

Eduardo Holmberg: erotismo y ciencia ficción

Ignacio Martín Azcueta

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

Ignacio.azcueta@gmail.com

Resumen

La revisión cultural que instiga el Bicentenario hace necesario volver a las operaciones críticas que posicionaron a determinadas obras como hitos de nuestra literatura. Diferentes estudios críticos acerca de Eduardo Holmberg lo filian con cultores de diferentes géneros: el policial, la ciencia ficción y la fantasía científica (Larraya, Solomonoff, Gasparini, Román-Gasparini). Hay, en este sentido, una consideración especial acerca de su obra: por diferentes motivos se lo llama el fundador de la ciencia ficción en la Argentina, a partir de su relato breve “Horacio Kalibang o los autómatas” (Dellepiane, Rasetti, Gasparini).

Nuestra propuesta de lectura recupera esta afirmación para revisarla desde un nuevo enfoque crítico. A partir de un ejercicio de *close reading*, veremos cómo una tensión erótica en un triángulo amoroso entre humanos y autómatas –presente también diferentes obras que involucran a los autómatas– dispara a la narración, la estructura en diferentes partes, marca su desarrollo y la resuelve. Descubrir y recorrer con la lectura esta tensión genera una serie de nuevos sentidos. En primer lugar, se puede afirmar que la fundación de este género en la Argentina estará dada no sólo por el ingreso temático del autómata, sino por su posibilidad –metafórica y real– de penetración en el cuerpo social y la fundación de un posible mundo distópico en este cruce. En segundo lugar, permite dar cuenta del ingreso de diversas temáticas de la ciencia ficción, algunas totalmente desarrolladas y otras en un estado larvario que más adelante en la historia de la literatura podrán eclosionar de forma completa. Por último, las tensiones entre lo humano y lo maquínico a partir de lo sexual permiten reconfigurar el lugar del relato de Eduardo Holmberg, posibilitando de esta manera el trazado de nuevas lecturas y asociaciones en la ciencia ficción desde la actualidad y desde el pasado hacia este relato.

Abstract

The cultural revision that the *Bicentenario* instigates makes it necessary to go back to the critical operations that positioned certain works as landmarks of Argentinean literature. Many studies about Eduardo Holmberg associate him with different genres: the detective genre, science fiction, and scientific fantasy (Larraya, Solomonoff, Gasparini, Román-Gasparini). But what is really remarkable is that he is always regarded, because of his short story “Horacio Kalibang or the automatons” as the founder of science fiction in Argentina (Dellepiane, Rasetti, Gasparini).

Our proposal retakes this idea to revise it from a new critical point of view. Through close reading, we will see how an erotic tension, in an erotic triangle formed by humans and automatons, initiates the actions of the story, structures it, develops it and resolves it. By discovering and showing this tension, we will generate new meanings in our reading. In the first place, we can assess that the foundation of this genre in Argentina is possible not only by the theme of the automaton, but by the very possibility –both metaphorical and real- of his penetration in the social body, thus founding a dystopia.

Secondly, these erotic tensions allow the entry of diverse themes of science fiction, some fully developed, and others still in a rather “larval” stage. Last but not least, the tensions between the human and the machine in the story, crossed by the sexual tension allow us to reconfigure the place of Eduardo Holmberg’s short story in Argentinean literature, allowing us to outline new readings and associations in science fiction, both national and international, past and present.

Se han recorrido muchos caminos posibles en la lectura del texto “Horacio Kalibang o los autómatas” de Eduardo Ladislao Holmberg, publicado en 1879 en el diario. Algunos críticos han investigado el contexto político y cultural de su surgimiento (Larraya 1957, Solomonoff 2006, Román-Gasparini 2001; Rasetti 2002); otros, las implicaciones científicas y filosóficas en su obra y su colocación en la serie literaria argentina (Salto 1997, Gasparini 2010; Gasparini-Román 2001, Solomonoff 2006); y por último, los estudios que se ocupan estrictamente del género del texto y la posibilidad de considerarlo como fundante de la ciencia ficción en la Argentina (Larraya 1957; Rasetti 2002; Dellepiane 2009; Gasparini 2010). Los análisis del texto se ciñen a varios núcleos problemáticos que se reiteran en los trabajos: la relación ciencia-literatura en el proceso genético de la escritura del relato, la supuesta crisis de identidad y de seguridad narrativa que causa la confesión de Fritz sobre el final del cuento, la posibilidad de considerar al texto como una respuesta a las tendencias positivistas de la época.

En esta oportunidad quisiera enfocar el análisis del relato desde otra óptica. En variadas obras que tienen como centro a los autómatas como “El hombre de arena” y “Las Hortensias” en literatura y en el cine *Metrópolis*, *El hombre manos de tijeras* y *El hombre bicentenario*, como ejemplos más bien obvios, se repite un tema aún no analizado por la crítica en la narración de Holmberg: la tensión erótica del relato. Por tensión erótica me refiero a que hay en ciertos personajes –uno humano, el otro máquina– un deseo de poseer uno/a a otro/a. Normalmente, estos personajes son protagónicos. El deseo no es una sublimación que encuentra resolución por vías no sexuales sino que busca concretarse en el aquí y ahora del relato. Sin embargo, la resolución de este deseo se da en una tensión y no en una relación fluida porque el relato demarca zonas de conflicto alrededor de un mismo objeto pretendido por dos sujetos diferentes, formando así un triángulo amoroso: Horacio-Hortensia-María; Olimpia-Nataniel-Clara; Edward Scissorhands-Peg-Jim, y en este caso, Hermann (Hipknoch)-Luisa-Horacio (Fritz). A partir de un ejercicio de *close reading*, veremos cómo actúa esta tensión erótica en el relato.

¿Existe entonces esta tensión? Sí, pero no es evidente y hace falta desarmar el relato narratológicamente entre *fable* –el orden cronológico de los eventos– y su *sujet* –la disposición narrativa de estos hechos, presentada al lector–. En primer plano tenemos una lucha intelectual que articula el relato: la lucha intelectual entre Fritz/Oscar Baum y Hipknoch acerca de la posibilidad o no de constituir un cerebro con funciones propias. Esta lucha intelectual, como veremos en la lectura que haremos del relato, se verá simbolizada en el terreno del deseo por la pugna erótica por Luisa.

Esta lucha por Luisa es dada por Hermann y Fritz/Oscar Baum, saliendo el primero victorioso y el segundo derrotado. Pero aquí quisiera introducir una leve inflexión en esta historia. Al disputar a Luisa, Hermann representará la pulsión intelectual de dominio de su tío y, en el caso de Fritz, su sustituto será Horacio, que acabará –mismo en la escena siete– integrado a la pareja como un ayudante, asumiendo en esta su lugar secundario.

Para sostener esta idea, hay que traer a cuento el trabajo de Pagés Larraya sobre la obra de Holmberg. Él considera que Hipknock es un juego de palabras sobre el nombre del autor, Holmberg, como un representante de su propia biografía en la narración. ¿No podría pensarse entonces, en una cadena de “representantes”, el desplazamiento Holmberg-Hipknock-Hermann-Horacio? Además, si se reconstruye el árbol genealógico de la “familia Hipknock”, son Hermann y Horacio quienes están al mismo nivel que Luisa, a la vez que no participan directamente del conflicto entre Hipknock y Fritz/Oscar Baum. Además, si bien Horacio es un mero autómatas que está dotado de instrucciones de Fritz, el análisis del texto nos mostrará así de dominado también Hermann: en la mesa, en la primera escena, Hipcknock, Hermann y Luisa están sentados en un triángulo. Hipcknock está sentado en la cabecera, es “la cabeza” de la familia (1954: 149), ordenando y disponiendo las posibilidades de esa escena pero no pudiendo intervenir entre Hermann y Luisa.

El triángulo está planteado: Hermann-Luisa-Horacio. Para comprender esta dinámica es necesario ver cómo es el objeto que se desea. Al final de la descripción de Luisa, que analizaremos a continuación en profundidad y, nuevamente, desandando el camino del texto, Fritz dice que “su cabeza goza del más etéreo y divino de los vacíos. [...] no [...] piensa en nada” (149). Luisa está vacía: debe ser llenada de significados. Estos significados están en la parte anterior a esta afirmación, y confirman a los dos bandos en pugna que la pretenden. La personificación de Luisa comienza así: era “muy parecida a las lindísimas muñecas que fabrican en Nüremberg, mi ciudad natal. *Con esto he dicho todo*” (149, cursivas añadidas). Aquí los semas “muñeca” y “fábrica” aparecen en la definición de Luisa y luego Fritz concluye “con esto he dicho todo”. Lo cierto es que Fritz –recordemos, el creador del ejército de autómatas del final, quien pretende a Luisa, quien discute con Hipcknock, Fritz/Oscar Baum– ha dicho todo lo que lleva a Luisa a su conjunto de elementos significativos: la fabricación, las muñecas, los autómatas. Pero si continuamos leyendo, no todo se ha dicho: las comparaciones para describir a Luisa persisten, y no son precisamente cercanas a los significados que maneja Fritz sino a los que rodean el dominio de Hipknock: los de la comida: “[sus mejillas eran] frescas como la hoja de una lechuga, y sus labios, cual esas guindas de la Selva Negra, *no sé* qué reminiscencia despiertan en el paladar, a tal punto que algo húmedo se estremece y se desliza por el ángulo derecho de la boca” (149, cursivas añadidas). El “no sé” y la referencia a la saliva de una forma extrañada marcan dos universos que no se tocan, que se visibilizan pero no se conocen entre sí. Esto puede reafirmarse en los comentarios acerca de la cena del comienzo: una caterva de lugares comunes y repeticiones, irónicos, que a la vez muestran un desconocimiento: “Opina, como yo, que la mesa moderna tiene muchas piruetas y poco jugo; que no hay vino como el del Rhin, y que el jamón es excelente cuando no es de mala calidad” (149). Fritz –el narrador– refiere y repite automáticamente, pero no conoce. Despliega las tensiones acerca de Luisa. Dos universos semánticos pugnan por “llenar” a Luisa.

Las estrategias de apropiación de Luisa en el relato estarán atravesadas por la distribución del cuento en partes numeradas: cada una será la marca fuerte del terreno de cada uno de los “pretendientes”. El narrador afirma que “no era posible comenzar de otra manera” (148) que con la escena del banquete: allí está, junto con el capítulo III, las acciones y las ideas del mariscal Hipknock. En el banquete lo encuentra ordenando y manejando la discusión guiado por los estudios de la naturaleza. El burgomaestre enseña, el sobrino es su aprendiz: “Tu opinión [le dice] no es más que la de un niño de escuela”, mientras le ordena servir a los invitados. Hermann se constituye como sustituto de su tío para la pugna erótica por Luisa. Es, en algún sentido, *su* autómatas.

En un desplazamiento de esta escena desde lo intelectual hacia lo más puramente carnal, aparece el manejo de la comida. El mariscal Hipknoock ordena y reparte los alimentos. Es aquí donde se muestra la relación mujer-comida: ese banquete era delicioso, “con lo cual puede afectarse a una linda mujer y a un rico jamón de Pomerania” (148). Luisa, en la parte II, es descripta también como “un manjar”. La parte III complementa, filosóficamente, las acciones de Hipknoock, y es de destacar que incluso aquí está presente la boca, la comida: su lenguaje “suele morder” (156). Si hubiera que resumir e identificar al “universo Hipknoock” con un tropo para enarbolar e identificar su posición en la lucha de los campos intelectual y corporal, sería el de la metáfora: sus comparaciones son con elementos orgánicos, permite la interacción de elementos diversos de la mesa y de quienes participan en discusiones. El cambio, la interacción y la mezcla de órdenes lo marcan: no tiende a la endogamia sino a la exogamia. Entonces, I y III para Hipknoock-Hermann, exogamia a partir de la mezcla de los diferentes elementos orgánicos, tropo metafórico.

Quisiera hacer un breve paréntesis acerca de la organicidad y del rol de los alimentos en el relato. Los banquetes recuerdan a los banquetes sadianos: alimentos hiper-especificados y en cantidades orgiásticas. Barthes en “El árbol del crimen” (1968) afirma que los banquetes energizan a quienes participan de la orgía. Esta energía no es la misma que la que necesitan los autómatas, como veremos más adelante. Y aquí hay que traer a colación un ítem fundamental de la ciencia ficción: robots y comida no se mezclan. En la literatura de ciencia ficción nacional, Juan Fernández, en “Profesor particular”, y Alberto Vanasco en “Robot Pierre”, tratan este tema. Ya en un plano internacional –y en otro lenguaje artístico– la escena en la que el niño-robot de *Inteligencia Artificial* se descompone es en la cena.

El capítulo II reafirma el universo de Hipknoock, su concurrencia era “de buen apetito” (149), y el mariscal traga bocados gigantescos. Pero este capítulo, junto con el V en el cual recibe Hipknoock una invitación al taller de Fritz/Oscar Baum, sirve para mostrar el choque entre los dos universos semánticos: ni bien irrumpe Kalibang –donde en su descripción dice que parece “salir del molde de una *fábrica de caretas*” (151, cursivas añadidas)– el banquete se detiene: “El mariscal había perdido el apetito” (152).

¿Dónde aparece, entonces, el espacio de Fritz/Oscar Baum, las figuras maquínicas que pugnarán por llenar a Luisa? Será en los apartados IV y VI. En IV, habrá una nueva escena pedagógica: la energía, la fuerza que la comida daba a los comensales, aquí está provista a su alumno, Kalibang por un “objeto pequeño [...] [con el que hace] los movimientos que hubiera hecho al dar cuerda a un reloj” (155), para luego mostrarnos que el señor Baum hace que el autómata imite lo que él dice. El aprendizaje es a partir de la imitación. El capítulo VI muestra una expansión de esta idea, aparecen los autómatas que reproducen “exactísimamente la escena de la noche anterior” (159). La mimesis claramente identifica a este conjunto de semas: la forma de enseñar es la imitación y “se ha dicho todo” cuando se ha hablado de Luisa como una muñeca. Fritz no admite otros significados. Su creación se detiene en él mismo y en lo que él puede producir.

Descriptos los pretendientes, sus territorios, sus formas, ¿cómo se resuelve esta tensión erótica? La escena VII desata el nudo: es la boda de Hermann y de Luisa. Y está marcada por dos acotaciones fundamentales: “Era muy natural”, “cuando se van a casar, nunca se preguntan si son autómatas o no” (160). Nuevamente aparece el “territorio” de Hipknoock –la boda es un banquete–, lo orgánico –es muy natural– y por supuesto la

interacción de los cuerpos. Se retorna al dominio de las escenas I y II con el combate por Luisa dirimido: finalmente ha logrado ganarla Hermann.

En ese contexto, llega la carta de Fritz a presentar su rendición. En ella dice que no necesita de Luisa, que tiene su autómeta y que éste lo amará “porque será mi amor grabado de un modo indeleble en las respuestas sinceras de sus resortes” (161). El autómeta de Luisa sería la mimesis extrema: no es otra cosa que su propio amor devuelto a sí mismo. Esta megalomanía estalla en el discurso apocalíptico final: Fritz/Oscar Baum no logra resolver que el matrimonio sea “muy natural”, y que no se pregunten los novios si son o no autómetas: el matrimonio está consumado entre humanos y puede ser fecundo. Así, a pesar del pronóstico apocalíptico, se confirma la derrota intelectual/erótica de Fritz y su representante, Horacio, que queda subyugado como sirviente de la pareja.

“El lector tocará los demás resortes” (162). A partir de esta frase se ha afirmado que la identidad del relato está trastocada y no es fiable la información, ya que todos pueden ser autómetas. Esto es cuestionable. Junto con lo dicho anteriormente, podemos ver que hay tres personas que se puede saber que no lo son; estas son Hipknock, Luisa y Hermann, que logran consumir la relación: lo revela la carta del propio Fritz. Los demás resortes del relato están *de-más*: sobran entre los únicos que pueden sobrevivir a la fábrica de autómetas. Todo puede tocarse menos estos tres individuos, que no pueden ser cambiados. Esto abre dos mundos posibles, que se han explorado en la ciencia ficción. Por un lado, el mundo post-apocalíptico que el hombre y la mujer, nuevamente, deben poblar. Por el otro, la posibilidad de relacionarse sexualmente con un autómeta, que a su vez da vida a otro posible mundo paralelo en la relación de humanos con autómetas: esa línea de relatos donde humanos y máquinas se entrelazan en lo vital.

En esta lectura he intentado variadas cuestiones, generales y particulares. En lo que al género respecta, encolumnar este texto fundador de la ciencia ficción en Argentina con otros del género, a partir de la aparición de temas recurrentes en otras producciones no sólo nacionales sino también internacionales.

Por su parte, mostrar cómo una lectura a partir del erotismo insinuado en el relato, como sinécdoque del conflicto intelectual entre Hipknock y Fritz/Oscar Baum, dispara a la narración y la resuelve, a la vez que también estructura al relato y marca su desarrollo. El análisis de la narración muestra en la lectura del cuento una estructura complementaria: I y III delimitan al mariscal y a su alumno, Hermann; IV y VI dan a conocer a Fritz y a su pupilo, Horacio Kalibang; las partes II y V sirven para dar cuenta de la interacción de fuerzas entre estos universos. El flujo, las “invasiones”, sin embargo, tienen un orden: en II, Kalibang quiebra el banquete; en VI, es Hipknock quien va al “territorio enemigo”. Es un ir y venir siempre con el objeto del deseo ausente, que reaparece en VII para resolver la tensión.

Esta lectura permite afirmar que la fundación de la ciencia ficción en la Argentina estará dada no sólo, como dice Carlos Rasetti, por la inclusión de la técnica y el *novus* tecnológico como tema central de la narración, desplazando como elementos estructurantes a figuras más ligadas al *fantasy* (2002) sino también en la especificidad de la utilización de ese tema en torno a la cuestión del erotismo y lo maquínico. Esto toma especial relevancia a partir de lo que representa el autómeta como producto del positivismo modernólatra del s. XIX y como figura-bisagra: una superposición entre vida y máquina que implica, en la repetición autónoma del movimiento, la posibilidad de separación de su carácter maquínico y su confusión en la muchedumbre. Por lo pronto, resta ver el surgimiento de lo erótico en torno a lo maquínico –o por qué no, de

otras formas humanoides— en el resto de la obra de Eduardo Ladislao Holmberg, para analizar continuidades, alteraciones y rupturas en su uso. Misión que cumpliremos, como suele decirse en la ciencia ficción, en un futuro no muy lejano.

Bibliografía

Barthes, R. “El árbol del crimen”. En *Sade, Fourier, Loyola*. Traducción: Alicia Maturell. Madrid: Cátedra, 1997, pp. 81-108.

Dellepiane, A. “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, 2009, pp. 515-25.

Gasparini, S. “Algunas aproximaciones a la fantasía científica argentina”. En L. Cometta (ed.), *Espacios de crítica y producción*, N° 45. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, diciembre de 2010, pp. 136-140.

Holmberg, E.L. “Horacio Kalibang o los autómatas”. En A. P. Larraya (ed.), *Cuentos fantásticos*. Buenos Aires: Hachette, 1957, pp. 147-167.

Iglesia, C. “Notas sobre Holmberg”. En *La violencia del azar*. Buenos Aires: FCE, 2002, pp. 141-154.

Pagés Larraya, A. “Estudio preliminar”. En Eduardo L. Holmberg, *Cuentos fantásticos*. Buenos Aires: Hachette, 1957, pp. 7-98.

Rasetti, C. “La locura lúcida. Ficción, ciencia y locura en las fantasías científicas de Holmberg”. En M. Vázquez y S. Pastormerlo (comps.), *Literatura argentina. Perspectivas de fin de siglo*. Buenos Aires: Eudeba, 2002, pp. 207-226.

Salto, G. “Otro Calibán: ‘Horacio Kalibang o los autómatas’”. En: *Casa de las Américas*, v. 38, n. 209. La Habana: Casa de las Américas, 1997, pp. 32-39.