

Identidades monstruosas como síntoma de la crisis moral en la sociedad actual: ejemplo de tres autores hispanoamericanos

Gordana Matić
Universidad de Zagreb
gmatic@ffzg.hr

Abstract

The present article has a dual theoretical frame. It uses Donna Haraway's "A Cyborg Manifesto" as well as Jeffrey Jerome Cohen's Monster Theory in order to observe how three contemporary Latin American authors approach the processes of the identity formation while deconstructing hegemonic discourses dominant in Occidental post-industrial societies. The subjects of our analysis are products of anti-natural crossbreeding between humans and birds in the novel *Diario de la gentepájaro* (2008) of Venezuelan writer Wilfredo Machado, the hybrid beasts presented in *Bestiario de seres prodigiosos* (2001) of the Mexican author René Avilés Fabila and finally techno-human protagonists created by Cuban short story writer Jorge Enrique Lage. For these writers, any kind of human hybridization – cultural, racial, ethnic, or national – is not convincing enough to show the moral crisis the humanity is going through, therefore they reach out for monstrosity that seems to be appropriate symptom of ecological, technological, social, or cultural aspects of that crisis.

Introducción

Un monstruo es un híbrido que presenta unas características ajenas al orden biológico y combina elementos humanos, animales y necrológicos. En la última centuria a los monstruos "tradicionales" se les han sumado los componentes tecnológicos ya que la hibridación tecnohumana ha llegado a representar un signo potente que simboliza distintos tipos de crisis de la humanidad no solo

en el ámbito de la literatura y las artes contemporáneas, sino también como parte de una nueva realidad en la que a un número de personas se les ha reconocido el estatus oficial de *cyborgs* o transespecies. El monstruo, por un lado, y el *cyborg*, por el otro, son figuraciones de la alteridad y otredad, cuerpos que desafían los límites creando una identidad híbrida que ocupa un espacio metafórico entremedio, donde al mismo tiempo se encuentran y desdibujan las fronteras biológicas, culturales, genéricas, sexuales.

En este artículo se observarán las formas radicales de esa otredad en el contexto literario contemporáneo. Para poder evaluar las funciones que adoptan cuerpos híbridos en la literatura hispanoamericana actual, se ha optado por textos narrativos de distintos formatos genéricos, así como de extensión variada, desde los relatos de extrema brevedad del mexicano René Avilés Fabila presentados en su *Bestiario de seres prodigiosos* (2001),¹ en los que las bestias clásicas encerradas en un jardín zoológico sufren acoso diario por parte de su despiadado público humano; pasando por la novela *Diario de la gentedpájaro* (2008) del escritor venezolano Wilfredo Machado,² en la que se describe una protosociedad incipiente del cruce antinatural entre el pájaro y el hombre; para culminar con los cuentos de ciencia ficción protagonizados por los tecnohumanos que viven unas situaciones absurdas de extrema violencia en unos *no lugares post todo* del autor cubano Jorge Enrique Lage.

Para estos autores, cualquier tipo de hibridación humana –cultural, racial, étnica o nacional– resulta poco convincente, ya que las relaciones de poder “normalizadas” son demasiado estables para permitir que se produzca alguna reacción significativa en su público lector. Para acercarnos a estos textos hemos optado por dos planteamientos teóricos que en su argumentación también recurren a la metáfora del monstruo. Nos interesa observar cómo los autores referidos abordan los procesos de formación de las identidades híbridas y al mismo tiempo desmantelan discursos hegemónicos dominantes en las sociedades occidentales posindustriales, partiendo de la teoría del monstruo de Jeffrey Jerome Cohen, para recurrir posteriormente al ensayo *A Cyborg Manifesto*.

¹ Los microrrelatos de René Avilés Fabila que se encontraban en las colecciones *Hacia el fin del mundo* (1969), *Alegorías* (1969), *Fantasías en carrusel* (1978), *Los oficios perdidos* (1983) y *Cuentos y descuentos* (1986) fueron reunidos por primera vez en 1989, por el escritor Bernardo Ruiz. En 1994 se publicaron en el volumen titulado *Los animales prodigiosos*. En este trabajo nos referimos a la edición de 2001 publicada bajo el título *Bestiario de seres prodigiosos*.

² Es la primera y única novela del autor venezolano publicada en 2008 y premiada por el Ministerio de Cultura de Venezuela en 2010.

Science, Technology and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century de Donna Haraway con el fin de reflexionar sobre distintas políticas identitarias que se revelan como síntoma de la crisis moral en el mundo contemporáneo. Como se verá a continuación, esa crisis abarca los aspectos ecológicos, tecnológicos, sociales y culturales; nuestra intención es contemplar cómo se reflejan las prácticas discursivas en la construcción, recreación y reubicación de la bestia, monstruo o *cyborg* y su posible papel en la creación, prolongación o superación de las crisis referidas.

Monstruos, *cyborgs* y teorías

En el libro titulado *Monster Theory: Reading Culture*, su editor Jeffrey Jerome Cohen recoge los trabajos de autores que coinciden en la idea de que hoy vivimos en un tiempo de monstruos y comparten el interés acerca de la monstruosidad como síntoma de la crisis social, es decir, como modo del discurso cultural. Lo que le interesa a Cohen es cómo las distintas fronteras (temporales, geográficas, corporales, tecnológicas) que constituyen la cultura se imbrican en la construcción del monstruo, que el autor define como una categoría “that is itself a kind of limit case, an extreme version of marginalization, an abjecting epistemological device basic to the mechanics of deviance construction and identity formation” (1996: ix). En su texto fundacional en el que elabora la teoría del monstruo “Monster Culture – Seven Thesis”, Cohen interpreta el cuerpo del monstruo como un cuerpo cultural, en otras palabras, para este estudioso representa la encarnación de un cierto momento cultural que alcanza de un modo simultáneo el tiempo, el sentimiento y también el lugar. Las técnicas de mutilación del monstruo lo desorientan, desubican, lo introducen al estadio de la incertidumbre, lo decapitan, lo despojan de la subjetividad/individualidad y lo convierten en puro cuerpo, que es, en palabras de Cohen, la cultura en su estado más puro (1996).

Según Foucault, “el monstruo es lo que combina lo prohibido y lo imposible” (61) en él hay una violación de modelos tanto sociales como naturales. La monstruosidad se considera deforme, enorme y fea: diferente, extraña o descomunal, su apariencia visual bestial no es placentera, por eso huye o se esconde. En su diferencia y extrañeza la monstruosidad representa una amenaza a la moral y a las buenas costumbres familiares. Sin embargo, Donna Haraway encuentra en el *cyborg*, una de las formas contemporáneas más frecuentes del monstruo,

que ella define como “a hybrid of machine and organism, a creature of social reality as well as a creature of fiction” (2016: 5), un mito muy potente para la resistencia, bien como para el reencuentro y el establecimiento de unas nuevas dinámicas del poder.

En un intento de acercarse a la compleja escritura polifónica de Haraway, Jorge Ardití aclara:

Para Haraway, las tecnologías del cuerpo que producen el sujeto moderno se están haciendo cada vez más débiles y se están sustituyendo gradualmente por tecnologías de un orden completamente diferente. Los límites que proveen la infraestructura de las configuraciones modernas del poder y conocimiento, y hacen posible imaginar una demarcación entre el yo y lo otro, se están desdibujando y disolviendo. En su lugar, están emergiendo nuevos tipos de límites fluidos e imprecisos (si aún podemos llamarlos límites), que rompen los dualismos modernos entre el yo y el otro, idealismo y materialismo, mente y cuerpo, humano y animal. [...] Nuevos límites, genuinamente postmodernos, que procuran la infraestructura necesaria para la emergencia de nuevas configuraciones postmodernas de poder/saber y de nuevos “sujetos” postmodernos. (11–12)

La intención de Haraway, siendo ella una feminista marxista radical, era criticar a los feminismos vigentes por su heterogeneidad y su dispersión y al mismo tiempo reclamar un acto de intervención, moralidad y responsabilidad para que no se dejara la construcción de los nuevos límites posmodernos en las manos de las corporaciones multinacionales, impidiendo así que la posmodernidad se convirtiera en una realidad otra vez marcada por la opresión. A través de la imagen de *cyborg*, Haraway apela por el despliegue de una epistemología de la parcialidad, que abre la posibilidad de un futuro responsable y no totalizador, de apertura de sujetos, de agentes y de territorios narrativos no isomórficos, un futuro que sería imposible imaginar desde el lugar del sujeto blanco masculino autosatisfecho y dominante. La teórica estadounidense pretende dismantlar el ojo esencializador del hombre blanco para mostrar cómo la construcción hegemónica de la cultura occidental ha sido el producto del poder del “Hombre” omnipotente.

En su ensayo, el concepto de *cyborg* es un rechazo a los límites rígidos, especialmente aquellos en los que se separa lo “humano” de lo “animal” y lo “humano” de la “máquina”. En palabras de Haraway: “El *cyborg* no sueña con

una comunidad que siga el modelo de la familia orgánica aunque sin proyecto edípico. El *cyborg* no reconocería el Jardín del Edén, no está hecho de barro y no puede soñar con volver a convertirse en polvo” (1995: 256). Sin embargo, en este trabajo no nos interesa el potencial feminista de la imagen; el concepto de *cyborg* nos atrae como metáfora que escapa a las clasificaciones y binarismos empotrados en el raciocinio occidental y por consiguiente nos proponemos observar qué tipo de resistencia presentan los protagonistas tecnohumanos en los textos literarios y de qué modo estos se posicionan ante el modelo humano aún dominante.

Lo monstruoso siempre significa lo otro, de ahí el monstruo se ofrece para ser leído desde la óptica poscolonial. Es una desubicación que se refiere a espacios epistemológicos; según Derrida es la *differance*, entre el momento en el que fue creado originalmente y el momento en el que está siendo recreado y debe ser examinado dentro de una compleja matriz de relaciones sociales, culturales, histórico-literarias que participan en su construcción. Cada reaparición del monstruo y su análisis depende del acto de su construcción y reconstitución. La teoría sobre el monstruo se ocupa de momentos culturales vinculados por la lógica que amenaza en cambiar, siendo el monstruo el heraldo de la crisis de las categorías. Tanto Cohen como Haraway coinciden en la convicción de que la composición extraña del cuerpo monstruoso cuestiona las leyes precisas de la naturaleza promovidas por la ciencia para violarlas. Siendo él una categoría mixta que resiste cualquier clasificación que parte de una jerarquía u oposición binaria, exige un sistema que permita la polifonía.

Jerarquías heréticas de lo monstruoso

Aunque las teorizaciones sobre el cuerpo monstruoso destacan que se trata de una categoría fluida que escapa a clasificaciones o limitaciones rígidas, a pesar del riesgo al que nos exponemos, hemos optado por observar distintos grados de “monstrualización” que se produce en los protagonistas de Machado, Avilés Fabila y Lage para intentar vincular el tipo de hibridación con la naturaleza y el grado de crisis contemporánea que ella, de algún modo, refleja. Al desdibujar intencionalmente los límites entre las categorías real/fantástico, pasado/presente, natural/insólito, y al presentar unos seres prodigiosos provenientes de distintas mitologías, religiones, obras literarias de autores canonizados o de su propia invención, ubicados en un contexto reconocible, verosímil y con coordenadas

temporales marcadamente contemporáneas o de un futuro muy próximo, los autores presentan las criaturas que, en palabras de Avilés Fabila, “[i]nterpretan la terrible realidad que nos abruma y en momentos sofoca con su peso” (1994: 7). De este modo, el autor mexicano anticipa la vinculación de los cuerpos híbridos con las crisis que acosan la civilización actual.

En las obras seleccionadas para este análisis hemos identificado tres grupos de seres monstruosos. El primer grupo lo constituyen híbridos entre distintos animales reales o fantásticos; el segundo, cruces entre el hombre y animales no-humanos, mientras que en el tercero encontramos unas combinaciones intrigantes llamadas tecnohumanos, mezclas de organismos naturales con ficciones televisivas o acoplamientos de diversos virus informáticos con seres humanos, productos de unas futuras tecnologías avanzadas. Esta categorización intencionalmente omite lo que se puede considerar un grado intermedio entre las dos últimas categorías propuestas, el que correspondería a los humanos que incorporan la tecnología con el propósito de mejorar las capacidades de la parte orgánica o extender la percepción humana de la realidad mediante el uso de tecnología, es decir, los *cyborgs*. Pues, aquí no nos interesa el potencial metafórico de los *cyborgs* ya que estamos hablando de los híbridos que forman parte de nuestra realidad extra-literaria.

El activista por los derechos de los transespecies y la primera persona en el mundo oficialmente reconocida como *cyborg*, Neil Harbisson,³ en la página de la Cyborg Foundation fundada en 2010 declara: “We define cyborgism as the different types of relationships between technology and organisms” y agrega aclarando los objetivos de la fundación “Cyborg Foundation focuses on Artificial Senses (AS) where the stimuli is gathered by the technology but the intelligence is created by the human – as opposed to Artificial Intelligence (AI) where the intelligence is created by the machine itself” (5), subrayando la diferencia entre la inteligencia artificial proveniente de las máquinas y los sentidos artificiales de origen humano. En su artículo “El poshumanismo: ¿promesa o amenaza de la tecnociencia? Principios de una biopolítica mínima”, Eugenio Moya sostiene que Harbisson representa la primera manifestación de nuestro

³ Es un artista vanguardista y activista *cyborg* británico quien al padecer acromatopsia, enfermedad congénita que le permitía ver el mundo en la escala de grises, decidió implantar en su cráneo una antena que, conectada a un chip, traduce el color en sonido. Su antena osteointegrada le permite oír las frecuencias del espectro de luz incluyendo colores invisibles al ojo humano como infrarrojos y ultravioletas. También incluye la conexión a Internet que le permite recibir imágenes, vídeos, música o llamadas desde aparatos externos como satélites o móviles.

futuro poshumano (37). No se puede negar el interés de este fenómeno que reproblematisa las cuestiones de identidad, autodeterminación y libre albedrío; no obstante, esos debates nos llevan hacia el campo de la biopolítica y bioética invitándonos a repensar la naturaleza y la cultura en general. Por supuesto, no es la intención de este trabajo incurrir en territorios tan complejos. Aunque los ejemplos de los *cyborgs* no escasean en la literatura hispanoamericana contemporánea,⁴ hemos optado por mantenernos alejados de lo que representa; nos atrevemos a afirmar, el presente y no el futuro de lo poshumano, es decir, de permanecer en lo, hasta el momento, imposible y observar las amenazas que ello crea en el ámbito ficcional.

El autor contemporáneo mexicano René Avilés Fabila ha optado por unas combinaciones “clásicas” entre distintos animales o animales y humanos “de apariencia imposible que ha[n] dado resultados maravillosos” (50) que corresponden con los dos primeros grupos y que él mismo justifica de este modo:

Sin embargo, hay aquí un grave error de principio que cualquier científico notaría de inmediato. Tanto zoofilia como la bestialidad no son más que simples amores de dos animales de distinta especie (que ninguna anormalidad tienen), pues el humano, por más pensante que pueda ser, es también animal. (69)

Las estrategias que se reproducen en el libro de Avilés Fabila son, en efecto, la herencia del *Fisiólogo*, que es, según Nilda Guglielmi, “una obra pseudocientífica moralizante sobre animales, existentes y fabulosos” (2002: 9). Recordemos que el bestiario clásico no reconoce la oposición binaria entre el animal natural y el animal fantástico porque, tanto el primero como el segundo, interesan por su valor semiótico y su función, desde la inicial de expresar el “conocimiento científico” a la de transmisión del mensaje divino e interpretación de la doctrina cristiana. En su bestiario René Avilés Fabila juega con los conceptos artes/ciencias, mitologías/religiones, realidad/fantasia y en sus textos llega a dismantelar las oposiciones que ellos representan. El primer grupo de monstruos aparece solo en la obra del autor mexicano y consiste en criaturas de existencia milenaria, como por ejemplo, el grifo “animal casi desaparecido por la codicia humana que lo asedió hasta solo dejar ese único ejemplar viejo y aburrido que hoy contemplamos: cuero de león, cabeza y alas de águila, la espalda cubierta de

⁴ Nos limitamos a mencionar solo algunos ejemplos más conocidos: *La ciudad ausente* (1992), de Ricardo Piglia; *Cielos de la tierra* (1997), de Carmen Boullosa; *Cine continuado* (1998), de Alicia Borinsky; *Iris* (2014), de Edmundo Paz Soldán, etcétera.

plumas y provisto de garras enormes –que este solitario pierde gradualmente –.” (21) o mirmecoleón “con la parte delantera de león y la trasera de hormiga” (22), bien como el animal que el autor mexicano presenta como variación sobre un tema de Kafka, es decir, “el animal mitad gato, mitad cordero” (19).

El segundo grupo, cuyos representantes los encontramos en la obra de Avilés Fabila, bien como en la del venezolano Wilfredo Machado conforman las bestias que combinan elementos humanos con animales, como por ejemplo, la Esfinge de Tebas, “monstruo con cabeza de mujer, garras de león, cuerpo de perro y grandes alas de ave” (79) o de otras obras literarias no tan antiguas, mientras que los otros son de su invención propia. Sin embargo, Avilés Fabila marca una diferencia entre los seres prodigiosos de la antigüedad y los de ahora:

Muy distintas son las cosas hoy en día: ya es posible crear una quimera y la responsabilidad es de los científicos. [...] Un buen cirujano bien puede hacer un animal con cabeza de perro, alas de ave, cola de león, cuerpo de toro o convertir un hombre deforme en una hermosa bestia. Grifos, minotauros, esfinges, gorgonas y otras aberraciones pueden salir del laboratorio. (103)

Lo que distingue a los monstruos contemporáneos de sus antepasados clásicos es el modo de su producción. Las bestias salidas del laboratorio, es decir, producidas en condiciones controladas, siendo el fruto del avance de la ciencia y tecnología, no pueden suscitar miedo. Solo aquellos que son el producto indeseable de experimentos científicos fracasados o el resultado de una tecnología incontrolada, siguen representando una amenaza y, consecuentemente, una fuente de miedo dado su carácter incontrolable e incógnito.

En el caso del *Diario de la gentepájaro* se describe la creación de una sociedad incipiente híbrida aviohumana basada en el matriarcado que el narrador, miembro de la expedición de dos entomólogos ingleses, Henry Walter Bates y Alfred Russel Wallace, emprendida en 1849, en la cuenca del río Orinoco,⁵ cuenta en su diario:

Vivía en medio del sueño de todo antropólogo: asistir al nacimiento de una precaria sociedad, casi en el límite de lo humano, que comenzaba a desarrollar los rasgos de una organización arcaica y

⁵ En la novela de Machado se respetan las coincidencias temporales con el viaje histórico de los naturalistas británicos, pero no las geográficas, ya que ellos viajaron a la cuenca del río Amazonas y no del Orinoco.

un sentido de pertenencia, aunque durante mucho tiempo fueron nómadas que deambularon en la selva de un lado a otro. (Machado 2008: 84)

En la novela prevalece la inestabilidad identitaria, se desmantelan distintas concepciones prevalecientes en la civilización occidental. En la comunidad aviana los papeles de la paternidad y la maternidad se ven invertidos: los machos son colectores, mientras que las hembras se dedican a la caza. La emoción y solidaridad son características masculinas, mientras que las matriarcas, poseedoras del conocimiento, se muestran crueles con los niños débiles, manteniéndose fieles al principio de la selección natural. Los machos de los pájaros más primitivos son capturados y usados como esclavos e incluso como comida en épocas de escasez.

El narrador y autor del diario evocado por el título de la obra, siendo prisionero de una tribu desconocida, es testigo de la actuación de esas criaturas extrañas, mitad humanas, mitad pájaros y nos presenta su descripción:

Desde mi cautiverio podía observar las siluetas recortadas de los pájaros moviéndose entre las grandes hojas de la noche. [...] Ya había visto actuar a estas bestias. Se comían las entrañas de los prisioneros mientras estaban aún con vida, luego le arrancaban el corazón de un picotazo como en un antiguo rito. [...] Ese día pude ver con detenimiento a la gente de los árboles. No todos eran iguales; algunos tenían aspecto de águilas arpías o de grandes guacamayas; otros parecían buitres, enormes loros reales. Los más pequeños se movían saltando rápidamente como aves zancudas entre las ramas de las gigantescas ceibas. Era una comunidad de unos cincuenta individuos entre adultos y jóvenes. Los mayores tenían una altura de casi setenta pulgadas y estaban cubiertos de plumas verdes y azules; las alas que alguna vez fueron aptas para el vuelo se habían atrofiado, pero las piernas habían desarrollado una singular fortaleza para saltar entre los árboles con las garras extendidas y atrapar a los monos que sucumbían a la belleza del canto y al colorido de las plumas. (73-74)

Con el nacimiento de Irk, sujeto híbrido, producto de la cópula entre el narrador y una matriarca, un cruce sacrílego entre distintas especies naturales, comienza la creación de una nueva sociedad perfilada en el proceso de la

construcción del Otro, que no conoce las normas preestablecidas, es decir, que se rige por otras normas. De este modo se subvierte el sistema existente que acepta la desigualdad como algo dado.

El tercer grupo de identidades monstruosas que abarca a las criaturas tecno-humanas del cubano Jorge Enrique Lage ni siquiera dispone de aspecto terrorífico. En el cuento “Claudi@”, publicado en su colección titulada *Los ojos de fuego verde*,⁶ el narrador en primera persona, un chico de 22 años, posteriormente identificado por sus antagonistas como Daniel V., más conocido como El Danny, describe al personaje femenino recurriendo al léxico machista en el que se produce la cosificación de la mujer, subrayando su papel tradicional de objeto del deseo masculino:

–¿Qué cosa? –pregunta Ray con aire distraído.
 –El Partenón. Detrás de ti.
 Vestido rojo y corto, ajustado al cuerpo, y un abrigo de piel manchada. [...] (2005: 6)

La acción del relato se desarrolla en una Habana futurista reconocible por los topónimos y localidades referidas por el narrador, invadida por el imaginario cinematográfico estadounidense, en la que los dos miembros del movimiento clandestino se oponen a un sistema represivo omnipresente, que domina/controla secretamente el mundo y sus sucesos. En la conversación que sigue se revela la auténtica naturaleza de la “mujer” en la que la cosificación otrora insultante se muestra más que acertada ya que en ella se borran las fronteras entre la materia viva y lo virtual, entrando así en la esfera de lo fantástico:

–La conoces? –pregunto en voz baja.
 –Se llama Claudi@.
 –¿Claudia?
 –No, Claudia no. Claudi@.
 Agarra el bolígrafo y escribe CLAUDI@ sobre una página en blanco de mi agenda [...]
 –No es una mujer.
 –¿Ah, no? –oh asombro – ¿Entonces...?
 –Tampoco. Es un virus.
 –¿Un qué?

⁶ Se trata de la colección de cuentos de ciencia ficción a la que le fue otorgado el Premio Calendario, de la Asociación Hermanos Saíz, en 2003.

–Bioinformática avanzada, muchacho. Nueva generación, ya sabes... (6)

En el otro cuento del mismo autor que lleva el título “Breaking News”, publicado en 2013 en la Revista *Sampsonia Way*, se repite la misma estrategia. El narrador nos proporciona una descripción del cadáver de la mujer que lleva el nombre paradójico de Vida G.:

Vestida como una reina, o como una puta vestida de reina, vestido de noche y afilados tacones y bolso Vuitton, hasta la sangre debajo de ella resulta un charco carísimo. Se vistió para salir con alguien, quizás a una alfombra roja, quizás a una fiesta de famosos, algo que en definitiva no salió bien. El peinado deshecho, el maquillaje intacto. No es una mujer joven, pasa los cuarenta pero conserva rasgos de niña quirúrgica. Tiene joyas, pero no dinero. Sin duda habrá tenido muchos amigos e impredecibles amantes. Se puede inferir toda clase de historias con sólo mirarla tendida en el piso de un contenedor. Es, por supuesto, Vida G. La Cuban-American model, singer, actress... Su rostro pretende ser inconfundible todavía. (2013: s. p.)

Más adelante en el cuento, la letra G. es equivocadamente identificada como *Google* por uno de los protagonistas llamado Autista, dando indicios de su existencia viral. En dos ocasiones a lo largo del cuento se produce un fenómeno difícilmente explicable que en última instancia se muestra como una clave para darnos cuenta de que nos encontramos ante unas identidades híbridas, difícilmente explicables desde la posición hegemónica actual. Es el momento en el que la realidad envuelta en una especie de llovizna se torna ficción televisiva/digital:

Por un instante, cuando casi roza nuestras narices, vemos esto: Lo que parecía un velo de agua es como un frente de éter electrónico, como una pantalla con abundante estática, como un cristal que torna líquido el panorama visible a través de él. Pasa rápidamente por encima de nosotros y no provoca sensación alguna; en cualquier caso el efecto se desvanece al momento y tras su paso todo queda igual que antes, pero es un todo más iluminado y en escala de grises. (s. p.)

La frase que sigue a esta descripción revela que se trata de una realidad virtual, desestabilizando todos los puntos de referencia en los que se apoya la construcción del cuento: “Yo pienso: ese basurero de trastos de hospital solo existe en tu mente” (*ibid.*). Aquí nos parece reconocer considerables coincidencias con el raciocinio de Haraway: “Nuestras mejores máquinas están hechas de rayos de sol, son ligeras y limpias, porque no son más que señales, ondas electromagnéticas, una sección de un espectro, son eminentemente portátiles, móviles [...] Los *cyborgs* son éter, quintaesencia” (1994: 261).

Los monstruos no son nunca creados *ex nihilo*, afirma Cohen, sino en el proceso de fragmentación y recombinación donde los elementos son extraídos, por ejemplo, de los grupos sociales marginados; sin embargo, el monstruo demanda una identidad independiente; por lo tanto, en la sección siguiente nos proponemos reflexionar sobre la posición de esas identidades nuevas y grados de amenaza que conllevan.

El *locus* del monstruo

Los críticos dedicados al estudio del monstruo en la cultura se refieren a menudo a la etimología de la palabra de origen latín *monstrare* que significa ‘mostrar’, ‘descubrir’ o ‘revelar’. No obstante, Gordillo y Spadacini apuntan a una posible raíz que se origina en el término latín *monere* que transmite la idea de ‘avisar’, ‘advertir’, ‘llamar la atención’, ‘aconsejar’. En este sentido el monstruo deviene un signo, debido a lo cual nos proponemos observar las funciones que desempeñan los signos monstruosos empleados por los tres autores hispanoamericanos contemporáneos y reflexionar sobre el lugar que ocupan en relación con la matriz occidental dominante.

En la minificción “El extraño visitante”, de clara referencia kafkiana, se muestra cómo los monstruos pierden su dignidad en el contexto contemporáneo y la sociedad del espectáculo se aprovecha de su aspecto, hábitos alimentarios o características inusuales para fines lucrativos. Al encontrarse en presencia de un ser extraño, mitad gato y mitad cordero, una vez perdido el miedo a lo desconocido, el narrador en primera persona nos informa: “No supe cómo reaccionar: echarlo fuera de la casa, aceptar sus caricias o, tal vez, venderlo a un espectáculo circense” (Avilés Fabila: 29) y continúa “Mi conducta, vista con serenidad, resultó idéntica a la de todos, para quienes a fin de cuentas el visitante solo era una rareza zoológica indigna de afecto” (29). La mentalidad

consumista del hombre contemporáneo descarta emociones, miedo incluido, para sustituirlas con el pragmatismo que no deja lugar a misterios o enigmas.

En su microrrelato “Las quimeras del siglo XXI”, Avilés Fabila sigue su reflexión acerca de la creación artificial de los monstruos explicando de modo simultáneo la posición y función de una bestia sintética en la sociedad contemporánea:

Sin embargo, hay escépticos y tienen razón. Se trataría de hechos antinaturales que a la gente no le causaría espanto. Monstruos fabricados con bisturí láser, a lo sumo conseguirían alguna tarea circense de poca responsabilidad, nada más. La quimera de antaño era producto de dioses indignados o de maleficios y conjuras de brujos y demonios. Al ser producida en serie por manos humanas, la anomalía aparece sin su maravillosa capacidad de aterrorizar.
(103)

El autor insiste en el carácter no penitente de una voz humana que entiende las repercusiones de sus actos, pero no las pretende remediar. En sus frases, en ocasiones, se siente una especie de nostalgia, sin dejar de enfatizar la crueldad como una propiedad humana. El autor mexicano describe lo que el teórico David Roas denomina naturalización/domesticación del monstruo (Roas: 104). Las prácticas culturales contemporáneas, al permitir su superproducción e inflación ‘eliminan’ al monstruo del paisaje cultural. A pesar de rechazar una categorización fácil, siendo él un híbrido perturbador cuyo cuerpo exterior incoherente se resiste a cualquier intento de sistematización, el monstruo ya no escapa, se queda prisionero de la sociedad de consumo y de una mentalidad mercantil e irresponsable. Su liminalidad ontológica ya no parece peligrosa, aunque sí aparece en tiempos de crisis. Los papeles del hombre y del monstruo se invierten: lo que aquí vemos actuar es la monstruosidad moral humana.

Por su parte, el monstruo de Machado pertenece a una tribu desconocida que asegura su supervivencia manteniéndose escondida en las profundidades de la selva venezolana. En la primera parte de la novela se observa la creación de un nuevo sujeto social, una sociedad con las bases asentadas en la naturaleza y lo primitivo, donde la etiqueta, urbanización y cualidades civilizatorias son reemplazadas por un nuevo humanismo que promueve el protagonista híbrido, el joven Irk. En la segunda se esboza el mundo posindustrial, en el que la civilización está siendo devorada por constantes guerras, en medio de un ambiente

distópico donde la sociedad aviohumana pervive en la clandestinidad. Esta atmósfera urbana angustiosa, cuyas causas no se elaboran en el texto, alude a la notoria novela orwelliana, lo que queda patente en las fechas del segundo diario, llevado por el funcionario de la biblioteca nacional, situadas en el año 1984. La ciudad se convierte en el símbolo de la violencia, el desorden, las condiciones de vida inhumanas, el aislamiento del individuo contemporáneo, mientras que la selva y la noche acogen al monstruo que se esconde y escapa para sobrevivir. El hombrepájaro deviene un depredador cruel e insaciable que se alimenta de carne humana. De acuerdo con las palabras de Cohen, el monstruo amenaza con destruir no solo a miembros individuales de la sociedad sino al aparato cultural que permite y constituye la individualidad. No obstante, en el caso del *Diario de la gentepájaro* su futuro, bien como el futuro de la humanidad, se queda sin ser revelada por el autor.

Esta amenaza monstruosa parece concretizarse en los cuentos de Lage. Como ya se ha mencionado, Claudi@ es un virus con cuerpo femenino y

–No es peligrosa mientras permanezca... –comienzo a decir, estúpidamente, como un escolar que repite la lección.

–¿Fuera del Sistema? –el mapache suelta una carcajada–. No seas tonto, muchacho. El Sistema somos nosotros. (2005: 15)

Haraway afirma que la ubicuidad y la invisibilidad de los *cyborgs* son la causa de que estas máquinas sean tan mortíferas. Políticamente son tan difíciles de ver como materialmente. Están relacionadas con la conciencia –o con su simulación (261)–, por lo tanto carecen de un original y precisamente ahí yace su peligro. En el cuento “Breaking News” los protagonistas entierran el cadáver de la actriz y presentadora Vida G.; sin embargo, ella aparece en las telenoticias “luciendo” su nuevo aspecto:

A mi izquierda, suspendido en el aire a la altura de mi brazo, está el logo del Noticiero junto a las letras luminosas que dicen EN VIVO. Ella camina arrastrando los tacones, uno de ellos torcido y el otro ausente. Tiene el vestido y los brazos cubiertos de tierra coagulada. Los ojos son dos cuentas de cristal opaco. Transporta cucarachas y moscas en el pelo. Todo su cuerpo da la impresión de estar lleno de agujeros por donde entran y salen cosas. (Lage 2013: s. p.)

Es curioso observar que en ningún momento los narradores de Lage identifican las criaturas tecnohumanas previamente comentadas como algo monstruoso. Lo único que el narrador del segundo cuento relaciona con la monstruosidad es la autopista que está devorando progresivamente el paisaje citadino, como se ve en su descripción inicial:

Dicen que la autopista va a atravesar la ciudad de arriba a abajo. Lo que queda de la ciudad. Por el día avanzan los bulldozers barriendo parques, edificios, shoppingcenters. Por las noches yo deambulo en las proximidad:s del mar, entre los escombros, las maquinarias, los contenedores, tratando de avistar desde ahí la magnitud de lo que se avecina. No cabe duda de que la autopista será algo monstruoso. (2013: s. p.)

La autopista, como símbolo del progreso, da lugar a otra autopista que representa la maquinaria represiva de un sistema político que aniquila o que hace que sus oponentes o sus marginados desaparezcan, o en palabras del narrador: “Con las autopistas ocurre lo siguiente: no importa por dónde pasen, a cada lado empieza a crecer (como intención del espacio, como posibilidad) el desierto” (s. p.). La autopista devora todo lo que un sistema considera desechable, inconveniente, impertinente, insumiso, inadaptado:

Prostitutas. Mendigos. Testigos. Y cuerpos que lanzan los helicópteros, también, y fugitivos desesperados que se entierran a sí mismos escarbando con las uñas. Cadáveres que nadie encontrará nunca, asegura el coronel. Todo esto, hasta donde alcanza la vista, dentro de poco estará cubierto por toneladas de asfalto. Todo. (s. p.)

En el caso del primer cuento, la mujer tecnohumana representa una amenaza abierta. Es una máquina mortal en servicio del sistema contra el que luchan los protagonistas miembros del movimiento clandestino. En el segundo, el peligro potencial de la criatura virtual no se observa a primera vista. No obstante, el lector inevitablemente se plantea la duda sobre quién manipula la realidad virtual a la que pertenece Vida G. El cuento se cierra con la pregunta que hace la protagonista muerta al narrador con el micrófono en la mano a modo de reportera: “¿Tiene algo que decir de la construcción de la autopista?” Aunque el narrador concluye su relato con el comentario que aparentemente nos puede confundir: “De todas formas nadie va a entender lo que estoy intentando decir”,

queda manifiesto que los tecnohumanos muertos o vivos indistintamente pertenecen al sistema del mismo modo que la monstruosa autopista que lo devora y aniquila todo.

A modo de conclusión

Lo que los tres autores y sus textos seleccionados para este trabajo comparten es el entorno en el que están ubicadas sus historias y sus monstruos, cuya presencia sirve para presentar un tiempo carcomido por las crisis contemporáneas: las crisis económicas, sociales, espirituales, religiosas, políticas, ecológicas, todas desembocando en la crisis identitaria de orden moral. En Avilés Fabila los monstruos enjaulados, reducidos al estatuto de mercancía, actúan en un espectáculo circense que, en efecto, representa toda la sociedad actual. Entre tanto, la genterpájaro de Machado busca estrategias eficaces de sobrevivir las guerras constantes en un mundo deshumanizado exento de sentido. Mientras el hombre se convierte en amenaza, el animal, y consecuentemente la bestia híbrida, pasa al estatus de la víctima; sin embargo, aparece un nuevo monstruo, un híbrido entre mujer y tecnologías avanzada que nos presenta Lage en sus cuentos, donde lo cibernético domina sobre el modelo orgánico, ubicándonos frente a la dura tarea cultural de redefinir los conceptos y las fronteras identificadores entre lo orgánico y lo artificial, lo externo y lo interno, lo femenino y lo masculino.

Obras citadas

- Arditi, Jorge (2016): Prólogo a la edición española. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A. 7–19.
- Avilés Fabila, René (1994): *Los animales prodigiosos*. México: SEESIME.
- Avilés Fabila, René (2001): *Bestiario de seres prodigiosos*. Madrid: Ediciones Eneida.
- Cohen, Jeffrey Jerome (1996): Preface: In a Time of Monsters. Jeffrey Jerome Cohen (ed.) *Monster Theory. Reading Culture*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press. vii–xiii.

- Cohen, Jeffrey Jerome (1996a): *Monster Culture (Seven Theses)*. In: Jeffrey Jerome Cohen. *Monster Theory. Reading Culture*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press. 3–25.
- Derrida, Jacques (1974): *Of Grammatology*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Foucault, Michel (2000): *Los Anormales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Giorgi, Gabriel (2009): Política del monstruo. *Revista Iberoamericana* 75 (227): 323–29.
- Guglielmi, Nilda (2002): El Fisiólogo y la edad media. In: Nilda Guglielmi (ed.) *El Fisiólogo: bestiario medieval*. Madrid: Ediciones Eneida. 8–38.
- Gordillo, Adriana & Nicholas Spadaccini (2014): Reading Monsters in Iberian and Spanish American Contexts. *Hispanic Issues on Line* 15: 1–11.
- Haraway, Donna (2016): *A Cyborg Manifesto. Science, Technology and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Haraway, Donna (1995): *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.
- Harbisson, Neil (2013): Neil Harbisson – A cyborg artist. *Cyborg Foundation*. 12 de septiembre de 2019. <https://cyborgproject.com/pdf/Neil-Harbisson-A-cyborg-artist.pdf>.
- Lage, Jorge Enrique (2013): Breaking News. *Sampsonia Way Magazine*. Agosto. 20 de febrero de 2019. <https://www.sampsoniaway.org/literary-voices/2013/08/01/breaking-news-jorge-enrique-lage/>.
- Lage, Jorge Enrique (2005): *Los ojos de fuego verde*. La Habana: Casa Editora Abril.
- Luesacul, Pasuree (2008): *Los animales prodigiosos: último eslabón de la evolución del bestiario medieval*. *Taller de letras* 42: 143–158.
- Machado, Wilfredo (2008): *Diario de la gente pájaro*. Caracas: Fundación editorial el perro y la rana.
- Matić, Gordana (2016): La monstruosidad en vías de extinción: el caso de *Los animales prodigiosos* de René Avilés Fabila. In: David Roas (ed.) *El monstruo fantástico. Visiones y perspectivas*. Madrid: Editorial Aluvión. 143–159.
- Moya, Eugenio (2018): El poshumanismo: ¿promesa o amenaza de la tecnociencia? Principios de una biopolítica mínima. *BIOETHICS UPdate* 4: 35–56.
- Roas, David (2013): Presentación, *Pasavento*. *Revista de Estudios Hispánicos* 1: 7–10.