

## **Fantasia y ciencia en la literatura argentina del siglo XIX: Eduardo L. Holmberg**

*Sandra Gasparini*

*La "fantasia científica" argentina del siglo XIX puede postularse como un antecedente de la ciencia ficción, pero también es posible ver en ella, en el caso particular de la producción ficcional de Eduardo L. Holmberg, escritor y naturalista, un lugar de experimentación en el que se disputan la legitimidad, la ciencia y la literatura. El "género" o "modo" fantástico le permite al escritor y naturalista poner a prueba hipótesis—sobre la realidad, sobre la literatura—frente a un lector que, desde el folletín del periódico, sigue atentamente sus propuestas. El entramado de los relatos de Holmberg en la prensa y en el circuito de ideas de la época permitirá reponer, en este trabajo, el clima de polémica en el que ellos surgen y se entrelazan, desde las traducciones de Poe y Dickens hasta las crónicas de las conferencias científicas en los años 90, entre otras voces.*

La experiencia nos enseña que, finalmente, las fronteras son lábiles, tal vez por el solo hecho de que, una vez impuesto el límite, la pulsión frecuente es violarlo. *Frontera*, en la Argentina del siglo XIX, es una palabra fuertemente connotada por la sociedad europeizada: es el tope que se le pone a los indios. Los desbordes hacia uno y otro lado de la línea construyeron historias de amor entre

cautivas y caciques, entre *pasados*<sup>1</sup> e indias, historias de genocidios, de latrocinios, de malones y familias desmembradas. “La cuestión frontera” es el título de un artículo de primera plana en *El Nacional* del 10 de enero de 1876, diario en el que se publicaba simultáneamente un folletín de Eduardo L. Holmberg, *Viaje maravilloso del Señor Nic-Nac...* (rotulado por el periódico como “Folletín de los lunes” y, luego del título, “fantasía espiritista”). La naciente estrategia militar de Roca contra el indio se superpone, en la diagramación de la hoja, con una crítica de *Viaje a la luna*, ópera cómica de Offenbach. Ese lunes, el folletín de Holmberg no ha salido, lo hará un día después, en sexta entrega, marcando un contrapunto inquietante: fantasías espiritistas, viajes a Marte, trans migración de las almas y, por otro lado, guerra al malón.

Hablé de fronteras y quiero retomar esta palabra para extrapolarla a otra clase de límite, en este caso, no topográfico. Me refiero a las fronteras de los géneros literarios y las fronteras que un científico y escritor como Holmberg pretende cruzar o no.

Primero es necesario hablar del género en el que se enmarca en gran medida la producción ficcional de Holmberg, ya que este intelectual, naturalista, médico y entomólogo escribió también gran cantidad de artículos científicos. Nació en Buenos Aires en 1852 y se educó luego en la Facultad de Medicina, en el momento clave de la difusión de ideas positivistas en Argentina. Ubicarlo en el campo cultural y científico, en el marco que va de la década de 1870 a 1896, período de publicación de algunos de los relatos que analizaremos, implica mencionar formaciones culturales bastante particulares como el “Círculo Científico Literario” con la que de alguna manera estuvo vinculado Holmberg. Martín García Mérou, que perteneció a él, lo describe en sus *Recuerdos literarios* (1891) como un grupo sumamente elitista, nacido en las aulas del Colegio Nacional, que tuvo figuras destacadas del momento como presidentes: Julio E. Mitre, Alberto Navarro Viola (poeta, fundador

---

1 Se denominaba así a los hombres que, pretendiendo refugiarse de la ley o, atraídos por la promesa de una lujuriosa “vida salvaje”, se *pasaban* a Tierra Adentro, dominio del indio. Lucio V. Mansilla y José Hernández han proporcionado narraciones emblemáticas acerca del tema en la literatura argentina.

del *Anuario Bibliográfico* y secretario de la presidencia de Roca). En el Círculo se disputaban cuestiones como clásicos vs. románticos (1878); se leía y citaba mucha literatura francesa. Mérou distingue en el Círculo grupos de poetas, de prosistas, eclécticos y otros “apasionados por la fantasía alemana”, como Monsalve y Olivera. En la *Revista literaria* colaboraban los miembros de la asociación. En el teatro Colón se organizaban conferencias y en casas particulares se discutían estéticas. Esto nos da una pequeña muestra del clima intelectual que vivía Buenos Aires desde fines de 1870 hasta los 90. Clima que, con mucho humor, parodía Holmberg en relatos como “Filigranas de cera”, “El tipo más original” –inconcluso– “La pipa de Hoffmann” o *Dos partidos en lucha*. Como grupo disidente surge la *Academia Argentina* (c.1873) que se posiciona contra las lecturas y poéticas “extranjerizantes” del Círculo. Liderado por Rafael Obligado, contaba con figuras como Martín Coronado, Ernesto Quesada y Holmberg. García Meróu, a medio camino entre estas dos “asociaciones”, como él las llama, lamenta siempre el carácter efímero de ellas. De este grupo salen el *Diccionario de argentinismos* (proyecto colectivo, inédito), las pinturas de Ventura Lynch, los escritos científicos y literarios de Holmberg, Gregorio Uriarte, Atanasio Quiroga (químico). Esto no obsta para que García Meróu se enternezca frente a la ingenuidad programática del grupo: “crear nada menos que el arte nacional, la literatura nacional y hasta el Teatro Nacional, dramático y lírico” (242).

En el capítulo 34 de los *Recuerdos...*, dedicado a Holmberg, se extiende sobre lo que él llama su “curiosa dualidad”, traducida en la fórmula: alma de poeta + educación científica= literato de raza. Es decir, la originalidad de la escritura de Holmberg provendría, según Mérou, de la ascendencia alemana –condición abundantemente escenificada en sus relatos, que firmó alguna vez con el seudónimo Ladislao Kaillitz<sup>2</sup> sumada a la educación rígida de

---

2 Según Antonio Pagés Larraya, este seudónimo no es otra cosa que la deformación del apellido Kannitz de los antepasados del escritor, nobles de Moravia. Ladislao Kaillitz es personaje y protagonista de varios relatos del autor (ver “Estudio preliminar” a Eduardo L. Holmberg, *Cuentos fantásticos* (1994).

las ciencias naturales y de la medicina (profesión que nunca ejerció). Una vez más, las leyes de la herencia, muchas veces puestas en juego en las narraciones de Holmberg, estarían configurando un producto cultural.

El relato en que me voy a centrar está atravesado por las convenciones del género fantástico, además de participar de otros saberes que ya iré desentrañando. Son conocidas las propuestas críticas del siglo XX sobre la literatura fantástica: las de Tzvetan Todorov y Rosmary Jackson. La primera –*Introducción a la Literatura Fantástica*, 1968– fue discutida por Ana María Barrenechea en 1978 (*Ensayo de una tipología de la literatura fantástica. A propósito de la literatura hispanoamericana*) y, en 1981, por Jackson en *Fantasy. Literatura y subversión*. Todorov insiste en que la vacilación de narrador o personajes frente a acontecimientos aparentemente sobrenaturales, representada o no en los textos, es constitutiva del fantástico, que forma parte de la estructura del relato y que no se puede hablar de “alegoría” –“sentido figurado”– salvo que ella esté indicada expresamente en el texto.<sup>3</sup> Jackson, entre otras cosas, le discute la deshistorización a la que somete el análisis del género, operación que le impide considerar, por ejemplo, relaciones circunstanciales entre narradores y lectores. Propone, en cambio, definir lo fantástico no como un género sino como un “modo literario” que asume formas genéricas diferentes y ubicarlo entre dos modos opuestos: lo mimético (“realista”) y lo maravilloso. Una de las formas que adoptaría en el siglo XIX es el *fantasy*, estrechamente relacionado con la novela. Jackson hace hincapié en un uso “subversivo” de lo fantástico que practican ciertos textos, que amenaza con alterar la sintaxis de un orden establecido, con desencadenar el temor burgués al caos. Sin embargo, no discute suficientemente el problema de las “ideas”, del nivel alegórico, que Barrenechea considera en su ensayo: ese “nivel alegórico”, según esta crítica argentina, no debilita el “nivel

---

3 “Si lo que leemos describe un elemento sobrenatural y, sin embargo, es necesario tomar las palabras no en sentido literal sino en otro sentido que no remite a nada sobrenatural, ya no hay cabida para lo fantástico”, p. 55 (1995).

literal” del relato fantástico, sino que lo refuerza, dado que, frecuentemente, es “el sinsentido del mundo, su naturaleza problemática, caótica e irreal”, si se tiene en cuenta el *corpus* con la literatura latinoamericana (p. 92, 1978).

El género fantástico atenta en nuestro país contra la categoría burguesa de lo real entre los 80 y 90, justamente en un campo cultural cuyo marco es la novela realista y naturalista y la serie de la Bolsa. Ya Juana Manuela Gorriti había incursionado en el género. Escritores como Miguel Cané (“El canto de la sirena”, 1877) Eduardo Wilde (“Alma callejera”), Carlos Olivera, que escribe y traduce relatos fantásticos entre 1880 y 1887 (en 1884 aparece su traducción al castellano de *Novelas y cuentos*, de E. A. Poe); Carlos Monsalve, periodista, además, como los anteriores, publican relatos encuadrados en el género. Se lee la narrativa fantástica de E. T. A. Hoffmann, Nerval, Gautier, Dickens, Bécquer, Poe, publicada en forma de folletín en varios periódicos y revistas literarias.

Me interesa en Holmberg el cruce que él experimenta en su escritura ficcional con elementos provenientes del discurso científico de su tiempo, absolutamente atravesado por el positivismo y, en el caso de “Nelly”, de 1896, con otros saberes que anuncian la decadencia, la etapa final de esa cultura científica de fines del siglo pasado. Dice Ítalo Calvino en el prólogo a *Cuentos fantásticos del XIX* (volumen 1) que

el problema de la realidad de lo que se ve —cosas extraordinarias que tal vez son alucinaciones proyectadas por nuestra mente; cosas corrientes que tal vez esconden bajo la apariencia más banal una segunda naturaleza inquietante, misteriosa, terrible— es la esencia de la literatura fantástica, cuyos mejores efectos residen en la oscilación de niveles de realidad inconciliables.<sup>4</sup>

Cristina Iglesia pone el acento en este problema de la vista en la literatura de Holmberg en el apartado “Los ojos de Darwin”, en *Nota sobre Holmberg* (1998).

---

<sup>4</sup> Ítalo Calvino (comp.), *Cuentos fantásticos del XIX*. Volumen primero. *Lo fantástico visionario* (1997), pp. 9-10.

## DARWIN VS. BURMEISTE

En 1877 aparece la primera edición en castellano de *El origen de las especies* (1865), de Charles Darwin, traducida por un español. Ya en 1872 Holmberg había comenzado a estudiar medicina, en la década de auge del positivismo y evolucionismo en Europa. Como afirma Montserrat en el capítulo “La mentalidad evolucionista: una ideología del progreso”<sup>5</sup> existía, sin embargo, en Buenos Aires un paladín del antidarwinismo, el prusiano Carlos Germán Conrado Burmeister, director desde 1862 del Museo Público porteño. Para él, la teoría de Darwin son “vanas hipótesis”. En 1875 aparecen, de Holmberg, *Dos partidos en lucha*, con el subtítulo de “fantasía científica” y el ya mencionado *Viaje maravilloso del Señor Nic-Nac* en el que se refieren las prodigiosas aventuras de este señor y se dan a conocer las instituciones, costumbres y preocupaciones de un mundo desconocido, con el subtítulo de “fantasía espiritista”, primero en folletín y luego en libro. En el primero, darwinistas y rabianistas (partidarios de Burmeister, podría leerse, antitransformistas) luchan por ratificar o instalar un paradigma nuevo. Por supuesto, vence la nueva propuesta. En este primer texto, como en muchos otros, están presentes saberes que Holmberg comienza a manejar tempranamente: la psicopatología, la frenología, el espiritismo —este último fundamentalmente en *Nic-Nac*—, “La casa endiablada” y “Nelly”.

La lucha entre católicos, liberales y darwinistas en la década del 70 al 80 fue muy fuerte. El positivismo argentino se tiñe, según Montserrat, de “progresismo biologista”. No analizaré aquí las consecuencias más reaccionarias del “darwinismo social” ni la influencia de Spencer, porque hay abundante bibliografía sobre el tema. Esta polémica entra en tensión aún en los textos tardíos de Holmberg.

## RELATOS ESCRITOS EN EL LABORATORIO

La producción de Holmberg está desparramada en periódicos, folletos, revistas. También la diversidad de campos del saber que

---

5 Marcelo Montserrat, *Ciencia, historia y sociedad en la argentina del siglo XIX* (1993).

abarcó es compleja: escritor de relatos fantásticos y policiales, profesor universitario, de escuelas normales, médico, entomólogo, botánico, director de revistas científicas, del Jardín Zoológico entre 1888 y 1903, ambiente que aparece como escenario de la extensa dedicatoria de "Nelly" que hace al profesor Baldmar F. Dobranich. "Nelly" 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 libro por La Compañía SudAmericana de Billetes de Banco. En la extensa dedicatoria de tres páginas es interesante ver cómo se entrecruzan la actividad científico-burocrática con la práctica literaria. Holmberg construye, en este paratexto, un ambiente absolutamente descolocante para el lector: la escena se sitúa en la "casita rosada" del Jardín Zoológico, un año atrás. Lo interesante es que ese ámbito burocratizado por su condición de director se resignifica en la dedicatoria como un ámbito gótico.<sup>6</sup> Ese clima se corta con la frase que nos devuelve al campo de la psicología: "¡Qué grande facultad es la atención!". Terminada esa reunión de dos, la conversación, género privilegiado en los 80, deriva en "viajes, paisajes, lenguas orientales" (p. 238), camino a la casa de Dobranich y, según Holmberg, como un efecto derivado de la lectura en voz alta de "La bolsa de huesos". Además de reacciones verbales, la lectura del relato produce en Dobranich, ya en su casa, el deseo de ejecutar en el piano la *Sinfonía pastoral* de Beethoven, de la cual Holmberg recorta el canto del ruiseñor allí representado. En contraste, dice algo muy curioso que retomará al final en el cuerpo del relato: "mi efemérides mental pedía el canto del chingolo, y con esa impresión me despedí" (p. 238). Holmberg está exhibiendo los materiales de construcción de "Nelly". Explica este acto creativo como un trabajo de la mente, sin inspiración de musa alguna: el relato es el resultado de las impresiones de esa noche de otoño, a saber: los rumores de los animales en el zoológico, la charla con Dobranich, la audición de la *Pastoral n° 6* de

---

6 "La luz de la luna llena inundaba el ambiente agitado de rato en rato por los bramidos de los leones y leopardos enjaulados; y este conjunto, unido a la placidez de la noche de otoño, a lo semitétrico de la lectura y de la luz artificial que alumbraba los manuscritos, produjo en usted, y un poco en mí, una sensación extraña que suele experimentarse en los viajes..." (*Cuentos fantásticos*, p. 237).

Beethoven. De un tirón, según declara, escribe “Nelly” esa misma noche: “una de las maravillas de la trama cerebral”, explicará Holmberg. Enuncia claramente lo que considera su poética: su escuela literaria, la *espontaneidad* de la imaginación; su escuela científica: la *verdad*. Las cruza en un solo programa estético y, curiosamente, atribuye la dificultad para terminar “La casa endiablada” a no haber seguido el primer precepto, el de la *espontaneidad*. Claro que no hay que creerle del todo, pero lo interesante es cómo, en esta dedicatoria, Holmberg reflexiona sobre su escritura, sobre la creación literaria y su recepción. Cómo construye su imagen de escritor desde el aparato de la ciencia: determinados elementos producen determinadas sensaciones que el narrador traduce al lenguaje de la literatura. Dice también, respondiendo a cierta crítica, que este relato no es doctrinario y eso parece disgustarlo mucho. Quiere separar su tarea de científico de escritor de fantasías. Por suerte, no lo logra.

El relato, en su edición en libro, está estructurado en 8 partes tituladas. Si leemos en una misma serie esos títulos armamos un cuadro gótico que entra en una tradición fuerte en el siglo XIX: el último Dickens (de quien Holmberg tradujo *Documentos póstumos del Club Pickwick*), Von Chamisso, Ann Radcliffe, Henry James, Montague Rhodes James, Joseph Sheridan Le Fanu. Leo, capítulo 1: “Edwin” –y pienso en el inconcluso *El misterio de Edwin Drood* de Dickens quien, según algunos espiritistas entusiastas, habría dictado las últimas cuartillas desde el *más allá*. Sigo: “Un gemido”, “Las luces de la torre”, “Nelly” (verdadero meollo del relato enmarcado y teñido, además, de la tradición Poe de nombres de mujeres), “Aparición”, “La sombra del general”, “En el sepulcro”, “Serafina”. Digamos que los subtítulos ganan en el relato la partida que Miguel, uno de los personajes principales que comienza caracterizado como escéptico darwinista deja inconclusa: luego de lo sucedido con Nelly, dice, en cualquier conversación que se genere sobre *aparecidos* o fenómenos paranormales pondrá un “paréntesis colosal”, hará de cuenta que ha sido un sueño, no obstante lo cual enumera, acto seguido, todos los fenómenos



que “centenares de miles de personas muy razonables” tienen como probables.

El espectro de Nelly que acosa a Edwin en la oscuridad de la estancia en la que celebran el ocio un grupo de jóvenes ilustrados, funciona en el relato como rompehielos de una zona de los saberes de fines de siglo XIX que la ciencia prefiere rechazar. Si la vista no puede comprobar su existencia, el oído identifica una voz de mujer en el aposento en el que todos duermen. Este suceso desencadena en el siguiente capítulo la confesión de Miguel sobre su visión en *sueños* o *alucinaciones*,<sup>7</sup> palabras que abundan en la literatura fantástica a partir de los 80, de su abuelo muerto, un general, recomendándole por señas revisar unos papeles en esa habitación. Esto desata entre los amigos toda una discusión sobre cómo denominar el fenómeno, lo cual se constituye en problema: cómo nombra la ciencia lo que no puede explicar: ¿sueño, alucinación, aparición?, se preguntan. Lo que puede destacarse es esta voluntad del autor de provocar un debate e instalar, a partir de la literatura, del folletín, una serie de cuestiones que en nuestro país no tienen estatuto científico y que serán denominados por algunos “pseudociencia”. La Sociedad Constancia, surgida en la década del 70, así como la obra de algunos autores espiritistas como Allan Kardec o Alfred Wallace, o la teosofía que difundió M. Blavatzky —y que interesó a Lugones— constituyeron en el momento un punto de controversia en un campo cultural en el que, luego de la crisis financiera del 90, el rumbo de la modernización se presenta como equivocado para muchos intelectuales que denuncian el anquilosamiento de los valores materiales. Esto tiene que ver con el decadentismo de fin de siglo, pero interesa ahora esta oposición que surge entre materialismo y espiritualismo. Si bien Holmberg

---

7 El “ensueño”, en la literatura romántica del siglo XIX y, en particular, en la narrativa de Holmberg, se presenta como posibilidad privilegiada para revelar aspectos inconscientes de los personajes o aportar soluciones a preguntas científicas. Quizás de manera paródica, el Dr. Tímpano en “Filigranas de cera” o el Dr. Peter Burbullus de “El tipo más original”, justifican sus descubrimientos científicos como el producto de “ensueños” que funcionan como las musas inspiradoras del romanticismo. La sustitución es, por demás, significativa.

juega a reírse y a desmontar ciertas estrategias del espiritismo en Buenos Aires (“La casa endiablada”, donde se menciona la Sociedad Constancia), el tema reaparece en varios escritos suyos.

Los amigos, dije, se enfrentan por cuestiones de lenguaje: *visión, aviso, sonambulismo, ensueño, alucinación*. Es interesante que el narrador tome partido por la hipótesis siguiente: en el imaginario popular, ciencia y superstición no se contradicen. Da el ejemplo del fuego fatuo: el hecho de conocer la causa científica de la luz, no impide que a uno se le paren los pelos (p. 262). La ciencia queda desacralizada.

En la narración enmarcada de Edwin, con mucho de relato de viaje, que tiene como protagonista a Nelly, su esposa ya muerta y sus poderes telepáticos, la circulación de la cerveza –como antes había sido el cimarrón– interrumpe el relato y lo va escandiendo. Estos que Edwin llama “recuerdos” –toda una serie: recuerdos, relato de viajes, conversación entre pares: situación típica de la cultura letrada en los 90– también participan del discurso científico, sobre todo en la descripción de lo que al fenómeno-Nelly concierne. El diagnóstico es “histerismo telepático”, pero la ciencia no puede curarlo. Una vez terminado el relato enmarcado, se decide hacer un *experimento*: la descripción de cómo prepararlo no es ahorrada por el narrador porque, justamente, se trata de medir y comprobar lo intangible, volver visible lo invisible, aplicar el método experimental a una aparición. En esta escena se condensa la paradoja que enunciará al final del texto Miguel. En el capítulo siguiente se apagan las luces e intervienen la técnica y los sentidos: termómetros y manos alertas. La temperatura que marca el instrumento en el lugar de la aparición es de 8 grados y Roberto atestigua haber tocado pies yertos. Todos concluyen que se trata de un “fenómeno asombroso”, aunque, más adelante, *inexplicable*. Si la vista, sentido privilegiado del positivismo, ya no puede dar cuenta de determinados fenómenos, la ciencia debe buscar otros caminos. Y la literatura debe ponerlos en circulación en un folleto: divulgar, entretener y entretenerse.

Para conjurar el horror del empirismo, los *causeurs* cambian de conversación. Aparece en este capítulo el concepto de *quimera*

*lógica*: es el modo en que el narrador define el cambio experimentado por el escéptico darwinista Miguel.<sup>8</sup> Creo que es importante tenerlo en cuenta como una salida del texto frente a la existencia de fenómenos inexplicables. Gracias al comodín de la “quimera lógica” Miguel accede a un reconocimiento que es crucial para la resolución del relato. El espectro del abuelo le pide que abandone sus ideas de filósofo positivista y que se ocupe de “esta realidad y no la explique(s)”. El fantasma lo obliga a leer parte de su historia familiar frente a él, que va interrumpiendo permanentemente esa lectura con preguntas. Finalmente, Edwin viaja a Inglaterra y accede al deseo de su amada espectral: se acuesta junto al féretro y Nelly aparece para contarle la verdad sobre la desaparición del hijo de ambos y alejarse para siempre. La resolución es, podría decirse, “positiva”: encuentra a su hijo y, de vuelta a Buenos Aires, descubre que ya tiene permiso para ser feliz. Reaparece entonces esa figura del chingolo que ronda la simbolización de lo nacional, de la patria por construir: “como una evocación al porvenir y una promesa de bendición”, palabras que retomará Lugones en su reseña de *El Tiempo*, para elogiar la “novela”. La oposición ruiseñor-chingolo puede ser también el germen de la construcción de otra cosa, el producto literario de una mezcla de saberes que ponen a Holmberg a la cabeza del género “fantasía científica” en la narrativa de su tiempo y lo señalan, en este siglo, como el precursor de la ciencia ficción argentina (Gandolfo, 1978; Dellepiane, 1989).

“Nelly” participa de elementos diversos y es, en mucho sentidos, un texto híbrido: tiene elementos, en primera instancia, de la *ghost story* inglesa a lo M. R. James, intelectual que remite inmediatamente a Holmberg, dada su condición de director de museos, arqueólogo, paleógrafo y escritor de cuentos fantásticos. Jaime Rest, en su artículo “El doctor James y los fantasmas” (1978),

---

8 “Incrédulo el día anterior, su transformación fue sincera, no en el sentido de abandonar sus opiniones anteriores, sino de someterse a la fatalidad de lo que consideraba *hechos*, cualquiera que fuese su naturaleza” (p. 290, cursivas mías). Una *aparición*, entonces, puede ser una “prueba” científica en el verosímil del relato.

intenta un análisis de la literatura de “intriga y misterio” que remonta desde la Edad Media. Dice que si en la fábula medieval lo maravilloso se acepta como elemento natural, en el siglo XIX,

el secularizado habitante de los tiempos modernos se ve desgarrado entre el pensamiento científico que opera como si sólo hubiera una realidad de límites precisos y explorables, y ese residuo atávico [...] que lo persuade de que hay más cosas en el cielo y en la tierra que lo garantizado por cualquier doctrina científica (p. 160).

La dialéctica entre estos “impulsos antagónicos”, lo *descomunal* y lo *verosímil*, se resuelve a fines de siglo en tres géneros: la novela detectivesca, la fantasía científica y el cuento fantástico. En segundo lugar, yo creo que “Nelly” también participa de lo detectivesco. Por lo pronto, en cuanto al movimiento que despliegan en el relato enmarcado la policía inglesa, Edwin y su suegro para encontrar al hijo desaparecido luego de la muerte de Nelly. Esto es funcional porque confiere suspenso folletinesco al relato. En tercer lugar, hay elementos clásicos de la fantasía científica (seudocientífica) o, para agrandar a Holmberg, espiritista, lo cual entra en colisión, por ejemplo, en M. R. James con la poética del *ghost*: las explicaciones científicas, propone, destruyen el efecto estimulante que nos impulsa a escuchar historias de *aparecidos*. Pero pensemos en los 90 en Buenos Aires. Si el *fantasy* europeo se opone a la sociedad industrial y a la decadencia del período victoriano en el XIX, ¿qué pasa con la ficción de Holmberg? Evidentemente, no le teme a la experimentación y funda géneros.<sup>9</sup> En

---

9 Joaquín V. González (1953) destaca el aprovechamiento de “recursos artísticos de las novísimas ciencias psicofísicas” que hace Holmberg (26 de enero del 96). Lugones panfletariza la cuestión: “El arte [...] es y será espiritualista” (*El Tiempo*, 18 de setiembre de 1896) y agrega que el “misterio es el buen oxígeno de una química trascendental cuyas fórmulas no se han promulgado todavía”. Reúne ciencia, misterio y arte. Diez años después escribe el volumen de cuentos *Las fuerzas extrañas*. La reseña de Miguel Escalada para *La Nación* (6 de octubre de 1896) se inicia con un despliegue de blasones familiares germánicos y patrios, sentando la cepa criolla del criticado. Vincula a “Nelly” con *Misterio* de Conway y la incluye en el lábil género de “extraña fantasía”. Destaca su originalidad, paradójicamente, que el público seguro pasará por alto por ser el autor argentino y acusa la falta de corrección en el estilo de Holmberg.

principio, se opone a cierto academicismo, interesante actitud proveniente de un académico (que toma los formulismos y géneros científicos con humor). Su propuesta encara la producción de narraciones como un modo de divulgar, en diarios y revistas, por un lado, lo que los boletines de las academias científicas rechazarían por no demostrado y, por otro, como un espacio en el que un científico puede combinar, en el alambique polifónico de la escritura, saberes que desde otros paradigmas son inconciliables. Los relatos fantásticos constituyen, para Holmberg, un terreno cuya exploración no necesita de subvenciones estatales; implican un lazo fuerte entre su visión poética y científica de la realidad, la construcción de una textualidad en la cual las fronteras entre géneros discursivos se borran. Escribe, en esa frontera borroneada, en el descanso de la expedición científica o las clases universitarias, la complejidad de los saberes que circularon el último cuarto del siglo XIX.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Barrenechea, Ana María, "Ensayo de una tipología de la literatura fantástica. (A propósito de la literatura hispanoamericana)", *Textos Hispanoamericanos. De Sarmiento a Sarduy*. Caracas, Monte Ávila, 1978.
- Calvino, Ítalo (comp.), *Cuentos fantásticos del XIX*. Madrid, Ediciones Siruela, 1995 (segunda edición). Vol. I: "Lo fantástico visionario".
- Dellepiane, Ángela B., "Viaje maravilloso del Señor Nic-Nac: primera novela argentina de ciencia ficción". En Gaetano Massa (ed.), *La Mistica Spagnola. Spagna America Latina*. Roma, Dowling College, 1989.
- Frabetti, Carlo y Ludolfo Paramio, "Introducción a la CF como literatura crítica". En *Nueva dimensión, revista de ciencia ficción y fantasía*, Barcelona, febrero de 1971, año 4, n° 19.
- Gandolfo, Elvio E., "La ciencia-ficción argentina". En Sánchez, Jorge A. (comp.), *Los universos vislumbrados. Antología de ciencia-ficción argentina*. Buenos Aires, Andrómeda, 1978.

- García Mérou, Martín, *Recuerdos literarios*. Buenos Aires, EUDEBA, 1973.
- González, Joaquín V., *Intermezzo. Dos décadas de recuerdos literarios (1880-1908)*. Buenos Aires, Jackson, 1953.
- Iglesia, Cristina, *Notas sobre Holmberg*. Buenos Aires, UBA, Facultad de Filosofía y Letras, 1998. Ficha de la cátedra de Literatura Argentina I.
- Jackson, Rosmary, *Fantasy. Literatura y subversión*, Buenos Aires, Catálogos, 1986.
- Marún, Gioconda, "Introducción". En Eduardo L. Holmberg, *Olimpio Pitango de Monalia*. Buenos Aires, Solar, 1994.
- Montserrat, Marcelo, *Ciencia, historia y sociedad en la argentina del siglo XIX*. Buenos Aires, CEAL, 1993
- Pagés Larraya, Antonio, "Estudio preliminar". En Eduardo L. Holmberg, *Cuentos fantásticos*. Buenos Aires, Edicial, 1994.
- Rest, Jaime, *Mundos de la imaginación*. Caracas, Monte Ávila, 1978.
- Todorov, Tzvetan, *Introducción a la Literatura Fantástica*. México, Coyoacán, 1995. 2da. ed.
- Vax, Louis, *Arte y literatura fantásticas*. Buenos Aires, EUDEBA, 1965.