

Lo fantástico en un cuento de Eduardo Holmberg

Mónica B. Díaz

Introducción

En el presente trabajo analizaremos un cuento fantástico de Eduardo Ladislao Holmberg, "Horacio Kalibang o los autómatas". El planteamiento del análisis se ha hecho conforme al orden que se sigue en el mismo relato, no por una cuestión metodológica sino para mantener una exposición clara, debido al tipo de literatura con la cual estamos tratando. Además, es éste un texto que contiene muchos indicios que se van retomando a la medida que la acción avanza, por lo cual no nos pareció útil plantear otro tipo de orden.

La causa por la cual hemos elegido este relato tiene que ver con el tipo de estudios a la luz de los cuales confeccionamos el presente análisis. Para dicha tarea nos basamos en la teoría de Rosmary Jackson sobre el cuento fantástico y su problemática. Debido a que la forma expositiva de su teoría está diagramada para que la atención se centre en la vacilación y vaguedad típicas del *fantasy*, hemos intentado ir recreando cada punto que ella toma en su análisis —tiempo, espacio, personajes, etcétera— para poder ilustrar este ambiente ambiguo que se respira en los relatos fantásticos.

Horacio Kalibang o los autómatas

El argumento de este cuento de Holmberg no es muy complicado; el narrador nos introduce en la fiesta de cumpleaños de Luisa, hija del burgomaestre Hipknock, pariente del narrador. Entre amigos que comparten un buen banquete, surge una conversación acerca de la posibilidad de perder el punto de gravedad que tienen los hombres. Hermann Blagerdorff es quien propone este tema, porque conoció un caso con esa "aterradora realidad" (1). La llegada de Horacio Kalibang confirma la suposición de Hermann y entonces el burgomaestre decide investigar el caso. Esa noche en una

plaza descubre que Horacio Kalibang es un autómata. Acto seguido, el burgomaestre es invitado por el fabricante de autómatas—Oscar Baum—, quien desea saber sus pareceres acerca de los nuevos proyectos. Así, Fritz y el burgomaestre presencian escenas representadas por autómatas, en las cuales resulta difícil distinguir si estos personajes son o no hombres.

Tiempo después Luisa se casa con Hermann y, durante la celebración, Horacio Kalibang llega con una carta de Fritz, quien no estaba en la fiesta. Fritz es Oscar Baum—y también nuestro narrador—; él ha distribuido autómatas por todo el mundo e intenta controlarlo todo. Hipknock se ha dado cuenta de cuán peligrosos eran sus procedimientos materialistas. Pero todavía hay algo poderoso que puede salvar el futuro de los hombres.

El "Horacio Kalibang" se abre con una epígrafe dedicatoria a José María Ramos Mejía, con motivo de su reciente publicación *Traumatismo cerebral* (1879). Ya desde el título de esta obra médica, se puede llegar a intuir algo sobre el tema del cuento; podrá ser algo relacionado con el buen/mal funcionamiento del cerebro y sus consecuencias. Pero hasta el momento, nada sabemos como lectores.

El comienzo del cuento propiamente dicho nos presenta una escena empezada, *in medias res*. En el marco de una celebración—después sabremos que es una fiesta de quince años—un sobrino y su tío discuten animadamente. El tema de conversación versa sobre la posibilidad del hombre de perder el centro de gravedad. Frente a este cuadro inicial, el narrador se disculpa ante el lector por no haber empezado su historia en forma ordenada; y entonces nos pone al tanto de la fiesta, su causa y los invitados:

Así es que, al entrar en el corredor, me he detenido un momento en el umbral, para observar el cuadro que la familia y los amigos presentan. (2)

Es interesante ver la descripción detallista que el narrador nos hace de cada uno de estos comensales y, a pesar de que no podemos reconstruirlos físicamente, nos hacemos una idea de ellos a través de sus comportamientos.

En la cabecera de la mesa está sentado mi pariente; a su derecha Luisa [...]; frente a ella, su primo Hermann, que la mira [como] [...] un teniente enamorado, con consentimiento del mariscal Vogelplatz [...] El mariscal es un personaje tremendo: tiene todo el calor y temperatura de un sol poniente en la nariz, y en el vientre todas las dimensiones de un elefante bien educado. Engulle como un palmípedo y bebe como una tromba. El capitán Hartz, el párroco de la aldea; Kasper, secretario del burgomaestre [...]; el maestro de escuela [etc.]. (3)

Tomemos como ejemplo el retrato del mariscal Vogelplatz. ¿A quién se parece? ¿Qué color de cabellos y ojos tiene? ¿Es pelado? ¿Tiene barba? Nada. Es imposible todo intento de representación gráfica; sólo podemos intuir que le gusta el vino —por el color de su nariz— y que es de muy buen apetito —ya que tiene el vientre como el de un elefante—. Este método de dejar a los personajes cubiertos por una neblina, que dificulta al lector la posibilidad de representárselos, se repite a lo largo del cuento y colabora en la construcción de una atmósfera de vaguedad. Por otro lado, este mismo método tiene una función que de hecho no podemos captar hasta no terminar con la lectura del cuento. El narrador se detiene en la descripción de estos comportamientos porque le servirán para resaltar el “realismo” de los autómatas en el momento de la demostración en casa de Oscar Baum.

Por último, y con respecto a esta reunión alrededor de unas mesas, diremos que aquí están representados distintos sectores de la sociedad, los poderosos y los no tan poderosos. De parte del ámbito eclesiástico tenemos a un simple párroco de aldea—Hartz—, mientras que las fuerzas militares cuentan con un teniente y un mariscal. El burgomaestre —el alcalde— viene a encarnar el poder temporal; el resto de los invitados están apenas mencionados y tienen cargos u oficios menores: un maestro, un secretario, etc. Es decir que, a

grandes rasgos, el lector visualiza de un solo golpe una sociedad. Pero lo relevante del caso —y que a esta altura del relato puede no ser bien recibido— es que al final del cuento, cuando Fritz se revela como el “fabricante de autómatas”, esta impresión de conjunto social vuelve a aparecer; la diferencia está en la angustiosa duda que queda en el lector acerca de la “humanidad” de quienes representan a esa sociedad —los autómatas—.

Retomemos entonces la narración. En la segunda parte, el narrador-personaje está sentado también a la mesa y con él el lector asiste a la conversación. Hermann parece conocer el caso de un hombre que ha perdido el centro de gravedad, y en ello se apoya su opinión. Entre las negativas de Hipknock, quien no quiere reconocer las suposiciones de su sobrino, y las insistencias de éste último, aparece Horacio Kalibang: “el hombre que ha perdido su centro de gravedad” (4). La presentación de este personaje sigue las mismas pautas del retrato no-descriptivo que acostumbra la literatura fantástica; aquí tampoco están bien definidos los rasgos de Horacio Kalibang y, mientras que lo importante en los otros personajes era la presentación detallada de sus comportamientos, aquí el narrador se centra en la inexpresividad del rostro de Horacio Kalibang.

Su rostro carecía completamente de expresión, y al verle se diría que acababa de salir del molde de una fábrica de caretas. Ni un solo movimiento de los párpados revelaba las sensaciones que determinaba el cambio de luz, o la variación de las imágenes. (5)

En definitiva, se presenta al personaje a través de negaciones y, en consecuencia pare-





ce “algo” que despierta a la indiferencia; pero en realidad lo inexpresivo de su ser y esta especie de inmutabilidad son los elementos que causan cierta incomodidad al lector. El tipo de incomodidad que experimentamos cuando nos topamos con algo que no sabemos definir con exactitud y que, inconscientemente, recubrimos con un aire siniestro como si tal estado de duda simbolizara la presencia del mal. Es ésta precisamente la sensación que

Horacio Kalibang ha producido entre los invitados: porque el criado está “espan-tado” y el resto experimenta “el más profundo terror” (6). Ahora bien, ¿qué es Horacio Kalibang? ¿Qué hace allí? ¿Por qué tiene esa no-expresión en sus ojos? ¿Por qué aterra? Todos estos interrogantes son los que comúnmente genera lo fantástico. Rosmary Jackson interpretó lo fantástico a la luz del psicoanálisis de Freud, y creemos que sus conclusiones esclarecen un poco toda esta nebulosa de interrogantes. Porque todo hombre tiene miedos, algunos los expresan pero hay otros que permanecen ocultos y que afloran de la manera menos esperada. En ese momento de la narración, a través del “terror” que los rostros manifiestan, descubrimos en los personajes el miedo a lo desconocido o indefinible que todo ser humano experimenta dentro suyo. A su vez, y sin darnos cuenta, si vemos todas estas reacciones juntas desde afuera, percibimos un ambiente de tensión que nos demuestra que estamos en el lugar de lo siniestro.

Hasta el momento en que Horacio Kalibang aparece, el narrador nos ubicó en el espacio del mundo real; con Horacio Kalibang entramos en el espacio fantástico donde todo es confuso porque se nos torna imposible o difícil poder explicar lo que está sucediendo. Ahora bien, de la misma forma que los chicos cantan o hablan fuerte cuando tienen miedo en una habitación oscura, estos personajes empiezan a hablar y dar opiniones ridículas sobre la “imposible manera” en que Horacio Kalibang camina, tan

inclinado hacia adelante, de tal modo que cualquiera, al pasar a su lado, le habría adelantado la mano o el brazo, para que no cayese. (7)

Entre las distintas opiniones tendremos la

de los pies de platino, que enseguida queda descartada. Frente a estas suposiciones infundadas, la curiosidad del burgomaestre Hipknock se agudiza hasta que finalmente decide comenzar sus investigaciones. Esta segunda parte se cierra con una nueva ronda de vino del Rhin —tal vez para no pensar en lo que ha sucedido— y el abandono de la fiesta que el burgomaestre hace seguramente para seguir a Horacio Kalibang que ya había partido.

En la tercera parte del cuento, el narrador nos presenta al burgomaestre porque quiere explicar al lector las causas que han despertado la curiosidad del personaje. Lo que más debe interesarnos es la doctrina a la que Hipknock está tan vinculado: el materialismo. Ya sólo con este dato podemos hacernos una idea de sus opiniones. El materialismo como corriente filosófica negaba la existencia de sustancias espirituales distintas de las materiales, considerando los hechos conscientes como fenómenos de los órganos nerviosos. Tal concepción nos lleva a un planteo mecanicista de la vida y, como consecuencia de ello, se cae en una negación de Dios.

No cree en Dios, ni en el diablo; está excomulgado hasta la quinta generación... (8)

Consideramos este punto como importante, porque al final del cuento veremos que se opera un cambio en las concepciones materialistas del burgomaestre. Frente a la desesperanza que dicha doctrina sostiene, cuando él mismo se vea atrapado en esa desesperación e incluso vea que indefectiblemente una sociedad de autómatas destruirá a sus propios seres queridos, no soportando esto, apelará a “algo grande y noble que vela” (9) por los hombres. Es decir que la fe resurge en el personaje y no deja al lector el sabor amargo de una impensable esperanza. (10)

El segundo rasgo importante del carácter de nuestro protagonista, es su ahínco en la investigación:



... para resolver una duda [...] [l]a ataca de mil maneras, la comprime, la estudia, la estruja, y en este combate, que en muchas ocasiones ha dado a otros, como resultado, una triste pérdida de tiempo, el burgomaestre sale siempre victorioso. (11)

Como consecuencia de tal espíritu inquisidor, el personaje se plantea su primer pregunta: ¿quién es Horacio Kalibang? En la cuarta parte retomamos de la mano del narrador la historia/relación, y distinguimos —a la manera de una cámara de cine— una calle, una plaza y tres hombres. Nuevamente el narrador se ve en la “obligación” de informarnos de esta nueva escena, para lo cual vuelve a recurrir a su pluma de tinta invisible para describir tanto a los personajes como a los espacios. Asistimos así al ambiente de vaguedad fantástico para cuya demarcación el narrador hace uso de los indefinidos. En efecto, las cosas que deben ser descriptas son presentadas como “un hombre”, “una cosa”, “otra cosa”, “algo pequeño” y “otro objeto pequeño”. Rosmary Jackson se refiere a esta técnica como a un nuevo sistema lingüístico con el que el lector se enfrenta en el mundo de la literatura fantástica. Y de hecho esto es muy cierto, porque prácticamente no hay significación; hay un referente, pero éste es el referente que puede percibir un ojo miope: es vago, indeterminado.

La ubicación espacial es breve:

Por la calle de x... dos individuos caminaban en dirección a la Plaza de Federico el Grande.

A estos dos personajes los sigue un tercero, del cual lo único que se nos dice es que parecía un “observador en observación”:

Sus ojos fijos y en parte velados por las cejas, los labios apretados, cual si creyera que sus investigaciones podían escapársele en palabras indiscretas, la cabeza algo incli-

nada y de cuando en cuando un movimiento convulsivo con los dedos, entre la barba, no podían expresar otra cosa que lo que en realidad había. (13)

¿Hay acaso algo menos descriptivo que este fragmento? Debemos decir que aquel curioso lector que pretendía descubrir a nuestro “observador en observación” a través de pistas ha de fracasar sí o sí. Al final de esta cuarta parte sabremos recién que se trata del mismo burgomaestre Hipknock a quien habíamos dejado en pleno abandono de la fiesta de cumpleaños.

Pero volvamos al momento en que se soluciona el primer interrogante sobre la identidad de Horacio Kalibang. Los hombres se detienen:

Uno de ellos sacó con cautela el sombrero de la cabeza del otro, lo colocó en uno de los bolsillos y, llevando ambos manos a la cara del segundo, pareció sacar algo pequeño de ella [...] Sacó entonces del bolsillo otro objeto pequeño y, colocándolo en el cuello de su dócil acompañante, hizo los movimientos que hubiera hecho al dar cuerda a un reloj. (14)

Desde el punto de vista del lector, lo que podemos decir hasta el momento es que dos hombres se encuentran y que uno le saca al otro algo de la cabeza, algo que se nos presenta como una “presunta llave”.(15) Todo este clima tan indiferente viene a resultarnos interesante cuando el sujeto al que se le cambió un componente por otro, habla. ¿Y qué dice? Pues las mismas palabras de Horacio Kalibang. En conclusión, nuestro “observador en observación” logra contestarse su primera pregunta: Horacio Kalibang es un autómata —y el observador es Hipknock—.

Antes de seguir adelante nos queda un punto que tratar: “¡Donnerweter! Ich habe ihn jetzt gefunden... (Rayos y centellas, ya lo encontré)”. Estas son las palabras de Oscar Baum, aquél que cambió su objeto por otro en la cabeza de Horacio Kalibang. La importancia de esta maldición en cuanto a su colaboración en la creación de la vaguedad fantástica



es que aparece tres veces: la primera es la que acabamos de mencionar; la segunda el narrador la pone en boca del mismo Hipknoch, una vez que éste se “quedó solo, entregado a sus reflexiones”. (16) Pero a la mencionada frase agrega algo:

¡Donnerweter! [...] Ich habe ihn jetzt gefunden. He aquí lo que vamos a grabar en una lámina de oro, si el fabricante de autómatas dice la verdad. (17)

La tercera y última vez que aparece está puesta en boca del segundo autómata que representa a Oscar Baum —a quien Hipknoch considera como el verdadero Baum y que en realidad no es, sino Fritz— en el momento de la representación de la fiesta de cumpleaños hecha por los autómatas. El caso es curioso, extraño y a la vez ingenioso. Es extraño y curioso porque ¿cómo supo el verdadero Oscar Baum (narrador/Fritz) lo que Hipknoch había dicho si éste estaba solo? Porque de alguna manera tuvo que saberlo para luego copiarlo en el autómata de Hipknoch. Nosotros diríamos que ésta es una pregunta que los personajes

no serían capaces de contestar. De lo que sí estamos seguros es de que se trata de un ingenioso método del narrador/personaje, quien parece tener el poder de estar presente como narrador pero no como personaje.

La quinta parte del cuento se abre con el segundo interrogante que



Hipknoch plantea: ¿qué se propone el acompañante de Horacio Kalibang —Oscar Baum—? Una carta del fabricante de autómatas le permite alcanzar una respuesta; el señor Baum invita a Hipknoch para pedirle su opinión acerca de sus inventos y nuevo proyecto. Tal invitación no ha de despertar en nosotros ninguna duda, pues, al comienzo de la historia se deja bien en claro que el burgomaestre recibía a menudo este tipo de consultas:

Los sabios que de cuando en cuando pasan por el pueblo le visitan con placer, porque es ilustrado, y lo que es más, incansable para resolver una duda. (18)

Ya en la sexta parte encontramos a Hipknoch tratando el tema de Oscar Baum y la invitación con su pariente Fritz, quien “agradablemente sorprendido” (19) lee la carta.

El esperado encuentro se produce finalmente. En la casa de los Baum son recibidos simultáneamente por un sirviente y por Oscar Baum, ambos autómatas. Lo curioso de la situación es que Hipknoch pareciera padecer una especie de ceguera que no le permite distinguir a uno de estos autómatas cuando lo tiene enfrente. Esta miopía de Hipknoch se hace más manifiesta cuando Fritz/ narrador deja escapar algún que otro dato burlón al respecto.

— ¿Está el señor Baum? —preguntó a un individuo alto que salió a recibirnos.
— Pase usted adelante, señor burgomaestre.
— Ésa no debía ser la respuesta —dijo Hipknoch—, somos dos.
— Pariente, ¿no ve usted que es un autómata? Esa respuesta prueba, por lo menos, que usted era esperado solo.
— Entonces estoy ciego, porque no he podido reconocerlo. (20)

De todas formas, la introducción del tema de la ceguera parecería estar cumpliendo una doble función. Por un lado, sirve para reforzar la increíble similitud que existe entre hombres y autómatas, mientras que por otro, aporta más pistas para descubrir la identidad del narrador. (21)

Otro detalle importante que sirve para recalcar este nuevo problema de la identidad hombre-autómata, que por cierto va surgiendo

ya hacia el final del relato, es el hecho de que Oscar Baum tiene dos autómatas que lo representan. Por el estilo con que se relatan los hechos de cómo el primer autómata de Baum se descompuso, parece que ni el mismo Oscar Baum/ Fritz/ narrador entiende cuál fue el verdadero problema:

...una de sus piernas, por no sé qué movimiento del resorte, se desprendió de su cuerpo y cayó al suelo.

Por suerte para los planes de Oscar Baum, tales inconvenientes parecen haber sido contemplados con anterioridad, pues, al instante, un segundo autómata de Baum —proclamando ser el verdadero— sale para encontrarse con el burgomaestre. En definitiva, con el tema de los autómatas, lo que se está planteando es una derivación de la problemática del doble, tan característica de los relatos fantásticos. En el momento siguiente de la escena que hemos venido relatando, Fritz/ Narrador y Hipknock se transforman en espectadores de una especie de obra teatral representada por los autómatas. No es casualidad o capricho que un telón se corra para dar espacio a los autómatas, porque con el telón se nos abre un nuevo espacio fantástico que se desarrolla paralelamente al que ocupan Fritz, Hipknock y el segundo autómata de Baum. A su vez, lo que ven representado es copia de la vida real, donde ellos mismos están reflejados. Los rieles del telón, los cortinados ya corridos y el piso forman un cuadrilátero que puede asociarse con el marco de un espejo; porque los hombres se ven reflejados en los autómatas, los cuales son a su vez personajes que se mueven en un segundo espacio fantástico (paraxis 1), reflejo del espacio fantástico (paraxis 2) en que encontramos a hombres y autómatas conviviendo.

Con características particulares el tema de los dobles lleva aquí también su carga negativa. Porque los autómatas son en el fondo un fenómeno que causa horror entre aquellos con quienes aparecen. De hecho este punto lo hemos tratado ya cuando hicimos referencia a las impresiones que Horacio Kalibang produjo en su primera aparición. (23)

La exhibición consiste en una simple demostración de diferentes artes: música, pintura, también hay un duelo, etc. La escena más

importante es la última, en la que se repite el momento de la fiesta de cumpleaños de Luisa, ubicada al comienzo del cuento. Tal vez sea éste el momento en el cual más se pone de manifiesto la idea de un espejo, porque lo que se ve en el escenario es un momento de la vida de los personajes al cual nosotros mismos como lectores/espectadores hemos asistido. Intercalado en todo este clima se nos presenta un nuevo indicio para descubrir la identidad del narrador, porque ¿cómo supo Oscar Baum lo que había sucedido exactamente aquella noche si él no estaba presente? Otro punto importante que también se relaciona con la posibilidad de entender este segundo espacio fantástico como el generado por la mediación de un espejo —telón—, es el efecto que causa en el burgomaestre el hecho de ver a su hija coqueteando con su sobrino Hermann. Porque, muchas veces, los hombres no reparamos en ciertas cosas y necesitamos que otros nos las muestren desde afuera; pues bien, la representación de la fiesta sirvió a Hipknock para darse cuenta de los sentimientos de su hija, en los cuales jamás había reparado. Esta circunstancia nos sirve además para introducir un nuevo interrogante: ¿hasta qué punto estos hombres —que hasta ahora se nos presentan como tales—, son hombres y no autómatas que caminan por la vida como caballos con anteojeras?

Como se puede ver, el problema de la similitud entre hombres y autómatas se va acentuando cada vez más, y lo hace en la medida en que se nos muestra en determinadas situaciones —como la anterior— para que nos preguntemos nosotros mismos acerca de tal identidad. Además, para ahondar más todavía en esta preocupación en la cual nos vemos inmersos tanto lectores como personajes, el narrador nos dice que hay miles de autómatas como éstos diseminados por el mundo.

La séptima y última parte del cuento tiene lugar "poco tiempo después", otra vez en casa del burgomaestre y otra vez con una fiesta. Es curiosos también señalar que el cuento se abre y se cierra con una fiesta y que en ambas el motivo sea Luisa, la hija del burgomaestre. De Luisa se habla sólo un poco al comienzo, presentándola como una quinceañera que no tiene muy en claro su vida o lo que quiere hacer de ella:

...una preciosa criatura, muy parecida a las lindísimas muñecas que fabrican en Nüremberg [...] ¡Quince años! La edad en que no se piensa en nada. (24)

En esta nueva fiesta se celebra el casamiento de Luisa con Hermann, aunque ésta no sea la situación más importante en esta última parte. Porque lo que más parece preocupar a Hipknock es la ausencia de su pariente Fritz, ausencia en la cual el lector pudo no haber reparado, pues hasta el momento este personaje se nos pudo haber presentado como secundario. Una vez que se descubra quién es Fritz —Oscar Baum/narrador— todos los indicios sobre su identidad diseminados en el texto cobrarán sentido.

El problema de que Fritz no haya venido al casamiento queda explicado cuando Horacio Kalibang aparece en la casa del burgomaestre trayendo una carta de Fritz. En ella se revela por fin la identidad de este personaje. Es curioso cómo Fritz pasa de ser un simple personaje secundario, que resulta irrelevante para el desarrollo de la trama y que a veces puede resultar odioso con sus reacciones —sonrisitas burlonas—, hasta convertirse en un personaje con mucha fuerza dramática. La última imagen que nos queda de este Fritz/Oscar Baum/narrador es la de un parásito que ha ido corrompiendo la sociedad poco a poco para sustituir a los hombres por máquinas obedientes que le aseguren el dominio completo de este mundo.

Fritz/Oscar Baum/narrador ofrece a Horacio Kalibang como regalo de bodas para Luisa —Hermann debió estar encantado— y, al final de la carta, se despide de sus parientes con esas palabras tan significativas de "persiste en tus ideas". Porque gracias a todos aquellos hombres que creyeron y creen en el materialismo, sujetos como Oscar Baum se nos impondrán por la fuerza de su ejército de autómatas siempre obedientes. En el fondo este final deja mucho que pensar; al menos hizo recapacitar a Hipknock quien, no sólo reflexiona sino que también reasume su fe y confianza en un Dios protector de aquellos futuros representantes del género humano. (25)

Sólo nos queda señalar algunos detalles acerca del tiempo, puesto que parece ser la única categoría con la cual Holmberg no ha ju-

gado mucho en este cuento. Lo característico de la literatura fantástica es la anulación del tiempo, su retroceso, adelanto, produciendo incertidumbre entre los personajes porque no saben cuánto tiempo ha transcurrido desde que les aconteció tal o cual problema. Pero en "Horacio Kalibang o los autómatas" tenemos un período de dos días completos y bien señalados en el texto; desde la noche de la fiesta de cumpleaños hasta el encuentro con Oscar Baum para la demostración con los autómatas. En la última parte, la única referencia al tiempo está dada por la construcción "un tiempo después".

Ya hemos hecho las referencias pertinentes a los espacios fantásticos que se van yuxtaponiendo. Lo que no hemos dicho es que en ningún momento queda señalado de qué pueblo o aldea se trata; lo que sí podemos deducir es que debe ser en Alemania, no sólo por algunos de los apellidos sino también por la referencia a Berlín que Oscar Baum hace. Por otro lado, son dos los espacios cerrados en los que los personajes se mueven: uno es la casa del burgomaestre —comedor y aposento— y otro el salón de la casa de Oscar Baum. Como espacio abierto sólo tenemos la plaza de Federico el Grande.

Hay un último punto que consideramos merece una mención aparte: el tema del narrador. Es éste un cuento particular porque el autor ha querido identificar al narrador con uno de los personajes principales —Fritz/Oscar Baum—. Lo sorprendente del caso es que este narrador/personaje a veces se nos presenta como en distintos grados de omnisciencia. Porque hay veces en las que parece saber todo o demasiado, como lo revelan pasajes del siguiente tipo:

(a) cuando Horacio Kalibang entra en la fiesta de cumpleaños de Luisa el narrador dice:

... sólo había dos rostros que no manifestaran el más profundo terror: el del teniente Blagerdorff y el de Horacio Kalibang [...] *Yo no me cuento.* (26)

(b) cuando se nos cuenta la persecución que Hipknock hace de Horacio Kalibang y Oscar Baum autómatas (porque de ser Oscar Baum-Fritz, Hipknock lo habría reconocido):

Llamemos Oscar Baum al de la maldición y guardemos en silencio, por un momento, el nombre del otro. (27)

(c) cuando Fritz lee la carta que Oscar Baum envió a Hipknock:

... entregándome [la carta] [...] de Baum, al leí agradablemente sorprendido, según juzgó mi pariente: primero, por el anuncio de una obra tan grande [la suya] como era la fabricación de un cerebro, y segundo, porque yo bien sabía que Horacio Kalibang no era sino un autómeta. (28)

Mientras que por otro lado presenciamos:

a) un momento en el cual el narrador termina deslumbrándose ante la verosimilitud de sus propios autómetas:

... bailaron con tal gracia y soltura El despertar de las hadas, que músicos invisibles producían, que yo mismo tuve tentaciones de lanzarme en medio de ellas para acompañarlas. (29)

(b) un momento en el que él duda sobre la identidad de quienes lo rodean —lo cual deja un sabor bastante amargo porque podríamos pensar en la desesperante idea de que al mismo “fabricante de autómetas” se esmeró tanto en la producción que ni él mismo puede controlar la cantidad exacta de autómetas que hay en el mundo—:

¿Será el burgomaestre un autómeta? —yo [narrador]. (30)

Conclusión.

A manera de conclusión podemos decir que en este cuento encontramos todos los elementos que un relato fantástico requiere para su construcción. De todas formas, consideramos que la categoría de tiempo no está tan “fantásticamente” trabajada —si el término nos es permitido— como ya hemos expresado, lo cual no impide que el relato siga siendo fantástico.

Un punto interesante para ser destacado es el que se refiere a la disseminación de indicios reveladores, los cuales pueden ir recogiendo-se a lo largo del relato. Este recurso que

Holmberg pone en práctica creemos le permite mantener la atención del lector en la trama, sin desorientarlo demasiado.

Bibliografía utilizada

- Chevalier, Jean (dir), *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Librería S.A., 1993.
- Jackson, Rosmary, *Fantasy. Literatura y subversión*, Buenos Aires, Catálogos, 1986.
- Holmberg, Eduardo L., *Cuentos fantásticos*, Buenos Aires, Edicial, 1994.

Notas

- 1) Holmberg, E., *Cuentos fantásticos*, pág. 148.
- 2) Idem, pág. 150.
- 3) Idem, pág. 150.
- 4) Idem, pág. 151.
- 5) Idem, pág. 151.
- 6) Véase *infra*.
- 7) Holmberg, E., ob.cit., pág. 157.
- 8) Idem, pág. 154.
- 9) Idem, pág. 166.
- 10) Véase *infra*.
- 11) Holmberg, E., ob.cit., pág. 156.
- 12) Idem, pág. 156.
- 13) Idem, pág. 157.
- 14) Idem, pág. 157.
- 15) Este es uno de los interrogantes que se mantienen a lo largo de todo el relato, porque en ningún momento hemos de saber en qué consistía dicho objeto o qué función cumplía en la cabeza de los autómetas.
- 16) Holmberg, E., ob.cit., pág. 159.
- 17) Idem, pág. 159.
- 18) Idem, pág. 156.
- 19) Para el tema del narrador, véase *infra*.
- 20) Holmberg, E., ob.cit., págs. 159-160.
- 21) Para el tema del narrador, véase *infra*.
- 22) Holmberg, E., ob.cit., pág. 160.
- 23) Véase *supra*.
- 24) Holmberg, E., ob.cit., pág. 149.
- 25) Véase *supra*.
- 26) Holmberg, E., ob.cit., pág. 152.
- 27) Idem, pág. 157.
- 28) Idem, pág. 159.
- 29) Idem, pág. 162.
- 30) Idem, pág. 165.

