

La voz y sus
reproducciones en
la ficción fantástica
argentina de fines del
siglo XIX

Sandra Gasparini

Doctora en Letras por la
Facultad de Filosofía y Letras de
la Universidad de Buenos Aires.

Contacto: [sandra_gasparini@
hotmail.com](mailto:sandra_gasparini@hotmail.com)

PALABRAS CLAVE: Pseudo-
ciencias; Técnica; Fantástico;
Espiritismo; Literatura

KEYWORDS: Pseudosciences;
Technique; Fantastic;
Spiritualism; Literature.-

RESUMEN: La aceleración de las comunicaciones hacia fines del siglo XIX modificó profundamente la vida en las ciudades latinoamericanas atravesadas por el proceso modernizador. El impacto de esta novedad se reveló tanto en la disposición de la trama de los textos periodísticos como en la problematización de que es objeto en algunas ficciones, fantásticas, en particular, del período comprendido entre 1880 y 1900, marco histórico de esta lectura, que trabaja con un conjunto de textos escritos en Argentina. La reproducción técnica funciona como perturbación en estas ficciones en las que se recombinan géneros modernos como el policial, el fantástico y la fantasía científica y denuncia un desajuste en el referente histórico contemporáneo a las publicaciones. Las voces de fantasmas y médiums allí representados revelan un nuevo interés por el acto de la repetición y puesta en relieve del hecho verbal, que solo había sido captado de su fugacidad, hasta entonces, por la escritura.

ABSTRACT: Life in Latin-American cities recently influenced by the process of modernization was profoundly modified by the speed of communications by the end of the 19th century. The impact of this novelty affected the structure not only of journalistic but also of literary texts, fantastic ones in particular, between 1880 and 1900. The present article analyses a set of Argentinian fictional

writings produced during the aforementioned century. The technical reproduction disrupts these fictions, in which modern genres, such as police, fantastic literature and scientific fantasy mix together while also condemns a failure on their contemporary historical referent. The voices of ghosts and mediums represented in these fictions reveal people's new interest in the act of repetition as well as in verbal acts; interest, which had only been noticed in writing by then.

LAS MÁQUINAS REPRODUCTORAS de sonidos o imágenes nos hacen pensar, al actualizar una acción diferida en el tiempo, en la mediación misma, en tanto mediadoras entre la fuente y el receptor casual. Es, en efecto, una cuestión de intermediarios: si ya, como lo ha planteado Walter Ong (1993), la escritura es un nuevo *medio* y herramienta para el manejo del lenguaje, cuya “técnica de la palabra” ha revolucionado el mundo, no sorprende que la incorporación de tecnologías como el telégrafo, fonógrafos, gramófonos y, más adelante, la radiotelefonía haya impactado en la cultura de entresiglos dejando huellas en las ficciones contemporáneas a la difusión de esos inventos.

LEO MARX (1974) ha leído las disonancias y tensiones que generó el impacto del nuevo orden tecnológico en el paisaje simbólico construido por la bucólica norteamericana (1830-1850). Uno de los principales atributos de esta nueva fuerza, representada eficazmente por la máquina, fue la velocidad. La imagen de la máquina se transformó así en metáfora de valores y el ideal pastoral, entonces, fue evocado contra la industrialización, aunque también existieron «utopías automatizadas» que construyeron contundentes símbolos del progreso.

Divulgadores de la ciencia, como el médico y químico francés Louis Figuier¹, escribieron extensos tratados donde las “maravillas de la ciencia” (equivalentes a los “inventos modernos”) eran detalladas en su funcionamiento y se transformaban en protagonistas de uno de los nuevos relatos del siglo XIX, el de la tecnología. La aceleración de las comunicaciones, al desdibujar el factor de la distancia, también modificó profundamente la vida en las ciudades latinoamericanas atravesadas por el proceso modernizador. El impacto de esta novedad se revela, tanto en la disposición de la trama de los textos periodísticos, como en la

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

problematización de que es objeto en algunas ficciones, fantásticas en particular, del período comprendido entre 1880 y 1900, marco histórico de esta lectura.

El efecto de simultaneidad de las comunicaciones comenzó a funcionar imponiendo la idea de que esta renovación tecnológica, apoyada en las investigaciones científicas, era inmediata y también plausible en centros urbanos periféricos. La prensa de Buenos Aires recogió en sus crónicas y reportes científicos la novedad de esos inventos y “sucesos extraordinarios” informados por sus pares europeos y norteamericanos. La literatura propuso historias donde se discutía el carácter meramente beneficioso de este proceso y bajó el tono de exaltación que embargaba, por ejemplo, las palabras de Domingo Faustino Sarmiento al referirse, en 1857, a la invención de un nuevo modelo de telégrafo como símbolo de la fuerza arrolladora del progreso:

No bastaba la prodigiosa invención de la escritura para que los hombres se comunicaran sus ideas a grandes distancias; era necesario que estas ideas volasen a la misma rapidez con que se conciben, y el telégrafo eléctrico vino a realizar este sueño que parecía inconcebible. Pero el espíritu del siglo, cuyas tendencias al progreso y a la perfección es imposible detener, exigía aun ir más allá en aquella invención por maravillosa que pareciese: *ese más allá lo ha alcanzado al fin*” (cursivas mías, Reggini, 1997, 75).²

Cuando Sarmiento dejó la presidencia de la República Argentina en 1874, los hilos telegráficos conectaban los principales centros urbanos del país con la red internacional. El progreso científico y tecnológico era el “más allá” que desvelaba a Sarmiento, umbral que, ya en clave espiritista, remite también a otro mundo desconocido, opuesto al material, vinculado, tanto a los fenómenos

2 “Telégrafo impresor” es el título de esta nota de Sarmiento que fue publicada originalmente en *El Nacional* el 25 de abril de 1857.

psíquicos, como a las “manifestaciones” de supuestas entidades invisibles, cuya voz atravesaba el cuerpo de otro medio de comunicación, pero humano: el médium. Este sujeto de fuerte presencia en la cultura urbana de la segunda mitad del siglo XIX era complementado con las versiones grafas de las voces de ultratumba como las “pneumatografías” –escritura directa de los “Espíritus” sin necesidad de recurrir al médium– o de las “pneumatofonías” –comunicación oral de los Espíritus sin el auxilio de la voz humana, según lo indica *El libro de los espíritus*, de Allan Kardec.

La fijación y reproducción de la voz humana por instrumentos técnicos o la función del cuerpo mismo como transmisor de un mensaje que viene del “mundo espiritual” indican, además de la inusitada relevancia del canal, también el interés por el acto de la repetición y puesta en relieve del hecho verbal, que solo había sido captado de su fugacidad, hasta entonces, por la escritura. Efectivamente, recuerda Michel Chion (1999, 42), “no hay sonido sin un medio”, ya que toda onda sonora presupone un medio propagador. Capturar una voz, un mensaje y detenerse a reflexionar sobre ellos, así como perpetuar, remedándolos, movimientos humanos en autómatas androides, también protagonistas de algunas ficciones fantásticas de la década de 1870, indica un repliegue y una introspección, tal vez impulsada por las entonces renovadas discusiones sobre el origen del hombre. La fantasía científica porteña de esa década tiene en *Dos partidos en lucha* (1875) y en “Horacio Kalibang o los autómatas” (1879), de Eduardo L. Holmberg, un claro ejemplo.

MÁQUINAS PARLANTES Y HUMANOS MAQUINIZADOS

Charles Lallemand, vicepresidente de la Academia de Ciencias de París y discípulo de Jean-Martin Charcot, reformulaba en 1925 una hipótesis que

habría sostenido su maestro: que el pensamiento, asimilado a una vibración, podría pasar de un cerebro a otro *fisiológicamente armonizado* con el primero³. Así se explicaría el funcionamiento de las mesas danzantes y las desconcertantes respuestas de un sonámbulo “extralúcido”, de modo que “la telepatía deviene algo comparable a la radiotelefonía” (Ponnau 1990: 70), hipótesis que retomará Holmberg en “La casa endiablada” (1896). La asimilación de los fenómenos psíquicos al proceso de avance tecnológico construyó repertorios⁴ y reinstaló, desde la ficción fantástica, el debate de los conflictos que planteaba la modernidad en la periferia.

El telégrafo, cuya primera transmisión se había logrado promediando el siglo XIX es precisamente causa del conflicto narrativo de “Historia de un paraguas” (1881), del porteño Carlos Monsalve. Situado en Baltimore, Estados Unidos, donde en 1844, hacia Annapolis –otra ciudad citada en el texto– se había despachado la primera noticia por telégrafo eléctrico, el relato parte de una idea absurda. Nathaniel Storn, el protagonista –cuyos rasgos paranoides se despliegan durante toda la narración–, interpreta el mensaje telegráfico producto de un rayo eléctrico como una orden dirigida a él: “*Umbre, street, night, n., s.*”, lo que lee como: “A Nathaniel Storn. Salid a la calle esta noche con el paraguas” (Monsalve, 1881, 99). Storn cumple lo que cree su cometido e inicia, transportado por su paraguas, un viaje maravilloso del que vuelve ya instalado en la demencia que había anunciado al narrador como consecuencia de las leyes de la herencia, no obstante lo cual, la patología es juzgada como simulación por las instituciones policial y médica.

3 Ver Charles Lallemand, “Charcot et l’école de la Salpêtrière”. In: *La Revue bleue*, 1 de agosto de 1925, 7-8, citado en Ponnau, 1990, 70.

4 Wolfgang Iser (1989, 180) denomina “repertorio” al conjunto de referencias extratextuales que determinan el texto, es decir «la parte constitutiva del texto que remite precisamente a todo aquello que es exterior al texto», «con todo el trabajo de transposición en el marco de la narración».

Lejos de establecer una discusión con otras hipótesis científicas, “Historia de un paraguas” formula una velada crítica al proceso modernizador, que se repetirá en gran parte de la breve producción ficcional del autor. Los sonidos de la naturaleza (“despachos de rayo”), reproducidos aquí por una máquina y leídos como un lenguaje se diluyen en la sentencia de la carta de despedida de Storn al narrador: la felicidad se basa en la “virtud” y no solo en el “progreso material”.

Los orígenes del fonógrafo y del gramófono se remontan al último tercio del siglo XIX.⁵ T. A. Edison llevó a buen término la invención del primero a fines de 1877. “Hola” y “Mary Had a Little Lamb” se constituyeron en las primeras pruebas de fijación de vibraciones acústicas en un cilindro rotativo laminado. Algunos meses antes, el poeta e inventor francés Charles Cros presentaba a la Academia de Ciencias un ensayo sobre el registro y reproducción de fenómenos acústicos, eludiendo sin embargo su “realización práctica”. En cambio, sobre sus inventos (teléfono automático y fotografía en colores, además del fonógrafo), escribió “Inscripción”, un poema revelador del lugar que esta máquina se proponía ocupar: el del almacenamiento eterno de las “voces amadas” y de la repetición del “sueño musical de la hora breve” (Kittler, 1999, 22). Detener la fugacidad del tiempo y preservar lo amado serán también las virtudes exaltadas en las publicidades gráficas de fonógrafos y gramófonos en sus primeras décadas de existencia, promesas al alcance de la mano que los felices consumidores podían obtener, aunque los primeros registros de Edison repudiaran con su pragmatismo todo vuelo poético.⁶ De hecho, tanto su creciente sordera –probablemente la causa del alto volumen de su voz en esas grabaciones– como el

5 La primera invención conocida de un dispositivo capaz de grabar sonido fue el “autofonógrafo”, inventado por el francés Édouard-Léon Scott de Martinville y patentado en 1857, que permitía transcribir sonido a un medio visible, pero no tenía un modo de ser reproducido después.

6 “El mejor aguinaldo de Navidad y Año Nuevo es un fonógrafo”, aconseja una publicidad de fonógrafos y gramófonos del comercio F. R. Guppy en un número de la revista *Caras y Caretas* de 1898. Un

hecho de que Cros fuera maestro en escuelas para sordomudos y, aun más, que las primeras máquinas de escribir fueran inventadas para uso de no videntes, animan la hipótesis de Kittler (1999, 22) sobre el impulso que estas discapacidades físicas otorgaron a los comienzos de la reproducción mecánica de sonidos.

Desde otra línea de investigación, Michel Chion propone en su ensayo sobre lo sonoro la consideración de los sonidos como objetos culturales. Fonógrafo y gramófono fueron productos de la tecnología de la fijación de la voz, a partir de entonces independiente del sujeto-fuente, seleccionada y registrada a perpetuidad, que Chion diferencia de las tecnologías de transmisión, como el teléfono.

Me interesan particularmente sus especulaciones acerca del sonido acusmático, aquel que se oye sin que su fuente sea percibida. Es mágico e inquietante cuando no está “anclado en un lugar que lo cerque” ni “domesticado”: Chion ejemplifica con la “voz de un Amo escondido” o la de Jehová en la zarza ardiente, algunos de tantos episodios en que el sonido acusmático se asocia con el mito (Chion, 1999, 173). En el momento en que ubicamos el objeto de este trabajo podemos resituar, a partir de este concepto, dos sonidos acusmáticos en particular, de origen bien distinto: las voces de los fantasmas, hipotéticamente canalizadas por los médiums en las sesiones espiritistas, y la voz humana, captada por los nuevos inventos patentados por Edison, integrantes de la constelación temática de algunas ficciones.

FUNCIONALIDAD DE LA REPETICIÓN EN LA FICCIÓN FANTÁSTICA

El sonido del viento, en la esfera de la profusa imaginería eólica, es una de las formas que adopta ese sonido acusmático no anclado, que es cosa

diario norteamericano de 1878 exhibía una promesa publicitaria en la que el fonógrafo grabaría las “the last words of dying persons” (Kittler, 1999, 12).

demoníaca y confunde a los huéspedes de la posada en “¿Quieres que te afeite? (Rodeando el fogón)” (1915), relato tardío en la producción de Eduardo L. Holmberg relegado al ámbito hemerográfico⁷. “¿Quieres que te afeite?” parece amenazar repetida y amablemente a un huésped una voz en la ventana de la posada, cuyo origen es atribuido por el posadero al “ánima” de un barbero, víctima de asesinato en ese lugar. La confusión que da lugar a la pregunta del supuesto fantasma en el relato es de carácter oral, es la reposición de un oyente que llena de sentido un sonido reiterado a intervalos regulares, proporcionado por la naturaleza, no proveniente de la cultura –el roce de unas ramas contra el vidrio de la ventana-. De índole diabólica, precisamente, ha sido connotada la repetición, fundamento de la operatividad automática. Aracil ha señalado que «el automatismo demasiado simple y repetitivo parece más propio de lo demoníaco», de manera que de los autómatas se esperaban movimientos complejos que imitaran la vida animal y también: “[P]rueba [de este carácter demoníaco de la repetición], en el ámbito de la música, la tenemos en la infinidad de ilustraciones de las fuerzas del mal – en óperas y poemas sinfónicos, desde el siglo XVII – por medio de *ostinati* rítmicos” (Aracil, 1998, 25).

La repetición de una voz, un mensaje, un movimiento, por un lado, y la transformación del *medio* de esa repetición en síntoma de un desajuste entre “mundos” que la modernidad ha puesto en primer plano, por otro, operan en las ficciones que leo organizando la trama e interviniendo en debates contemporáneos a su escritura. Las polémicas entre materialistas, espiritualistas y espiritistas en las décadas de 1870 y 1880, la proliferación de logias y sociedades esotéricas, al tiempo que de academias científicas, junto con la relativa

7 Publicado por Holmberg en la revista *Fray Mocho* el 7 de mayo de 1915. Utilizo la edición de Gioconda Marín (Holmberg, 2002).

popularización de los inventos tecnológicos que forman parte del repertorio de algunas ficciones fantásticas de Buenos Aires, ponen de relieve el afán por revisar estas prácticas contrahegemónicas y extrapolar, a la vez, las utilidades y aristas siniestras de la ilusión maquinista de fin de siglo. Estas narraciones buscan discutir e intervenir en los debates, desde el momento en que, mayormente, han sido publicadas por primera vez en revistas o periódicos de considerable tirada. Es decir, que buscan, rápidamente, un público lector.

FANTASMAS, MÉDIUMS Y FRAUDES

La voz de Nelly, único indicio de su presencia fantasmal, además de la baja temperatura ambiental que la precede, también es sonido acusmático. En el relato homónimo de 1896 de Eduardo L. Holmberg ella no se deja ver ante su marido ni ante los hombres reunidos en la casa de campo: solo se contacta con el mundo de los vivos cuando hay oscuridad. Pero su invisibilidad es venganza de ultratumba (entre dos mundos) y su voz imperativa, reaseguro de que su voluntad de esposa que castiga al infiel viudo con la desaparición del hijo de ambos, cuyo paradero le revelará después, se cumplirá.⁸ Víctima de un fenómeno diagnosticado por los médicos como “histerismo telepático”, el cuerpo mismo de Nelly es receptor, en vida, de las transmisiones de imágenes culposas de su prometido. Si la hegemonía de la ciencia académica aparece aquí resquebrajada al no poder salvar su vida, a cambio, el despliegue del método experimental adquiere en el relato el carácter de espectáculo. La *tecnología* de la transmisión a distancia es, entre Nelly y Edwin, de orden nervioso y puede llegar desde Londres hasta la India o Egipto.

8 El cuento puede leerse en la compilación de Antonio Pagés Larraya, Eduardo L. Holmberg, *Cuentos fantásticos*. Buenos Aires, Edicial, 1994. [1957].

A propósito de “La casa endiablada”, del mismo año y cercano también a la publicación de *Las multitudes argentinas* (1899), de J. M. Ramos Mejía, se ha señalado cómo aparecen equiparadas las ondas hertzianas con los “fluidos energéticos que explican la influencia de las ideas de una persona sobre otra” (Salto, 1998, 214), cuestión rechazada una década más tarde por José Ingenieros⁹. Pero los “fluidos”, su transmisión y aprovechamiento en la capacidad de imaginar del “pueblo” ya tienen una primera formulación en la literatura argentina en *Facundo*, uno de sus textos emblemáticos:

Preguntadle al gaucho a quién matan con preferencia los rayos y os introducirá en un mundo de idealizaciones morales y religiosas, mezcladas de hechos naturales pero mal comprendidos; de tradiciones supersticiosas y groseras. Añádase que si es cierto que el fluido eléctrico entra en la economía de la vida humana, y es el mismo que llaman fluido nervioso, el cual excitado subleva las pasiones y enciende entusiasmo, muchas disposiciones debe tener para los trabajos de la imaginación el pueblo que habita bajo una atmósfera recargada de electricidad hasta el punto que la ropa frotada chisporrotea como el pelo contrariado del gato (Sarmiento, 2000, 50)

La asimilación de los impulsos nerviosos a los eléctricos, que en la observación de Sarmiento deriva en la explicación organicista del comportamiento de los sectores populares rurales, conecta superstición y electricidad revelando el temor que provocan tanto las fuerzas de la naturaleza como las psíquicas. Esta reflexión, todavía lejos de los usos comerciales de la iluminación eléctrica y todos sus efectos sobre la vida cotidiana del siglo XX, adelanta una preocupación

9 Ver, también, Cecilia González, “Una retórica de la influencia”. In: Julio Premat (ed.), *Cahiers de LI.RI. CO, Littératures contemporaines du Río de la Plata*. Quimeras. Cuando la literatura sabe, ve, piensa, Vincennes – Saint-Denis, Université de Paris 8, 2008, 49-69.

que boy a en ficciones nacionales del último cuarto del XIX, hasta Leopoldo Lugones y Horacio Quiroga al comienzo del siguiente.

Y es que indudablemente la revolución de los medios de 1880, como la denomina Kittler, hizo estallar el monopolio de la escritura de Gutenberg. Las máquinas comenzaron a cumplir funciones del sistema nervioso central y no solo ya del muscular:

What phonographs and cinematographs, whose names not coincidentally derive from writing, were able to store was time: time as a mixture of audiofrequencies in the acoustic realm and as the movement of single-image sequences in the optical (Kittler, 1999, 3).

En cierto modo, las sesiones espiritistas crearon la ilusión de recuperar o restaurar un tiempo perdido, cuya recomposición o actualización aliviaba pesares, reconciliaba con el pasado y cerraba cuentas de injusticias no reparadas en ese momento que ahora se fundía con el presente impostando una comunicación interrumpida por la muerte. En “La casa endiablada”, la sesión con mesa trípode, que amenaza ser un fraude, confirma y delata, en la mimesis de la voz fantasmal de la víctima, al culpable del asesinato y otra voz, la de un loro que remeda la de sus ocasionales “amos”, reproduce un enunciado y una variedad de lengua que indician también, en su reiteración, la culpabilidad¹⁰. Pero lo que resulta revelador en este extenso relato de Holmberg es que el pasaje de cuento fantástico a policial, cuyos elementos comparte con “Nelly” y “La bolsa de huesos”, se decide en la racionalización de la fenomenología tiptológica a partir de la construcción de una máquina, “juguete”, “un pequeño mecanismo

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

que produjese ruidos [...] que se creyera que venían del otro mundo” (Holmberg, 1994, 324). En el marco del desarrollo de una profusa variedad de instrumentos que pretendían recoger datos y pruebas de las “presencias invisibles”, pero también de los fraudes perpetrados y confesados por sus propios autores –como el caso de las hermanas Fox, en Estados Unidos–, el relato elige borrar el carácter sobrenatural de la voz que intercepta y transmite Isabel, la médium y prometida del incrédulo protagonista, explicándola por medio de una doble “sugestión”.

El proceso por el cual el magnetismo comenzó a separarse en el siglo XIX de su carácter *sobrenatural* tiene en el médico escocés James Braid, que publicó un tratado sobre “neurohipnosis” en 1843, un actor fundamental. La noción científica, que derivaría en la de “hipnosis” (o “sueño nervioso”), se presentaba como un estado sin dudas extraordinario, aunque debido a caracteres fisiológicos del organismo humano. La posterior neuropsiquiatría buscaría las causas de la locura en los problemas funcionales del cerebro. El camino recorrido por el primitivo “magnetismo animal” de Franz Mesmer (1774), hasta llegar a las lecciones de Charcot en el Hospital de la Salpêtrière (a partir de 1882), impregnó buena parte de los conflictos narrativos de los relatos fantásticos del siglo XIX¹¹.

En “La casa endiablada” no solo aparecen racionalizados los mensajes de ultratumba, en consonancia con las hipótesis de la neuropsiquiatría sobre la

11 Gwenhaél Ponnau afirma que en el período comprendido entre 1850 y 1860 en Francia las referencias a las experiencias de sabios, como garantía de la veracidad del relato, son numerosas: “prenant appui sur des faits étudiés par les psychiatres, par les neurologues et par les tenants de la guérison de certains cas de folie par l’hypnose, les écrivains fondent leur fictions sur des données expérimentales à partir desquelles ils développent leur argumentation et créent une poétique nouvelle” (Ponnau, 1990, 50). En la conversación entre el comisario y el protagonista de “La casa endiablada” se introduce el tema de los estudios neurológicos: “los fisiólogos admiten esa función anímica del inconsciente”, arriesga el heredero, a lo que contesta el representante de la ley: “y siempre he pensado eso del espiritismo” (Holmberg, 1994, 385).

sugestión que ya he señalado, sino todos los ruidos – equivalentes a tiptología, “raps” o comunicaciones de espíritus – que construyen la mala fama de la morada. Limpiar de supersticiones y de “creencias religiosas sin base”, como las del curioso gaucho-vigilante cómplice, del crimen del inmigrante suizo, es tarea de la narración, análoga al desmalezamiento y remodelación de la casa llevada a cabo por los peones del rico heredero Luis de Fernández y Obes¹². Aquí la “biografía gaucha” del vigilante opera como causa de la peligrosa deriva entre superstición, ética y moralidad en los sectores populares. Y si el discurso científico explica por un lado, desde las ciencias naturales, los ruidos repetitivos que asustan de noche al criado negro¹³ y, desde la neurología, las voces de los espíritus, es la Historia la que repone el significado político de los estruendos finales de la revolución del Parque, en que “niño” (patrón) y criado participan dando lugar al desenlace feliz, casi de cuento maravilloso, con boda y fiesta.

“Filigranas de cera” son las que en el relato homónimo (1884) de Holmberg le permiten al Dr. Tímpano, otólogo, formular la “teoría del cerumen”. En cortes microtómicos, la cera puede reproducir mediante un micrófono “traductor” la totalidad de los sonidos escuchados por una persona, voluntariamente o no. Análogo al procedimiento de reproducción utilizado por Edison con el fonógrafo de cilindros de cartón parafinado, las *filigranas* de cera, en las que “las palabras se fijan como signos especiales”, traen a la superficie lo “entreoído” de manera inconsciente, más escurridizo que lo “entrevisto”, en el decir de Chion, lo cual funciona en el científico, al finalizar la narración, como una alarma

12 Salto (1998) ha trabajado, a propósito de este relato, con la polémica decimonónica entre materialistas, espiritistas y espiritualistas, en la que se discutía, entre otros temas, sobre los fluidos, las fuerzas psíquicas y el origen de las “voces” y “ruidos” escuchados en casas presuntamente “encantadas”.

13 En el relato, a la molesta fuente sonora –un escarabajo ruidoso– la voz de la entomología la denomina “reloj de la muerte”, mientras que el saber popular la designa como “catanguita”.

ética: “¿Será más feliz la humanidad –dijo- abarcando en su cerebro colectivo cuanto debe ignorar?” (Holmberg, 2000, 102)¹⁴. Planteo que recorre buena parte de las fantasías científicas del momento, formula una vacilación, una vez más, sobre la idea misma de *avance* tecnológico. Holmberg pone de manifiesto en este relato la materialidad del sonido, de la escritura, de las palabras y reconoce un proceso semiótico: los sonidos se organizan en el cerumen en “pautas y signos” que se pueden *ver, leer, escuchar*, considerados como material discursivo del significante. De modo inverso, del líquido que aguarda en el tintero del doctor “brotarán las páginas, tan perfectas como una filigrana de tinta” que darán forma a la conferencia sobre su descubrimiento ante el Círculo Médico.

Para concluir, la repetición de la voz, particularmente en una de sus formas, la reproducción técnica, perturba en estas ficciones en las que se recombinan géneros modernos como el policial, el fantástico y la fantasía científica y denuncia un desajuste en el referente histórico contemporáneo a las publicaciones. Trae insistente y prematuramente a la superficie el anuncio de la pérdida del aura, del desvanecimiento del sujeto-fuente y de su mundo sobrenatural que deviene natural y reproduce a su vez, como procedimiento, la coartada del método experimental, sin la cual ninguna hipótesis científica deviene corolario. Lo irrepetible, no constituye ley.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

¹⁴ “Filigranas de cera”, *La Crónica*, 7 al 12 de abril de 1884. Firmado con el seudónimo Ladislao Kaillitz, fue reeditado en libro en la antología de textos de Holmberg preparada por Enriqueta Morillas Ventura y Rodrigo Guzmán Conejeros, edición por la que se cita.

Chion, Michel. *El sonido. Música, cine, literatura...* Trad. de Enrique Folch González. Barcelona: Paidós, 1999.

Holmberg, Eduardo L. *Cuentos fantásticos*. Edición e introducción de Antonio Pagés Larraya, Buenos Aires: Edicial, 1994. [1957]

Holmberg, Eduardo L. *Eduardo L. Holmberg. Cuarenta y tres años de obras manuscritas e inéditas (1872-1915). Sociedad y cultura de la Argentina moderna*. Edición e introducción de Gioconda Marún. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2002.

Holmberg, Eduardo L. *Filigranas de cera*. Edición de Enriqueta Morillas Ventura y Rodrigo Guzmán Conejeros. Buenos Aires: Simurg, 2000.

Iser, Wolfgang. "La realidad de la ficción. Elementos para un modelo textual de literatura histórico-funcional". In: Warning, Rainer (ed.). *Estética de la recepción*. Madrid: Visor, 1989, 165-195. [1979]

Kittler, Friedrich A. *Gramophone, Film, Typewriter*. Trad. de G. Winthrop-Young y Michael Wutz. Stanford: Stanford University Press, 1999.

Marx, Leo. *La máquina en el jardín. Tecnología y vida campestre*. Trad. Nuria Parés. México: Editores Asociados, 1974.

Monsalve, Carlos. *Páginas literarias*. Buenos Aires: Imprenta de Ostwald y Martínez, 1881.

Ong, Walter. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Trad. Angélica Scherp. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

Ponnau, Gwenhaél. *La Folie dans la littérature fantastique*. Paris: Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1990.

Reggini, Horacio C. *Sarmiento y las telecomunicaciones. La obsesión del hilo*. Buenos Aires: Ediciones Galápagos, 1997.

Salto, Graciela Nélica. “La sugestión de las multitudes en *La casa endiablada* de Eduardo L. Holmberg”. In: *Segundas Jornadas Internacionales de Literatura Argentina/Comparatística. Actas*. Buenos Aires: Instituto de Literatura Argentina, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1998, 208-222.

Sarmiento, Domingo F. *Facundo*. Buenos Aires: Colihue, 2000.