

UCLA

Mester

Title

La clonación como alegoría de los peligros de la modernización en XYZ de Clemente Palma

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/4zd28624>

Journal

Mester, 44(1)

Author

Aquino, Marlon

Publication Date

2016

DOI

10.5070/M3441037794

Copyright Information

Copyright 2016 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

Articles

La clonación como alegoría de los peligros de la modernización en *XYZ* de Clemente Palma

Marlon Aquino
Northwestern University

En el presente artículo me centraré en uno de los posibles significados de la clonación en la novela *XYZ* (1934) del escritor peruano Clemente Palma (Lima, 1872-1946). Teniendo en cuenta que cuando se publica este libro los habitantes de la capital peruana venían experimentando ya los efectos de la modernización económica emprendida por el gobierno del presidente Augusto B. Leguía (1919-1930), mi hipótesis es que la clonación representada en esta novela puede ser entendida como una alegoría de las consecuencias de dichos procesos de modernización. Así, la ansiedad ante los peligros de la clonación en este texto, puede ser interpretada como una alusión a las ansiedades desencadenadas por la implantación de la modernidad capitalista en el Perú.

Como señala Marshall Berman en *Todo lo sólido se desvanece en el aire* (1982), la experiencia de la modernidad tiene un doble efecto, ya que implica encontrarse “en un entorno que nos promete aventuras, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros y del mundo y que, al mismo tiempo, amenaza con destruir todo lo que tenemos, todo lo que sabemos, todo lo que somos” (1). Es válido pensar entonces que los discursos literarios en Latinoamérica hicieron eco de estas contradicciones, especialmente desde la ciencia ficción, ya que como señala acertadamente Nancy Kason “Often, this fantasy world reflects some type of social comment about contemporary society and the direction in which it is developing” (107). De modo que para la ciencia ficción latinoamericana, en muchos casos, mirar el futuro fue también una forma indirecta de mirar el presente. *XYZ* es un caso representativo de esta tendencia.

Los peligros de la clonación narrados en esta novela de Clemente Palma, guardan una estrecha similitud con los peligros comúnmente

experimentados en sociedades en proceso de modernización, como fue el caso del Perú en las primeras décadas del siglo XX. Así, en XYZ los personajes expresan las ansiedades de los habitantes de la sociedad peruana de este periodo frente a diversas problemáticas colectivas, relacionadas todas ellas con una profunda preocupación por las consecuencias de la reproducción tecnológica a gran escala.

En XYZ se cuenta la historia del científico norteamericano Rolland Poe, apodado desde la universidad como “doctor Xyz” debido su afición por resolver ecuaciones. Empeñado en crear clones humanos, este joven y adinerado hombre de ciencia se recluye en una isla del Pacífico para llevar a cabo sus experimentos. La única persona con la que mantiene comunicación es un amigo de su época universitaria llamado William Perkins. Con él, comparte sus avances y frustraciones luego de conseguir crear duplicados vivos de famosas estrellas de cine: Greta Garbo, Joan Crawford, Norma Shearer, Joan Bennett, Jeannette MacDonald y Rodolfo Valentino. Esto lo ha conseguido mediante la aplicación de radiaciones a la albúmina de huevo.

Su proyecto científico, que tiene como finalidad inicial la producción industrial de clones, se ve interrumpido cuando un extrabajador de Rolland Poe en la isla llega a Hollywood y ocasiona que los empresarios de la Metro Goldwyn Mayer (MGM) se enteren de la existencia de esos “dobles” (cuyo verdadero origen desconocen). Es entonces que el director de la empresa cinematográfica envía una expedición a la isla de Poe para que sus hombres raptan a los clones. Desalentado por el despojo de sus creaciones y contaminado mortalmente por la radioactividad como consecuencia de sus experimentos de clonación, Rolland Poe decide asistir al teatro donde la MGM había organizado un encuentro entre las actrices originales y sus dobles. Allí, desde un palco, pronuncia un discurso en el que acusa a la MGM de robo y luego se suicida disparándose en el corazón.

En “La ciencia ficción peruana”, Carlos Abraham distingue tres etapas en el desarrollo de la misma: la inicial, la modernista y la contemporánea. Para este crítico, algunas de las características de las obras del periodo modernista, que comienza en la última década del siglo XIX y se extiende hasta los años cuarenta, fueron la búsqueda de lo raro y lo insólito, así como la evasión de los estrechos marcos del realismo y del costumbrismo (420). Es bajo estas coordenadas temporales y estéticas que Abraham ubica a XYZ, novela que, a pesar

de centrarse tempranamente en las problemáticas de la modernización en América Latina, no ha recibido aún la atención que merece. La cantidad de estudios dedicados a ella es escasa, entre los cuales destacan *Breaking Traditions* (1988) de Nancy Kason, trabajo académico sobre el conjunto de la obra de Clemente Palma; los artículos “XYZ: Dilucidaciones sobre estilística y crítica de lo grotesco” (2008) de Christian Elguera Olórtegui y “La exaltación crítica del artificio, en XYZ de Clemente Palma” (2012) de Patricio Jara Morales; y las páginas dedicadas a la novela por Jason Borge en *Latin American Writers and the Rise of Hollywood Cinema* (2008).

Algunos de estos críticos han explorado la relación entre esta novela de Palma y los procesos de modernización capitalista. Por ejemplo, Kason ha señalado que XYZ rompe con el molde europeo decadentista para concentrarse en los profundos cambios tecnológicos que estaba experimentando la sociedad americana en ese entonces (292). Elguera señala que la novela se encuentra “inmersa en un proceso de continuidad, el de la Ciencia, que expresada (realizada) en la Tecnología ha venido patrocinando el Progreso desde la primera Revolución Industrial” (s/n). Ante este nuevo paradigma, continúa Elguera, las obras de ciencia ficción, como la de Palma, aparecen para proporcionar nuevas comprensiones ante los cambios generados por la tecnología. De otro lado, Jara ha prestado atención al carácter metafórico de XYZ. Para este crítico, la obra en sí constituye “una metáfora bastante paródica del, por ese entonces, incipiente escenario de Hollywood, entendido como una industria del entretenimiento sostenida por el *star-system*” (s/n). No obstante, una interpretación de la novela como metáfora paródica de Hollywood no presta atención a su importancia como discurso crítico de la modernidad en América Latina.

En primer lugar, en XYZ la clonación sirve para expresar una preocupación por la pérdida de la individualidad, inquietud característica de sociedades afectadas por intensos procesos de modernización. A primera vista, la clonación de seres humanos y la modernización de las sociedades no parecen cruzar caminos. No obstante, como propone Jean Baudrillard en *La ilusión vital*, la clonación además de un procedimiento científico es también una metáfora de ciertos procesos sociales. Existe también una “clonación mental”, la cual tiene que ver con la reproducción de ideas y comportamientos estandarizados entre los miembros de una sociedad.

Para Baudrillard, la clonación científica y la mental cuestionan decisivamente el concepto moderno de humanidad. Según el filósofo francés, la cultura no tiene necesariamente una capacidad diferenciadora: “Es la cultura la que nos clona y la clonación mental anticipa cualquier clonación biológica” (21). Esto ocurre porque los pensamientos divergentes pueden ser neutralizados cuando el contexto cultural ejerce una fuerte presión para que se forme lo que él denomina “el pensamiento único” (20). Diversos mecanismos sociales que influyen directamente en las masas contribuirían a esa uniformización del pensamiento o clonación mental: “A través de los sistemas educativos, los medios de comunicación, la cultura y la información de masas, los seres singulares pasan a ser copias idénticas de los otros” (21). Se trata entonces de una producción masiva de un mismo patrón de pensamiento puesta en funcionamiento desde diversas instancias sociales.

La clonación puede ser mental, ya que más allá de ser un procedimiento tecnológico es también un modelo abstracto, es decir, una posible organización de la realidad. Hacia allí apunta Baudrillard cuando sostiene que la clonación mental fue la que precedió y posibilitó la clonación biológica: “Es esta clase de clonación (clonación social, la reproducción industrial de cosas y personas) lo que hace posible la concepción biológica del genoma y de la clonación genética, que sólo sanciona la clonación de la conducta humana y de la cognición humana” (21-22). De modo que la ciencia sólo materializa un modelo abstracto. Es por ello que la preocupación por las consecuencias de la clonación en XYZ no tiene que ver exclusivamente con el procedimiento científico en sí, sino con las implicancias de la idea de producir entidades idénticas en serie. De ahí la vigencia de la novela con respecto a discusiones contemporáneas relacionadas con el impacto de la tecnología sobre la identidad individual.

En XYZ la preocupación por la pérdida de la individualidad es narrada en diversos episodios. Tanto el científico Rolland Poe como su amigo William Perkins expresan en distintos momentos su preocupación ante la posibilidad de que, al existir copias vivas de ellos mismos, no se pueda distinguir quiénes son ellos y cuáles son sus clones. Dice Perkins luego de ver a los homúnculos, los primeros clones creados por su amigo:

Me imaginaba, por ejemplo, que Rolland hiciera tres o cuatro *ejemplares* de mi persona y me situara entre ellos. . .

¿Qué podríamos discurrir? ¿Qué divergencia de conceptos podría producirse entre el pensamiento de *mi yo* y el de *mis dobles*? ¿La consciencia se subdividiría entre los cuatro individuos iguales que seríamos o se ubicaría solamente en uno? Qué dudas tan angustiosas surgirían en mí respecto a cuál de los sujetos era el continente del yo y del cual los otros serían como los reflejos de imágenes de una persona colocada entre cuatro espejos. (152)

Esta preocupación con respecto a la pérdida de la individualidad también fue experimentada por muchos espectadores de los filmes producidos en Hollywood en la época en que se publicó XYZ. En el caso del Perú, por ejemplo, si bien la llegada y difusión del cine fue recibida con entusiasmo, debido a que representaba la “encarnación de la modernidad, novedad y pujanza de la tecnología proveniente de la Europa próspera y burguesa” (Bedoya 14); su rápida proliferación fue generando también resistencias, especialmente entre los intelectuales. Así, luego de considerar que estas películas, debido a su repetición constante de estereotipos, acostumbraban a las masas a ver la realidad como un todo uniformizado, para varios escritores fue natural mostrar su recelo hacia el aspecto industrial de la producción cinematográfica. No es el caso de intelectuales más optimistas sobre las posibilidades creativas del cine como José Carlos Mariátegui o Carlos Oquendo de Amat. Pero sí es el del escritor Abraham Valdelomar, por ejemplo, quien en 1916 escribió para la revista *Colónida* una crítica en la que comparaba al cinematógrafo con la industria de las “carnes conservadas”, ya que “[e]n cada una de esas cajas cilíndricas que a primera vista parecen latas de mortadela, vienen enroados [sic] varios kilómetros de pasiones, odios, asesinatos, persecuciones, bailes, besos lánguidos [. . .]” (40). De modo que para este escritor el carácter industrial de la producción de películas, su estandarización, es motivo suficiente para equipararlas con productos netamente comerciales, lo cual, a juzgar por la mordacidad del texto, tiene como consecuencia su exclusión de la esfera del arte.

Clemente Palma va también en la línea de Valdelomar, sólo que en el mundo representado en XYZ, el recelo hacia la producción masiva de elementos idénticos no tiene que ver tanto con la estandarización de lo material como con la posibilidad de la estandarización del pensamiento. Para Perkins, en el fragmento citado líneas arriba,

la preocupación principal es si habrá divergencia o identidad de pensamiento entre él y su clon y entre los clones mismos. En todo caso, la posibilidad de que desaparezcan las diferencias físicas se percibe como peligrosa en la medida en que esto puede acarrear la disolución de las diferencias de pensamiento. Considero que las reflexiones de Baudrillard sobre el “pensamiento único” y el “infierno de lo Mismo” tienen que ver directamente con esta preocupación por la pérdida de la individualidad de pensamiento.

En XYZ la individualidad no está amenazada solamente por la clonación biológica, sino también por lo que Baudrillard llamaba “clonación mental”, pero que denominaré, para ser más preciso “clonación cultural”. Esta, llevada a cabo por el cine de Hollywood, la prensa y la publicidad, tiene que ver con la uniformización de los gustos y las conductas. Y es que así como Rolland Poe es el representante de la ciencia que produce la clonación biológica, la industria cinematográfica hollywoodense representa en la novela la clonación cultural. Dicha industria está representada por la Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), compañía estadounidense de producción y distribución de películas fundada en Los Ángeles en 1924.

Una primera observación respecto a la Metro es que nunca se menciona el nombre de su director, que es un personaje importante de la novela. Ciertamente, el Director es uno de los primeros clones culturales que se pueden identificar en XYZ porque sus pensamientos y acciones no le pertenecen a él como individuo, sino que son réplicas de los pensamientos y acciones exigidos por el sistema capitalista norteamericano. No se le asignó un nombre a este personaje porque este funciona en el texto como representante de *una manera de ser y de actuar*: la del hombre de negocios estadounidense. En ese sentido, su función principal es ganar dinero, maximizar beneficios, repeler amenazas de posibles competidores (así considera el Director a Rolland Poe). Su nombre y su individualidad no interesan, lo importante es que replique las acciones que el sistema demanda de él.

Los actores y actrices de las películas producidas por la MGM son también clones culturales. Ellos deben someterse a las exigencias de la industria cinematográfica que a través de la dinámica de oferta y demanda modela no sólo su imagen y comportamiento, sino que además otorga sentido a sus vidas. Es así como se pueden interpretar las palabras que dirige la clon de la actriz Joan Crawford a Rolland Poe, luego de que éste le revelara a ella y las demás clones el hecho de

que se encuentran en una isla muy alejada de Hollywood: “Porque, si lo hay [un manicomio], entre las cuatro le vamos a maniatar y a conducirlo a él, porque solo estando mal ese cerebro es que ha podido usted afirmar que no hemos estado en Hollywood. . . Pero, hombre de Dios, ¿no sabe usted que sin Hollywood no tiene razón de ser nuestra existencia?” (229). Lo interesante aquí es que quien habla es un “clon científico” de un ser humano que es a su vez un “clon cultural”.

La actriz “original” y su “copia” son entonces dos seres despojados de aura, esta última al ser una reproducción mecánica (debe su existencia a un procedimiento científico), y la primera porque, como apunta Walter Benjamin, la *performance* que los actores realizan ante una máquina, y no ante un público, pierde también su aura cuando se reproduce repetidamente en las pantallas de cine: “What distinguishes the shot in the film studio, however, is that the camera is substituted for the audience. As a result, the aura surrounding the actor is dispelled-and, with it, the aura of the figure he portrays” (Benjamin 31). Mediante la alusión a Hollywood como entidad que otorga sentido a la existencia, la novela de Palma pone en evidencia la alienación del artista en la industria cinematográfica.

El instrumento principal de la clonación cultural en la novela son las películas producidas por la MGM. Éstas presentan tramas basadas en una serie de estereotipos que se repiten de un filme a otro, lo que hace que éstos sean diferentes sólo superficialmente. Adorno y Horkheimer en *Dialectic of Enlightenment* (1944) señalaban que los productos mecánicamente diferenciados son finalmente los mismos, incluyendo en este fenómeno, precisamente, a la MGM:

That the difference between the models of Chrysler and General Motors is fundamentally illusory is known by any child, who is fascinated by that very difference. The advantages and disadvantages debated by enthusiasts serve only to perpetuate the appearance of competition and choice. It is no different with the offerings of Warner Brothers and Metro Goldwyn Mayer”. (97)

Es decir, que no siempre la variedad es sinónimo de diferencia. En el caso de las películas de la MGM, la diversidad de tramas es sólo aparente, ya que en el fondo siempre cuentan la misma historia. Un ejemplo-modelo de las tramas estereotipadas es la película que el

Director de la MGM planea filmar como coartada para acercarse a la isla donde habitan Rolland Poe y sus clones:

Se deslizarían en la cinta los amores contrariados de la bella hija de un millonario americano; resuelta, repulsa de la petición de mano; raptó de la doncella, fuga de la amorosa pareja en una velera fragata; ataque de los piratas malayos que es bravamente rechazado; capeo de un terrible ciclón, naufragio en los arrecifes de una isla habitada por salvajes maoríes; vida paradisíaca, cánticos y flores, luchas con los tiburones, tabú, canibalismo y la mar de incidentes despa-tarrantes [. . .]. (306)

Como se puede apreciar, hay diversos estereotipos culturales que la novela misma dramatiza –el pirata malayo, el salvaje maorí, los caníbales– mezclados con situaciones truculentas que funcionan como eslabones de una cadena de reproducciones previas y futuras que encierran al espectador en el círculo de lo Mismo, si nos servimos del término de Baudrillard. Ahora bien, el espectador que se busca seducir con estos estereotipos no es solamente el “inculto”, ya que la industria cinematográfica busca atraer también a públicos más sofisticados. Por ejemplo, durante el espectáculo final en el teatro, es Lewis Stone, el elegante actor y vocero de la MGM, quien se encarga de cautivar con la palabra al público más selecto:

Recostándose sobre la borda comenzó su peroración en estilo claro, sencillo y elegante, eliminando toda la piro-tecnia epatante y fantástica del reportaje. Su narración, aunque en mucho concordaba con la fábula narrada en el diario, en la forma consultaba el respeto que merecía la cultura del público que le escuchaba (348)

Ambos tipos de espectadores, el común y el sofisticado, aunque encerrados en un círculo de repeticiones, disfrutaban con las producciones cinematográficas de la MGM, cómodamente instalados en un círculo gozoso, tan inconscientes de su carencia de individualidad como los clones de Rolland Poe.

De otro lado, en XYZ la prensa y la publicidad son presentadas de manera negativa, ya que aparecen también como instrumentos al

servicio de la uniformización del gusto y las conductas. En el caso de la prensa, resulta significativa la transcripción parcial del informe periodístico sobre el “rescate” de las dobles de las actrices. En el encabezamiento del reportaje aparecido en el principal diario de San Francisco se lee:

EL MARAVILLOSO VIAJE DEL DIRECTOR DE LA /
METRO GOLDWYN MAYER / EN UNA ISLA PERDIDA
EN LA INMENSIDAD DEL PACÍFICO / ENCUENTRA
SECUESTRADAS POR UN ACAUDALADO /
HIPNOTIZADOR A CUATRO “SOCIAS” DE ESTRELLAS
DE / HOLLYWOOD QUE REPRODUCEN HASTA EN
LOS MÁS / PEQUEÑOS DETALLES / LAS PERSONAS DE
LAS AUTÉNTICAS ESTRELLAS [. . .]. (337-338)

El discurso de los diarios se espectaculariza, replicando así las tramas hollywoodenses descritas en la novela, las cuales están llenas de acontecimientos exagerados. De esta manera, al narrar los acontecimientos de la realidad como si fueran parte de una película de Hollywood, los periódicos terminan configurando lo que Baudrillard denomina un “simulacro”, es decir, una representación que liquida la realidad, lo referencial.

Existen interesantes relaciones entre la lógica de la formación del simulacro y la mecánica de la clonación cultural: “Lo real es producido a partir de células miniaturizadas, de matrices y de memorias, de modelos de encargo—y a partir de ahí puede ser reproducido un número indefinido de veces” (Baudrillard, *Cultura* 7). Esto es lo que ocurre en XYZ cuando la información sobre el “maravilloso viaje del Director de la Metro” es difundida en el periódico de San Francisco. Cada uno de los ejemplares de esta publicación es como esas células miniaturizadas de las que habla Baudrillard que, reproducidas por miles, diseminan el simulacro entre un gran número de personas.

La publicidad es otro de los instrumentos al servicio de la clonación cultural. Ésta busca cambios en el gusto y las conductas de las masas de una manera más directa que la prensa. La publicidad en las sociedades modernizadas clona en la medida en que establece y difunde referentes de belleza y comportamiento que, por lo seductor de sus mensajes, conducen a que un público masivo busque acercarse lo más posible a dicho modelo. Por ejemplo, el actor Lewis Stone es

bastante consciente de este poder clonador de la publicidad, al punto que no le sorprende que se hayan encontrado no una sino varias réplicas de actrices hollywoodenses.

Tratándose de las estrellas de Cine la facilidad para encontrar socias [clones] es mayor, porque el aura que rodea a estas por la publicidad enorme de sus figuras, la profusión de los retratos circulantes en el mundo y *la reclame que se hace de su belleza*, elegancia y simpatía son tales que cualquiera mujer, que tenga efectivos rasgos de semejanza con una estrella, se siente inclinada a *intensificar este parecido físico artificialmente*, y sucede que a veces, hasta inconscientemente imita peinados, *sonrisas*, movimientos e indumentaria por un impulso íntimo de coquetería que la hace creer que se supera con esas imitaciones. El Cine ha creado un tipo especial de mujer a tal punto de que sin referirse a tal o cual artista determinada, calificamos, a una muchacha que encontramos por la calle entre otras muchas como el tipo de Cine” (313-314, énfasis mío)

Estas mujeres “tipo” que, persuadidas por la publicidad, han intensificado su parecido con las estrellas de cine se han convertido también en clones culturales. Y es que las estrategias publicitarias han influido tan efectivamente sobre sus cuerpos y su manera de expresar emociones, que eno sólo imitan algo superficial como los peinados o la vestimenta de las estrellas de cine, sino también sus sonrisas, las cuales dejan de ser expresiones espontáneas para convertirse también en simulacros.

Pero XYZ representa también los mecanismos de control que garantizan, incluso mediante el uso de la fuerza, que se mantenga esta uniformización del gusto y del comportamiento. Al respecto, es significativo cómo es descrito el accionar de la policía en el gran teatro de Los Ángeles. Luego de que desde uno de los palcos se escucharan comentarios negativos sobre lo que estaba ocurriendo en escena (la presentación de las actrices y sus clones), los agentes del orden intervienen inmediatamente.

[. . .] La policía se creyó en el deber de extraer al escandaloso comentarista, y lo hubiera hecho si hubiera logrado descubrir quién era y si además no se hubiera encontrado

con la respuesta airada de muchos, que alegaban el derecho de expresión de juicios, en una democracia tan liberal como la americana [. . .] La policía tuvo que limitarse, para que el escándalo no tomara mayores proporciones, a recomendar al anónimo censor que guardara sus juicios para otro momento, a fin de *no turbar el espectáculo*". (345-346, énfasis mío).

Resulta llamativo que sea la policía la que tenga que intervenir para garantizar el orden. Así, la escena evidencia los vínculos entre las actividades económicas privadas (el negocio del espectáculo) y los aparatos represivos del Estado (la policía), los cuales, al asegurar el desarrollo normal del espectáculo, actúan como garantes de la actividad económica privada. La escena puede ser leída entonces, como una alegoría del uso de la fuerza por parte de los gobiernos latinoamericanos con la finalidad de implantar la modernización en el continente. Mercado y Estado trabajando coordinadamente para la consolidación y permanencia del sistema capitalista.

Las ansiedades frente a la modernización de la sociedad también se alegorizan en el conflicto entre religión y ciencia presente en la novela. En XYZ hay una reflexión constante acerca del poder creador del hombre y el de la divinidad. Para Rolland Poe, por ejemplo, la clonación constituye un problema porque, a pesar de que el perfeccionamiento de esta técnica es su meta principal, él intuye que sus clones nunca podrán ser superiores a los seres creados por la naturaleza o por un dios. En efecto, los clones de Rolland Poe tienen un tiempo de existencia demasiado breve. Por eso su posición frente a sus creaciones artificiales es fluctuante, pues a veces las ve como evidencias de su poder como científico, pero en otras oportunidades las ve más bien como productos fallidos. Y es que, como plantea Baudrillard en *La ilusión vital*, refiriéndose a las consecuencias del deterioro de la división de lo humano y lo inhumano (fenómeno que se patentiza en la clonación biológica):

Los límites de lo humano y de lo inhumano están en proceso de ser erosionados, pero lo humano no va a dar paso a lo sobrehumano, como Nietzsche había soñado, con su transvaloración de los valores. Por el contrario, da paso a lo subhumano, a algo que no supera a lo humano, a una

tachadura de esas marcas simbólicas que conforman las especies”. (18)

El reconocimiento de que el ser humano no puede crear lo sobrehumano es lo que desalienta a Rolland Poe. Por ello, algunas veces se siente dios, pero otras expresa su frustración por saberse inferior a la divinidad. Se puede apreciar, entonces, que en el protagonista de XYZ, como en la sociedad peruana en proceso de modernización, coexiste una concepción religiosa-sagrada en pugna con una visión moderna-racional, en la que la primera termina neutralizando a la segunda. Por ejemplo, a pesar de que el científico tiene la posibilidad de continuar su proyecto clonándose a sí mismo indefinidamente, renuncia a ello motivado por la certidumbre de haber cometido un sacrilegio: “Me sustituí a Dios para fabricar la vida, y, como a Prometeo, el místico ladrón del fuego divino me ha entregado, en castigo, a la voracidad de un buitres que me roe las entrañas” (365). Es esta conciencia de haber pecado de soberbio la que lleva a Rolland Poe a la autodestrucción.

La práctica de la clonación en XYZ representa también una amenaza para la intimidad de las relaciones humanas. En ese sentido, no es casual que en la novela sea precisamente el personaje del científico el que exprese una profunda desvalorización de las relaciones humanas, especialmente de las relaciones sexuales. Rolland Poe se aísla de los demás para poder llevar a cabo sus experimentos de clonación, y decide rodearse de afrodescendientes, porque los considera prácticamente como no-humanos.

Es significativo también el énfasis que pone el narrador en la representación negativa de la mujer, quien aparece siempre como un sujeto frívolo y decorativo. Además, los únicos momentos en que el narrador se enfoca en la relación de Rolland Poe con las mujeres es cuando tiene intimidad con una de sus clones y cuando, al final de la novela, declara entregar parte de su fortuna a una “miss” que fue “[. . .] mi providencia sexual en el último año de estudios de la Universidad [. . .]”, la cual “Sospecho que cinco meses después de nuestra separación tuvo un niño” (366). Evidentemente, el científico tampoco puede construir vínculos duraderos basados en la intimidad sexual con el sexo opuesto.

Es posible interpretar estas relaciones fallidas con las mujeres como síntomas de una sexualidad conflictuada. La desconfianza y el

rechazo de Rolland Poe al goce mediante la unión sexual con las mujeres (su relación con la clon es sólo por interés científico) son bastante significativos, ya que es principalmente a través de la relación sexual que se puede traer al mundo a un ser humano “natural”. La preocupación frente a las uniones sexuales “no convencionales” se evidencia, por ejemplo, en el episodio en el que un gallo rechaza a una gallina clonada, lo cual Rolland Poe interpreta de la siguiente manera: “Y es que a la naturaleza no se la puede engañar, y el amor no es en los animales sino una indiscernible y brutal expresión de la fuerza generativa; y cuando la finalidad trascendental no puede cumplirse y la vida no puede surgir de la conjunción sexual, viene la reacción repulsiva” (199). En esta cita, el amor como fuerza generativa, es decir, como productor de vida, es pensado como superior al amor que no puede traer nuevos seres al mundo.

Finalmente, la reproducción tecnológica a gran escala es otra amenaza de la modernización que se alegoriza en la novela. Como señala Jason Borge en su estudio sobre la literatura latinoamericana y el ascenso del cine hollywoodense: “XYZ uniquely blends science fiction and late *modernista* conventions with Latin American anxieties about the mechanical reproduction, standardization and savage capitalism epitomized by U.S. mass culture” (36). La estandarización que menciona Borge está estrechamente relacionada con el concepto de la pérdida del aura del que habla Benjamin, ya que, como señala este último, la decadencia del aura se explica en parte por el deseo contemporáneo de las masas de estar cerca de las cosas, pero asimilándolas a través de reproducciones en serie. Así, “every day the urge grows stronger to get hold of an object at close range in an image [Bild], or, better, in a facsimile [Abbild], a reproduction. And the reproduction [Reproduktion], as offered by illustrated magazines and newsreels, differs unmistakably from the image” (Benjamin 23). La novela de Palma expresa muy bien este deseo de las sociedades modernas de querer estar cerca de las “estrellas” de la pantalla grande, lo cual consiguen principalmente mediante la adquisición, contemplación y culto a sus representaciones en serie.

La cita de Benjamin conduce además a pensar en la tecnología como el elemento en común que permite entender la clonación como alegoría de la modernización en XYZ. Esto porque tanto en los experimentos de Rolland Poe como en las películas de la MGM son los aparatos creados por el hombre para la reproducción masiva los que

ponen en riesgo la individualidad, la pérdida del aura y el deterioro de las relaciones humanas.

En la enfermedad degenerativa que conduce a Rolland Poe a la muerte están alegorizadas con mayor dramatismo las consecuencias negativas de la reproducción tecnológica a gran escala. El *radium*, elemento químico que este científico considera inicialmente como “[. . .] la síntesis de todas las energías de la naturaleza y del cosmos [. . .]” en cuyas radiaciones “[. . .] está quizá el secreto de todas las fuerzas que imperan en el universo” (144), finalmente no sólo lo destruye a él, sino también al proyecto de reproducción industrial de clones humanos que nunca lleva a cabo. De este modo, el final trágico de Rolland Poe alegoriza las ansiedades del hombre moderno frente a los caminos inesperados a los que puede conducirle el progreso, uno de ellos la autodestrucción del ser humano y la sociedad en general. El suicidio del científico Rolland Poe estaría alegorizando, entonces, un grave peligro: el de la autodestrucción de la humanidad como resultado de la reproducción indiscriminada de productos en el sistema capitalista.

En esa línea va Baudrillard cuando en *La ilusión vital* se refiere a la línea de continuidad entre la “metástasis” de la producción industrial de objetos y la metástasis que se produce en los organismos humanos, siendo ambas agentes de desequilibrio y destrucción: “It is useless to ask oneself if cancer is an illness of the capitalist age. It is in effect the illness that controls all contemporary pathology, because it is the very form of the virulence of the code: an exacerbated redundancy of the same signals, an exacerbated redundancy of the same cells” (6). Adorno y Horkheimer, por su parte, hacen también un diagnóstico de la cultura contemporánea en el que también relacionan la reproducción de lo mismo con la enfermedad: “Culture today is infecting everything with sameness. Film, radio, and magazines form a system. Each branch of culture is unanimous within itself and all are unanimous together” Como se puede apreciar, el término que estos pensadores asocian con “sameness” es el de “infección”.

Como he tratado de demostrar, la representación de los riesgos de la clonación en la novela XYZ de Clemente Palma, puede ser leída como una metáfora de los riesgos de la implantación de la modernidad capitalista, desde la ciencia ficción. La preocupación por la pérdida de la individualidad, la uniformización del gusto, el conflicto entre religión y ciencia, el deterioro de la intimidad y las consecuencias de la reproducción tecnológica a gran escala en las relaciones humanas,

preocupaciones todas asociadas a la modernización capitalista, son discutidos en la novela pero de manera alegórica. De este modo, XYZ se inscribe en la prestigiosa tradición de obras de ciencia ficción que, imaginando el futuro y sus posibilidades, consiguieron hacer valiosas revelaciones y críticas a las diversas problemáticas de su presente.

Obras citadas

- Abraham, Carlos. “La ciencia ficción peruana”. *Revista Iberoamericana*. Vol. LXXVIII. 238-239 (2012): 407-423. Impreso.
- Adorno, Theodor y Horkheimer, Max. *Dialectic of Enlightenment*. Stanford: Stanford University Press, 2002. Impreso.
- Bedoya, Ricardo. “Una historia intermitente”. *Libros & Artes*. 2 (2002): 14-17. Impreso.
- Baudrillard, Jean. *La ilusión vital*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002. Impreso.
- . *Cultura y simulacro*. Barcelona: Editorial Kairós, 1978. Impreso.
- Benjamin, Walter. *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media*. Cambridge: Harvard University Press, 2008. Impreso.
- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*. 1982. Trad. Andrea Morales Vidal. Madrid: Siglo XXI, 1986. Impreso.
- Borge, Jason. *Latin American Writers and the Rise of Hollywood Cinema*. Nueva York: Routledge, 2008. Impreso.
- Elguera Olórtegui, Christian. “XYZ: Dilucidaciones sobre estilística y crítica de lo grotesco”. *El Hablador* 15 (2008). Web. 1 jun. 2015.
- Jara Morales, Patricio. “La exaltación crítica del artificio, en XYZ de Clemente Palma”. *Revista Laboratorio* 6 (2012). Web. 3 jun. 2015.
- Kason, Nancy M. *Breaking Traditions. The Fiction of Clemente Palma*. Londres: Associated University Presses, 1988. Impreso.
- Palma, Clemente. *Narrativa completa. XYZ*. 1934. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2006. Impreso.
- Valdelomar, Abraham. “Los cinematógrafos”. *Colónida*. 2 (1916): 40. Impreso. Edición facsimilar con prólogo de Luis Alberto Sánchez. Lima: Ediciones Copé, 1981. Impreso.

