

## *Rastros y restos en los cuentos y los viajes de Eduardo L. Holmberg*

Nuria Girona Fibla  
Universidad de Valencia-España  
nuria.girona@uv.es

### **Resumen**

Este trabajo pretende estudiar la narrativa breve de Eduardo Holmberg, la manera cómo el escritor argentino traza, mediante acotaciones metaliterarias sobre los procesos constructivos del relato, fantasías científicas y juguetes policiales desde una conciencia ficcional que asume el estatuto literario como artificio y simulación. No sólo en este pliegue metaficcional se funda el orden fantástico de las fábulas de este escritor, pues de una u otra manera, ese orden se nutre de los juegos alrededor del paradigma de la representación, del poder del simulacro, la pérdida del control narrativo y la posibilidad de una reflexión sobre el límite de la ficción.

**Palabras claves:** Eduardo Holmberg, narrativa policial, literatura, ciencia.

### **Abstract**

This paper is an analysis of the brief narrative production of the Argentine author Eduardo Holmberg. Using metaliterary annotations on the creative process of a story, Holmberg traces scientific fantasies and detective toys from the perspective of a fictional consciousness which views the literary canon as artifice and simulation. It is not only in this metafictional mode that the fantastic structure of these stories is grounded. Indeed, in one way or another, the structure feeds on the games played out around the paradigm of representation, the power of the sham, the loss of narrative control and the possibility of reflecting on the limits of fiction.

**Key words:** Eduardo Holmberg, detective fiction, literature, science.

*Ningún archivo sin afuera*  
Jacques Derrida

En la dedicatoria de “La bolsa de huesos” (1896), Eduardo L. Holmberg le agradece a don Belisario Otamendi (director de la Policía de Buenos Aires) la atención que le dedicó a la lectura de su obra y la sugerencia de terminarla en el capítulo VI, en el momento en el que se da a conocer la identidad de la asesina y antes de que su protagonista decida su destino. El comentario le da pie al autor para reivindicar la propiedad de sus personajes y plantear la conveniencia de llevarlos a la cárcel: “Pero ¿cómo habría de llevarlos, si salen del tintero?” (1994: 170).

En diversas ocasiones la crítica ha señalado que la resolución narrativa de este cuento le sirve a Holmberg para escenificar un enfrentamiento con la ley estatal, en tanto se sitúa más allá de las normas sociales y fuera del código penal (Ludmer, 1999; Mattalía, 2008; Rodríguez Pérsico, 2008). De hecho, el protagonista no ahorra críticas respecto a la previsible ineficacia policial para abordar la pesquisa o a la incompetencia de jueces para dictar una sentencia acorde con las circunstancias del caso, lo cual respalda su decisión de tomarse la justicia por su mano, no entregar a Clara e inducirla al suicidio.

Ni el aparato policial ni el judicial cuentan con medios para afrontar como merece la perfección de esta asesina porque, o bien no alcanzarían a descubrirla o bien castigarían sus crímenes según una ley que no contempla “el asesinato como obra de arte”. El ejercicio de lo que Ludmer denominó “justicia literaria” (1999: 146) por parte de este protagonista sobrepasa la impugnación contra los agentes de orden garantes del aparato estatal moderno, en tanto sugiere una separación de poderes que incluya la autonomía de la esfera literaria. La imputación no radica sólo en que una asesina primero y, luego, un delincuente hayan burlado el sistema, sino en su ceguera con respecto a la dimensión estética, que el escritor salva. De hecho —y ese es el aspecto que más me interesa destacar— el autor toma el consejo del jefe de la policía como el triunfo más puro de la ficción: “Nunca soñé un éxito semejante”, afirma en la misma dedicatoria (1994: 169).

En la imposible equidad entablada entre el orden que atañe a la institución penitenciaria y el orden que convoca a los fantasmas novelescos, que el comisario se empeña en equiparar, se mide la conquista del “efecto de realidad” y se libra la libertad artística: “no es posible que actúe la justicia estatal, justamente, por la ‘ficcionalidad’, la distorsión que el relato, no sólo ejercita, sino que hace explícito. La novela señala la impotencia de la ley estatal para controlar la ‘imaginación’, la actividad ‘privada’ e interpretativa de la literatura” (Mataliá Alonso, 2008: 75).

Me interesa considerar esta “justicia poética” como prueba del artificio narrativo que comporta, aunque no puedo dejar de señalar, de paso, que la supremacía de esta destreza ratifica la perspicacia investigadora, la exquisita sensibilidad y el poder sobre la vida que ejerce este protagonista, lo cual tampoco resulta ajeno a la naturaleza femenina que lo pone a prueba y que logra vencer<sup>1</sup>. El duelo de inteligencias entabla también un juego de seducción en el que esa dama posee tal capacidad simuladora que compite con “el efecto de realidad” de la ficción. Preservar la belleza y perfección de la obra de Clara a costa de su muerte silencia su virtuosismo —centralizado ya al medicalizar su conducta (Ludmer, 1999: 359)— y la liquida como rival. Mejor delinquir como hombre que convivir con la artista del crimen.

De hecho, el detective de “Don José de la Pamplina” (1905), Benito Lauches, también se toma la justicia por su mano pero no condena a muerte a su malhechor sino que opta por no delatarlo y dejarlo escapar.<sup>2</sup> Ciertamente, el ladrón de este cuento no merece admiración y en su delito comete numerosos descuidos, a la inversa de Clara, tan perfecta ella que debe morir, tan estúpido él que lo deja vivir. En este caso, la “justicia literaria” implica una benevolencia cuyo gesto contiene una última ambigüedad, puesto que no sabemos si la absolución le llega a este delincuente de poca monta por chapucero o por la insustancialidad de su móvil, organizado para protegerse de una esposa celosa.

“La ley castiga los crímenes; pero no castiga las pamplinas” (2002: 217) afirma molesto su protector, como si en el destino de don José ya aguardara su castigo. La ley estatal no puede hacerse cargo de esta minucia como tampoco condenar a quien sufre de una tiranía femenina.

A la inculpación del hurto se suma la de adulterio pero ninguna resulta lo suficientemente grave ni en el código moral ni seguramente en el estético del investigador de este relato. Si finalmente Clara muere como madre enferma más que como mujer asesina, don José vivirá como esposo acorralado más que como insensato ladrón.

Los investigadores de estos cuentos condenan o absuelven a los personajes como su autor les concede o les quita la vida, siempre en el registro literario que Holmberg reivindica en la dedicatoria de "La bolsa de huesos" como creación, y que se afirma todavía más mediante acotaciones metaliterarias sobre los procesos constructivos del relato, las llamadas al lector o las indicaciones de lectura que incorpora en el cuerpo del texto<sup>3</sup>.

Como el personaje que "reúne materiales para una novela", el escritor los transforma en "juguete policial", designación que adopta en la dedicatoria. La conciencia ficcional que asoma puede leerse como exhibición del artificio específico del estatuto literario que, además de un trabajo con la forma, exige un ingenio técnico para componer y para armar una trama. Porque Holmberg idea un "juguete policial" como traza una "fantasía científica", igual que hace hablar a un autómeta o cuenta de una pipa maligna y en ello radica su invención<sup>4</sup>.

Pero conviene tomar al pie de la letra la afirmación de que los fantasmas surgen del tintero porque de la literatura provienen una buena parte de ellos, como los personajes de Hoffmann que vuelven en el cuento "Los fantasmas" (1913) y, afirma uno de sus protagonistas, "tienen más realidad que las personas reales" (2002: 278). Aunque no sólo en este pliegue metaficcional se funda el orden fantástico en las fábulas de este escritor, de una u otra manera ese orden se nutre de los juegos alrededor del paradigma de la representación. Incluso en "Horario Kalibang o los autómetas" (1879), los muñecos mecánicos remiten al poder del simulacro e invaden un mundo en el que se pierde el valor de la representación, otro caso flagrante de simulación impecable<sup>5</sup>.

En este relato, el autómeta como artilugio condensa la precisión de la técnica con la perfección de la representación artística, un doble que ocupa el lugar del original en los espacios de sociabilidad urbana

(Iglesia, 2002: 154) y amenaza con suplantar al narrador mismo. Cuando al final del texto irrumpe el afán moralizador y la ausencia de referencialidad inmediata de los autómatas “se transforma en saturación de referencialidad moral impregnada de didactismo doctrinario” (Iglesia, 2002: 154), también cabe leer en este afán una clausura del relato y una imposición de sentidos que obtura lo que de siniestro convocan estos dobles. He aquí el fantasma que Holmberg no deja emerger: no sólo la pérdida del control narrativo sino la posibilidad de que una reflexión sobre la repetición de lo semejante ceda a lo desconocido o convoque una subjetividad inapresable, en un rodeo hacia *lo mismo*.

Los fantasmas pueden escapar a la ley del Estado, incluso a la de la ciencia, pero no a la de la literatura. La confusión a la que inducen los autómatas, como la de don Belisario Otamendi, resulta inaceptable; la perfección de los autómatas, como la de Clara, no puede quedar por encima de las habilidades de su creador; como ella, su destino no debe trasvasar el límite de la ficción; en todo caso, ese límite puede forzarse pero no disolverse, de ahí que la voz narrativa se afirme para recordar un código moral que forma parte del dominio autorial, que ponga orden en esta revuelta y que recupere el referente perdido.

Cuando el personaje de “La bolsa de huesos” afirma: “Es natural, porque en la novela hay que mentir” (1994: 201), la honesta advertencia debe tomarse con precaución, dado que desplaza la verosimilitud de la fábula hacia un régimen de *verdad* en donde falsedad, simulación y representación se enredan. Si consideramos que en la novela es natural mentir o —en un desvío al gusto del autor— tomamos la novela como una mentira natural, en algún otro lugar de la producción de Holmberg se esconde la *verdadera naturaleza*, sin artificio ni apariencias ni embustes.

Mi interés por destacar los artificios narrativos que expone este Holmberg —desde la estetización del asesinato hasta los apuntes metaficcionales o el cuidado por la forma— se propone destacar el lugar fronterizo que ocupa su figura: que “aparece como el eslabón perfecto entre los sujetos del estado liberal” y “la nueva cultura” con sus sujetos. Está en dos grupos al mismo tiempo: la coalición

estatal patricia y la bohemia modernista, de allí su ambivalencia” (Ludmer, 1999: 173). Hombre de ciencia y hombre de letras<sup>6</sup>, este escritor explora y explota las posibilidades de la ficción en distintas modalidades que cruzan desde el relato policial hasta el cuento de aparecidos; indudablemente, expone los límites del positivismo imperante pero para aventajar a la literatura y no tanto desprestigiar a la ciencia. Puede que la primera ponga en falta a la segunda pero, en su falta, esa otra ciencia que es la literatura la completa.

Todos los géneros cultivados y las etiquetas que los concretan se quedan cortos para reunir los ensayos que esgrime la escritura de Holmberg, que disparan su potencial y con él ponen en circulación los saberes del fin de siglo, incluidos los que circundan la fundación de la nación argentina. Siempre queda un *además* para referirse a él, es lo que tiene que a los cruces entre ciencia y literatura se sume una trama política.

*Poner a prueba* podría ser el lema que se ajusta a los experimentos y conspiraciones que se maquinan y que maquinan las producciones de este autor: ensayar teorías científicas, medir hasta dónde alcanza la ficción, probar al Estado. En el *además* que lo caracteriza podríamos añadir: igualmente, él mismo se pone a prueba en un combate que también enfrenta al Holmberg escritor con el Holmberg naturalista.

## **1. La escena precursora**

Como decía, puede que la literatura de Holmberg ponga en falta a la ciencia pero esta le concede a la primera su exactitud y le permite naturalizar su *mentira*. De todas formas, conviene matizar de qué conocimientos científicos se sirve y hasta dónde llevan los paralelos y divergencias en un ámbito y en otro, en un paradójico gesto que opta por un *cientifismo literario* tanto como por una *literaturización de la ciencia*.

Volvamos a “La bolsa de huesos”, porque en la condición de naturalista, detective y escritor de su protagonista confluye una vinculación que los emparenta. De un modo u otro, todas estas prácticas operan mediante la recopilación de materiales, y en esta confluencia los

materiales remiten a los datos y los datos remiten a los hechos. Cuando el doctor Pineal se empeña en que las conjeturas de su amigo tengan “alguna proyección policial”, el investigador le recuerda que su objetivo es escribir una novela, lo que provoca la pregunta de Pineal:

- ¿Y los datos recogidos?
- Son lo que dan verdad a la cosa. Si llego a un desenlace la publico; si no, la dejo apolillar o la quemó (1994: 184).

En su desliz, Pineal presenta como “datos” las observaciones recogidas por su amigo, el cual se servirá de ellos para proveer de “verdad a la cosa”. El éxito de la investigación empírica (los hechos probados) respalda y determina su elaboración y publicación como novela, en el doble reto de la pericia investigadora y la solvencia narrativa. ¿Cómo?: “Muy sencillamente” contesta el personaje: “Desfiguro los nombres, modifico los hechos, dejo la trama, y permito que cada cual le dé el nombre que quiera” (1994: 232).

Como observa Mattalía: “Visto así el andamiaje del ‘juguete policial’ sigue, evidentemente, el modelo de la “novela experimental” de Zola: experiencia vivida, indagación en el entorno social de los hechos y novelización” (Mattalía Alonso, 2008: 73).

Hasta aquí la coincidencia entre la experimentación y el laboratorio de la escritura que orienta las actividades de nuestro personaje y que remite al propósito —afirma— de “que la ciencia puede conquistar todos los terrenos” (1994: 233). Incluso puede conquistar a la literatura —podríamos añadir—, que toma su esquema explicativo y que permite incorporar saberes no legitimados por la institución pero no por ello menos rigurosos, como la frenología, que ayuda a esclarecer las huellas de este crimen.

Pero si en “La bolsa de huesos” la confrontación entre personajes sirve para dejar al descubierto conocimientos expulsados (como el espiritismo en otros cuentos), en “Más allá de la autopsia” (1906) se perfila un enfrentamiento más duro entre la figura de un narrador, de profesión naturalista también, y un investigador ajeno al campo de las ciencias.

En el cuento reaparece Benito Lauches, el detective de “Don José de la Pamplina”, a quien el juez de Palatino le encarga —dada

la incompetencia del médico de la población— examinar un cadáver y averiguar las causas y circunstancias de su muerte, en el doblete de caso detectivesco y caso clínico tan del gusto de Holmberg<sup>7</sup>.

Al comienzo del relato, el narrador insiste en que Lauches le desvele la clave de sus indagaciones, lo que formula en forma de interrogante: “Pero ¿cuál es tu método?” (2002: 218). El sesgo de la pregunta —como antes el desliz de *hechos a datos*— da pie para que, en este diálogo, el amigo naturalista defina aquello de lo que Lauches parece no tener conciencia ni escuela. Si de entrada su proceder se etiqueta como “método” —lo que presupone tanto un criterio como un orden—, sus hallazgos se califican como “resultados sorprendentes”, lo que le permite inferir el siguiente razonamiento:

- ¿Cómo entonces, es posible que hayas llegado a resultados tan sorprendentes? —le pregunté.
- ¿Y por qué sorprendentes?
- Porque siempre has descubierto al culpable.
- Eso no tiene nada de maravilloso; el culpable siempre deja una pista. La habilidad consiste en saberla seguir.
- Pero ahí está justamente tu método: saber seguir la pista.
- No; porque cada caso particular reclama un método nuevo.
- Entonces tu método consiste en aplicar un método nuevo a cada caso.
- Si lo tomas de esa manera, me veo obligado a reconocer que en eso consiste mi método (2002: 218).

La resistencia de Lauches muestra primero un temor a una generalización demasiado sistemática, a que la formulación abstracta de un principio estreche demasiado su capacidad de improvisación y adaptación a “cada caso”. También puede inferirse cierto cuidado por no caer en un dogmatismo cerrado, error en el que termina apresado su amigo y a quien contesta:

Estás completamente equivocado, mi estimado amigo. Los éxitos conseguidos hasta ahora se deben a que la población de esta aldea de Palatino, no alcanza sino a cinco mil habitantes, más o menos. Aquí nos conocemos todos, porque diariamente nos



vemos. Aquí se sabe a qué hora se levanta fulano, cuándo y qué alimenta zutano, cuánto tiene y cómo gasta; no hay vicios ni virtudes que se oculten o escondan al conocimiento de todos, de manera que apenas ocurre algo anormal, basta el conocimiento del caso para darse cuenta de los motivos personales o sociales que lo han producido (2002: 219).

La aclaración de Lauches, que resulta de nuevo una glosa del modelo experimental, emitida desde la ignorancia y el desconocimiento, naturaliza un método que no lo es, como tampoco sus principios deductivos ni la causalidad que impone en sus indagaciones<sup>8</sup>.

Finalmente, el amigo concluye: “así será; pero la manera cómo reconstruyes las escenas precursoras de esos casos, revela un talento especial y un método superior que me ocultas” (2002: 219), lo que más adelante lleva a Lauches a un reconocimiento a regañadientes: “Bueno; admito que no soy un mal rastreador” (2002: 219).

Evidentemente, detective, científico y escritor comparten hasta cierto punto su trabajo a partir de rastros, su forma de “reconstruir las escenas precursoras”. Las pistas que el detective debe seguir no distan mucho de los indicios a los que el científico debe atender; como el escritor, todos ellos saben mirar, descifrar y ordenar con un cierto matiz arqueológico en su búsqueda de orígenes.

Pero el relato niega lo que la actuación de Lauches escenifica, guarda una prudente distancia, como el humor de otros narradores de Holmberg produce cierto desapego de sus afirmaciones.

Distintos enigmas se conjugan en este relato y distintas pistas se desperdigan. Al “secreto del método” con el que arranca, se suma la identidad del criminal, la causa de la muerte del asesinado, la extraña fiebre que sufre el detective y la identificación de un ejemplar de araña encontrada en los bosques de Palatino. El rigor del examen forense de Lauches y su atenta mirada para resolver el caso contrastan con la concisión de su informe, con los despistes del doctor Palotes y con los disparates a los que da lugar el intento de clasificación de la araña tan pronto calificada como crustáceo, pinnípedo, cetáceo o feldespato.

“Más allá de la autopsia” advierte sobre los desvíos a que un intento exhaustivo de taxonomía o abstracción puede llevar (incluido

su vocabulario técnico), diseccionando ineficazmente su objeto de estudio. También propone una mirada escrutadora que, a diferencia de la anatómica, sepa ver más allá del resto o del fragmento<sup>9</sup>, en su necesaria vinculación con el medio y la historia, de ahí que en otro texto Holmberg consigne que la medicina resulta “la más imperfecta de las ciencias de observación” (1884: 4).

Si “la autopsia no es sólo modelo de los modos de funcionamiento de la práctica médica, sino también de la práctica literaria naturalista” (Nouzeilles, 2000: 216), la reconstrucción de la historia a partir de la superficie corporal no cede a la interioridad orgánica ni al cadáver abyecto; si el examen del cuerpo activa la narración novelesca, también repara los puntos ciegos del acontecer previo al crimen; como la paleontología, este desciframiento restaura un origen que sirva para suturar la causalidad histórica.

Significativamente, la atribución de la araña no se resuelve en el cuento<sup>10</sup>. Tampoco el naturalista alcanza a darse cuenta, en otro momento, que lo que ha considerado una obra médica no es más que un volumen “cosido” de “pliegos, láminas y cuadros de distintas obras” (2002: 221), hinchado hasta las mil páginas. No ha sabido reconocer las partes de este zurcido que componían un falso tratado, una apropiación indebida de saber, una *mentira* científica. El embuste no pasa desapercibido a la mirada de Lauches que, como el cadáver que ha examinado y más allá de la autopsia, valora literalmente como “un caso interesante” (2002: 221).

## **2. Rastros y restos: la herencia de la patria**

Rastros y restos se superponen en los cuentos de Holmberg para priorizar el paradigma de las ciencias naturales frente a las médicas o para lucir una aspiración arqueológica que opone la huella a la disección.

Una escena de *Dos partidos en lucha* me sirve como preámbulo para presentar la retórica de los informes de sus viajes comisionados por la Academia Nacional de Ciencias.

En la escena a la que me voy a referir, Kailitz relata su encuentro con el más sabio de los darwinistas argentinos y la visita a su casa.

Para facilitar esta invitación le ha ofrecido al experto naturalista los numerosos y variados “objetos científicos” recopilados en su viaje por la costa patagónica (entre ellos cráneos de indios, flechas y otras piezas “de la industria bárbara de los que fueron dueños de los cráneos” (2005: 66). A pesar de que todas estas muestras “hubieran podido llenar todos los estantes de un salón de nuestro museo” o, incluso, como señala, cederlos a Francisco P. Moreno para el suyo, el protagonista —a quien no le anima la codicia— los reservó como tarjeta de presentación. Un intercambio interesado se apunta en este gesto, en el que no media dinero pero sí la mercantilización de las piezas dignas de figurar en un museo, lugar de culto en el que el *valor* botánico se nivela con el etnográfico<sup>11</sup>.

En el recóndito sótano de la misteriosa casa de este sabio se esconde un prodigioso gabinete que, salón tras salón, Grifritz le muestra orgulloso a su visitante. A los más de cincuenta volúmenes no publicados por el científico se suman muestras de plantas, esqueletos, insectos, etc., que componen una “pesadilla maravillosa” (2005: 80):

Quince salones de dimensiones colosales están destinados a contener la Faunia [sic] del mundo entero, desde los protozoarios silicosos que animaban las aguas de los mares primeros hasta los colibríes de caprichosos cambiantes que voltean en las selvas tropicales, desde el cóndor que se cierne como el genio de la libertad sobre las cimas gigantes de los Andes hasta el plesiosurio que se halla escondido, testimonio elocuente de otras épocas, en las profundas entrañas de la tierra (2005: 86).

Biblioteca, enciclopedia, laboratorio y museo se reúnen en esta colección de colecciones que inscribe, en la codicia privada de su posesión, un vasto dominio territorial y temporal que también responde a una aspiración totalizadora. Gasparini ha señalado que la figura de Grifritz se vincula a la del “científico-empresario” que, sin apoyo oficial, cuenta con expedicionarios a sus órdenes para recopilar muestras, animado por un coleccionismo que apunta a “la necesidad de construcción de un espacio público para las colecciones privadas” (en Holmberg, 2005: 27), en referencia al marco de consolidación de los museos en el siglo XIX y de sus políticas hacia el gran público<sup>12</sup>.

En este sentido, el paralelo entre los estudios no publicados por Grifritz y los especímenes celosamente guardados aluden a la necesidad de difusión del conocimiento así como a la gestión y apoyo estatal de espacios de exhibición, a riesgo de que el coleccionista se convierta en una pieza más de su museo particular. Aunque, como observa Gasparini, “la clave se cifra en el par antitético *atesorar-divulgar*” (en Holmberg, 2005: 28), cierta ambigüedad de Kailitz asoma ante esta “pesadilla maravillosa”, horror y fascinación se conjugan al contemplar este mundo en miniatura y en su consideración de Grifritz como “el más sabio de los nigromantes y el más nigromante de todos los sabios” (2005: 89).

Entre la magia negra y la erudición, este coleccionista, más cercano al fetichismo que a la melancolía, acumula y diseca con tal obsesión por objetivar sus piezas que las desliga del pasado; de algún modo, borra sus huellas y, a pesar de poseer la fórmula para preservar e incluso devolver la substancia de la vida, su poder demiúrgico se localiza en el puro presente. Al salir de su casa, Kailitz no puede dejar de admirar la hermosa tarde que de pronto contempla y, aún venerando al sabio, repara “por un instante que la Naturaleza se ostentaba más bella y más espléndida” (2005: 90).

A partir de esta escena se impone la reflexión sobre las formas en que las piezas de un inventario se seleccionan, se reúnen y se extraen de su contexto originario para darles un valor permanente en la configuración del museo, la biblioteca o el manual científico. Recolectar implica aquí rescatar esas piezas de su pérdida histórica. Más cercano al escritor romántico, en su propuesta de “reconstruir la escena precursora”, los restos entrañan una ruina, paradigma de una integridad perdida e indicio que esconde el pasado.

No basta un catálogo para organizar un archivo ni para disponer un legado patriótico, y en los informes para la Academia Nacional de las Ciencias<sup>13</sup> se perfila con mayor claridad esta empresa. En ellos Holmberg despliega una representación de la naturaleza que vincula indefectiblemente a la construcción nacional.

Para comenzar, define la tarea del naturalista en términos que ya nos resultan familiares: “Reunir los materiales, las observaciones,

distribuir aquellos y éstas, pensar, estudiar, investigar, redactar, escribir, dibujar, criticar y, por último, dar á la estampa” (1884: 1); el escritor, el investigador, el detective y el científico convergen, como en sus cuentos, en esta tarea que no descuida la necesaria labor divulgativa de sus conocimientos.

Como adelantamos más arriba, a la *cientificidad literaria* exhibida en éstos le corresponde, en los informes, una *literaturización científica*,<sup>14</sup> en donde no pone a prueba tanto su saber sino sus destrezas ensayadas como escritor, en consonancia con la necesidad de ampliación del público al que van destinadas estas obras (“¿De qué me serviría escribir un libro solemne que pocos leerían?” (1887: 12).

Si sus narradores literarios salvaguardan su mediación mediante la objetivación de su mirada, en estos informes se recupera la escamoteada dimensión corporal: “Un viajero no se compone solamente del cuerpo material que anda, corre, cabalga o es arrastrado por la embarcación o por el carro. En él hay algo que piensa, que sufre, que goza” (1887: 40); no teme exhibir el filtro de su experiencia, aunque aconseje atemperarla: “un libro de viaje no excluye lo subjetivo; pero es tan difícil sustraerse a la tentación de llenarlo con tal médula, que muchas veces no tiene otra” (Holmberg, 1887: 40-41).

La matriz del desplazamiento convoca la subjetividad; la escritura del viaje invita a la experiencia de la memoria. El registro literario —en Holmberg, ya lo hemos visto, un proceso probatorio— no engaña porque en el repliegue ficcional se vuelca una voluntad de transparencia sobre sus procesos de escritura que se mantiene en estos informes con apelaciones al lector o indicaciones sobre su elaboración.

En varios momentos se apunta una noción de estilo que se suma a la de “artificio” literario visto anteriormente, que se opone al “tecnicismo” excesivo y que despunta en Holmberg una reflexión sobre la representación y la “verdad”. La afirmación: “Los libros de viaje, escritos con pretensión científica, no están en el estilo. Están en la verdad” (Holmberg, 1887: 8) debe tomarse con cautela.

En ese sentido, la Historia Natural surge no sólo como modelo de estudio sino como fuente de verdad. Tanto la acumulación como la escritura de estos informes remiten a la necesidad de registrarlo todo sin resto, sin que nada se pierda: “nada que sea directa e indirectamente útil debe archivar” (1884: 5), en donde archivar equivale a no publicar y en donde el coleccionista cede al “teorizador”, tal y como explica en el “Preliminar” de *Viajes á las sierras del Tandil y de la Tinta*. En el mismo texto advierte:

Sobre la base que ella constituye, asienta el filósofo sus deducciones é inducciones más perfectas; abre á las artes, á la industria y al comercio, los veneros de explotación y riqueza; enseña al médico manantiales de salud y proporciona á todos el caudal del progreso, de la felicidad ó del bienestar. La Medicina, la más imperfecta de las ciencias de observación, tomará de ella un día su método incomparable y la Humanidad entera, habituada al contacto de las verdades tangibles que ella manifiesta, fundirá con el tiempo, en los mismos crisoles, campanas y cañones, sus dos plagas, para fabricar los instrumentos que nos dan la visión de lo invisible y nos facilitan la contemplación de la inmensidad (1884: 4).

El elogio del modelo de estudio se confunde con su objeto de estudio; orden natural y orden de las ciencias naturales se naturalizan, la verdad no radica más que en su poder de observación, que la técnica perfeccionará hasta la totalidad de lo visible e inconmensurable. Ahora bien, la labor del naturalista, que como decíamos, trasciende al coleccionista, no queda sólo en la captación de ese orden a través de la mirada porque “la Naturaleza, que es la Verdad Eterna, es muda, es silenciosa y no tiene más dialéctica que los hechos y no tiene más retórica que sus cuadros de lo infinitamente grande y de lo infinitamente pequeño” (1884: 3).

Vocero de la naturaleza, el naturalista-escritor posee el don de la lengua, lo que le permite no sólo opinar sobre el “idioma argentino” (1884: 15) o establecer la correspondencia de nombres entre la denominación vulgar y la etiqueta científica de las especies descritas, sino acceder al poder mismo de la nominación y cambiar los nombres

de cerros y montañas por nombres de ilustres “naturalistas que se han ocupado de la geología del país, y muy especialmente de la Sierra del Tandil” (1884: 30):

No veo qué mayor propiedad tenga la denominación de “Monte de las Ratas”, “Bahía de los Cangrejos”, “Arroyo del Tropezón” ó “de la Chumbiada”, aplicados á componentes geográficos, cuando puede ostentar más dignamente los de personas que, por su asiduidad y contracción, han trazado senderos del pensamiento humano (1884: 31).

Basta con mirar para re-descubrir lo que siempre estuvo ahí y basta con nombrar para re-fundar. El mapa se confunde con el territorio, el medio con la herencia. En este contexto puede leerse la dimensión que alcanza la sentencia: “la Patagonia había despertado para mí” (1884: 8).

Naturaleza y lenguaje quedan convenientemente custodiados en este archivo que contiene no sólo la representación plena de los rastros sin restos del paisaje, sino la cifra del pasado y el futuro del país. La Historia Natural se plantea ligada al “progreso intelectual y material del país”, se suma a las gestas nacionales que componen el archivo de la historia:

Comienza á alborear en la República Argentina la era científica. (...) Hay un nuevo elemento que entra en acción, y entra con confianza, porque tiene conciencia de las responsabilidades que envuelve la tarea científica: es el elemento nacional, el elemento joven, que viene á luchar con el cerebro en la misma tierra en que sus padres lucharon con la espada ó con la pluma flamígera para consolidar la independencia, libertad y autonomía de nación y pueblo (1884: 2).

Los restos naturales derivan en restos nacionales porque tan prometedoras como la disciplina misma resultan las colecciones que empuja a reunir. Fauna y flora se perciben como “las riquezas del país”, bien simbólico y provecho material que asegura su patrimonio, marca de dominación territorial pero también de futura prosperidad intelectual: “la importancia de las colecciones se mide por el material de estudio que encierran” (1884: 3). Pero el deslizamiento hacia la

política no termina ahí; a partir del principio de que “el liberalismo no tiene más que un baluarte inexpugnable: las Ciencias Naturales”, en las páginas siguientes se aconseja su enseñanza como una religión, su promoción mediante instrumental técnico, su apoyo estatal frente a su preferencia por naturalistas extranjeros, se identifica con las naciones ilustradas y, por supuesto, traduce su grado de civilización.

La naturaleza aguarda silenciosa su apropiación como patria, sus vestigios proyectan pasado y futuro<sup>15</sup>, así como su disciplina de estudio la monumentaliza. En términos foucaultianos, la técnica de archivado determina lo archivado y la urgencia requiere de un archivo para la nación. ¿Qué mayor privilegio que contar con una naturaleza que tanto en su origen como en su futuro ya es argentina?

Nada queda fuera de esta colección como tampoco sus posibilidades de repetición exacta, que en un último *además* de Holmberg se complica. En los *Anales de la Sociedad Científica Argentina* se publica, en 1894, una conferencia suya sobre su expedición a Misiones, que titula “Molestias de viaje” y en donde transcribe fragmentos completos entrecomillados del informe científico correspondiente, rescatando los momentos más humorísticos, elaborando estilísticamente ciertas descripciones, literaturizando aún más su propio registro, enrareciendo la escena precursora. Un texto de sus propios restos, una doblez fantasmática en donde vuelven cuadros e impresiones escritas sobre la naturaleza. Holmberg se cita a sí mismo en el gesto omnívoro que compone su escritura, aunque ya quedamos advertidos de que no debemos dejarnos engañar por esta ilusión de plenitud literaria.

## Notas

- <sup>1</sup> Ludmer señala las correlaciones entre histeria, ciencia y delito femenino al considerar a Clara la primera asesina del género policial en Argentina: “A la vez paciente de Charcot y una bella Circe vengativa que sabe medicina. Encarna mejor que nadie la modernidad de fin de siglo en la “literatura científica” del relato policial” (1999: 359). Como “ficción de delito femenino” da cuenta de las irrupciones violentas que tuvieron un carácter fundante en la política y en la cultura femenina de esta época, en este caso, el acceso de las mujeres a la Facultad de



- Medicina de Buenos Aires, “es decir las primeras médicas, que fueron también las primeras feministas argentinas” (1999: 359).
- <sup>2</sup> Además de no delatarlo, Lauches se encarga de hacer llegar a los periódicos el caso sin revelar la autoría del robo: “los diarios lo salvarán mañana de las garras de su mujer” (2002: 217), lo que garantiza aún más su impunidad. La ambigüedad que concede a la función de la prensa el escritor se sugiere de un modo u otro en sus ficciones y reseña otro de los núcleos esenciales del proceso modernizador; si, por un lado, se asienta como medio primordial para la difusión de noticias e incluso de conocimientos científicos en la consolidación de una esfera pública (el mismo Holmberg integrará, en 1883, la redacción científica de *La Crónica*), por otro, su labor divulgativa o su apremio por la noticia propicia este tipo de falsificaciones e inexactitudes.
  - <sup>3</sup> Como en “El ruiseñor y el artista” (1876), en donde no sólo reflexiona sobre los procesos de creación artística sino sobre los marcos de convención que la delimitan. Cuando el límite entre realidad y representación se borra, se disuelve también el límite entre vigilia y sueño, materia y espíritu, vida y muerte, lo cual resulta fatal para el protagonista.
  - <sup>4</sup> Una invención, insisto, que cabe leer como técnica en su aspecto compositivo, en contrapunto con la emergencia del inventor como “tipo moderno” —afirma Beatriz Sarlo— cuyo “uso profano de la técnica reorganiza una jerarquía de saberes en la medida en que la cultura letrada, que no incorporaba a la técnica como valor central, puede ahora ser vista desde afuera y contrapuesta a los discursos aprendidos en libros de divulgación o en diarios y revistas” (1997: 13).
  - <sup>5</sup> El cuento está dedicado a José María Ramos Mejías, autor de *Los simuladores del talento* (1903) y el guiño inserta a Holmberg en otra de las polémicas científico-políticas del fin de siglo argentino. Así como el fingimiento del personaje de Clara disolvía peligrosamente el límite de los sexos, la sustitución absoluta de los signos por sus referentes se orienta más aquí a la liquidación de la representación, en las distintas variantes de la simulación como “delito de verdad”.
  - <sup>6</sup> Recordemos su formación médica, su magisterio como profesor de Historia Natural, su participación en distintas expediciones científicas, su cargo de director del Jardín del Zoológico de Buenos Aires, su presidencia en la Academia de Ciencias y la de Medicina, etc., así como sus numerosas publicaciones científicas, literarias y periodísticas. Al respecto, puede consultarse la “Cronología” y fuentes para la biografía del autor que aporta Gioconda Marún (Holmberg, 2002: 47- 52).

- 7 Doblete cuyo tratamiento lo distancia de las “ficciones somáticas del naturalismo [que] están armadas sobre las ficciones patológicas de la medicina” (Nouzeilles, 2000: 21) como las de Antonio Argerich, Eugenio Cambaceres, Francisco Sicardi y otros “escritores naturalistas capaces de identificar, clasificar y excluir en el espacio de lo imaginario los cuerpos marcados por los estigmas de la diferencia sexual, racial y económica” (Nouzeilles, 2000: 27).
- 8 Foucault definió la “indagación” como una forma característica de la verdad en nuestras sociedades que se remonta a la Edad Media, una forma de investigación en el seno del orden jurídico. Fue para saber quién hizo qué cosa, en qué condiciones y en qué momento, que Occidente elaboró las complejas técnicas de indagación que casi en seguida pudieron ser empleadas en el orden científico y en la reflexión filosófica, pero “la indagación no es en absoluto un contenido sino una forma de saber, situada en la conjunción de un tipo de poder y ciertos contenidos de conocimiento” (Foucault, 1995: 87).
- 9 Una matriz narrativa propia del darwinismo y la argumentación organicista que “explica los elementos particulares discernibles en el campo histórico como componentes de procesos sintéticos más abarcadores [...]. En la base de esta operación interpretativa se halla el compromiso metafísico con el paradigma de la relación entre micro y macrocosmos. En Darwin, esta división correspondía a la distinción entre lo particular y el nivel más general de los procesos naturales. Si bien los dos niveles son considerados análogos, sólo en el macronivel es posible discernir las leyes que dominan la evolución del mundo natural” (Nouzeilles, 2000: 230-1).
- 10 Entre la disparidad de atribuciones, el narrador apunta a la *Eurypelma doeringii*, una especie autóctona de la Patagonia que Holmberg describe en el informe oficial de la expedición a Río Negro, de 1879.
- 11 La alusión a Francisco P. Moreno, director del Museo Antropológico y Arqueológico de Buenos Aires, después Museo de Historia Natural de La Plata (entre 1879 y 1905), así como en otro momento a Hermann Burmeister (director del Museo de Buenos Aires de 1862 a 1892) perfila el uso personal e interesado de las colecciones con relación al patrimonio nacional y a los distintos modelos de gestión museística, punto de encuentro entre política y ciencia, en tanto que el valor de las piezas exhibidas también construye “relatos genealógicos de una nacionalidad concebida cada vez en términos culturalistas” (González Stephan y Andermann, 2006: 19).
- 12 No es el único núcleo politizado por la novela, que tematiza “la reducción de todas las esferas y la subordinación de todos los

campos a las cuestiones políticas [...], demuestra que la lógica de la guerra persiste y aun se sobrepone a cualquier tipo de pensamiento. Las instituciones funcionan como aparatos ideológicos, los científicos operan como 'intelectuales orgánicos' y los debates académicos desenvuelven argumentaciones y estrategias propias de las controversias parlamentarias" (Rodríguez Pérsico, 2008: 335).

- <sup>13</sup> Me refiero en particular a los que exponen los resultados de sus viajes exploratorios, como *Viaje a la Patagonia* (1872), *Viajes a las sierras de Tandil y de la Tinta* en 1881, 82 y 83, *La sierra de Cura-Madal* (1884) y *Viaje a Misiones* (1887).
- <sup>14</sup> Graciela Salto expone las estrategias retóricas y lingüísticas del *Viaje a Misiones* por medio de las cuales la ciencia, al servicio de la poesía, acoge "la doble invocación de Goethe y de Humboldt" y se inserta en la tradición de los relatos exploratorios (2002: 70).
- <sup>15</sup> Para el deslizamiento entre "natural", "primario" y "salvaje", y su correlato con la clásica oposición de Sarmiento, véase "Pinceladas descriptivas", conferencia publicada en los *Anales de la Sociedad Científica Argentina* en 1896 (Holmberg, 2000: 193: 200).

## Referencias

- Foucault, M. (1995). *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Gedisa.
- González Stephan, B. y Andermann, J. (2006). *Galerías del progreso. Museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Holmberg, E. L. (1884). *Viajes á las sierras del Tandil y de la Tinta*. Buenos Aires: Imprenta de Pablo Coni.
- \_\_\_\_\_. (1887). *Viaje a Misiones*. Buenos Aires: Imprenta de Pablo Coni.
- \_\_\_\_\_. (1994). *Cuentos Fantásticos*. Edición de Antonio Pagés Larraya. Buenos Aires: Edicial.
- \_\_\_\_\_. (2000). *Filigranas de cera y otros textos*. Edición crítica de Enriqueta Morillas y Rodrigo Guzmán. Buenos Aires: Simurg.
- \_\_\_\_\_. (2002). *Cuarenta y tres años de obras manuscritas e inéditas (1872-1915)*. *Sociedad y cultura de la Argentina contemporánea*. Madrid: Vervuert.

- \_\_\_\_\_. (2005). *Dos partidos en lucha. Fantasía científica*. Edición de Sandra Gasparini. Buenos Aires: Corregidor.
- Iglesia, C. (2002). *La violencia del azar. Ensayo sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Ludmer, J. (1999). *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Perfil.
- Mattalía Alonso, S. (2008). *La ley y el crimen. Usos del relato policial en la narrativa argentina (1880-2000)*. Madrid: Vervuert.
- Nouzeilles, G. (2000). *Ficciones somáticas. Naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo (Argentina 1880-1910)*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Rodríguez Pérsico, A. (2008). *Relatos de época. Una cartografía de América Latina (1880-1920)*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Salto, G. (2002). "El *Viaje a Misiones* de Eduardo L. Holmberg en la tradición de los relatos exploratorios", en *Saber y tiempo*. Vol. 13, ene-jun, pp. 57-72.
- Sarlo, B. (1997). *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*. Buenos Aires: Nueva Visión.