



## Entre el cuerpo y el aire. La avanzada holográfica latinoamericana de lo poshumano maldito. Quiroga, Palma y Bioy Casares

Marcelo Damonte<sup>1</sup>

Universidad de la República Uruguay (UDELAR)

### RESUMEN

Este artículo desarrolla el tema del holograma y su aparición en la literatura de ciencia ficción temprana en América Latina. En este sentido, la proyección del cuerpo humano por medios artificiales a través de un demiurgo o un proto-científico, inventor y creador de un sujeto imago-psico-fisiológico que avanza hacia una condición más allá de la humana, es decir: un individuo poshumano, está presente en las obras “El vampiro” de Horacio Quiroga (Uruguay, 1927), *XYZ. Una novela grotesca* de Clemente Palma (Perú, 1934) y *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares (Argentina, 1940); obras que constituyen una suerte de linaje poshumano sin antecedentes notorios latinoamericanos en torno al tópico en cuestión.

**Palabras clave:** cuerpo; holograma; poshumano; maldito; Latinoamérica.

### RESUMO

Este artigo desenvolve a temática do holograma e sua aparição nos primórdios da literatura de ficção científica na América Latina. Nesse sentido, a projeção do corpo humano por meios artificiais, através de um demiurgo ou protocientista, inventor e criador de um sujeito imago-psico-fisiológico que avança para um estado que ultrapassa o humano, ou seja: um indivíduo pós-humano, está presente nas obras “El vampiro” de Horacio Quiroga (Uruguay, 1927), *XYZ. Una novela grotesca* de Clemente Palma (Perú, 1934) y *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares (Argentina, 1940); obras que representam uma espécie de linhagem pós-humana sem antecedentes latinoamericanos notáveis em torno do tema em questão.

**Palavras chave:** corpo; holograma; pós-humano; mal; Latinoamérica.

## Introducción

El tema del cuerpo y la imagen holográfica, así como antes en el tiempo el tópico de la animación y la creación (recreación) de la vida humana mediante la acción de un demiurgo prolonga un linaje prefigurado por antecedentes europeos y buena parte de la literatura fantástica hispanoamericana<sup>ii</sup> (la muestra de la literatura gótica, especialmente) del siglo XIX, haciéndose presente de manera novedosa en la narrativa latinoamericana del siglo XX. Esta continuidad que surge a partir de la “marca” de novedad y originalidad evidencia un proceso renovador que prolonga sus raíces hacia el universo contemporáneo de la ciencia ficción en América Latina, asimismo poblado con figuras de autómatas, fantasmagorías del éter y demás seres artificiales de formato semihumano o poshumano.

Lugar de lectura interesante, menos que desarrollado por la “aventura” narrativa latinoamericana de la época en general, mayormente tendiente a impulsar su creatividad en términos, argumentación y estilo menos audaces, básicamente bajo performances escriturarias de corte realista o costumbrista, en menor grado representadas por las vertientes de tenor ficcional fantástico, la ciencia ficción y aun la variante genérica que absorbe mezclas tales como la de la imagen holográfica, los fantasmas

virtuales y los cuerpos descarnados hechos de sustancias inconsútiles, no carga con demasiados exponentes a la hora de pensarse una tendencia, y mucho menos una deriva en torno a esa categorización. Aún así, los ejemplos que tratará este artículo evidencian una actitud de vanguardia en ese sentido.

De esta guisa, las obras de Horacio Quiroga: “El vampiro” (Uruguay, 1927), Clemente Palma: *XYZ. Una novela grotesca* (Perú, 1934) y Adolfo Bioy Casares: *La invención de Morel* (Argentina, 1940) constituyen esa suerte de vanguardia antes mencionada, produciendo cuentos que introducen tópicos ligados a seres vampíricos imago-psico-fisiológicos (Quiroga), hologramas hechos carne (mejor dicho de albúmina) por efecto de complicados procesos de radiación y experimentación biológica (Palma) y réplicas animadas de índole también refractaria imagenológica energizadas por la fuerza de las mareas (Bioy Casares). En ese punto, si bien es preciso mencionar que esas temáticas estaban presentes en la literatura universal europea, básicamente, la presencia de este carácter de ciencia ficción en la literatura latinoamericana primera, es, sin lugar a dudas novedosa y original, y marca un punto de partida para este género en la región.

**“EL VAMPIRO”, DE HORACIO QUIROGA (1927)**

En este cuento de Horacio Quiroga, publicado en el libro *Más allá*, un aspirante a científico, culto y de buenas maneras: don Guillén de Orzúa y Rosales, descubre en una tesis redactada por el personaje literario denominado el Sr. Grant, la importancia de unas irradiaciones que son denominadas “rayos NI”, que son descritos: “Si la retina impresionada por la ardiente contemplación de un retrato puede influir sobre una placa sensible al punto de obtener un ‘doble’ de este retrato, del mismo modo las fuerzas vivas del alma pueden, bajo la excitación de tales rayos emocionales, no reproducir, sino ‘crear’ una imagen en un circuito visual y tangible...” (2007, p. 44). Por mediación de estos rayos, en combinación con las imágenes proyectadas en el cinematógrafo, Rosales crea un fantasma, una mujer muy joven y bella (Ella), un personaje al principio descarnado, pero que con el decurso del cuento va ganando en cuerpo y gravitación, trascendiendo hacia una esfera diferente, la de un vampiro real, “aparecido” a partir del experimento.

El cuento transcurre en torno al proceso de enajenación que va sufriendo el personaje de Rosales en su afán adictivo por reivindicar y sostener la “vida” de la bella joven, producto de su experimentación científica, hecho el cual, por otra parte, intenta descomponer (constantemente instando a Rosales que “lo deshaga”, que vuelva hacia atrás) el personaje más metódico del

cuento –y por lo tanto menos científico– del Sr. Grant. El protagonismo que va adquiriendo la imagen –a cada momento más corporal– de la hermosa chica se impone, a medida que transcurre el cuento, simultáneamente a la descomposición, fragmentación y alienación del personaje de Rosales, quien se pierde en su propia invención (pese a la fuerte, pero inoperante, insistencia y resistencia que ofrece Grant, que ve como esa imagen vampírica comienza a “vaciar” a Rosales). No obstante, la impersonalización que mantiene durante todo el cuento esa suerte de impronta del “yo” dislocado que configura «Ella», la bella joven, la subjetividad gana terreno hasta imponerse definitivamente, acto que se constituye al final del cuento, con la muerte, “sin sangre en las venas”, del demiurgo Rosales. 39

#### **XYZ. UNA NOVELA GROTESCA, DE CLEMENTE PALMA (1934)**

En la novela de Clemente Palma *XYZ*, Rolland Poe, un científico americano exitoso y vinculado al mundo del espectáculo se muda a una isla desierta del Pacífico y, haciendo uso de las posibilidades de la radioactividad, las proyecciones cinematográficas y la utilización de material genético biológico (albúmina), da vida a una suerte de “bellos” homúnculos, la mayoría mujeres y dobles de estrellas famosas de Hollywood, a los que denomina “andrógenos” o

“amorfos”. Greta Garbo, Maurice Chevalier, Jeanette MacDonald, Rodolfo Valentino, Joan Crawford, son algunas de sus creaciones. Estas figuras, derivadas de capturas de proyecciones, animadas por el tratamiento con radio, comienzan a vivir una vida en la que conservan algunos recuerdos, algunas sensaciones, conciencia e inteligencia, todo lo cual comienza a confundirse con la peregrina historia inventada que, en pos de mantener la farsa de las vidas ajenas que viven las estrellas, Poe les va relatando, a medida que pasan los días. Según la duración del tratamiento con radio es la duración de la vida de las réplicas, es decir, no son eternas, se disolverán luego de un tiempo, cuando se les acabe “la pila”. En la novela hay historias de amores, de litigios, en un tenor delirante, que culmina trágicamente cuando los estudios cinematográficos se enteran de tal noticia y deciden llegar a la isla para comprar o robar a los andrógenos hollywoodenses. Finalmente, los andrógenos se disuelven durante su presentación en público.

En la novela *XYZ*, las creaciones de Rolland Poe son animaciones, hologramas heterogéneos que componen un nuevo ser, humano y artificial al mismo tiempo, conformado por materia e información (HAYLES, 1999). La novela de Palma habla de “biogenesia”; sin embargo, este “engendro vida” ya viene provisto de funcionamiento psíquico y cierta moral, lo cual es lógico, ya que son copias

del original captadas enteramente, constituyen réplicas modélicas aparentemente totales. En estas animaciones o réplicas de Palma, algo parecido al alma subyace a su post-humanidad; los andrógenos sienten terror, turbación, su estado de ánimo varía:

Esquiva usted la respuesta cuando le pido que me ayude a verme dentro de mí misma, en la turbación que ha producido en mi ánimo su intencionado cuento... ¿No recuerda usted que, antes de comenzar su perturbador retablo, nos había dicho que nuestra presencia aquí tenía una explicación científica...(2010, p. 134).

En ese sentido, el mismísimo Rolland Poe no pierde la perspectiva en cuanto a lo que significa lo humano y lo que no lo es, lo que es **40** poshumano, y también parece asistirle cierta intencionalidad defensiva de conservar para la “humanidad” su esencia central:

Debo suponer teóricamente que estos nuevos seres han de ser receptáculos de pasiones e instintos semejantes a los nuestros, y que sus órganos cumplen las mismas funciones de los seres a quienes remedan inconscientemente, pero seguramente su condición de seres artificiales y reflejos les restará algunas de las cualidades sustantivas que hacen perdurable y autónomo el género humano original...(2010, p. 134).

#### ***LA INVENCIÓN DE MOREL, DE ADOLFO BIOY CASARES (1940)***

En *La invención de Morel*, Bioy Casares plantea una isla al sureste del Pacífico (como en la novela de Palma), a la que el personaje varón de la *nouvelle* descubre habitada por hologramas, producidos estos por una máquina que capta fotografías, filmaciones e imágenes especulares y las anima. La máquina se carga con la energía proporcionada por las mareas y recrea constantemente una semana en la vida de sus proyecciones que, como los organismos “vivos”, luego declinan y mueren, al igual que las plantas y demás seres que perviven en la isla. El tópico de la isla recuerda, así en la novela de Palma como en la de Bioy, otras producciones (cinematográficas) de la ficción, por ejemplo: la película *La isla del Dr. Moreau* y sus monstruosidades. En *La invención...* el inventor de este artefacto que replica imágenes de seres vivos, Morel, asume desde un principio que es un reproductor y no un creador de vida: “[...] necesito emisores vivos. No creo vida” (BIOY CASARES 1991, p. 35).

En la ficción, el hombre protagonista (un yo dislocado, anónimo) se enamora de una de las proyecciones, una mujer llamada Faustine, con la cual decide quedarse. Para realizar esto el protagonista se graba, pasando a ser parte de las proyecciones, simulando participar de esa semana de vida de los hologramas, muriendo su alma humana y quedando viva en esa semana únicamente, en las proyecciones.

Esta novela de Bioy Casares semeja desviarse un tanto del esquema general que, con respecto a las fuerzas que intervienen y el tipo de lectura que viene realizándose, tiene lugar en las demás narrativas. En primer lugar, si lo poshumano es, como sugiere Hayles (1999), un conglomerado de constituyentes heterogéneos material-informáticos cuyo coto es construido y reconstruido constantemente, en la novela de Bioy, si bien es cierto que, como en la *XYZ* de Palma, la heterogeneidad existe, lo poshumano carece de poder reconstituyente, y ese individuo que traspasó los umbrales de lo humano y se convirtió en una réplica, ha entrado, sin embargo, en una suerte de círculo vicioso, en un *loop* que pierde vitalidad hasta en la muerte, 41 pues nunca vive, y tampoco nunca muere. Asimismo, el ser humano de Bioy no deja el lugar a la fuerza que debería poseer su humanidad de poder decidir por sí mismo su destino. Secuencia infinita de lo fantasmático, de lo infinitamente muerto-vivo que habita entre el cuerpo y el aire, *La invención de Morel* representa lo que subyace de estricta e ineludiblemente humano en la gesta poshumana, en su triunfo y en su pérdida.

#### LOS INVENTOS Y LA FICCIÓN

Si, en una primera acepción del término poshumano —y dejando de lado por el momento la tendencia transhumanista<sup>iii</sup>—, se aceptara, con

Eliana Brunori, que “Lo *posthumano* significa la superación de lo meramente humano, que es desplazado como modo dominante de vida; engendra la hibridez, la heterogeneidad y la multiplicidad; por ende, la visión antropocéntrica y el sujeto son descentralizados” (2012, p. 25), podría decirse que los tres casos que presentan las obras referidas en este trabajo, *rara avis* con respecto a la literatura de la época, resultan en sí mismos también aportes significativos a los tópicos de lo poshumano, el animismo, el hombre artificial y las réplicas heterogéneas que van más allá del sino de lo humano. Esto acontece bajo el prisma de observación de tres inventos de fines del siglo XIX y principios del XX: el descubrimiento del radio por madame Curie (1898), el cinematógrafo de los Lumière (1895) y el tema del doble (*doppelgänger*) que inicia Jean Paul Richter<sup>iv</sup> en el año 1776 y que más adelante teoriza Otto Rank en 1922, ligándolo al psiquismo que plantea Freud en libros tales como *La interpretación de los sueños* (1900), *Introducción del narcisismo* (1914) e *Introducción al psicoanálisis* (1917).

En el ámbito de las ciencias físicas y químicas acontece, como istmo gravitante del siglo XIX, el descubrimiento por Marie Curie en 1898 de la radioactividad natural, al lograr identificar, mientras investigaba qué tipo de radiaciones producían las sales de uranio, un elemento mucho más radiactivo que este: el radio, bajo la forma de cloruro de radio. Este

aporte científico puede leerse específicamente en la obra de Clemente Palma, *XYZ. Una novela grotesca*: “De todas las conquistas del conocimiento científico de la materia, ninguna más trascendental que este secreto sorprendido a la naturaleza, como si dijéramos, de su caja de valores, significado por el *substratum* de energía que es el *radium*” (2010, p. 95).

Por otra parte, la invención del cinematógrafo realizada por los hermanos Lumière (Auguste y Louis) comienza a gestarse en el año 1892, a raíz de su preocupación por captar fotográficamente imágenes en movimiento. El “cinematógrafo” ve la luz en el año 1895, como una máquina que se basaba en el efecto de la persistencia retiniana de las imágenes en el ojo humano. El aparato, cámara y proyector, rueda su primera película en el mismo año de 1895: *La sortie des ouvriers des usines Lumière à Lyon Monplaisir*.

Finalmente, la obra de Rank, envuelta en la galaxia pre-psicoanalítica freudiana, considera el tema del doble como proyección psíquica del yo, espejo o sombra, y una realidad alternativa: “el misterioso doble es una división independiente y visible del yo (sombra, reflujo)” (RANK, 1982, p. 42). Rank es el primero que teoriza con seriedad en cuanto al tema del doble, fascinado y bajo la fuerte influencia de la película de Hans Heinz Ewers titulada: *El Estudiante de Praga* (1914).

Cabe agregar que a esta temática del

doble se le suman eventuales actualizaciones teóricas, como son, simplemente a modo de ejemplo, las de Juan Herrero Cecilia y Bruno Estañol, que plantean, más que una idea novedosa del doble, una composición e índice de autores que tratan el tópico en cuestión. Dentro de esa deriva, Estañol propone la idea de *unheimlich* (lo siniestro y a la vez familiar, la extrañeza) freudiana como pariente del texto de Rank y a la idea del doble como: “El doble puede ser el que encarne todo lo malo que tenemos dentro de nosotros y que no podemos aceptar. El doble puede ser el que encarne todo lo bueno que tenemos dentro de nosotros y no podemos aceptar” (2012, p. 91). Herrero Cecilia, por su parte, plantea el tema del *doble subjetivo*, reflejado, escindido (el que se desdobra desde nosotros mismos y nos fragmenta) y el doble que replica a otro individuo (*doble objetivo*). Con respecto al tópico del doble, comenta Herrero:

Por su relación con el enigma de la propia identidad, el mito del doble supera el campo de la ficción literaria y se inscribe también plenamente en el campo de la psicología, el psicoanálisis, la filosofía, etc. En efecto, para todo sujeto humano, la realidad más misteriosa es sin duda el enigma de su identidad y el enigma de la relación con el *otro*, con el cosmos y con el destino de la vida universal. (2011, p. 18)

Estos descubrimientos, más específicamente los dos últimos (el radio solamente aparece en la novela de Palma, aunque en el cuento de Quiroga aparece una suerte de

aproximación en los denominados “rayos NI”), se evidencian en las tres novelas de este corpus, aunque las distinguen algunos matices interesantes. En *La invención de Morel* el tema del cinematógrafo está directamente relacionado al tema del doble, y al del espejo como desdoblamiento del yo” humano, como en las otras dos narrativas: “Pero si abren todo el juego de receptores, aparece Madeleine, completa, reproducida, idéntica; no deben olvidar que se trata de imágenes extraídas de los espejos, con los sonidos, la resistencia al tacto, el sabor, los olores, la temperatura, perfectamente sincronizadas” (CASARES 1991, p. 61). Sin embargo, las corporizaciones de imágenes que crea Morel no nacen de sujetos inanimados o muertos, sino que son proyecciones de entidades (humanas) vivas: “Para hacer reproducciones vivas, necesito emisores vivos. No creo vida” (CASARES, 1991, p. 62).

En “El vampiro” de Quiroga, la imagen fantasmática reproducida por la intersección del cinematógrafo y cierta radiación comparte completamente las temáticas con la novela de Palma, reproduciendo un doble psíquico con carnadura, igual que sucede en XYZ:

Una película inmóvil es la impresión de un instante de vida, y esto lo sabe cualquiera. Pero desde el momento en que la cinta empieza a correr bajo la excitación de luz, del voltaje y de los rayos NI, toda ella se transforma en un vibrante trazo de vida, más vivo que la realidad fugitiva y que los más vivos recuerdos que guían hasta la muerte

misma nuestra carrera terrenal. (QUIROGA, 2007, p. 54 )

A tal punto en el cuento quiroguiano la invención que realiza el demiurgo Rosales genera esa “vida” desde lo inanimado o inerte por medio de la irradiación, de tal modo es encarnado ese vampiro imagenológico, que succiona la vida de su creador hasta que “en lo más hondo de las venas no le quedaba una gota de sangre” (QUIROGA 2007, p. 66).

La novela XYZ, de Clemente Palma, hace uso específico del aparato teórico de los tres inventos anteriormente mencionados, los cuales comparte en su totalidad con la resolución que propone Quiroga en “El vampiro”, y en buena parte con *La invención de Morel*, de Bioy Casares, especialmente, para este último caso, los tópicos de la proyección cinematográfica y el del doble. No obstante, Palma agrega algunos elementos que tornan aún más fantástica y desaforada su impronta andro-bio-genética, uno de ellos constituido por la ampliación que explicita y significa el usufructo de la albúmina gallinácea en la constitución de sus dobles “vivos”: “La albúmina, antes de someterla a la acción de los aparatos vitalizadores” (PALMA, 2010, p. 62). Dobles vivos que cargan con conciencia: “El despertar de la conciencia solo comenzaría varios minutos después de que los cuerpos entraran en contacto directo con el medio ambiente” (PALMA, 2010, p. 98), emociones: “Greta Garbo –la andrógena– tuvo

un segundo de infinita angustia [...] cuando su alma refleja dirigió instantánea mirada al abismo de su ser y tuvo la trágica percepción de su condición de sombra de la nada” (PALMA, 2010, p. 125), y sentimientos, como los que manifiesta la réplica de Misss Jeanette: “Y al lado de un grato sentimiento de aprecio por su conducta generosa y de perfecto *gentleman* con nosotras, a pesar de sentirle bueno, no puedo evitar, ¿por qué negárselo?, un algo de terror” (PALMA, 2010, p. 133).

#### EL CUERPO AFUERA DEL CUERPO, EL HOLOGRAMA

El cuerpo afuera del cuerpo, la imagen **44** manifiesta en la pseudo o psico “corporalidad” del doble, esa visión desdoblada o “desplegada” que se proyecta, a partir del símil humano, hacia un territorio sutil, ubicándose esa ontología subjetiva en ningún lugar y al mismo tiempo estando allí, frente a los ojos, podría ligarse al archiconocido tópico de Narciso, a lo especular, en el sentido que expresa Corinne Enaudeau: “el espejo extrae del sí-mismo una sombra, la película del ser, su apariencia” (1999, p. 68). Esto último está asociado a un estadio inorgánico comparable, de algún modo, al espiritual o al de las almas, en el sentido o perspectiva a la que adjunta Gilles Deleuze en *El pliegue*, cuando dice: “Así pues, la materia inorgánica remite a su vez a almas cuyo sitio está en otra parte, es más



elevado, y que solo se proyectan sobre ella” (1989, p. 22). Esa imagen que se proyecta desde un cuerpo, que lo refleja o lo reproduce en términos de sombra o forma especular, podría conjeturarse en torno al paradigma holográfico posmoderno. En ese sentido: el de la posmodernidad, pero también en el que evidencia una estrategia narcisista, esa proyección vacía o diferida de su primariedad corpórea, ese “yo” dislocado, comulga, al menos en un aspecto general, con la idea de “vacío” que explicita Lipovetsky en *La era del vacío* cuando comenta:

Que el Yo se convierta en un espacio ‘flotante’, sin fijación ni referencia, una disponibilidad pura, adaptada a la aceleración de las combinaciones, a la fluidez de nuestros sistemas, esa es la función del narcisismo, instrumento flexible de ese reciclaje *psi* permanente, necesario para la experimentación posmoderna” (1986, p. 58).

De este modo, podría decirse que tanto las novelas de Palma y Bioy como el cuento de Quiroga hacen gala de estas peculiaridades que teorizan Deleuze, Enaudeau y Lipovetsky, al tiempo que se hacen pasibles de ser observadas analíticamente bajo la lupa del paradigma holográfico. En tal sentido, según Michael Talbot, el holograma es “una imagen tridimensional realizada con ayuda del láser, y se requiere una magia tecnológica extraordinaria para hacer imágenes como ésa” (2007, p. 15). Respecto a esto, recuerda Talbot que “hay

indicios que sugieren que nuestro mundo y todo lo que contiene, desde los copos de nieve hasta los arcos y desde las estrellas fugaces a los electrones en órbita, también son imágenes fantasmales solamente, proyecciones de un nivel de realidad tan alejado del nuestro que está literalmente más allá del espacio y del tiempo” (2007, p. 15).

Esta reflexión obliga a pensar al vampiro quiroguiano, las mujeres de radio y albúmina de Palma y los fantasmas reflejos de Bioy como primeros hologramas prefigurados por la imaginación novelesca y novedosa del literato latinoamericano, y asimismo como impronta tecnológica innovadora dentro del concurso de la literatura latinoamericana. Es el narrador 45 ocupado en describir proyecciones humanas alternativas, narcisos, “yos” flotantes, sombras aparentes construidas en la forja tecnológica (o de ambientación tecnológica), pero también como performances literarias ligadas a perspectivas novedosas y científicas, cercanas en el tiempo a investigaciones emparentadas al tema holográfico, entre las que podrían mencionarse las de David Bohm, que giraban alrededor de los acontecimientos paranormales y rarezas perceptivas, o las de Albert Einstein de las primeras décadas del siglo XX.

Del mismo modo, los universos, humanidades y realidades extradimensionales, así como los fenómenos alterados de la conciencia, presentes en las narrativas de los tres

autores, evidencian una literatura que va más allá de su especificidad narratológica o la inventiva creativa. El holograma y la holografía, desde el punto de vista que atañe a este artículo, conjugan de manera sintética, pero exhaustiva, los tópicos que aparecen en la literatura: “El neurólogo Karl Pribram, de la Universidad de Stanford, y el físico David Bohm, de la Universidad de Londres, han adelantado teorías que, en tándem, parecen dar cuenta de toda experiencia trascendental, de los acontecimientos paranormales e incluso de las rarezas perceptivas ‘normales’” (WILBER, 2005, p. 14).

No parece difícil asociar el tema de los cuerpos fantasmáticos, vampíricos y absurdos de los dobles de Bioy, Quiroga y Palma, respectivamente, como experiencias que trasuntan un afán trascendental, así en el aspecto antes sugerido por Wilber, como con respecto al agregado posterior que realiza el mismo autor:

La teoría, resumida, viene a decir esto: nuestros cerebros construyen matemáticamente la realidad “concreta” al interpretar frecuencias de otra dimensión, una esfera de realidad primaria significativa, pauta, que trasciende el espacio y el tiempo. El cerebro es un holograma que interpreta un universo holográfico. Los fenómenos alterados de la conciencia (que reflejan estados modificados del cerebro) pueden deberse a una armonización literal con la matriz invisible que genera la realidad “concreta”. Esto tal vez permita la interacción con la realidad a un nivel primario, dando así cuenta de la precognición, de la psicokinesis, de la distorsión temporal, del aprendizaje rápido... y la experiencia de la “unidad con el universo”, la convicción de que la realidad

ordinaria es una ilusión, las descripciones de un vacío paradójicamente lleno, como en el dicho taoísta: «Lo real es vacío y lo vacío es real». (WILBER, 2005, p. 14)

La holografía es un método fotográfico sin lente por el cual el campo de onda de luz que esparce un objeto es recogido en una placa como patrón de interferencia. Cuando el registro fotográfico, el holograma, se coloca en un haz de luz coherente como el láser se regenera el patrón de onda original, apareciendo entonces una imagen tridimensional (WILBER, 2005, p. 15). Esto es exactamente lo que sucede al “Encerrarse en las tinieblas con una placa sensible ante los ojos y contemplarla hasta imprimir en ella los rasgos de una mujer amada... en “El vampiro” (QUIROGA, 2007, p. 44); o cuando Morel confiesa:

Pero si abren todo juego de receptores, aparece Madeleine, completa, reproducida, idéntica; no deben olvidar que se trata de imágenes extraídas de los espejos, con los sonidos, la resistencia al tacto, el sabor, los olores, la temperatura, perfectamente sincronizados. Ningún testigo admitirá que son imágenes, (CASARES, 1991, p. 61).

Asimismo, en el caso de Clemente Palma:

Al mismo tiempo, y por una gradual dosificación de las irrigaciones del proyector de efluvios radioactivos tamizados, comenzó la misteriosa coagulación de la vida, se se permite esta inexacta calificación del fenómeno. A los quince minutos comenzó a bosquejarse en la masa opalina la figura desnuda de Greta» (PALMA, 2010, p. 62).

## POSHUMANO/INHUMANO

No es difícil imaginar cierto halo “maldito” girando alrededor de estas narrativas. Cuento y novelas proponen un tenor alejado del hombre, en especial teniendo en cuenta que la década del 30 (para generalizar) es época de otro tipo de emblemas y tendencias literarias, por ejemplo, la prosa de *Escalas melografiadas* (1923) o *Tungsteno* (1931) de César Vallejo, para el caso de Perú, donde se evidencia el declive de la vanguardia, y en todo caso una prosa que no dialoga en absoluto con la ficción de Clemente Palma. Algo por el estilo acontece con los casos de Quiroga y Bioy Casares. En el caso del primero, la narrativa y la literatura uruguaya mayormente visible vaga por carriles más bien realistas, como son los casos de Carlos Reyles, Javier de Viana, o el teatro de Florencio Sánchez; por otro lado, para el caso argentino que representa Bioy, es dable recordar la publicación de *El juguete rabioso* de Roberto Arlt (1926), que pintaba los arrabales bonaerenses, o la poética del primer Borges, tildada de patria y rincones malevos. De cualquier manera, es verosímil el suponer un espíritu desviado, ajeno, y una vena fuerte de tono inhumano, o mejor dicho poshumano, en la grafía y la composición que atañe tanto a Bioy Casares como a los otros dos autores mencionados en este artículo.

Lo poshumano (post-humano), es decir, aquello que supera el estadio de carne, hueso y cerebro biológico, meramente humano, pese a fluctuar entre múltiples y diferentes articulaciones, suele proponerse como el fruto de una intervención artificial, informática o maquinal, que tiene lugar con relación a un organismo palpitante, vivo, cuyo centro debe compartir con otros componentes su centralidad constitutiva. Con relación a este tópico, en su libro *How we became posthuman*, Katherine Hayles comenta: “Lo post-humano es una amalgama, una colección de componentes heterogéneos, una entidad material-informática 47 cuyos límites experimentan una continua construcción y reconstrucción» (1999, p. 3).<sup>vi</sup>

Más adelante, en las consideraciones finales de su libro, Hayles redefine lo poshumano como una condición no exenta de humanidad, y más bien como una nueva perspectiva de observación ante la concepción de “lo humano”:

Sin embargo, lo post-humano no significa en realidad el fin de la humanidad. Señala, en cambio, el fin de una cierta concepción de lo humano entendida, a lo sumo, como el fraccionamiento de una humanidad que posee el poder y la holganza de conceptualizarse a sí misma como ente autónomo que ejerce su voluntad por elección propia. (HAYLES 1999, p. 286).<sup>vii</sup>

Esta nueva territorialidad de lo poshumano dialoga con el universo de las obras literarias escogidas para este artículo, en la medida en que estas reflejan esa “amalgama heterogénea” de constituyentes, en cuanto a la composición de un ser nuevo con características humanas y artificiales al mismo tiempo, como formación híbrida material-informática. Asimismo, el énfasis que evidencian las narrativas de los tres narradores en cuanto al tema del alma o “ánima”, ese absoluto de caracterización humana y ausencia sospechable en la “réplica” –égida o centro conceptual en torno al cual discutiría la polaridad humano-no humano y las fuerzas centrífugas o centrípetas, positivas o negativas, coadyuvantes que eventualmente suman al debate–, agrega al tópico de lo poshumano la lateralidad implícita en torno al tema del doble, lo cual llevaría a pensar en cierta inhumanidad de los personajes “dobles”, y a la proyección como otredad decorticada, clivaje o Yo desgajado que recrean los dobles albuminosos de Palma y los otros menos corporales o carnales, como la enamorada de Bioy y el vampiro “carnívoro” (antropófago) de Quiroga.

## LO MALDITO

Por último, para organizar el tema del “malditismo”, podría decirse que esa otredad “monstruosa”, por alejada del canon

característico que fisiologiza “normativamente” al ser humano como compuesto por piernas y brazos y cabeza hechas de materia orgánica (carne, huesos, sangre, plasma y demás), es puesta en cuestionamiento. Esto último acontece, ya sea por la des/in/pos humanización compuesta por los tópicos holográficos, fantasmales, vampirescos representados por los personajes que exhiben el cuento y las novelas de este corpus, así como también por cierto “canto” cruel, por el olor a muerte y lapidación de lo esencial-anatómico-funcional inherentes al ser humano normal que despliegan las narrativas aquí tratadas.

Desde tiempos inmemoriales, sobre todo en lo que respecta a la sempiterna visión de la alteridad americana visionada por el europeo, el monstruo o lo monstruoso (el caníbal, el antropófago, los mutantes que describía Colón y el resto de los viajeros colonizadores) “se presenta como la violenta manifestación de lo heterogéneo y lo incongruente, como lo indefinido que se expresa en fragmento y desgarramiento, en desfiguración y exceso, en desproporción y abyección. Es lo que acecha sin tregua, desde el afuera, al orden delimitado de la existencia” (BRAVO 2006, p. 30). Desde ese lugar, lo maldito, lo maligno, aquello prefigurado por las imágenes ligadas al mal, al apartamiento de la regla, y cóncave con la muerte, con el dolor obtuso, de oscura raigambre, viciado en lo abyecto de base

perversa (KRISTEVA 2006)<sup>viii</sup>, son fácilmente asociables a la imagen holográfica que distancia al ser tangible (humano) de su doble inmaterial (o de material distinta), provocando en el espectador (lector) una visión descentrada, fantasmal, paranormal, investida de tenor poshumano, o inhumano, o antihumano.

Este reflejo, estas representaciones, sumadas a la impronta de la ruptura temática que debió significar la aparición de estas “proyecciones” fuera del mundo, estos hologramas, en la escena literaria que va desde fines de los años 20 (“El vampiro”, 1927) a los años 30 y 40 (XYZ, 1934; *La invención de Morel*, 1940), parecen exportar una clave para comprender las literaturas “desviadas”, o sea, aquellas que no comparten con el canon intereses comunes en tiempo y espacio. La novedad de la temática que proponen, el riesgo que asume el proyecto y la actitud de vanguardia en las formas de expresar una nueva susceptibilidad, en este caso una nueva “humanidad”, lanzan el espacio de reflexión hacia latitudes distantes de un eventual centro, donde lo humano, lo antihumano, lo poshumano no son más que una forma más de nombrar a la bestia que todos sabemos que está allí.

#### ALGUNAS CONSIDERACIONES FINALES

Tal vez, a modo de cierre, convenga retener que lo que hace interesante a estas

lecturas latinoamericanas en torno a las réplicas, los hologramas, lo poshumano, es, además de su temprana aparición en el contexto de América Latina, la incidencia, el punto de inflexión o mojón de desarrollo que explicitan con respecto a la anterioridad literaria que en menor medida prefiguraron los inventos de relojería y las máquinas automáticas de simulación humana de los siglos XVII y XVIII europeos, invenciones poco conocidas en el ámbito de América, a excepción hecha de unos pocos intelectuales viajeros y espabilados. Asimismo, resulta en aporte la actualidad que revisten estos tópicos del paradigma holográfico y el poshumanismo, con respecto a la mirada que desde el hoy se debate en ámbitos como la filosofía y la ciencia 49 vinculada a la cibernética, la robótica y el presente de la inteligencia artificial. En ese sentido, las diferencias, pero también las convergencias que se dan cita en la polifonía tónica que constituyen estos primeros relatos de réplicas fantasmales y vampíricas hologramáticas, quizás, por qué no, asociables a unos primeros pasos de la ciencia ficción en América Latina, no deben tomarse a la ligera y parece resultar de fundamental interés, a la hora de hacer intervenir este breve linaje latinoamericano en el aparato global de significación que hoy en día discute alrededor de estos conceptos que involucran un más allá de lo humano, latiendo en torno a la ciencia de los replicantes, la clonación biológica e informática.

## REFERENCIAS

BIOY CASARES, A. **La invención de Morel**. In: **La invención y la trama**. Barcelona: Tusquets, 1991.

BRAVO, V. **El señor de los tristes y otros ensayos**. Caracas: Monte Ávila Editores, 2006.

BRUNORI, E. “Un mundo feliz y Oryx y Crake: ¿Un futuro posthumano? Una mirada hacia las implicancias del desarrollo científico”. In: **Forma. Revista D’Humanitats**, v. 6, p. 24-32, December 2012.

DELEUZE, G. **El pliegue**. Barcelona: Paidós, 1989.

ENAUDEAU, C. **La paradoja de la representación**. Buenos Aires: Paidós, 1999.

ESTAÑOL, B. “El que camina a mi lado”: el tema de El Doble en la psiquiatría y en la cultura”. In: **Salud Mental**, v. 35, n. 4, p. 267-271, julio-agosto 2012.

HAHN, O. **El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX**. México D.F.: Premia, 1978.

HAYLES, K. **How we became post-human**. Chicago: The University of Chicago Press, 1999.

HERRERO CECILIA, J. “Figuras y significaciones del mito del doble en la literatura: teorías explicativas”. In: **Çedille, revista de estudios franceses**, Universidad de Castilla-La Mancha- Monografías 2, p. 15-48, 2011.

KRISTEVA, J. **Poderes de la perversión**. Madrid: Siglo XXI Editores, 2006.

LIPOVETSKY, G. **La era del vacío**. Barcelona: Anagrama, 1986.

PALMA, C. **XYZ. Una novela grotesca**. Zaragoza: La tinta del Calamar Ediciones, 2010.

QUIROGA, H. **Más allá**. Montevideo: UTU, 2007.

RANK, O. **El doble**. Buenos Aires: Orión, 1982.

TALBOT, M. **El universo holográfico**. Barcelona: palmyra, 2007.

WILBER, K. **El paradigma holográfico**. Barcelona: Kairós, 2005.

## NOTAS

<sup>i</sup> Docente de Literatura por el Centro de Formación en Educación. Postulante a Magister 2017. Es co-editor responsable de la publicación online Revista Tensodiagonal. Ha publicado dos novelas: *Bosque de aliens* en Nueva York (Díaz Grey, 2014) y *Bifröst* en Uruguay (Irrupciones, 2017); y co-publicado el libro de ensayos sobre literatura fantástica *Configuraciones del desvío* (2017). Ha obtenido menciones honoríficas en concursos literarios con novela, ensayo, poesía y cuento: Juan Carlos Onetti”, Intendencia Municipal de Montevideo, 2013. Concurso Internacional de Ensayo *Pensar Contracorriente* 2018 (La Habana- Cuba). Concurso Literario Bank of Boston, 1995 y Carbono Alterado 2017.

<sup>ii</sup> En su libro *El cuento fantástico hispanoamericano en el siglo XIX* (1978), Oscar Hahn menciona las narrativas de Juan Montalvo, Juana Manuela Gorriti, Migue Cané, Eduardo Ladislao Holmberg, José María Roa Barcena, Eduardo Wilde y Rubén Darío como antecedentes de lo raro, lo fantasmático, lo extraño y lo fantástico en América Latina.

<sup>iii</sup> El transhumanismo considera, entre otras conceptualizaciones y opiniones más desarrolladas o profundizadas, que la humanidad es apenas una etapa en la línea evolutiva (BRUNORI, 2012, p. 25).

<sup>iv</sup> Johann Paul Friedrich Richter (1763-1825), hombre de letras de la literatura alemana. Expresa en sus obras el universo onírico, el absurdo humorístico y una estética del

---

espanto ordinario, metaliterario. Se le ha considerado influencia directa de los filósofos nihilistas y románticos, y la experiencia del doble (*doppelganger*) he dejado huella en escritores tales E.T.A Hoffman, Herman Hesse, Jorge Luis Borges, Fiodor Dostoievski y Thomas Mann, entre otros. Se cuentan como fundamentales, dentro de su vasta obra, sus novelas: *Siebenkäs*, *La Edad del Pavo*, *Quintus Fixlein* y *Titán*.

<sup>v</sup> *Cómo nos hicimos posthumanos* (la traducción es mía).

<sup>vi</sup> «The posthuman subject is an amalgam, a collection of heterogeneous components, a material-informational entity whose boundaries undergo continuous construction and reconstructions» (1999, p. 3).

<sup>vii</sup> «But the posthuman does not really mean the end of humanity. It signals instead the end of a certain conception of the human, a conception that may have applied, at best, to that fraction of humanity who had the wealth, power, and leisure to conceptualize themselves as autonomous beings exercising their will through individual agency and choice» (HAYLES 1999, p. 286).

<sup>viii</sup> «[...] aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas» (2006 11)

Recebido em: 14/09/2017.

Aprovado em: 04/10/2017.

Publicado em: 30/01/2018.