

**La imposibilidad de lo humano.
Zoocrítica, retórica de lo abyecto y metáforas de la esterilidad
en la narrativa de Lautréamont y Tarik Carson**

Marcelo Damonte

(Universidad de la República -
Consejo de Formación en Educación, Uruguay)¹

Resumen: El artículo enfrenta el desafío de someter a la crítica y establecer espacios de reflexión en torno a la temática de una “imposibilidad de lo humano” en las obras de dos autores uruguayos: Tarik Carson da Silva y el Conde de Lautréamont (Isidoro Ducasse), particularmente en los relatos de Carson “El hombre olvidado”, “Inferencias sobre Pérez Loid” y “Ogedinrof”, y en *Los Cantos de Maldoror*, de Lautréamont. En ese sentido, la investigación intenta presentar, teóricamente –desde una visión zoocrítica de la literatura, desde una retórica de lo abyecto (aquella planteada especialmente por Julia Kristeva) y el análisis textual en torno a la presencia de metáforas de infertilidad, improductividad o esterilidad en los textos anteriormente referidos–, una lectura original y alternativa de estos autores, quienes han sido considerados, a lo largo de los años y por la crítica en general como escritores meramente raros, malditos o marginales. Desde ese punto de vista, más que una defensa de los autores, el artículo intenta mostrar la inusual propuesta implícita en la narrativa de Lautréamont y Carson, como punto de partida para el desarrollo de futuras investigaciones, y así echar luz sobre una temática rica y prometedora en el mapa de géneros aún no agotados, como el de la literatura fantástica y el de la ciencia ficción.

Palabras clave: Humano-no humano, Zoocrítica, Lo abyecto, Metáfora, Esterilidad.

Abstract: The article faces the challenge to bring under a critical vision the topic of an “impossibility of the human nature”, and also to open doors to reflection in connection with this subject, through the works of two Uruguayan authors: Tarik Carson da Silva and El Conde de Lautréamont (Isidore Ducasse). The analysis will be particularly focused on Carson’s tales: “El hombre olvidado”, “Inferencias sobre Pérez Loid” and “Ogedin-

1. Investigador, docente y crítico. Licenciado en Letras por la FHCE, Udelar. Técnico en Comunicación Social por la Universidad del Trabajo del Uruguay. Finaliza la Maestría en *Lenguaje, cultura y sociedad*, en la FHCE, Udelar. Corrector de estilo y Publisher en América Latina para Díaz Grey Editores (New York–USA). Docente grado 2 en Instituto Superior de Educación Física, Udelar. Docente de Identidad Cultural y Comunicación, CFE, Cerp Florida. Colaborador de Literatura Inglesa, Depto. de Lit. Moderna y contemporánea, FHCE, Udelar. Coordinador de Proyecto Tenso Diagonal. Ha publicado la novela *Bosque de aliens* (2013) y cuentos en *Revista Lento*. Asimismo, ha publicado artículos a nivel nacional e internacional en revistas, libros y actas de congresos. Ha organizado jornadas universitarias y en el ámbito de la formación docente nacional, y también participado como expositor en múltiples congresos, coloquios y jornadas nacionales e internacionales. Es miembro del Consejo Consultor Internacional de *Revista Laberinto* (Rondônia, Brasil) y de la revista *Vivomatografías* (Montevideo–Uruguay). Recibió una Mención Especial en la categoría narrativa en el concurso literario Juan Carlos Onetti (2013) y una Mención de Honor en el concurso de poesía organizado por la Fundación Banco de Boston (1995).

rof”, and on *Los Cantos de Maldoror*, by Lautréamont. In that sense, the investigation attempts to present, theoretically –from a zoocritic vision of literature, from a rhetoric of the abject (specially the one formulated by Julia Kristeva) and, finally, from a textual analysis concerning the metaphors of infertility and unproductivity in the aforementioned texts–, an original and alternative reading of these authors, who, over the years, have been considered by the critics as merely rare, evil and marginal writers. From this point of view, more than an author’s defense, this article intends to show the unusual proposal implicit in Lautréamont and Carson narrative, as a springboard for the development of future researches, and to shed light upon a rich and promising thematic in the unexhausted map of genres, such as fantastic literature and science fiction.

Keywords: Human-non human, Zoocritic, The abject, Metaphor, Infertility.

Es un hombre o una piedra o un árbol el que se dispone a iniciar el cuarto canto.

Los Cantos de Maldoror, 2001.

¿Quién habla de apropiación? Sépase bien que el hombre, por su compleja y múltiple naturaleza, no ignora los medios de ampliar más todavía sus fronteras; vive en el agua como un hipocampo, por entre las capas superiores del aire, como el quebrantahuesos; y bajo la tierra, como el topo y la cochinilla y la sublimación de la lombriz.

Los Cantos de Maldoror, 2001.

Amar preciosamente a todos los sapos, víboras, lagartos y otras especies de animales inmundos, desear un macho cabrío ardentemente, acariciarlo amorosamente, y emparejarse y unirse a él horrible e impudicamente.

“El hombre olvidado”, 1973.

En su artículo “A animalidade, o humano e as ‘comunidades híbridas’” dice Dominique Lestel (2011): “A animalidade continua sendo um horizonte do homem, o da sua perda ou de uma fuga para fora de si mesmo” (24).² En ese sentido, de una frontera entre lo humano y lo no humano, de la imposibilidad de lo humano en el planteo y composición de los personajes y de la tópica de las obras en sí mismas, es que este trabajo va a leer *Los cantos de Maldoror*, del Conde de Lautréamont (1846) y “El hombre olvidado” de Tarik Carson da Silva (1946), dos autores uruguayos (ellos mismos involucrados con el mundo fronterizo, Lautréamont un montevideano francófono y Tarik Carson nacido en la frontera norte del Uruguay con Brasil) cuya literatura penetra en los rincones más profundos de ese lugar fracturado: la frontera de lo humano y lo que no lo es. Como ya fue

2. “La animalidad sigue siendo un horizonte del hombre, de su pérdida o de una fuga hacia fuera de sí mismo”. (La traducción es mía).

comentado, Tarik Carson da Silva nace en la frontera norte del Uruguay, en la ciudad de Rivera, en el año 1946. Escritor marginal, leído y apreciado por pocos, su obra escapa al canon crítico de la literatura uruguaya por múltiples y erráticas motivaciones. Lo mismo sucede, mucho antes, con Isidore Ducasse, Conde de Lautréamont, nacido en Montevideo, Uruguay, exactamente cien años antes, en 1846. Ambos forman parte de un grupo de escritores apenas considerados “raros” (Darío, 1896; Rama, 1966) –y por supuesto marginales, *outsiders*– por una crítica nacional e internacional que los ha mantenido en ese sitio hasta la actualidad. Esta ponencia en torno a “la imposibilidad de lo humano” y su frontera, las metáforas de esterilidad o improductividad, el enfoque zoocrítico en torno a las obras y a los personajes que las habitan, y la presencia de una retórica (y hasta de una estética) de lo abyecto, lo híbrido³ y lo mutante en estos dos narradores uruguayos es parte involucrada en un proyecto de investigación, con aspiraciones a futuro proyecto de doctorado, denominado “La imposibilidad de lo humano y su frontera. Zoocrítica, metáforas de la esterilidad y retórica de lo abyecto en la narrativa de Lautréamont y Tarik Carson da Silva”, y pretende, antes que nada, poner en consideración este tema, asentar un espacio de reflexión y presentar el proyecto antes mencionado.

En particular se hará referencia a tres cuentos del libro *El hombre olvidado* (1973) de Tarik Carson da Silva: el homónimo, “Ogedinrof” e “Inferencias sobre Pérez Loid”, y a *Los cantos de Maldoror*, del Conde de Lautréamont (1868).

En primera instancia, los tres cuentos de Carson da Silva a los que se hará mención (y todo el libro *El hombre olvidado*) reúnen para su acervo una intensidad sintáctica, una originalidad y un salvajismo que exceden cualquier moral social, política y literaria de su época, transgrediendo sin remedos ni limitaciones toda frontera real o imaginaria, individual o colectiva, que se interponga entre su pluma y el fin último al que parece propender su expresividad literaria: sorprender, impactar, desmontar el ideologema⁴, el espacio de sentido de “lo humano”, con la intención manifiesta de trastocar ese universo cómodo (en tanto monolítico) que regiría para la geografía humana en general, y así desarticular toda dicotomía entre lo humano y lo que no lo es, el bien y el mal, mestizándolos,⁵ para posicionarse en una tensión fronteriza híbrida.

3. El término, como se usará en esta investigación, obedece a la definición que propone Kappler (1998 167): “Designamos con este término genérico de hibridación a todos los seres constituidos por elementos anatómicos dispares que alteran el aspecto físico normal. [...] Los monstruos «híbridos» más frecuentes son, precisamente, seres en que se mezclan elementos humanos y animales”.

4. Término proveniente de la jerga bajtiniana según la cual “el hablante en la novela es un ideólogo y sus palabras son siempre ideologemas” (1991 150).

5. La noción de mestizo que utilizaremos para este trabajo no remite exclusivamente a las insuficientes de “mezcla”, “miscelánea” o “hibridez”, ni tampoco intenta dar una idea de homogeneidad o de universalidad mestiza, sino que va algo más allá, particularmente hacia el enfoque que de ella dan Laplantine & Nouss (2007):

El mestizaje es un pensamiento –y ante todo una experiencia– de la desapropiación, de la ausencia e incertidumbre que pueden surgir de un encuentro. Con mucha frecuencia, la condición mestiza es dolorosa. Uno se aleja de lo que era, abandona lo que tenía. Hay que romper con la lógica triunfalista del poseer que siempre supone domésticos, pensionistas, guardias, pero sobre todo propietarios. Esta arrogancia de la propiedad, de la apropiación y la pertenencia, que trae aparejado un sentimiento de plenitud (el estado del sujeto a quien nada le falta), ese sentimiento

Antes que él, Lautréamont,⁶ “el montevidiano”, autor asimismo inescrutable e inclasificable, que tampoco supo ni quiso conformar a la crítica ni al ciudadano común de su época, iniciaba un camino semejante con sus *Cantos de Maldoror* (1868), entonación mutante, inestable, irresistiblemente antinatural, cuya savia y hedor parece alejarnos del hombre (lo que ofrece el hombre maldororiano es la supremacía de su carroña o en todo caso un atisbo desde la animalidad de un “otro” no humano), con una prosa desgarradora y feroz, brutalmente cruel y despiadada, sin concesiones, en la cual lo humano y lo no humano aparecen todo el tiempo compartiendo una frontera figurativa difusa. En ese sentido, tanto la obra de Tarik Carson como la del conde no resisten absolutamente una clasificación rotunda, ni siquiera una remota especificidad; al punto que en los *Cantos* y en *El hombre olvidado* es posible detectar tópicos que van desde el exabrupto misógino, la crueldad racista y clasista, la selección de los mejores, el bestialismo grotesco, la ciencia ficción, la alucinación fantástica, el discurso moral, la alegoría cristiana, el canibalismo monstruoso, la exacerbada apología de la tortura, la violencia y el mismísimo “asesinato como una de las bellas artes”.⁷ En esencia, la diversidad de discursos, unida a una *mecánica de lo extremo* cursa las páginas de sus obras.

También interesa a este abordaje, especialmente, el tratamiento que en torno a los personajes principales o protagonistas se detecta con relación al mal o a la crueldad, y el lugar que ocupa el animal en cuanto alternativa no humana; en síntesis, un enfoque zocrítico con respecto a las visiones desde el animal y hacia él que se destacan en las obras mencionadas anteriormente.

El horror, lo escatológico, la desintegración, lo “hiriente”, son la piel de sus intervenciones. De ninguna manera Lautréamont ni Carson da Silva buscan lo mismo que la mayoría de sus contemporáneos. Lo que sea que busquen, es todo lo contrario. Incluso, la deshumanización que en estas obras se construye a partir del lenguaje y de las palabras (las que en teoría deberían constituir “humanidad” en los personajes) fuerza el camino de la doble tensión y argumenta la frontera. Imposibilidad de lo humano. Hurgar en la unión y la diferencia. Deshumanizar al hombre, humanizar lo que no lo es; en definitiva, alimentar la antinomia (¿o la hibridez?), el conflicto de oposiciones (¿o la unión?), afianzar el lugar de la frontera humano- no humano —metáfora insistente e ineludible de una escisión tremenda entre dos mundos generalmente aceptados: el que caracteriza y rodea al hombre en su cotidianeidad y el de la deshumanización que se construye a partir de la oposición entre este y un “otro” animal o monstruoso.

de poseer una identidad de algún modo saciada y que no puede conducir más que a la ilusión de representaciones claras y definitivas son el opuesto exacto de la inestabilidad y el desequilibrio mestizos, que son experiencias del desgarramiento y del conflicto, y en modo alguno un estado satisfecho de sabiduría o beatitud en el que se encontraría el descanso. (23,24)

6. Varios autores críticos de Lautréamont (Isidoro Ducasse) y su obra coinciden en aceptar la posibilidad del juego anagramático o simplemente el juego de palabras en la elección del seudónimo de Ducasse. “L’autre a Mont” (“el otro en Montevideo”) no parece ser una sugerencia descabellada.

7. Obvia mención al título de la obra de Thomas de Quincey: *El asesinato como una de las bellas artes*.

Hay preguntas que subyacen a toda sospecha. ¿Qué es lo humano y qué lo no humano en Tarik Carson y el Conde de Lautréamont? ¿Qué tipo de no humano se manifiesta en los personajes? ¿De qué manera se argumentaría la imposibilidad de lo humano? ¿Qué tipo de figuración⁸ o figuraciones (especialmente en cuanto a composición de personajes) se establece en esa frontera híbrida humano- no humano (animal o monstruo)?

Para hacer frente a estos interrogantes y tal vez a otros que surjan entrelíneas, habrán de someterse a espacios de reflexión, ocasionalmente, los relatos “El hombre olvidado”, “Ogedinrof” e “Inferencias sobre Pérez Loid”, como ya se anticipó del libro *El hombre olvidado* (1973) de Tarik Carson y *Los Cantos de Maldoror* (1868) del conde de Lautréamont.

Antes de proseguir, *El hombre olvidado*: el título del libro y su conjunto de cuentos no parece vano ni casual, y parece inducir a una lectura del hombre genérico, de la raza humana: ¿Que es olvidado por los otros hombres? ¿Que se ha olvidado de sí mismo? El cuento homónimo, el quinto de la selección en el libro, ilustra de muchas maneras esa distancia con lo humano, ese olvido o manumisión. Además de las múltiples abyecciones, desvíos y descomposiciones a los que “lo humano” es sometido, el personaje protagonista de este relato, Fanton Coleman, deja en testimonio de su extravío un libro signado por esa dicotomía fronteriza que planteamos anteriormente, y que es denominado “Entre Dios y Satanás”, el cual relata las más horrendas, desviadas e insostenibles conductas, aberraciones y torturas a las que puede ser sometido un organismo humano sin dejarse vencer por el abatimiento y el deseo de morir, antes de perderse en el anonimato y de la memoria de los hombres. La siguiente cita del relato ilustra con cierta holgura el título en cuestión: “Luego de abandonar el hospital, Fanton dejó de concurrir asiduamente a la Universidad y sólo lo volví a ver de tanto en tanto en alguna librería, buscando textos que casi nunca encontraba, o en conferencias esotéricas, inadvertido en las últimas filas. Después, todos nos empezamos a olvidar de él” (1973 84).

De manera semejante (y antecedente) parece comportarse el título del libro de Lautréamont: *Los Cantos de Maldoror*, donde el personaje (Maldoror: “Mal dolor” o “Mal de aurora”)⁹ busca permanentemente distanciarse de toda aquella sintaxis que in-

8. Para el caso de este trabajo, se hará uso de la terminología figura (figuración) en la acepción de San Agustín, que la toma de la tradición antigua, cuyo concepto recoge Erich Auerbach (1998) en su libro *Figura*:

Por el uso que Agustín hace de la palabra *figura* se puede reconocer que en él pervivía toda la tradición antigua. La palabra en cuestión aparece en su obra para expresar el concepto general de “forma” con toda la variedad de los sentidos heredados: significa lo estático y lo dinámico, el contorno y la formación corpórea, así como se aplica al mundo y a la naturaleza en general y a cada uno de sus objetos; igualmente, es empleada para definir lo externo y sensible, junto con *forma* y *color* y otros términos semejantes. A estos usos habría que añadir también la idea de lo mutable frente a la del ser imperecedero... (79)

9. Es una metáfora. Se supone el mal de lo crepuscular, el monstruo que habita entre la luz y la sombra, el demonio de las tinieblas.

tente acercarlo al ser humano. El hombre siempre está lejos, allá desde donde es posible gritarle: “Pero consolaos, humanos, de vuestra dolorosa pérdida” (2001 149). O cuando expresa: “He mostrado a los hombres las armas con las que pueden combatirla con ventaja” (180). Lo humano, o la humanidad, como se quiera, es vista desde una perspectiva separada, que habla su mismo lenguaje, sí, que la describe con palabras, pero que es su antítesis, el “otro”, su sombra o su doble.

¿Qué es lo humano y qué lo no humano en los personajes de estas obras? ¿Qué figuraciones conforman la frontera híbrida humano- no humano (animal o monstruo)? ¿Dónde hallar la imposibilidad de lo humano? Este parece ser un orden a seguir.

La visión zoocrítica

Otra vez, parece interesante recurrir a Lestel (2011): “Ela (a animalidade)¹⁰ está ligada áquela dimensão do humano que este oculta, notadamente, ao desqualificar seu corpo, seus desejos, ou seus afetos em relação ao seu espírito e á sua racionalidade” (37).¹¹

De modo de ilustrar esta sentencia, véase cómo se comportan los personajes en el cuento “Ogedinrof”, de *El hombre olvidado*, de Tarik Carson. Nótese que el sacrificio de ese híbrido (humano-animal) cumple el mismo ritual que la matanza campestre de los ovinos, o la presentación de un pollo al “espiedo”.

Con esto comprobamos el resultado de nuestro tratamiento psicológico y propagandístico. Dos o tres, los que no huyen y no delatan, fueron allí colgados patas arriba y degollados a golpes secos en la yugular, como antiguamente tratábamos a las ovejas. Así fueron a la envasadora los primeros de la tanda. Lo mismo pasó con los perseguidos. En el monte agreste se perdieron y aislaron uno a uno, y los primeros cautivos delataron a los segundos. Los arreamos, y allí, como símbolo, fue sacrificado el jefe de los resistentes; lo cuereamos y le quitamos las vísceras, le atravesamos un palo puntiagudo en el culo que le salió por la boca. Tras esos días famélicos su carne asada nos supo deliciosa. (17)

Y en ese mismo sentido, cómo ignorar lo que sucede en *Los cantos de Maldoror*, en un discurso que impugna toda separación, o al menos vuelve frontera inestable el lugar de la habitual dicotomía humano- no humano, bien y mal, razón-instinto, cuando el mismísimo Maldoror comenta de un lobo que evita pasar bajo la horca donde pende un hombre y huye:

10. El paréntesis es nuestro.

11. “Ella (la animalidad) está ligada a aquella dimensión de lo humano que este oculta, especialmente, al descalificar su cuerpo, sus deseos o sus afectos con relación a su espíritu y su racionalidad”. (La traducción es mía).

¿Debe verse, en ese fenómeno psicológico, una inteligencia superior al ordinario instinto de los mamíferos? Sin certificar nada e, incluso, sin prever nada, me parece que el animal ha comprendido lo que es el crimen. ¡Cómo no comprenderlo cuando los propios seres humanos han rechazado, hasta tan indescriptible punto, el imperio de la razón, para no dejar subsistir, en el lugar de esta reina destronada, sino una huraña venganza! (2001 228)

De algún modo, el tratamiento que se le da a los personajes en *Lautréamont* y da Silva podría ingresar sencillamente al planteo de “comunidades híbridas” de las que habla Dominique Lestel, menos oposición que unión, total hibridez: “Se existem homens que podem ser comidos e animais que não devem ser consumidos, a oposição radical entre humanos e animais torna-se dificilmente sustentável” (2011 38).¹²

Desde un enfoque zoocrítico, los personajes, tanto de Carson da Silva como de *Lautréamont* conciben al hombre dentro de una textura animal, o viceversa, cualquiera de las dos opciones como una zona fronteriza en la que el hombre (personaje o figuración) de estas narrativas se siente, si no cómodo, bastante adaptado y sólido en la bisectriz, reconociéndose mestizo, híbrido, y definitivamente separado (al punto de aborrecer su germen) del hombre.

Extirpaban el embrión tan pronto como podían asirlo con sus uñas; tomaban luego aquel aborto, lo metían en una especie de mortero, mezclándolo con miel y otros diferentes condimentos, así como con aceites olorosos con los que evitaban la náusea. Luego se juntaban –comunidad de cerdos– y cada cual comía, valiéndose de sus pecadoras garras, porciones de aquella pasta de aborto y de sangre. (1973 88)

La metamorfosis jamás fue, a mi modo de ver, más que el alto y magnánimo fragor de una felicidad perfecta que yo aguardaba desde hacía tiempo. ¡Por fin había llegado el día en que me había convertido en cerdo! Probaba mi dentadura en la corteza de los árboles; contemplaba mi hocico con delicia. No quedaba en mí la menor parcela de divinidad; supe elevar mi alma hasta la excesiva altura de aquella inefable voluptuosidad (2001 238).

Sin embargo, hay una noción que subyace a este tratamiento, humano-animal, de frontera híbrida, que tiene lugar en las obras de estos autores: es la idea del mal asociado a esa hibridez, con esa animalidad-humanidad. Esta noción resulta al menos conflictiva, en tensión, inestable, y desde una perspectiva zoocrítica ciertamente interesante, pues agrega un relacionamiento, una nueva frontera que interactúa de manera potente con el binomio humano-no humano. La del bien y el mal.

La ligazón del animal a una idea del mal es antigua y recurrente. La Biblia es un ancho proveedor de imágenes al respecto. La serpiente del Antiguo Testamento, la

12. “Si existen hombres que pueden ser comidos y animales que no deben ser consumidos, la oposición radical entre humanos y animales se torna dificilmente sustentable”. (De mi traducción).

imagen del macho cabrío vinculada a Satanás, el príncipe del mal, la bestia 666, y ya en épocas más modernas el vampiro, el gran succionador de sangre humana (a quien se alejaba por medio de la cruz). De cualquier forma, no es la víbora sola, ni el cabrón, ni el vampiro solos los que engendran esa noción del mal, unilateralmente, sino sus existencias unidas, mancomunadas a la figura del hombre. La esencia del mal es híbrida, entonces; es el animal, pero también es el ser humano, que hace uso de la imagen animal para pervertir una dualidad y configurar un dúo que perspectiva una ilustración demoníaca o maligna: el diablo rojo con rabo de bestia. Desde el ángulo en oposición (o desde un perfil de comunión), también la idea del bien está unida a una relación binaria entre el hombre y el animal, es híbrida. En ese sentido, no es la paloma blanca solamente, ni la mariposa, ni toda la zoología alada la que conforman una idea modular del bien, sino su alianza con el “otro” humano: el ángel.

Análogamente, los vicios o ineptitudes o pecados capitales, aspectos siempre negativos del ser humano, en su inmensa mayoría suelen mantener un vínculo o al menos referir indirectamente, a esa relación que une al hombre con el animal. Nadie habrá dejado de escuchar los términos: “venenoso como una serpiente”, “vivir como perros”, “olor a pez”, “tonto como un simio” y otros por el estilo. Asimismo, los relacionados con los aspectos positivos del ser humano, también abundan: “blanco y puro como una paloma”, “inteligente como los gatos”, “delicado como una mariposa o una libélula”, “trabajador como una abeja” y más.

En nuestros autores, por ejemplo, lo alegórico y las comparaciones que remiten a una animalidad se repiten incesantemente:

“Estas páginas históricas ilustran bien las orgías y misas oscuras a las que lunarmente se dedicaba la secta del Macho Cabrío Negro” (1973 88).

“[...] nuestras hembras llevan un velo...” (1973 22).

“Con una cabeza, cuyo cráneo roía, en la mano...” (2001 180).

“El sacrificador advierte que la muchacha, pollo vaciado, está muerta desde hace tiempo...” (2001 195).

Asimismo, con respecto a esas relaciones, abundan las metáforas, tanto positivas como negativas: “el polen de la claridad” (1973 37), “su imaginación de tigre” (2001 165), “crueldad de tiburón” (2001 87).

Al respecto, Juan Antonio Marina en su *Pequeño tratado de los grandes vicios* (2011) vuelve explícito lo expuesto anteriormente cuando comenta: “Al menos desde el

estoico Crísipo, se repiten dos imágenes de la pasión: la falta de freno (y por lo tanto la imagen de caballos desbocados), y el oleaje. Con una metáfora bellísima, Séneca dice que quien está arrebatado por una pasión «cabalga sobre una ola que nadie sabe dónde va a romper» (131).

También en Lautréamont el título resulta un inductor de lectura. *Los Cantos de Maldoror*, y su personaje, Maldoror, “Mal dolor” o “Mal de aurora”), busca permanentemente distanciarse de toda aquella sintaxis que intente acercarlo al ser humano. El hombre siempre está lejos, allá desde donde es posible gritarle: “Pero consolaos, humanos, de vuestra dolorosa pérdida” (149).

De esa misma índole furtiva, difusa, con respecto a un devenir o porvenir humano, se presentan los personajes del cuento “Ogedinrof”, de Tarik Carson, composiciones cuya figuración mestiza, a mitad de camino entre la bestia y el hombre, queda denotada claramente, y aún más, dándosele una clasificación monstruosa (y por ende negativa o maligna) a ese híbrido:

Más hacia la sierra, en varias grutas, se encontraron uno a uno a los rebeldes metamorfoseados en gigantescas amibas de tres o cuatro metros. Estaban adheridos a las paredes, respiraban contrayendo unas enormes aletas transparentes y en su interior había piedras, tierra negra, hierros retorcidos, oxidados y aún no disueltos. Es para imaginarse el examen que el Cuerpo Médico Popular hizo de esos adefesios nunca vistos. (22)

No menos evidente se torna esta frontera de lo humano y lo no humano y su vinculación con el mal, o lo abyecto, en *Los Cantos de Maldoror*:

Cuál no fue su asombro cuando vio a Maldoror, convertido en pulpo, alargar hacia su cuerpo sus ocho patas monstruosas, cada una de las cuales, sólida correa, habría podido abarcar con facilidad la circunferencia de un planeta. Tomado por sorpresa, se debatió unos instantes en ese abrazo viscoso que se hacía cada vez más estrecho... temí algún mal golpe de su parte; tras haberme alimentado abundantemente con los glóbulos de aquella sangre sagrada, me separé bruscamente de su majestuoso cuerpo y me oculté en una caverna que, desde entonces, fue mi morada (2001 179, 180).

Seres mutantes, híbridos, las figuras o composiciones de personajes que invaden los cuentos de Tarik Carson y Lautréamont no son ni una cosa ni la otra, ni totalmente hombres ni animales rotundamente deshumanizados. En algunos casos se metamorfosean, se trasladan de una entidad a otra, pasan de ser humanos a no humanos o viceversa, a la vez intercambiando el comportamiento habitual de unos y otros. Valga como ejemplo el bestialismo de los perros que fornican con humanos (el bulldog y Maldoror se confunden en la violación a una niña en *Los Cantos*, o el gran danés que personifica al hombre

y a la secta a la cual pertenece y que se comporta como un sádico a la hora de violar a la mujer de Coleman en “El hombre olvidado”). Esa demonización del animal, cuyo precursor es el cristianismo medieval, tiene su auge en la era moderna, con la vuelta del “monstruo”, y el cartesianismo del siglo XVIII.¹³

Como explica Michel Foucault ao tratar dessa dimensão negativa da animalidade na cultura ocidental e, mais especificamente, no contexto medieval (quando “relacionamento entre o ser humano e a animalidade foi o relacionamento imaginário do homem como os poderes subterrâneos do mal”), ela representava para o homem “o abafado perigo de uma animalidade em vigília, que de repente, desenlaça a razão na violência e a verdade no furor do insano”. E mesmo em períodos de repressão bem posteriores, como na era victoriana, a associação da parte animal do humano aos poderes do mal foi explícita, o que se refletiu na própria produção simbólica do tempo, através da proliferação de seres híbridos e das metamorfoses diabólicas na literatura e nas artes (Maciel 2011 86).¹⁴

Todo esto que se apunta anteriormente contribuiría a otorgarle a las obras de estos autores una atmósfera inestable, de tensión, en la cual los personajes están y son la frontera de lo humano y lo animal, donde se da la omnipresencia de la antinomia como lugar uno, bifronte. Metamorfosis, difusión de lo humano, aparición de lo animal, simulacro de lo no humano. Esa parece ser la síntesis que alojan estas narrativas.

En definitiva, vistas las anteriores consideraciones, tanto Lautréamont como Carson da Silva parecen concebir al símil humano con el que componen sus personajes de ficción como un sujeto alejado de la unidad hombre, y asimismo de la del animal. Es un ser pasible de ser devorado, succionado, derogado, sodomizado, subsumido, invadido y cortado en pedacitos para ser convertido en chacinado, desperdicio, miserable resto. Los dos someten la corporeidad del “otro” humano a una frontera híbrida, humana- no humana, en todo caso metamorfoseando “lo hombre” en aberración monstruosa, bestial o mutación animal. En Tarik Carson el humano es poco más que un animal o un adefesio sin derechos, sin virtudes, deleznable, al que se puede mancillar inescrupulosamente; en Lautréamont, el humano solo es especial en la exposición de sus miserias, esas que lo vuelven otra cosa, un “otro”, mitad animal-mitad hombre, al que es imprescindible juzgar, con vías a su presentación.

13. Al respecto, comenta Maciel en su artículo: “[...] desbocada para fora do humano, ela (a parte animal) foi confinada aos territórios do mal, da violência, da luxúria e da loucura, sob a designação da bestialidade. Para os adeptos dessa demonização, a parte animal, uma vez manifesta, despojaría o homem da sua humanidade, conduzindo-o ao grau zero de sua própria natureza” (Maciel 2011 86). De nuestra traducción: “[...] Desalojada fuera de lo humano, ella (la parte animal) fue confinada a los territorios del mal, de la violencia, la lujuria y la locura, bajo el designio de bestialidad. Para los adeptos a esa demonización, la parte animal, una vez manifesta, despojaría al hombre de su humanidad, conduciéndolo al grado cero de su propia naturaleza” (Maciel 2011 86).

14. “[...] Desalojada fuera de lo humano, ella (la parte animal) fue confinada a los territorios del mal, de la violencia, la lujuria y la locura, bajo el designio de bestialidad. Para los adeptos a esa demonización, la parte animal, una vez manifesta, despojaría al hombre de su humanidad, conduciéndolo al grado cero de su propia naturaleza” (Maciel 2011: 86).

Con respecto a este tópico, parece justa la intervención de María Esther Maciel (2011):

Ao priorizar a troca de olhares no ato de apreensão da alteridade animal, o filósofo não apenas defende uma aproximação corporal, sensível, entre a espécie humana e as demais, como também confere a cada animal (aquí no singular particular) o estatuto do que chamamos de sujeito. [...] o encontro/ identificação como o animal aponta para um movimento que não é necessariamente o da imitação, o da alegoría ou o da transformação física do humano em animal no humano, mas um trespassamento mesmo de fronteiras, que abre o humano para formas híbridas de existencia. (89-93)¹⁵

En parte, esta presentación de un territorio fronterizo, alojando a una entidad híbrida humano-no humano, humano-animal, gira en torno a cierta definición de lo fantástico,¹⁶ y de alguna manera constituiría una geografía mítica, un lugar nuevo, dentro del cual se configuraría una “imposibilidad de lo humano” como unidad explícita, desde una visión zocrítica, vinculada a relación entre el mal y la animalidad, o más precisamente, entre el mal y ese híbrido humano-no humano.

El lugar de lo abyecto

Lo abyecto es ese lugar fronterizo, donde lo humano y lo que no lo es conviven en una tensión que a la vez divide y unifica, separa y absorbe, conformando una suerte de territorio de clivaje, una frontera inestable donde lo uno está desarraigado y el otro quiere apropiárselo.

Dice Julia Kristeva (2006): “No es por lo tanto la limpieza o la ausencia de salud lo que vuelve abyecto, sino aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas” (11). Y más adelante:

Si es cierto que lo abyecto solicita y pulveriza simultáneamente al sujeto, se comprenderá que su máxima manifestación se produce cuando, cansado de sus vanas tentativas de reconocerse fuera de sí, el sujeto encuentra lo imposible en sí mismo:

15. De nuestra traducción: Al priorizar el intercambio de miradas en el acto de aprehensión de la alteridad animal, el filósofo no solamente defiende una aproximación corporal, sensible, entre la especie humana y las demás, sino que también confiere a cada animal (aquí en su singularidad particular) el estatuto de lo que llamamos sujeto. [...] el encuentro/ identificación con el animal apunta a un movimiento que no es necesariamente de imitación, o de alegoría o el de la transformación física del humano en animal, sino más bien un trasvasamiento de las fronteras, lo que abre lo humano a otras formas híbridas de existencia.

16. Probablemente todo texto narrativo, por su característica de proceso, encuentra su dinamismo primordial en el conflicto de dos órdenes, y se concluye lógicamente con la victoria de uno sobre otro. Pero mientras en la generalidad de los textos la barrera que los divide es por definición superable (social, moral, ideológica, etc.), en lo fantástico el choque que reconocemos se lleva a cabo entre dos órdenes inconciliables: entre ellos no existe continuidad posible y, por lo tanto, no debería haber ni lucha ni victoria. Es por esto que la superposición, o entrecruzamiento de los órdenes, representa una transgresión absoluta, cuyo resultado no puede ser sino la subversión absoluta del concepto de realidad. La naturaleza de lo fantástico, desde esta perspectiva, consistiría en proponer al lector este escándalo racional: no hay substitución de un orden por otro, sino coincidencia (Campra, 2008 26).

cuando encuentra que lo imposible es su *ser* mismo, al descubrir que él no es otro que siendo abyecto. (12)

Esta imposibilidad a la que refiere Kristeva no parece ser otra que la de esa frontera compartida entre lo humano y lo no humano, entidad bifronte y sitial recurrente en torno a los personajes que componen la narrativa de Carson da Silva y de Lautréamont. Valga, a modo de ejemplo, presentar al personaje del cuento “El hombre olvidado” de Tarik Carson: Fanton Coleman, a quien, para pertenecer a la Secta del Macho Cabrío Negro se lo conmina a: “Amar preciosamente a todos los sapos, víboras, lagartos y otras especies de animales inmundos, desear un macho cabrío ardientemente, acariciarlo amorosamente, y emparejarse y unirse a él horrible e impúdicamente” (87).

Con ese carácter huidizo, inestable, nebuloso con relación a una prospectiva a un futuro humano, se forjan los personajes del cuento “Ogedinrof”; seres ficcionales cuya configuración híbrida, medio hombre, medio animal, tiene su impronta en las aberraciones sacrificiales que sufren las víctimas del relato, todos ellos tratamientos conocidos por ser característicos a los dados a los animales del medio rural o de campo. Por momentos, se hace difícil adivinar que se trata de seres humanos, sobre todo cuando se hace mención al arreo, a la faena, a la ingesta y al proceso de envasado o de industrialización de la carne.

Dos o tres, los que no huyen y no delatan, fueron allí colgados patas arriba y degollados a golpes secos en la yugular, como antiguamente tratábamos a las ovejas. Así fueron a las envasadoras los primeros de esa tanda. Lo mismo pasó con los perseguidos. En el monte agreste se perdieron y aislaron uno a uno, y los primeros cautivos delataron a los segundos. Los arreamos, y allí, como símbolo, fue sacrificado el jefe de los resistentes; lo cuereamos y le quitamos las vísceras, le atravesamos un palo puntiagudo en el culo que le salió por la boca. Tras esos días famélicos su carne asada nos supo deliciosa. (17)

No menos evidente se torna esta frontera de lo humano y lo no humano, el territorio de lo abyecto, en *Los Cantos de Maldoror*, donde el personaje, Maldoror, es la abyección en sí misma, ilimitado e imposible:

Cuál no fue su asombro cuando vio a Maldoror, convertido en pulpo, alargar hacia su cuerpo sus ocho patas monstruosas, cada una de las cuales, sólida correa, habría podido abarcar con facilidad la circunferencia de un planeta. Tomado por sorpresa, se debatió unos instantes en ese abrazo viscoso que se hacía cada vez más estrecho... temí algún mal golpe de su parte; tras haberme alimentado abundantemente con los glóbulos de aquella sangre sagrada, me separé bruscamente de su majestuoso cuerpo y me oculté en una caverna que, desde entonces, fue mi morada. (179, 180)

Seres mutantes, híbridos, las figuras o composiciones de personajes que invaden los cuentos de da Silva y Lautréamont no son ni una cosa ni la otra, ni totalmente

hombres ni rotundamente deshumanizados. En algunos casos se metamorfosean, se trasladan de una entidad a otra, pasan de ser humanos a no humanos o viceversa, a la vez intercambiando el comportamiento habitual de unos y otros. Valga como ejemplo el bestialismo de los perros que fornican con humanos (el bulldog y Maldoror se confunden en la violación a una niña en *Los Cantos*; el gran danés que personifica al hombre y a la secta a la cual pertenece y que se comporta como un sádico a la hora de violar a la mujer de Coleman en “El hombre olvidado”), siempre ubicados en un ámbito metamórfico, como cuando se da la transformación de Maldoror en cerdo (*Los Cantos*), o los rebeldes que se convierten en amebas de tres o cuatro metros, luego de ser fumigados con polvos de uranio, hidrógeno líquido, azufre y gas mostaza en el cuento “Ogedinrof”. Todo ello contribuye a otorgarle, primero a los personajes y después a las obras de estos autores una atmósfera inestable, de tensión, en la cual los protagonistas están en y son la frontera de lo humano, donde emerge la antinomia, ese lugar de lo abyecto bifronte. Metamorfosis y desaparición de lo humano, emerger y clímax de lo no humano.

Tanto en el sentido de la composición de los personajes, de su figuración, como, asimismo, en cuanto a la atmósfera que a través de estos se plantea como tópico en las narrativas de ambos autores, no parece arriesgado apreciar o hablar de una suerte de retórica de lo abyecto, implantada desde y para favorecer un estatus fronterizo humano-no humano que, más allá de las presentaciones de personajes de apariencia humana, impone una imposibilidad para la presencia “auténticamente” humana en sus páginas, quebrando toda identidad con el hombre, irrespetando los límites que lo separan del “otro”, forjando un sujeto imposible, abyecto desde todo punto de vista.

Metáforas de la esterilidad, lo infecundo y lo monstruoso

Otro de los tópicos que se involucran con esa imposibilidad de lo humano, la exacerbación de la frontera humano-no humano o, finalmente, una deriva no humana, tiene que ver con la imposible productividad o reproductividad del hombre, con aquellos mecanismos que lo vuelven estéril o que le impiden que engendre nueva vida (concepto filosóficamente humano, si los hay).¹⁷ En ese sentido, las metáforas que representan esa carencia o imposibilidad son las de la esterilidad, la enfermedad venérea, el aborto, la homosexualidad y la castración. Así en la obra de Lautréamont como en la de Tarik Carson esas representaciones de lo yermo o infecundo se suceden constantemente, alimentando esa frontera o territorio de clivaje que vuelve insostenible la probabilidad humana.

17. Filosófica y religiosamente humano. No consta que los animales supongan ni busquen, a no ser por instinto, la proliferación de la especie.

A modo de ejemplo, las inyecciones de esterilidad y la escasez de la fecundidad que acontece con respecto a los personajes que componen el cuento “Ogedinrof” de Carson da Silva son una muestra clara de esa improductividad o infertilidad que se menciona anteriormente: “De modo automático le inoculan al 99 por ciento un descubrimiento que los deja estériles. El perfecto es el único que fecundará” (1973 20). Asimismo: “Era como si los fariseos obligaran a Cristo a recetar nuevas técnicas para una cópula estéril; aunque esto sería más natural” (69).

Incluso, las criaturas que son fecundadas por “la furia procreadora”, cuando esta resulta eficaz, suelen morir inmediatamente, son abortados o constituyen adefesios, monstruos, frutos de la prostitución y la violación; en definitiva, carne de la industria:

No oficialmente, se comentó que las eligieron no desfloradas de quince años, y que muchos parroquianos fueron testigos de los lamentos de la pureza aplastada por la furia procreadora. También, que al día siguiente el pueblo desfiló por el arroyo donde las lavanderas trataban de borrar la sangre de las sábanas. De esta industria surgieron otras bastante remunerativas, como, por ejemplo, la de los abortos... (71)

De manera semejante, en *Los Cantos de Maldoror*, expresiones como: “¡No me gustan las mujeres! ¡Ni siquiera las hermafroditas!” (270), o “Incluso he asesinado (¡no hace mucho tiempo!) a un pederasta que no se prestaba bastante a mi pasión [...]. ¿Por qué os estremecéis de miedo, adolescente que me leéis? ¿Creéis que quiero hacer otro tanto con vos?” (271), abundan y manifiestan una textura ideológica análoga. Así: “He hecho un pacto con la prostitución para sembrar el desorden en las familias” (91). Finalmente, nada más representativo de la imposibilidad de lo reproductivo, del acto de creación humana, que la improbabilidad de creación del creador: “Mientras la brisa soplabá entre los abetos, el Creador abrió su puerta en medio de las tinieblas e hizo entrar a un pederasta” (273).

La castración, la inutilidad fecundante del semen derrochado, la sangre de un muerto, simbolizan esa infecundidad, que torna imposible, tedioso, el pensar en un futuro de humanidad. El esperma de una cortesana, la sangre del mártir, ilustran la imposibilidad de la raza humana en *Lautréamont*. Así canta Maldoror, su personaje: “Descubrieron en mi frente una gota de esperma, una gota de sangre. ¡La primera había brotado de los muslos de la cortesana! ¡La segunda había saltado de las venas del mártir!” (208).

Las mismas o parecidas metáforas se repiten en los textos de Carson. La temática de la homosexualidad, de la androginia, siempre recurrentes, se une a otros tópicos que reafirman la frontera humano- no humano y el imposible privilegio del primero en toda su dimensión. Así, en “Inferencias sobre Pérez Loid”: “Muchos han perdido las orejas,

el cabello casi todos, otros muestran notorios signos palmípedos en pies y manos, la mayoría carece de pendejos, los falos y las vulvas se han uniformizado y mermado (no existen problemas dimensionales), la amenorrea es continua, etcétera” (37).

Lateral, tal vez, pero no ajena ni inconducente es la figura del monstruo que parece subyacer en el escenario que frecuentan los personajes de las obras aquí tratadas. ¿No es el monstruo una posibilidad en la síntesis de esa tensión humano-no humano que constituye la frontera imposible de lo humano?

En *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la edad media*, Claude Kappeler (1986) recoge los dichos de Lucrecio:

Numerosos fueron también los monstruos que en aquel momento la tierra se esforzó en crear, y que nacían con rasgos y miembros extraños –como el andrógino, intermedio entre los dos sexos, que no es ni lo uno ni lo otro ni pertenece a ninguno de los dos–; seres desprovistos de pies o de manos; o mudos y sin boca; o que resultaron ciegos y sin vista; o con los miembros enteramente pegados al cuerpo de modo que no podían hacer nada, ni moverse, ni evitar el peligro, ni atender a sus necesidades. Es inútil que la tierra cree y traiga al mundo estos monstruos y esta clase de prodigios, porque la naturaleza prohíbe su crecimiento y no pueden alcanzar la tan deseada flor de la edad, ni hallar alimento, ni unirse en el acto de Venus. (138)

Es interesante como esta clase de citas antiguas dialogan con lo que se plantea en la obra de Lautréamont y Carson.

¡Ahora veía al hombre de encéfalo desprovisto de protuberancia anular! Busqué vagamente, por los recovecos de mi memoria, en qué paraje tórrido o helado había observado ya ese larguísimo pico, ancho, convexo, abovedado, de pronunciada arista, unguilada, abultada y muy ganchuda en su extremo; esos dentados bordes, rectos; esa mandíbula inferior, de ramas separadas hasta cerca de la punta; ese intervalo que llena una piel membranosa; esa amplia bolsa, amarilla y saceliforme, ocupando toda la garganta y pudiendo distenderse considerablemente; y esos estrechos orificios nasales, longitudinales, casi imperceptibles, abiertos en un surco basal. Si aquel ser vivo, de respiración pulmonar simple, de cuerpo provisto de pelos, hubiera sido por completo un ave hasta la planta de los pies y no sólo hasta los hombros, no me habría sido entonces tan difícil reconocerlo... (2001 257).

Y los sacerdotes dedicados a tales menesteres descubrieron el primer andrógino de avanzada existencia. Lo hicieron sin anestesia y el círculo de piel morena y arrugada, desecada luego, fue investido en la cúpula mayor del santuario del Everest, donde no llegarían las aguas de las caídas lunares. El adefesio dejó de poseer poderes extrahumanos y ocupó el santuario, adonde lo iban a visitar tandas de jovencitos que se dedicaba a exacerbarse en su cuerpo albino. Duele revelarlo: debajo del falo tenía la vulva. (1973 38).

Hay mucho de humano, por cierto, en esas metáforas de la improductividad, de lo infecundo, de lo estéril y de lo monstruoso que aparecen en los relatos de Lautréamont y Carson da Silva; y mucho de la naturaleza animal que al final del camino conforma al hombre y sus circunstancias, como ya fue comentado en la visión zoocrítica; pero hay mucho, también, de aquello que es ajeno a ambos y común al mismo tiempo. Dicho de otra manera, hay mucho de híbrido en los personajes y en su figuración abyecta, en la narrativa en sí misma. Tanto que, leyendo las obras, siguiendo el decurso figurativo de los personajes y sus relaciones, daría la impresión de estar navegando unas aguas en las que cualquier relación con un prototipo de unidad, sea humano o animal, resulta prácticamente imposible. Esa misma imposibilidad que argumenta un lugar para lo abyecto, para la frontera híbrida y, finalmente, para la situación de estas narrativas en torno a un cierto contacto con algunos géneros o grupos exclusivamente literarios, como ser la literatura fantástica¹⁸ y la ciencia ficción.

Cabe decir que, en buena parte, es a partir del lenguaje humano que se manifiesta esa imposibilidad del mismo. La deshumanización que se construye en estas obras y que gira en torno a la fronteriza composición de los personajes se constituye a partir del lenguaje y de las palabras, las que en teoría deberían construir “humanidad” y no entidades híbridas, pero que a costa de tensar los límites y las interferencias, fuerzan y argumentan la frontera. Imposibilidad de lo humano, porque los personajes que hablan, lo hacen desde una negación o un alejamiento del ser humano, desde una cópula con entidades esencialmente divergentes con él, que promueven la veta inhumana del hombre. Imposibilidad de lo humano porque, pese al constructo de palabras, el sujeto de la acción conforma una figura híbrida, mutante.

Véase lo que dice Kappler (1986) al respecto, en su libro *Monstruos, demonios y maravillas*:

El monstruo, producto de una combinación de formas, no es solamente el fruto malsano de una afición desmedida por el *puzzle*. El monstruo se organiza también por medio de la lengua: podría sorprender el hecho de que los autores se dediquen con tanta obstinación a describir con palabras lo que la imagen explica mucho más fácilmente. Hay para ellos muchas razones, una de las cuales es que

18. No parece inverosímil asimilar la discusión que propone esta investigación con lo que plantea Rosalba Campra (2008) en su libro *Territorios de la ficción. Lo fantástico*:

Probablemente todo texto narrativo, por su característica de proceso, encuentra su dinamismo primordial en el conflicto de dos órdenes, y se concluye lógicamente con la victoria de uno sobre otro. Pero mientras en la generalidad de los textos la barrera que los divide es por definición superable (social, moral, ideológica, etc.), en lo fantástico el choque que reconocemos se lleva a cabo entre dos órdenes inconciliables: entre ellos no existe continuidad posible y, por lo tanto, no debería haber ni lucha ni victoria. Es por esto que la superposición, o entrecruzamiento de los órdenes, representa una transgresión absoluta, cuyo resultado no puede ser sino la subversión absoluta del concepto de realidad. La naturaleza de lo fantástico, desde esta perspectiva, consistiría en proponer al lector este escándalo racional: no hay substitución de un orden por otro, sino coincidencia. (26)

la elaboración del monstruo con ayuda del lenguaje constituye una creación específica que tiene modalidades, características y placeres propios. Sin embargo, la lengua tiene estrechas relaciones con la imagen, y ambas formas de representar al monstruo se interfieren constantemente, se influyen entre sí y terminan por formar una pareja indisoluble en la *elaboración del monstruo* o de lo extraño. (211)¹⁹

En ese sentido, es a partir de las palabras que nosotros, lectores, fieles habitantes del mundo “real”, podemos horrorizarnos o asombrarnos, impactarnos, descodificar o inobservar el desmontaje de ese espacio de sentido que conocemos de lo humano, y de ese modo vislumbrar o ignorar la frontera mestiza que aloja simultáneamente lo que es del hombre y lo que no lo es. Así, Tarik Carson en *El hombre olvidado*, y la sombra a la que sigue, el conde de Lautréamont, en sus *Cantos de Maldoror*, configuran una efigie (en el sentido de figura) del híbrido, que es una sustancia en tensión (humana-no humana) en un territorio mestizo.

Ambos conciben al ser humano que se les enfrenta como un sujeto lejano y casi odioso de ser descrito con palabras, apto para ser devorado, succionado, derogado, sodomizado, subsumido, castrado, subyugado, invadido y cortado en pedacitos para ser convertido en chacinado, desperdicio, miserable resto. Los dos someten de manera sádica, siempre desde la poderosa palabra, la corporeidad del “otro” humano, o en todo caso la metamorfosean en aberración monstruosa, bestial o mutación sin género. En Tarik Carson, el humano es poco más que un animal o un adefesio sin derechos ni aptitudes: un monstruo; en Lautréamont, el humano solo es especial en la exposición de sus miserias, esas que lo vuelven otra cosa, una alteridad.

Referencias bibliográficas

- Auerbach, Erich. *Figura*. Trad. Yolanda García Hernández y Julio A. Pardos. Madrid: Trotta, 1998. Impreso.
- Campra, Rosalba. *Territorios de la ficción. Lo fantástico*. Sevilla: Renacimiento, 2008. Impreso.
- Carson, Tarik. *El hombre olvidado*. Montevideo: Géminis, 1973. Impreso.
- Darío, Rubén. *Los raros*. 1896. Buenos Aires: Continental, 1943. Impreso.
- Kappler, Claude. *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la edad media*. Trad. Julio Rodríguez Puértolas. Madrid: Akal, 1986. Impreso.
- Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis Ferdinand Céline*. México D.F.: Siglo XXI, 2006. Impreso.

19. Énfasis en el original.

- Laplantine, François, y Alexis Nouss. *Mestizajes*. Víctor A. Goldstein. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007. Impreso.
- Conde de Lautréamont. *Los cantos de Maldoror*. Manuel Serrat Crespo. Madrid: Cátedra, 2001. Impreso.
- Lestel, Dominique. “A animalidade, o humano e as «comunidades híbridas».” *Pensar/escrever o animal. Ensaio de zoopoética e biopolítica*. Org. María Esther Maciel. Florianópolis: UFSC, 2011. Impreso.
- Marina, Juan Antonio. *Pequeño tratado de los grandes vicios*. Barcelona: Anagrama, 2011. Impreso.
- Maciel, María Esther. *Pensar/escrever o animal. Ensaio de zoopoética e biopolítica*. Org. María Esther Maciel. Florianópolis: UFSC, 2011. Impreso.
- Rama, Ángel. “Raros y malditos en la literatura uruguaya.” *Marcha* [Montevideo:] 2 Set. 1966: 30-31. Impreso.