesor Burbullus –de quien le han hablado a su compañero de viaje y a él–, personaje estrambótico con todas las marcas del “sabio extranjero” antitransformista que, en el final de su carrera ligada al mecenazgo del zar, nunca termina de escribir su *Fauna rusa*. Las rivalidades entre Burbullus y Niffleis, otro zoólogo al que encomendó una expedición que acabó en fracaso, puntuadas por acusaciones mutuas y conspiraciones armadas, terminan en la tensión máxima de una partida de ajedrez en el capítulo final en la que parece ganar el primero. El folletín quedó inconcluso.

HOLMBERG, EDUARDO L., “La casa endiablada”. En breves líneas, la *nouvelle* narra la toma de posesión de una vieja casa abandonada en Palermo por parte de Luis, un rico heredero. Sobre la casa corren rumores a causa de ruidos que supuestamente se escuchan desde afuera y antiguos inquilinos han salido espantados de allí. Toda la trama apunta a descubrir el origen de esos ruidos y de las huellas digitales estampadas en sangre en unos papeles apolillados, que estarán relacionados con el asesinato de Nicolás Leponti, inmigrante suizo desaparecido cinco años atrás. Entre pesquisas policiales y sesiones espiritistas, en las que la novia de Luis parece interceptar mediúmicamente la voz del espíritu desencarnado de Leponti, el relato explica el crimen, encuentra a los culpables y racionaliza lo paranormal al incluirlo en el área de los fenómenos de sugestión e hipnotismo. De todos modos, el texto opone hipótesis materialistas y espiritualistas estableciendo una polémica en la que se enriquecen ambas posiciones.

HOLMBERG, EDUARDO L., “Horacio Kalibang o los autómatas”. En breves líneas, el relato narra, entre la distopía y el alegato contra la deshumanización de la sociedad de su tiempo, algunos días en la vida del materialista burgomaestre Hipknock. En el cumpleaños de su hija Luisa, pretendida por un teniente, mientras los comensales entablan una discusión filosófica sobre materialismo cuyo marco es el campo de batalla ideológica de los 70, es introducido Horacio Kalibang, el hombre que ha perdido “el centro de gravedad”. Más tarde, el burgomaestre caerá en la cuenta de que es un autómata y será contactado por su misterioso fabricante, Oscar Baum, nombre falso que su primo Fritz, narrador de buena parte del relato, utilizará para ocultar su identidad hasta la resolución de la historia. La

amenaza lanzada al mundo por Baum, con su ejército potencial de autómatas, se construye fundamentalmente a partir de la imposibilidad de diferenciarlos rápidamente de los humanos. Estos autómatas androides poseen la capacidad de la simulación.

HOLMBERG, EDUARDO L., *Viaje maravilloso del sr. Nic Nac...* Nic Nac se contacta al principio de su relato con Seele, médium alemán de paso por Buenos Aires con el fin de realizar un "viaje astral" hacia otros planetas. Para lograrlo, le explica Seele, deberá ayunar y así, su alma se desencarnará. El joven pone en práctica el "experimento" hasta morir de inanición e iniciar el "viaje" a Marte junto con el "espíritu-imagen" del médico -muerto al comprobar que unas páginas en blanco son escritas por un ser invisible junto al lecho de Nic Nac- que va a asistirlo a pedido de sus familiares. En la aventura se les une el espíritu de Seele, que oficia como guía o genio maléfico alternativamente. Visitan Theosophópolis, dividida en dos ciudades rivales -Theópolis y Sophópolis- cuya descripción etnográfica ensaya el texto y en la que se involucran a favor de la segunda (la correspondiente a los sabios). La destrucción final de la "capital" culmina con el fin de la aventura, de la que solo vuelve Nic Nac. Si nos atenemos a la lógica narrativa, el texto no explica las razones ni los "medios" del regreso, en carne y hueso, de un muerto: el manuscrito verbaliza la elipsis y se enmarca en el relato del Editor, cuya mirada distanciada observa compasivamente el confinamiento de Nic Nac en un manicomio.

MANSILLA, LUCIO V., *Capítulos sobre el Cabo Gómez, Una excursión a los indios ranqueles.* En el capítulo 4, Mansilla acampa al anochecer con el grupo de hombres que lo acompaña a Leubucó y se arma un fogón en el que cada uno cuenta su "historia". La que relata el coronel es la del Cabo Gómez, correntino, ex soldado de Urquiza que se había quedado en Buenos Aires luego del derrocamiento de Rosas y luego había acudido a la guerra del Paraguay como granadero. Por indisciplina, efecto de una borrachera, Gómez es destinado al batallón que entonces comandaba Mansilla. De conducta intachable durante cinco meses, se había presentado ebrio ante su superior con el objeto de pedirle licencia para visitar a su hermana en Itapirú, lo que al día siguiente le fue concedido. Más adelante, durante la batalla de Curupaytí, el cabo es herido y desobedece la orden de Mansilla de retirarse. Terminada la contienda, al pasar la revista el cabo forma parte de la larga lista de bajas. Tiempo después reaparece, procedente de un hospital correntino: se había hecho el "muerto" y así había logrado escapar. Agrega lo más importante de la historia: en el comienzo de la batalla, el alférez Guevara lo había abofeteado para que disparara el fusil creyendo que su inmovilidad se debía al miedo. Al día siguiente de este relato, ocurre el asesinato de un vivandero en el rancho del alférez Guevara, del cual se culpa al Cabo porque murmura, borracho, que "había jurado matarlo". Luego de variadas averiguaciones y testimonios, el enigma queda resuelto: Gómez confiesa que, ebrio, acuchilla al vivandero cuando su intención era matar al alférez. Se cumple entonces la sentencia de la justicia militar: fusilamiento ante el batallón. Pocos días después, en la tienda en que Mansilla se encuentra con el general Gelly y Obes, escucha una voz con tonada correntina que confunde con la del cabo fusilado, a quien cree

reconocer con un "traje talar negro". Dialogando con el que cree un espectro, descubre que se trata de la hermana de Gómez, que viene a pedir permiso para velar la "crucecita" de su hermano, cuya muerte le había sido revelada en sueños.

MANSILLA DE GARCÍA, EDUARDA, "El ramito de romero". El relato está narrado por Raimundo, joven materialista y ateo, estudiante de medicina que, aunque no lo admite al principio, se siente atraído por la candidez de su prima Luisa. Cuando va a visitarla una tarde, ella lo despide con un ramito de romero y unas palabras sentenciosas: "Toma este ramito de romero", "no lo pierdas, no te burles, que él ha de darte la felicidad." En estado casi de ebriedad, Raimundo se dirige luego a la Escuela de Medicina de París, en cuyo anfiteatro ve el cadáver de una hermosa mujer sobre la mesa de disección, a partir de lo cual siente el impulso de besar su brazo. Entonces, ella se abraza al cuello de Raimundo y lo invita a ascender a "la región innota" donde nace la vida y en la que se contempla, "como en los atlas de Lessage [...], de un modo sincrónico, el camino de la humanidad" (p. 75). De ese viaje onírico regresa gracias a la fragancia del ramito de romero, oculto en un bolsillo de su saco, y que condensa lo poco que quedaba de su alma. El protagonista despertará de esas extrañas visiones o largo ensueño en su cama, al cuidado de su tía y de su prima Luisa. Por ellas se entera de que ha padecido un "ataque cerebral" y su vida ha peligrado. El relato se cierra en Normandía, con la boda de Raimundo y Luisa, con el fracaso del escepticismo materialista.

MONSALVE, CARLOS, "Historia de un paraguas". El relato comienza rememorando el hallazgo, en una fosa común de un cementerio de Baltimore, de un ataúd que contenía un paraguas. Como respuesta a las versiones de "carácter maravilloso" difundidas por la prensa el narrador, James, que se dice uno de los protagonistas, contará lo sucedido: a raíz de algunos experimentos que Nathaniel Storn realizaba con un telégrafo en su casa una noche con una terrible tormenta eléctrica y vientos huracanados, el aparato se quema pero llega a escribir un mensaje en las tiras de papel. En ellas, Storn cree detectar un mensaje que le ordena salir a la calle con un paraguas. A pesar de las maniobras disuasivas de James, el protagonista cumple con el que interpreta un mandato y se ausenta de la casa que comparte con su amigo y "condiscípulo" durante cuatro meses. Entonces el narrador recibe una carta en la que Storn le cuenta que fue atraído magnéticamente, por obra de un rayo y a través del pico metálico de su paraguas, hacia un "bólide que gira alrededor de la Tierra". De las características del "satélite" o de lo que sucedió mientras se ha ausentado no se hace observación alguna: la carta es una oportunidad para evaluar negativamente el proceso modernizador. A su vuelta inmediata luego de la carta, Storn comete el asesinato del prometido de su ex novia, según dice, para comprobar una teoría sobre la circulación de la sangre, lo que le vale ser apresado por las autoridades, enjuiciado y condenado a veinte años de prisión. Pero aunque su amigo consigue una atenuación de la sentencia alegando locura, cuando se dirige a comunicárselo, le informan que el detenido ha muerto y ya ha sido llevado al cementerio. Allí reconoce a Francis, un compañero de la universidad —es el médico de la cárcel—, con el

que se disponen a llevar a cabo la autopsia del viejo amigo. Entonces James le pide a Francis un diente como recuerdo de su amigo y cuando se lo extrae, el que creían cadáver grita, revelando el estado cataléptico en el que se hallaba. Storn recobra la razón y, furtivamente, es sacado del cementerio por sus amigos, mientras en el ataúd colocan su paraguas, pero permanece en la clandestinidad para evitar la cárcel.

MONSALVE, CARLOS, "De un mundo a otro". El narrador, ayudante del dr. Pánax, extravagante zoólogo, se dispone a abandonarlo cuando decide provocarle una última molestia en venganza por su hosquedad e indiferencia hacia él. Dispone, para lograrlo, una colección de coleópteros en una urna de mármol negro en la que el científico pone un especial cuidado y sobre la cual pesa la prohibición de acercarse. Cuando llega, Pánax se irrita por este motivo y suelta, en un suspiro, la palabra "Adima". A partir de ese momento, una serie de malentendidos llegan a revelar que el ayudante puede traducir directamente del sánscrito el manuscrito que el doctor guarda celosamente en la urna y que ha encontrado casualmente en una excavación en la India. Allí, un nativo le ha leído una sola palabra —la que suspira el doctor— pero como enseguida el material es escondido por su reciente propietario, no puede traducir más. Invitado a entrar en un gabinete secreto, el narrador es casi obligado a degustar un banquete "prehistórico", en el que el doctor le ofrece carne de mamut y vino encontrado en ánforas de las ruinas de Pompeya, todo lo cual es engullido entre comentarios sarcásticos del ayudante. Estos son los prolegómenos a la larga traducción en voz alta que efectuará, a pedido de Pánax, el ayudante. El manuscrito narra la epopeya de Adima, padre alienígena de la humanidad, y de su esposa, Eva, provenientes de un planeta cercano. Terminada la lectura, Pánax concluye que en Ceylán —el "paraíso hindú"— debió aterrizar Adima y, por su semejanza con el Adán bíblico, "tiene derecho a ser un tipo real". Llevando la interpretación al absurdo, el ayudante acaba convenciendo a Pánax de que el doctor mismo es la reencarnación de Adima y de que, por ese motivo, encontró el manuscrito perdido. Frente al silencio reflexivo del zoólogo, el narrador sugiere la locura de su jefe.

BIBLIOGRAFÍA

Corpus central

- EZCURRA, Eduardo de, *En el siglo XXX*, Buenos Aires, Juan A. Alsina, 1891.
- GORRITI, Juana Manuela, *Sueños y realidades. Obras completas de la Señora Doña Juana Manuela Gorriti publicadas bajo la dirección de Vicente G. Quesada*, Tomo segundo, Buenos Aires, Imprenta de Mayo de C. Casavalle Editor, 1865.
- GORRITI, Juana Manuela, *Narraciones*, Buenos Aires, Estrada, 1946. Selección y prólogo de W. G. Weyland (Silverio Boj).
- GORRITI, Juana Manuela, *Panoramas de la vida*, Buenos Aires, Imprenta y Librería de Mayo, 1876.
- HOLMBERG, Eduardo L., *Cuentos fantásticos*, Buenos Aires, Hachette, 1957. "Estudio preliminar" y edición de Antonio Pagés Larraya. [Se han consultado las primeras ediciones en todos los casos].
- HOLMBERG, Eduardo L., *Cuarenta y tres años de obras manuscritas e inéditas (1872-1915). Sociedad y cultura de la Argentina moderna*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2002. Estudio preliminar y selección de Gioconda Marún.
- HOLMBERG, Eduardo L., *Dos partidos en lucha (fantasía científica)*, Buenos Aires, Corregidor, 2005. Introducción y selección de apéndices de Sandra Gasparini [originalmente: *Dos partidos en lucha (fantasía científica)*, Buenos Aires, Imprenta de "El Nacional", 1875].
- HOLMBERG, Eduardo L., *El tipo más original y otras páginas*, Buenos Aires, Simurg, 2001. Edición, notas, diccionario de nombres y posfacio de Sandra Gasparini y Claudia Roman [originalmente: *El Álbum del Hogar*, entre el 14 de julio de 1878 y el 22 de junio de 1879].
- HOLMBERG, Eduardo L., "Filigranas de cera", en Enriqueta Morillas Ventura y Rodrigo Guzmán Conejeros (comps.), *Filigranas de cera y otros textos*, Buenos Aires, Simurg, 2000 [originalmente: *La Crónica*, 7 al 12 de abril de 1884].

-HOLMBERG, Eduardo, *Viaje maravilloso del Señor Nic Nac al planeta Marte*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional-Ediciones Colihue, 2007, col. Los Raros, con estudio preliminar de Pablo Crash Solomonoff [originalmente: *Viaje maravilloso del Señor Nic Nac en el que se refieren las prodijiosas [sic] aventuras de este señor y se dan a conocer las instituciones, costumbres y preocupaciones de un mundo desconocido*. Fantasía espiritista, Buenos Aires, Imprenta de "El Nacional", 1876].

-MANSILLA, Lucio V., "En Chandernagor", "El hombre de Chandernagor" y "La noche de Chandernagor", en Lucio V. Mansilla, *Horror al vacío y otras charlas*, Buenos Aires, Biblos, 1995, sel. y pról. de Cristina Iglesia y Julio Schvartzman y Mansilla, Lucio V., *Entre-nos, causeries del jueves*, Buenos Aires, Hachette, 1963, estudio preliminar y edición de Juan Carlos Ghiano [originalmente: *Sud-América*, 26 de diciembre de 1889, 2, 9, y 16 de enero de 1890] y "Alucinación", en Lucio V. Mansilla, *Charlas inéditas*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1966, selección, presentación, notas y cronología por Raúl Armando Kruchowski.

-MANSILLA DE GARCÍA, Eduarda, *Creaciones*, Buenos Aires, Juan Alsina, 1883.

-MONSALVE, Carlos, *Juvenilia*, Buenos Aires, El Diario, 1884.

-MONSALVE, Carlos, *Páginas literarias*, Buenos Aires, Imprenta de Ostwald y Martínez, 1881.

-OLIVERA, Carlos, *En la brecha. 1880-1886*, Buenos Aires – París, F. Lajouane-Ch. Bouret, 1887.

-SIOEN, Achilles, *Buenos Aires en el año 2080. Historia verosímil*, Buenos Aires, Igón Hnos. Librería del Colegio, 1879.

-VARELA, Luis V. (Raúl Waleis), *El doctor Whüntz*, Buenos Aires, Carlos Casavalle, 1880.

Lecturas contemporáneas a los textos del corpus consideradas en la tesis

-ANASTASIO (Jorge Argerich), "Horacio Kalibang", en Eduardo L. Holmberg, 2001 [originalmente: *El Álbum del Hogar*, año I, n° 33, 16 de

febrero de 1879].

-CANÉ, Miguel, "*Dos partidos en lucha (fantasía científica)*", por Eduardo L. Holmberg", en *Ensayos*, Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1919 [originalmente: *La Nación*, 26 de febrero de 1876].

-ESCALADA, Miguel, " 'Nelly' por el Dr. Eduardo L. Holmberg", *La Nación*, 6 de octubre de 1896

-GONZÁLEZ, Joaquín V., "El Doctor Eduardo L. Holmberg. Palabras de introducción a su novela *Nelly*", en *Intermezzo. Dos décadas de recuerdos literarios (1880-1908)*, Buenos Aires, Jackson, 1953 [originalmente: 26 de enero de 1896].

-LUGONES, Leopoldo, " 'Nelly' por E. L. Holmberg", *El Tiempo*, 28 de setiembre de 1896.

-NAVARRO VIOLA, Alberto (dir.), *Anuario Bibliográfico de la República Argentina [sic]*, Buenos Aires, Imprenta de Biedma, años 1879-1888.

Textos vinculados al corpus central

-DAVY, Sir Humprey, *Consolations in Travel or, the Last Days of a Philosopher*, London, John Murray, 1830.

-DEFONTENAY, Charlemagne, *Los libros starianos. Historia maravillosa de uno de los mundos del espacio*, Buenos Aires, Andrómeda, 1977, trad. de Adriana Penco [originalmente: *Star ou psi de cassiopée: Histoire merveilleuse de l'un des mondes de l'espace*, Paris, 1854].

-FLAMMARION, Camille *Pluralidad de mundos habitados. Estudio de las condiciones de habitabilidad de las tierras celestes, examinadas bajo el punto de vista de la astronomía, de la fisiología y de la filosofía natural*, Barcelona, Ed. Humanitas, 1990 [originalmente: *La pluralité des mondes habités*, Paris, Mallet-Bachelier, 1862].

-GARCÍA MÉROU, Martín, *Recuerdos literarios*, Buenos Aires, EUDEBA, 1973 (prólogo y notas de Julia Elena Sagaseta). [originalmente: *Recuerdos literarios*, Buenos Aires, F. Lajouane, 1891].

- LUGONES, Leopoldo, *Las fuerzas extrañas*, Buenos Aires, Ediciones del 80, 1987 [originalmente: Lugones, Leopoldo, *Las fuerzas extrañas*, Buenos Aires, Arnaldo Moen y hermano editores, 1906].
- MÁRMOL, José, *Amalia*, Buenos Aires, Imprenta Americana, 1855, segunda edición.
- PARVILLE, Henri de, *Un habitant de la planète Mars*, Paris, J. Hetzel, 1865.
- SARMIENTO, Domingo F., *Campaña en el Ejército Grande aliado de Sud-América*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1998. Edición, prólogo y notas de Tulio Halperín Donghi [originalmente: *Campaña en el Ejército Grande aliado de Sud-América del Tte. Coronel Domingo F. Sarmiento*, Río de Janeiro, Imp. y Const. J. de Villeneuve y C., 1852].

Publicaciones periódicas consultadas

- El Álbum del Hogar* (1878 a 1884)
- El Nacional* (1875-1876)
- El Naturalista Argentino* (1878)
- El Tiempo* (1896)
- La Crónica* (1882 a 1885)
- La Nación* (1896)
- La Quincena* (1896)

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- Abraham, Carlos, *Estudios sobre literatura fantástica*, Buenos Aires, Quadrata, 2006.
- Abrams, M. H., *El espejo y la lámpara. Teoría romántica y tradición clásica*, Buenos Aires, Editorial Nova, 1962.
- Agamben, Giorgio, *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, Valencia, Pre-Textos, 2001 (primera reimpresión), traducción de Tomás Segovia.
- Angenot, Marc, "Science Fiction in France before Verne", traducción de J.M. Gouanvic y D. Suvin, en *Science Fiction Studies* n° 14, vol. 5, Part 1,

March 1978, disponible en <http://www.depauw.edu/SFs/backissues/14/angenot14art.htm>.

-Angenot, Marc y Khouri, Nadia, "An International Bibliography of Prehistoric Fiction", en *Science-Fiction Studies*, n° 23, vol. 8, Part 1, March 1981,

p.38-53, disponible en <http://www.trussel.com/prehist/angenot.htm>.

-Aracil, Alfredo, *Juego y artificio. Automatas y otras ficciones en la cultura del Renacimiento a la Ilustración*, Madrid, Cátedra, 1998.

-Asimov, Isaac, *Sobre la ciencia ficción*, Buenos Aires, Sudamericana, 1999. Trad. de Salvador Benesdra.

-Asúa, Miguel de, "Abogados, médicos y monos. Darwin y los católicos en Argentina del siglo XIX", en *Los significados de Darwin*, Buenos Aires, Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires, 2009, pp. 39-51.

-Asúa, Miguel de (compilación e introducción), *La ciencia en la Argentina. Perspectivas históricas*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1993.

-Asúa, Miguel de, *Ciencia y literatura. Un relato histórico*, Buenos Aires, EUDEBA, 2004.

-Auza, Néstor T., *La literatura periodística porteña del siglo XIX. De Caseros a la Organización Nacional*, Buenos Aires, Confluencia, 1999.

-Babini, José, *Historia de la ciencia en la Argentina*, Buenos Aires, Solar, 1986,

-Bachelard, Gastón, *La poética de la ensoñación*, México, F.C.E., 2000. Trad. de Ida Vitale.

-Bajarlía, Juan Jacobo, "Literatura fantástica y posmodernismo", en *El fin de los tiempos*, Buenos Aires, Ediciones de Gentesur, 1990. Estudio, selección y prólogo de Juan Jacobo Bajarlía.

-Batalla, Martín y Brunstein, Judith, *La escritura incesante. Historia, ciencia, literatura: el caso ejemplar de Galileo*, Buenos Aires, Biblos, 2003.

-Barrancos, Dora, Caballero de Del Sastre, Elisabeth y otras (comp.), *Criaturas y saberes de lo monstruoso*, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2008.

- Barrenechea, Ana María, "Ensayo de una tipología de la literatura fantástica", en *Textos hispanoamericanos: de Sarmiento a Sarduy*, Buenos Aires, Monte Avila, 1978. 87-103 [1972].
- Barrenechea, Ana María, "La literatura fantástica: función de los códigos socioculturales en la constitución de un género", en *El espacio crítico en el discurso literario*, Buenos Aires, Kapelusz, 1985.
- Barthes, Roland, "Estructura del suceso", en *Ensayos Críticos*, Barcelona, Seix-Barral, 1983. Trad. de C. Pujol.
- Batticuore, Graciela, *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870*, Buenos Aires, Edhasa, 2005.
- Béguin, Albert, *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978.
- Bellemin-Noël, Jean, "Notes sur le fantastique (textes de Théophile Gautier)", en *Littérature 8. Le fantastique*, diciembre de 1972, Paris, Larousse, pp. 3-23.
- Benjamin, Walter, *Discursos Interrumpidos I*, Taurus, Buenos Aires, 1989. Prólogo, traducción y notas de Jesús Aguirre.
- Bernal, John D., *La ciencia en la Historia*, México D. F., Nueva Imagen-UNAM, 1986, 8va. edición. Traducción de Eli de Gortari.
- Bessière, Irene, *Le récit fantastique. La poétique de l'incertain*, París, Larousse, 1974,
- Bonaudo, Marta (dir.), *Nueva Historia Argentina. Liberalismo, estado y orden burgués (1852-1880)*, T. IV, Buenos Aires, Sudamericana, 1999.
- Bioy Casares, Adolfo, "Prólogo", en Borges, Jorge Luis, Bioy Casares, Adolfo y Ocampo, Silvina, *Antología de la literatura fantástica*, Buenos Aires, Sudamericana, 1999, 2da. ed. [1940].
- Brooke-Rose, Christine, *A Rethoric of the Unreal. Studies in narrative and structure, specially of the fantastic*, New York, Cambridge University Press, 1981.
- Buck-Morss, Susan, *Dreamworld and Catastrophe. The passing of Mass Utopia in East and West*, Cambridge and London, MIT Press, 2000.
- Caillois, Roger, *Au coeur du fantastique*, Paris, Gallimard, 1965.

- Calvino, Ítalo, "Introducción", en *Cuentos fantásticos del XIX. Volumen I. Lo fantástico visionario*, Madrid, Siruela, 1997.
- Campra, Rosalba, "Los silencios del texto en la literatura fantástica", en Morillas Ventura, Enriqueta (ed.). *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*, Madrid, Sociedad Estatal Quinto Centenario - Ediciones Siruela, 1992.
- Capanna, Pablo, *Ciencia ficción, utopía y mercado*, Buenos Aires, Cántaro, 2007.
- Castex, Pierre-Georges, *Le conte fantastique en France: de Nodier a Maupassant*, París, Librairie José Corti, 1951.
- Castro, Andrea, *El encuentro imposible. La conformación del fantástico ambiguo en la narrativa breve argentina (1862- 1910)*, Göteborg, Acta Universitatis Gothoburgensis, 2002.
- Ceserani, Remo, *Lo fantástico*, Madrid, Visor, 1999. Trad. de J. Díaz de Atauri.
- Ciocchini, Héctor, Burucúa, José y Bagnoli, Omar, *Iconografía de la imaginación científica*, Buenos Aires, Hermathena, 1988.
- Cohen, Marcelo, *¡Realmente fantástico! y otros ensayos*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 2003.
- Colonna, Vincent, *Autofiction & autres mythomanies littéraires*, Paris, Tristram, 2004.
- Conan Doyle, Arthur, *Historia del espiritismo, sus hechos y sus doctrinas*, Madrid, Ed. Eyras, 1983.
- Cortázar, Julio, «Del sentimiento de lo fantástico», en *La vuelta al día en ochenta mundos*, México D. F., Siglo XXI editores, 1986 [1967].
- Darnton, Robert, *Los best sellers prohibidos en Francia antes de la revolución*, Buenos Aires, F.C.E., 2008. Trad de Antonio Saborit.
- Davis, J. C., *Utopía y la sociedad ideal. Estudio de la literatura utópica inglesa, 1516-1700*, México, F.C.E., 1985.
- Derrida, Jacques, "La loi du genre/The law of genre", *Glyph*, 7, pp.176-232, 1980.
- Desmond, Adrian, *The Politics Of Evolution: Morphology, Medicine, And*

- Reform In Radical London*, Chicago, University Of Chicago Press, 1992.
- Doležel, Lubomír, *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles*, Madrid, Arco Libros, 1999. Trad. de Félix Rodríguez.
- Fletcher, Lea (comp.), *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*, Buenos Aires, Feminaria editora, 1994.
- Frisby, David, *Fragmentos de la modernidad. Teorías de la modernidad en la obra de Simmel, Benjamin y Kracauer*, Madrid, Visor, 1992. Trad. de Carlos Manzano.
- Foucault, Michel, "Des espaces autres", Conferencia dictada en el Cercle des études architecturales, 14 de marzo de 1967, publicada en *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, octubre de 1984. Traducida por Pablo Blitstein y Tadeo Lima, disponible en <http://www.scribd.com/doc/4650039/Foucault-M-De-los-espacios-otros>.
- Foucault, Michel, *Microfísica del poder*, Madrid, Las ediciones de La Piqueta, 1979. Edición y traducción de Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría, segunda edición.
- Frabetti, Carlo y Paramio, Ludolfo, "Introducción a la SF como literatura crítica", *Nueva dimensión, revista de ciencia ficción y fantasía* 4, febrero de 1971, pp.133-136.
- Franco, Alberto, *Acerca de la Lógica del Fantasma, de Lacan*, Buenos Aires, Letra Viva, 2004.
- Freud, Sigmund, *Lo siniestro*, Buenos Aires, Homo Sapiens, 1982.
- Ferrari, Gustavo y Gallo, Ezequiel (comps.), *La Argentina: del Ochenta al Centenario*, Bs. As., Sudamericana, 1980.
- Ferro, Gabo, *Barbarie y civilización. Sangre, monstruos y vampiros durante el segundo gobierno de Rosas*, Buenos Aires, Marea, 2008.
- Gandolfo, Elvio E. "La ciencia-ficción argentina", en Sánchez, Jorge A. (comp.), *Los universos vislumbrados. Antología de ciencia-ficción argentina*, Buenos Aires, Andrómeda, 1978.
- González Leandri, Ricardo, "La consolidación de una inteligencia médico profesional en la Argentina: 1880-1900", en *Diálogos: Revista electrónica de historia*, febrero-agosto, año/vol. 7, N° 1, Universidad de Costa Rica, 2006,

pp. 36-78.

-González Leandri, Ricardo, "Miradas médicas sobre la cuestión social. Buenos Aires a fines del siglo XIX y principios del XX", en *Revista de Indias*, 2000, vol. LX, núm. 219, pp. 421-437.

-Gorelik, Adrián, *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 1998.

-Gusdorf, Georges, "Condiciones y límites de la autobiografía", en *La autobiografía y sus problemas teóricos*, *Revista Anthropos*, Suplemento monografías temáticas n°29, Barcelona, 1991.

-Hahn, Oscar, "Introducción", en *Fundadores del cuento fantástico hispanoamericano. Antología comentada*, Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1998, pp. 7-22.

-Hahn, Oscar, «Trayectoria del cuento fantástico hispanoamericano», en *Mester*, vol. XIX, núm. 2, *Special Issue on the Fantastic* (Fall, 1990), University of California, Los Ángeles, pp. 35-45.

-Haynes, Roslynn D., *From Faust to Strangelove. Representations of the Scientist in Western Literature*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1994.

-Iser, Wolfgang, *El acto de leer: teoría del efecto estético*, Madrid, Taurus, 1987.

-Jackson, Rosemary, *Fantasy. Literatura y subversión*, Buenos Aires, Catálogos, 1986.

-Jitrik, Noé, *El mundo del Ochenta*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982.

-Kern, Stephen, *The Culture of Time and Space. 1880-1918*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1983.

-Kittler, Friedrich A., *Gramophone, Film, Typewriter*, Stanford, Stanford University Press, 1999. Trad. de G. Winthrop-Young y Michael Wutz.

-Kolakowski, Leszek, *La filosofía positivista. Ciencia y filosofía*, Madrid, Cátedra, 1981.

-Kragh, Helge, *Introducción a la historia de la ciencia*, Barcelona, Crítica,

1989.

- Kuhn, Thomas S., *La estructura de las revoluciones científicas*, Buenos Aires, FCE, 2004.
- Kunz, Marco, Morales, Ana María y Sardiñas, José Miguel (comps.), *Lo fantástico en el espejo. De aventuras, sueños y fantasmas en las literaturas de España*, México D.F., Ediciones de los Coloquios Internacionales de Literatura Fantástica/ Oro de la Noche, 2006.
- Laera, Alejandra, *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Link, Daniel, *Escalera al cielo. Utopía y ciencia ficción*, Buenos Aires, La Marca editora, 1994.
- Litvak, Lily, "Entre lo fantástico y la ciencia ficción. El cuento espiritista en el siglo XIX", en *Revista Anthropos. Boletín de información y documentación, Literatura fantástica. Una nueva visión y sensibilidad del texto como creación* Barcelona, n° 154-155, pp. 83-88, 1994.
- Lobato, Mirta Zaida (dir.), *Nueva historia argentina. El progreso, la modernización y sus límites*, Tomo V, Buenos Aires, Sudamericana, 2000.
- Lotman, Jurij M. y Escuela de Tartu, *Semiótica de la cultura*, Madrid, Cátedra, 1979.
- Ludmer, Josefina, *El cuerpo del delito. Un manual*, Buenos Aires, Perfil, 1999.
- Mariño, Cosme, *El espiritismo en la Argentina*, Buenos Aires, Editorial Constancia, 1963.
- Mantegari, Cristina, *German Burmeister. La institucionalización científica en la argentina del siglo XIX*, Buenos Aires, J. Baudino Ediciones/UNSAM, 2003.
- Marx, Leo, *La máquina en el jardín. Tecnología y vida campestre*, México, Editores Asociados, 1974.
- Milner, Max, *La fantasmagoría*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Montserrat, Marcelo (comp.), *La ciencia en la Argentina de entre siglos*.

- Textos, contextos e instituciones*, Buenos Aires, Manantial, 2000.
- Montserrat, Marcelo, *Ciencia, historia y sociedad en la Argentina del siglo XIX*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1993.
- Morales Ana María y Sardiñas, José Miguel (comps.), *Odiseas de lo fantástico*, México, Coloquios Internacionales de Literatura Fantástica, 2004.
- Morales Ana María y Sardiñas, José Miguel (comps.), *Rumbos de lo fantástico. Actualidad e historia*, Palencia, Ediciones Cálamo, 2007.
- Nicholls, Peter (ed.), *La ciencia en la ciencia ficción*, Barcelona, Folio, 1991. Trad. de Domingo Santos.
- Nouzeilles, Gabriela, *Ficciones somáticas. Naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo (Argentina 1880-1910)*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2000.
- Podgorny, Irina, *El argentino despertar de las faunas y de las gentes prehistóricas. Coleccionistas, estudiosos, museos y universidad en la creación del patrimonio paleontológico y arqueológico nacional (1875-1913)*, Buenos Aires, Libros del Rojas, 2000.
- Podgorny, Irina, "La conciencia de una tradición", en Pedro Navarro Floria (comp.), *Patagonia. Ciencia y conquista. La mirada de la primera comunidad científica argentina*, Neuquén, Centro de Estudios Patagónicos, 2004.
- Podgorny, Irina, "Momias que hablan. Ciencia, colección y experiencias con la vida y la muerte en la década de 1880", en *Prismas. Revista de Historia Intelectual*, Universidad Nacional Quilmes, 2008, v.12, pp.46 - 65.
- Podgorny, Irina y Lopes, María Margaret, *El desierto en una vitrina. Museos e historia natural en la Argentina, 1810-1890*, México, Limusa, 2008.
- Ponnau, Gwenhaël, *La Folie dans la littérature fantastique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997 [1990]. Nouvelle édition.
- Prieto, Adolfo, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988.
- Rama, Ángel, *La ciudad letrada*, Montevideo, Arca, 1995.
- Revista Anthropos*. Boletín de información y documentación, *Literatura*

fantástica. Una nueva visión y sensibilidad del texto como creación, Barcelona, n° 154-155, 1994.

-Rest, Jaime, *Mundos de la imaginación*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1978.

-Risco, Antón, Soldevila, Ignacio y López-Casanova, Arcadio (eds.), *El relato fantástico. Historia y sistema*, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1998.

-Roas, David, *La recepción de la literatura fantástica en la España del siglo XIX*, Barcelona, Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2001. Tesis doctoral (Microforma).

-Rodríguez Pérsico, Adriana, *Relatos de época. Una cartografía de América Latina (1880-1920)*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario, 2008.

-Rojas, Ricardo, *Historia de la Literatura Argentina: Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*, Buenos Aires, Losada, 1948 [1922]. Ocho tomos.

-Roman, Claudia A., "La prensa periódica. De *La Moda* (1837-1838) a *La Patria Argentina* (1879-1885)", en Schwartzman, Julio (dir.), *La lucha de los lenguajes*, vol. 2 de la *Historia crítica de la literatura argentina*, dirigida por Noé Jitrik, Buenos Aires, Emecé, 2003.

-Roman, Claudia A., "Tipos de imprenta. Linajes y trayectorias periodísticas", en Schwartzman, Julio (dir.), *La lucha de los lenguajes*, vol. 2 de la *Historia crítica de la literatura argentina*, dirigida por Noé Jitrik, Buenos Aires, Emecé, 2003.

-Rothfield, Lawrence, *Vital signs: medical realism in nineteenth-century fiction*, Princeton- New Jersey, Princeton University Press, 1994.

-Sagastizábal, Leandro de, *Diseñar una nación: un estudio sobre la edición en la Argentina del siglo XIX*, Buenos Aires, Norma, 2002.

-Salto, Graciela, "Estrategias de incorporación de los saberes emergentes en la Argentina de fines del siglo XIX", en *Revista Interamericana de Bibliografía*, vol. XLV, 1995, n° 3, pp. 355-380.

- Salto, Graciela, *Estrategias científicas en la literatura argentina de fines del siglo XIX*, tesis de doctorado presentada y defendida en la Universidad de Buenos Aires en 1999 (mimeo).
- Santamaría, Daniel, y otros, *Ocultismo y espiritismo en la Argentina*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1992.
- Sarlo, Beatriz, *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1997.
- Sato, Alberto (comp.), *Ciudad y Utopía*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1977.
- Snow, C. P., *Las dos culturas*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2000. Trad. de Horacio Pons.
- Sternberger, Dolf, *Panoramas du XIXe. Siècle*, París, Le Promeneur, 1996.
- Sullivan III, C. W. (ed.), *The Dark Fantastic. Selected Essays from the Ninth International Conference on the Fantastic in the Arts*, Connecticut - London, Greenwood Press, 1997.
- Suvin, Darko, *La metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética y la historia de un género literario*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984.
- Terán, Oscar, *Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo (1880-1910). Derivas de la "cultura científica"*, Buenos Aires, FCE, 2000.
- Todorov, Tzvetan, *Introducción a la Literatura Fantástica*, México, Coyoacán, 1995. Trad. de Silvia Delpy.
- Todorov, Tzvetan (comp.), *Lo verosímil*, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970.
- Traill, Nancy H. *Possible Worlds of the Fantastic: The Rise of the Paranormal Fiction*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 1996.
- Trousson, Raymond, *Historia de la literatura utópica. Viajes a países inexistentes*, Barcelona, Península, 1995. Trad. de Carlos Manzano.
- Vax, Louis, *Arte y literatura fantásticas*, Buenos Aires, Eudeba, 1973.
- Verón, Eliseo, "Entre la epistemología y la comunicación", *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación. Retórica*, n° 4, 1998/99 Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid - Departamento de

Periodismo III.

- Vezzetti, Hugo, *La locura en la Argentina*, Buenos Aires, Folio, 1983.
- Viñas, David, *Literatura argentina y realidad política*, Buenos Aires, C.E.A.L., 1994 [1964].
- Vrettos, Athena, *Somatic Fictions. Imagining Illness in Victorian Culture*, Stanford- California, Stanford University Press, 1995.
- Williams, Raymond, *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*, Barcelona-Buenos Aires, Paidós, 1982.
- Witkowski, Nicolás, *Una historia sentimental de las ciencias*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, 2007.

Bibliografía particular

- Abraham, Carlos, "El género utópico en la Argentina: la obra de Eduardo de Ezcurra", en *Axxón*, n° 113, abril de 2002, disponible en <http://axxon.com.ar/rev/113/c-113ElGeneroUtopico.htm>.
- Barcia, Pedro L., "Los orígenes de la narrativa argentina: la obra de Luis V. Varela", en *Cuadernos del Sur*, n° 21-22, Bahía Blanca, Departamento de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur, 1989.
- Batticuore, Graciela, *El taller de la escritora. Veladas literarias de Juana Manuela Gorriti: Lima - Buenos Aires (1876/7-1892)*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 1999.
- Bellour, Raymond y Brodier, Jean-Jacques (comps.), *Verne: un revolucionario subterráneo*, Buenos Aires, Paidós, 1968. Versión castellana de Noé Jitrik.
- Biaggini, Hugo y Roig, Arturo (dirs.), *El pensamiento alternativo en la Argentina del siglo XX, Tomo 1. Identidad, utopía, integración (1900-1930)*, Buenos Aires, Biblos, 2004.
- Colloque d'Amiens (11-13 novembre 1977), *II. Jules Verne. Filiations-rencontres-influences*, Amiens, Minard, 1980.
- Chelebourg, Christian, *Jules Verne. La science et l'espace. Travail de la rêverie*, Paris-Caen, Lettres modernes Minard, 2005.
- Dekiss, Jean-Paul, *Jules Verne. Le rêve du progres*, Évreux, Découvertes

Gallimard Littérature, 1991.

-Delaney, José, "Sobre los orígenes de la literatura fantástica, policial y de ficción científica en la Argentina", en Alfredo Rubione (dir.), *La crisis de las formas*, vol. V de Noé Jitrik (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2006

-Dellepiane, Angela B., "Narrativa argentina de ciencia ficción: tentativas liminares y desarrollo posterior", en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1989, pp. 515-525.

-Dellepiane, Angela B., "Viaje maravilloso del Señor Nic-Nac: primera novela argentina de ciencia ficción", en *La mística spagnola: Spagna America latina*, editado por Gaetano Massa, Roma, Dowling College, 1989, pp. 209-231.

-Gasparini, Sandra, "Cuento de fogón desde Tierra Adentro. Umbrales de los géneros en *Una excursión a los indios ranqueles*", en G. Batticuore, L. El Jaber y A. Laera (comps.), *Fronteras escritas. Cruces, desvíos y pasajes en la literatura argentina*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 2008.

-----, "De oradores, polémicas y distopías. La emergencia de la fantasía científica", en Andrea Castro, Ana María Morales y José Miguel Sardiñas (eds.), *Anales Nueva Época*, No. 11, "Lo fantástico: Norte y Sur", Göteborg, Departamento de Estudios Globales, Göteborgs Universitet, 2008, también disponible en <http://hdl.handle.net/2077/10430>.

-----, "La autobiografía en clave ectoplasmática: un fantasma de Eduardo L. Holmberg", en Dora Barrancos, Elisabeth Caballero de Del Sastre y otras (comp.), *Criaturas y saberes de lo monstruoso*, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2008.

-----, "La fantasía científica: un género moderno", en Alejandra Laera (dir.), *El brote de los géneros*, vol. 3 de Noé Jitrik (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2009. En prensa.

-----, "La mariposa en el sombrero. Las ciencias naturales en la literatura argentina de fines del siglo XIX", pp. 35-47, en Julio Premat (ed.),

Cahiers de LI.RI.CO, Littératures contemporaines du Río de la Plata. Quimeras. Cuando la literatura sabe, ve, piensa, Vincennes - Saint-Denis, Université de Paris 8, 2008.

-----, "La voz del fantasma. Gritos y susurros en algunos relatos de Eduardo L. Holmberg", en Noé Jitrik (comp.), *Aventuras de la crítica. Escrituras latinoamericanas en el siglo XXI*, Buenos Aires, Ed. Alción, 2007.

-----, "Poetas visionarios y científicos poetas: el ensueño en algunas ficciones de E. L. Holmberg", en *Cuadernos del Sur* (Letras), revista del Depto. de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, n° 32-33, año 2002-2003.

-Holmberg, Luis, *Holmberg, el artillero*, Buenos Aires, Edición del autor, 1946.

-Holmberg, Luis, *Holmberg. El último enciclopedista*, Buenos Aires, Edición del autor, 1952.

-Iglesia, Cristina (comp.), *El ajuar de la patria. Ensayos críticos sobre Juana Manuela Gorriti*, Buenos Aires, Feminaria Editora, 1993.

-Iglesia, Cristina, *La violencia del azar. Notas sobre literatura argentina*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003.

-Iglesia, Cristina, "Mansilla, el tesoro de las doscientas mil líneas", en *Contra Corriente. Una revista de historia social y literatura de América Latina*, Vol. 7, No. 1, Fall 2009, pp. 111-118, disponible en www.ncsu.edu/project/acontracorriente (acceso 9/11/2009).

-Kason, Nancy M., "Horacio Kalibang o los autómatas: A Nineteenth-Century View of Artificial Beings", en C. W. Sullivan III (ed.), 1997.

-Masiello, Francine, *Entre civilización y barbarie. Mujer, nación y modernidad en la cultura argentina*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1997 [1992].

-Miranda, Marisa A., "Recepción de la 'fantasía científica' darwiniana en la Argentina decimonónica (la teoría evolucionista en discursos literarios y parlamentarios)", en *Revista Theomai (edición electrónica)*, *Red Internacional de Estudios sobre Sociedad, Naturaleza y Desarrollo*,

Universidad Nacional de Quilmes, Argentina, 5, primer semestre, 2002, disponible en:

<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=12400503>, con acceso 10/7/2004.

-Pagés Larraya, Antonio, "Estudio preliminar", en Eduardo L. Holmberg, *Cuentos fantásticos*, Buenos Aires, Hachette, 1957.

-Ponce, Néstor, Pastormerlo, Sergio y Scavino, Dardo, *Literatura policial en la Argentina. Waleis, Borges, Saer*, La Plata, UNLP-Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1997.

-Reggini, Horacio C., *Eduardo Ladislao Holmberg y la Academia. Vida y obra*, Buenos Aires, Galápagos, 2007.

-Sylvos, Françoise, "Le paysage urbain dans deux utopies sidérales du XIXe siècle" en Christian Chelebourg y Serge Meitinger (eds.), *Ecritures de la ville*, Núm. esp. de *Créel Cahiers de Recherches sur l' Ecriture et l' Espace* 1, (2006), pp. 55-71.

-Picot, Jean-Pierre y Robin, Christian (dir.), *Actes du colloque de Cerisy. Jules Verne. Cents ans après*, Cerisy-la-Salle/Rennes, Terre de Brume, 2005.

-Salto, Graciela Nélica, "La sugestión de las multitudes en 'La casa endiablada' de Eduardo L. Holmberg", en *Segundas Jornadas Internacionales de Literatura Argentina/ Comparatística. Actas*, Buenos Aires, Instituto de Literatura Argentina, Facultad de Filosofía y Letras, U.B.A, 1998

-Salto, Graciela Nélica, "Otro Calibán: 'Horacio Kalibang o los autómatas' ", La Habana, *Casa de las Américas*, v.38, n.209, 1997, pp. 32-39.

-Vázquez, María Celia y Pastormerlo, Sergio (comps.), *Literatura argentina. Perspectivas de fin de siglo*, Buenos Aires, Eudeba, 2002.

-Prieto, Adolfo, "La generación del ochenta. La imaginación", en Susana Zanetti (dir.), *Historia de la literatura argentina. Del romanticismo al naturalismo*, tomo II, Buenos Aires, C.E.A.L., 1986 [1967], pp. 49-72.