

¿LA CAÍDA TEMPRANA DEL *ANTHROPOS* MODERNO?: EL GENIO MALIGNO Y LA PEQUEÑA AUTÓMATA FRANCINE COMO HERIDAS DEL *COGITO* CARTESIANO. ESPECULACIONES POSTHUMANAS EN *LA PASIÓN DE DESCARTES* DE ANDRÉS VACCARI

¿The Early Breakdown of the Modern Anthropos?: The Evil Demon and the Little Automaton Francine as Cartesian Cogito's Wounds. Posthuman Speculations in Andres Vaccari's La pasión de Descartes

BELISARIO ZALAZAR

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA (Argentina)

belazalazar@gmail.com

Resumen: en el siguiente trabajo emprenderemos una lectura posthumana (Braidotti, 2015) de la novela *La pasión de Descartes* de Andrés Vaccari. El relato de la relación entre Descartes y la autómeta Francine significa una puesta en cuestión de conceptos nodales de la filosofía moderna occidental tales como el “sujeto”, el “alma inmaterial” y su sucedáneo secular la “conciencia”, y la noción misma de “vida”. Figuras como la autómeta Francine y sus herederos posmodernos, como el *cyborg* (Haraway), o incluso ya en nuestro siglo XXI la *fembot* Sophia, desarrollada por Hanson Robotics, ingresan, desde el inicio y con la metafísica cartesiana, en la narrativa de la modernización, ya sea para desestabilizar o bien para reforzar los alcances y poderes del *anthropos* como principio regulador del devenir global del modo de vida occidental. Dedicaremos las siguientes páginas a recorrer una escena de esa historia, la del sujeto moderno, hoy atravesada por el anuncio de muchos “fines” y demasiados post-(humanismo/humano/biológico/natural).

Palabras clave: Descartes, humano, máquinas, trans/post-humanismo

Abstract: In the following text we will undertake a posthuman reading (Braidotti, 2015) of Andrés Vaccari's novel *La pasión de Descartes*. The story of the relationship between Descartes and the automaton Francine means a questioning of the nodal concepts of modern Western philosophy such as the “subject”, the “immaterial soul” and its secular substitute, the “consciousness”, and the very notion of “life”. Figures as the automaton Francine and its posmodern heirs, like the *cyborg* (Haraway), or in our 21st century the *fembot* Sophia, developed by Hanson Robotics, enter, from the beginning and with the Cartesian metaphysic, in the narrative of modernization, either to destabilize or to reinforce the powers of the *anthropos* as the main regulator of the global becoming by the Western form of life. We will dedicate these pages to go over through a scene of this story, the one of the modern subject, nowadays crossed by the announcement of many “ends” announces and too many post- (humanism/human/biological/natural).

Keywords: Descartes, Human, Machines, Trans/Post-Humanism

Descartes: luces y sombras del relato humanista del *cogito*

Los debates en torno a la figura de Descartes, o quizás, para ser más precisos, alrededor de su filosofía, han tomado nuevas fuerzas debido a la irrupción en la escena contemporánea de un conjunto de seres o existentes que pueblan tanto la materialidad como el imaginario de nuestro convulso siglo XXI. Dicho conjunto, conformado por autómatas mecánicos, robots, sistemas digitales electrónicos indeterminados, ciborgs, máquinas espirituales y la combinación de los elementos de este conjunto —excesivo para la razón moderna fundada en el axioma de ideas claras y distintas— se sustenta en la emergencia de “una nueva episteme” (Rodríguez, 2019) que pone en entredicho todo aquello que, como señaló Foucault en *Las palabras y las cosas* (1966), los saberes modernos trazaron como el rostro de “lo humano”. Y Descartes resulta central si de lo que se trata es de dilucidar qué de “lo humano” está siendo cuestionado por ciencias poshumanas como las neurociencias, la IA, la cibernética, la TGS, la biología molecular, y las ciencias sociales y políticas de la información; todas ellas puestas en contacto a partir de un movimiento en bloque que opera por resonancias entre los discursos expertos, la “filosofía” y las artes, entre ellas la literatura.

Se ha repetido hasta el cansancio que el descubrimiento cartesiano del sujeto, de la presencia a sí de la conciencia a través del pensamiento, son el cimiento sobre el cual se fundó el proyecto occidentalizador que conocemos como Modernidad. El mundo moderno, su conquista, y utilizamos este concepto sobre todo en el sentido colonialista de la palabra, habría sido difícil de llevar a cabo sin la máquina inventada por Descartes: la geometría algebraica y la preeminencia de una idea de pensamiento y razón reducidos a la operación de descomponer el universo existente a unos elementos simples, calculables y computables, luego relacionables de manera compleja. Sin embargo, como han mostrado desde perspectivas muy diferentes Jean-Marie Schaeffer (2009) y Vicente Serrano Marín (2010), la autoevidencia del *cogito* y su rol como sustancia que define lo humano del organismo especial llamado *homo sapiens*, encuentra en los mismos escritos del parisino su propio límite, o su artilugio autodestructivo. La *Tesis de la excepción humana*, aquella que sobreimprime el dualismo ontológico (cuerpo/pensamiento) sobre la ruptura óptica que separa al hombre del resto de los vivientes y del orden del mundo puramente material, se ve socavada desde dentro, como un virus, por presencias espectrales como el genio maligno y los autómatas, que deslumbraron con sus mecanismos arte-factuales los espacios sociales más diversos en los siglos que transcurren del XV al XIX.

La pasión de Descartes, la novela de reciente aparición del polifacético filósofo poshumanista argentino Andrés Vaccari, retoma un pasaje sombrío de la biografía de Descartes, relegado a las sombras o al rincón del “mundo de la no-luz”, como se nombra en la novela a lo desconocido, la muerte o lo que la razón no puede despejar con sus rayos de conocimiento. Y, como todo aquello que habita las sombras, por lo menos desde Galileo en adelante, y en nuestra genealogía, desde el *Método* ideado y prescripto por Descartes, pertenece al universo discursivo de la opinión, de la leyenda y del mito. Mito, leyenda y

opinión quedan fuera de la región custodiada por la Razón que guía el justo proceder de los sujetos humanos, por ende, necesariamente son desterrados al no poder ser demostrables por medio del artefacto lógico cartesiano.¹ Historia, así, se opone a mito/leyenda; hecho a interpretación; ciencia a opinión. Pues bien, ese pasaje cuenta que luego de que la pequeña Francine, hija ilegítima del pensador francés, murió de escarlatina a los cinco años, para

aminorar su pena Descartes mandó a construir una muñeca automática idéntica a su hija muerta en tamaño y aspecto, capaz de moverse y caminar en base a precisos mecanismos de relojería. Con ello logró una felicidad artificial que, sin embargo, duró poco. Una noche tormentosa, durante un viaje en barco que Descartes realizaba junto a “Francine”, el capitán del navío se topó de casualidad con la muñeca y asustado la arrojó al mar. La segunda muerte de su hija, más trágica incluso que la primera, fue un nuevo golpe del que esta vez el filósofo no pudo recuperarse. Murió cinco meses después, el 11 de febrero de 1650. (Sandrone, 2018: s/p)

Un universo repleto de máquinas: de la *machina mundi* a la máquina ficcional

Vaccari fabrica una compleja maquinaria, tenderíamos a decir, por fuerza de las metáforas sedimentadas, de relojería, pero se trata de una máquina ficcional. Una máquina que esculpe, como el cine lo hace con el tiempo para Tarkovski, una vida. Y si es una máquina, es porque requiere de una técnica precisa que la accione; o bien, de la manipulación de una serie de saberes concretizados en formas particulares. La ficción se vale de la materia lingüística y produce una narración que opera con distintas técnicas escriturarias: soliloquios, diálogos, escenas teatrales, correspondencias y artefactos barrocos como el teatro dentro del teatro. La máquina cuenta, relata, pone en movimiento conceptos filosóficos que a su vez generan colisiones de las que surgen imágenes vívidas. En una puesta en abismo, cara al mundo barroco del que participa Descartes, pese a la pálida imagen “demasiado humana”, simplificada, racionalista, desgastada, esquematizada que de él nos ha heredado la tradición, la máquina ficcional encuentra en los *tableaux vivants* de la obra comandados por el personaje Vicente de la Vega, su doble “material”. La vida de Descartes se descompone en capítulos narrativos,

¹ Vicente Serrano Marín en su ensayo *Sonando monstruos. Terror y delirio en la modernidad* (2010) emprende una extensa reescritura del concepto filosófico de modernidad, a la vez que lo despega de su coincidencia con una etapa que muchas veces se piensa como su rostro definitivo y característico: la Ilustración. El autor español muestra en su recorrido que desde el inicio de la modernidad que nace con Descartes, el elemento del “yo”, el “sujeto” y su despliegue (que en el pensador francés se da mediante el ingenio de la geometría analítica (con sus espacios de acción en los planos de representación) sobre el que se levantaría ese proyecto no solo epistemológico, sino civilizatorio de alcanzar la verdad, se encuentra acechado y de alguna forma falseado *in nuce* por una figura espectral, terrorífica: el abismo sin fondo que “sostiene” al yo, al pensamiento, a la voluntad de verdad. En lugar del “yo pienso”, Descartes, a partir de la intrusión del genio maligno, habría evitado decir, según Serrano Marín, como dirán luego Nietzsche y Freud: “Ello piensa”.

los cuales a su vez se corresponden con escenas representadas por actores que deambulan en un mundo movido por mecanismos y artilugios que crean una gran ilusión no solo óptica, sino sensitiva y cognitiva. El mobiliario del mundo de la obra no es sino una Gran Máquina. Al respecto cuenta la voz narrativa, perdida entre las voces que circulan por los recuerdos vivos, materializados y representados en las escenas del gran filósofo:

Los Jesuitas enseñarán al joven Renatus la palabra que le da nombre a lo que hasta entonces había sido una sensación turbia, un presentimiento equivoco pero persistente: *machina*. Andamiaje, soporte, máquina, estructura, tejido. *Machina*: truco, maquinación, estratagema, escenografía. *Machina*. El mundo es una máquina diseñada por un artesano inconcebible. (Vaccari, 2019: 51)

Esa Gran Máquina que es el mundo en el que los actores representan la vida de Descartes no es sino, y virtualmente, un inmenso teatro. Estratagema, escenografía, el Gran Teatro del Mundo ideado por Calderón de la Barca. Tópico barroco, la percepción del mundo como un teatro se alimenta del juego de espejos en el que se sumerge la razón en su ansia de conocimiento. En su viaje interior, el *cogito*, en búsqueda de la realidad, naufraga hasta perderse en su contraparte la irrealidad del orbe, ilusorio, incierto, poblado de apariencias que ponen en peligro el edificio claro y distinto de las ideas y su coincidencia con la realidad extensa. Por ello Calderón sentenciará, en boca de Segismundo: “que toda la vida es sueño,/ y los sueños, sueños son” (Calderón de la Barca, 1873: 96). Los monstruos modernos (el vampiro, Frankenstein, las marionetas de Kleist, los autómatas de Hoffman, etc.) son vástagos de este temor barroco, de este naufragio cuyo motor no es sino lo siniestro, lo inquietante que acecha como una sombra al pensamiento, al cogito, al sujeto moderno.²

Por otra parte, la idea del *Machina-mundi*,³ la filosofía según la cual el universo o “la Naturaleza” no es sino un complejo mecanismo regido por leyes que la nascente ciencia Física de Copernico, Kepler, Galileo y el mismo Renatus Cartesius estaba llamada a descubrir, nace una vez que la idea de una Creación inescrutable y misteriosa hubo caído junto con las gramáticas que dieron lugar a

² Véase Serrano Marín (2010) “Sección Segunda. Terror.”

³ “El primero que utilizó la expresión *machina mundi* (‘la máquina del mundo’) fue el poeta romano Lucrecio (94-55 a.C.) en su obra *De rerum natura*. La metáfora (pues, de tal se trataba, evidentemente) era tan acertada que no tardó en hacer fortuna, de tal manera que en los siglos sucesivos fue utilizada por los escritores y filósofos europeos para designar la complejidad del mundo. Tal vez el primero que la desarrolló plenamente, más allá de su sentido puramente poético, fue el escritor y político romano Cicerón (106-43 a.C.) [...] En *La naturaleza de los dioses* Cicerón comparó la precisión y el orden con los que funcionaba el Cosmos —obra, según él, del Creador estoico— con la máquina del mundo de Arquímedes, un autómata hidráulico construido hacía más de 150 años por el matemático griego. [...] Lo que los científicos y filósofos mecanicistas y materialistas [de los siglos XVI, XVII y XVIII] iban a poner sobre la mesa en los siglos siguientes ya no será meramente una metáfora, sino una nueva teoría de la vida que partía del hecho —verificable, según ellos— de que los cuerpos de los animales y los hombres eran máquinas. No ‘como si fuesen’, sino que eran” (Alonso Burgos, 2017: 53-56).

la vida de los hombres en la Edad Media. Como mostraron Pierre-Maxime Schuhl (1955) y Paolo Rossi (1966), al exponer las ideas del ceramista Palissy, los filósofos Vives y Francis Bacon y el inventor y artista Leonardo, a principios del 1400 comienza a producirse un movimiento que busca el conocimiento ya no leyendo los libros de los doctos, sino buscando en la observación de la naturaleza y la experimentación con los entes y sustancias que componen la extensión del universo físico, los secretos que permiten el movimiento vital de todo lo existente. Poco a poco se va introduciendo la figura del mundo como máquina hecha de sutiles mecanismos capaces de ser replicados, aunque rudimentariamente, por la justa razón, la cual ha de seguir ciertos pasos para llegar a su cometido. De allí surgen, por ejemplo, los archiconocidos *Novum Organum* y el *Discurso del método*. Las artes mecánicas, saberes conformados por experiencias sedimentadas de grupos de hombres asociados a las labores serviles en el mundo Antiguo (Schuhl, 1970), son valorizadas como las vías de acceso, no solo a un conocimiento teórico del mundo, sino a la tarea práctica de su transformación para “el mejoramiento de las condiciones de la existencia por el perfeccionamiento de las técnicas” (Schuhl, 1955: 50).

En *La pasión de Descartes* el maquinismo es omnipresente. Hemos hablado ya de máquina ficcional, de *tableaux vivants*, de *machina-mundi*. De hecho, la obra teatral de De la Vega no hace sino intentar recrear el órgano que el pensador exiliado en Holanda apuntó como el lugar donde se fabricaba aquello que no pertenecía al orden natural, mecanicista: el pensamiento. La sustancia que excepcionaliza a los humanos como seres únicos y superiores, jerarquía humanista habilitada ya por Pico della Mirandola,⁴ tiene asiento en el cerebro, aunque no coincide con él. Páginas y tratados enteros han intentado zurcir el problema mente-cuerpo inaugurado por Descartes. Valga como ejemplo más acá en el tiempo el debate sostenido por pensadores como Searle, David Chalmers, Daniel Dennett, Penrose, Chomsky, y un largo etcétera reunido en torno a saberes como la cibernética, las neurociencias y la Inteligencia Artificial.

⁴ En su *Discurso sobre la dignidad del hombre* Giovanni Pico della Mirandola elabora uno de los primeros intentos por hallar el puesto del hombre en el Cosmos en un período donde la armonía del Orden divino de la Edad Media, que a su vez es modelo y ley regia del orden social y terreno comenzaba a despedazarse y comienza a aparecer la figura del Hombre dibujada con el pincel del movimiento Humanista. Ese puesto en apariencia indefinido, la última de las creaciones del Sumo Padre Dios arquitecto que es el hombre, sin embargo le permite ubicarse en un centro vacío paradójicamente móvil, capaz de ocupar cualquier parte del orbe ordenado por las leyes divinas. Potencialmente el hombre es capaz de ascender a la altura misma del Sumo Padre. La jerarquía se decide entonces en y a partir del trabajo del hombre (su intención y su juicio) en tanto sepa aprovechar la perfectibilidad que lo define. “Al hombre naciente el Padre le confirió simientes de toda especie y gérmenes de toda vida. Y según como cada hombre las haya cultivado, madurarán en él y le darán sus frutos. Si fueran vegetales, se hará planta; si sensibles, se embrutecerá; si racionales, se elevará a animal celeste; si intelectuales, será ángel o hijo de Dios; y si no contento con la suerte de ninguna criatura, se repliega en el centro de su unidad, transformado en un espíritu a solas con Dios en la solitaria oscuridad del Padre, él, que fue colocado por encima de todas las cosas, estará por encima de todas ellas.” (Pico della Mirandola, 2008: 209).

No es azaroso que De la Vega sustente una cosmovisión puramente mecanicista de las cosas; el relato nos da indicios de que su persona no es otro que el “genio maligno” que engañaba a Descartes en sus inquisiciones antes de descubrir las certezas de su edificio metafísico. Hacia el final del Capítulo Segundo, una vez que la autómatas Francine se hubo recuperado de su amnesia temporal luego de ser rescatada de los artilugios marítimos, después de que el director de la obra le susurra “¿Estás lista Francine”, se lee: “El brazo del genio maligno la guía con gentileza en dirección al escenario, hacia la luz. Hacia el mundo” (Vaccari, 2019: 35).

Si el cerebro, como intenta (de)mostrar De la Vega, un precursor ficticio de La Mettrie, es un complejo armado de piezas, resortes y mecanismos que conectan mediante aberturas como tubos con las distintas “partes del cuerpo transportando sensaciones y ocasionando el movimiento de la máquina viviente” (Vaccari, 2019: 89). Si, además, no contiene almas inmateriales que permiten el movimiento de los cuerpos y su agencia, sino que “la vida es, como el mundo, materia nada más, operando de acuerdo con las leyes de la mecánica” (Vaccari, 2019: 89), entonces lo que hacía humano al hombre desaparece, y el fantasma detrás de la máquina se esfuma rebelándose como un artificio, una ilusión más entre tantas creadas por las leyes ópticas y perceptuales. Tal como expone Serrano Marín (2010), si lo que triunfa es la estructura del genio maligno engañador, lo que queda tras las arenas movedizas que ha dejado la repentina desaparición del *cogito* es una potencia que desea, imagina y razona doblegada por el excesivo efluvio de las pasiones del cuerpo. Una voluntad imperfecta que desea infinitamente, ya no solo conocer, sino que desea sin más, y sin límites impuestos por la Naturaleza como en la Antigüedad, ni por la revelación de Dios (Edad Media). Se trata de un sujeto moderno liberado de todo atadura, sea interna o externa, esto no importa puesto que los bordes se pierden en el abismo sin fondo de la existencia.

¿Quién dirige la escena? De deceptores, abismos sin fondo y narrativas transhumanistas

La cuestión se complica cuando nos percatamos de que la *máquina-mundi*, el teatro que representa el pensamiento, está dirigido por el extraño e inquietante (*unheimlich*) personaje de De la Vega. Si por un lado De la Vega supone un peligro para la excepcionalidad humana del relato cartesiano al negar la primacía del “yo pienso”, por otra parte, puede ser pensada como esa fuerza deseante sin fundamento más allá de sí misma de la que nos habla Serrano Marín. De la Vega no sería solo el “deceptor”, que en su pieza teatral se corresponde con la sombra que persigue a Descartes a lo largo de su vida, presencia espectral y acuciante sobre todo en el “Capítulo Sexto” y en el “Epílogo”; además, y mediante su obra completa, representa la fuerza que está detrás de la máquina y la conmina a autodiseñarse en una carrera ingenieril infinita, sin límites. Si nos contentáramos con el análisis de su figura en tanto un materialista radical “all” a La Mettrie, quizás no sería un gran problema para el racionalismo cartesiano al que el médico

epicúreo decía hacer justicia al deslindarlo de supersticiones tales como el alma inmaterial. Recordemos que Julien Offray de La Mettrie radicalizó la intuición cartesiana según la cual los seres vivos, animales y humanos compartían con todo aquello que conformaba el universo material, el hecho de ser complejos mecanismos: los cuerpos son máquinas cuyo funcionamiento puede ser conocido a través de la elucidación racional (verbigra la nueva ciencia), y en última instancia no solo reparado sino mejorado y perfeccionado. El germen de narrativas transhumanistas se hallaba ya en esta metáfora materialista. Si Descartes, como afirma Schaeffer, separa al humano de la *res extensa* — la Naturaleza descrita mediante el nascente método científico aplicado por las nuevas ciencias como la anatomía, la medicina moderna, la astronomía, entre otras— mediante la tesis del *cogito*, el alma inmaterial que lo redime de las leyes mecanicistas que gobiernan el universo todo, La Mettrie elimina lo que para él no es sino un escollo metafísico dejando como resultado al “hombre máquina”.⁵ No obstante, como venimos diciendo, sucede que el móvil de esa máquina es este personaje inquietante, el genio maligno nombrado como De la Vega en *La pasión de Descartes*. Al encarnar esa fuerza ciega, esa estructura deseante que recorre lo que llamamos Modernidad occidental en tanto proyecto civilizatorio,⁶ De la Vega rescata no únicamente a la autómatas Francine sino que dirige la obra, la existencia y la vida de Descartes con vistas a elaborar una obra perfecta, sin “escenas fallidas” (Vaccari, 2019: 60), una existencia capaz, entre otras cosas, de vencer a la muerte. No habría entonces una Razón que gobierne los designios de la historia humana y natural (ambas se unen en la capacidad del científico y/o el ingeniero) trazando una línea recta hacia Lo Mejor, sino todo lo contrario. La Razón giraría en falso, sobre un abismo infundado (*unground*), “un poder no sometido a reglas, obligado a progresar en una especie de huida hacia adelante, y

⁵ La tesis de la excepcionalidad humana ideada por Descartes se esfuma en el discurso filosófico materialista de La Mettrie: desaparecen tanto la ruptura óptica, así como el dualismo ontológico que definen al humano “El alma y el cuerpo se duermen juntos. A medida que el movimiento de la sangre se calma, una dulce sensación de paz y de tranquilidad se difunde por toda la máquina; el alma se vuelve básicamente pesada con los párpados y se sumerge en las fibras del cerebro: se paraliza así poco a poco con todos los músculos del cuerpo. Estos no pueden ya sostener el peso de la cabeza, aquella (el alma) no puede sostener el fardo del pensamiento; está en el sueño como si en él no estuviese.” (La Mettrie, 2014: 43) “Concluamos pues, osadamente, que el hombre es una máquina y que no hay en el universo más que una sola sustancia con diversas modificaciones” (120).

⁶ Proyecto sostenido por un conjunto de saberes, prácticas y tecnologías que convergen en lo que posthumanistas críticas como Braidotti llaman Humanismo: “Al principio de todo está Él, el ideal clásico del Hombre, identificado por Protágoras como ‘la medida de todas las cosas’, luego elevado por el Renacimiento italiano a nivel de modelo universal, representado por Leonardo da Vinci en el *Hombre vitruviano*. Un ideal de perfección corporal que [...] evoluciona hacia una serie de valores intelectuales, discursivos y espirituales. Juntos, éstos sostienen una precisa concepción de *qué es humano* a propósito de la humanidad. Además, aseveran con inquebrantable seguridad la casi ilimitada capacidad humana de perseguir la perfección individual y colectiva. Esta imagen icónica es el símbolo de la doctrina del humanismo, que interpreta la potenciación de las capacidades humanas biológicas, racionales y morales a la luz del concepto de progreso racional orientado teleológicamente” (Braidotti, 2015: 25).

fundamentalmente incapaz de encontrar un límite a su propio deseo” (Serrano Marín, 2010: 67).

En el siglo XXI la narrativa transhumanista defendida por pensadores como Nick Bostrom, Ray Kurzweil, Natasha Vita-More, entre otros, puede ser pensada como el avatar de esa máquina, movida por un deseo sin límites a perfeccionarse mediante el ingenio tecnológico que reconocimos en el personaje De la Vega.⁷ Es preciso volver aquí a Pico della Mirandola, quien con su metáfora del hombre como camaleón capaz de ser lo que él mismo imagine y desee para sí, sienta una de las bases de lo que Fabián Ludueña Romandini llama las formaciones discursivas conocidas como “transhumanismo” (2010, 212). El Adán del relato mirandoliano, al ser creado sin arquetipo, si sabe aprovechar las potencias artísticas y técnicas que posee en estado germinal —“si (...) se repliega en el centro de su unidad” (Pico della Mirandola, 2008: 209)—, podrá crearse su propio arquetipo, haciéndose. Sin embargo ese arquetipo en tanto posibilidad abierta se enlaza inmediatamente, en el discurso de Giovanni, con la figura de Dios en tanto Artífice Supremo. Pues bien, en el transhumanismo, según la lectura de Ludueña Romandini (2010: 213), una secularización de las doctrinas teológico-políticas judeocristianas (donde el gnosticismo y la teología ortodoxa se unen en una amalgama que forman los mitos-motores políticos de la Modernidad), lo que pervive es esta idea de que “el hombre es algo que todavía no ha acaecido en su plenitud” (Ludueña Romandini, 2010: 214). De esta manera el transhumanismo se hace cargo de lo que Schaeffer llama la Tesis

⁷ “El transhumanismo es un movimiento filosófico que promulga el advenimiento de un futuro estado de la humanidad, denominado ‘posthumanidad’. Es un futuro en el que la humanidad habrá intervenido racionalmente en su propia evolución para reinventarse de acuerdo con sus propios sueños y aspiraciones, trascendiendo así la prerrogativa natural de su existencia y realizando su pleno potencial [...] Nick Bostrom, el pensador transhumanista más destacado en la actualidad, asevera: ‘En última instancia, es posible que estas optimizaciones puedan hacernos a nosotros o a nuestros descendientes, ‘posthumanos’, seres con una longevidad indefinida, facultades intelectuales mucho mayores que las de cualquier ser humano actual (y tal vez sensibilidades o modalidades completamente nuevas), así como la capacidad de controlar sus propias emociones” (Vaccari, 2014: 238). El transhumanismo, hijo de la cultura material de nuestro Globo hipertecnologizado, propone valerse de las tecnologías desarrolladas en las últimas décadas del siglo XX y lo que va del XXI para producir un humano mejor”, potenciando y perfeccionando, o bien rediseñando, nuestras capacidades cognitivas, perceptivas y biológicas. Ese posible “*rediseño artificial del cuerpo humano* y la intervención sobre las bases moleculares de la vida sobre la tierra” (Ludueña Romandini, 2010: 200; cursivas del original) parte de un presupuesto, de un artefacto similar al empleado por Descartes para fundar toda su filosofía sobre los cimientos del *cogito*: la “apelación a valores que parecen ser universales o autoevidentes, [es decir], supone que todos estamos de acuerdo en lo que constituye un humano ‘mejor’ y que sería ridículo oponerse a algo que es mejor” (Vaccari, 2014: 241). Sobre la cuestión del artefacto cartesiano, como ya dijimos, es una tesis arriesgada tanto por Serrano Marín, como por Schaeffer, con pretensiones y argumentos muy distintos entre sí. Schaeffer lo enuncia así: “el cartesianismo es la determinación del hombre como *ego*. Resta la posibilidad de que esta determinación no sea más que un artefacto. Si este fuera el caso, entonces el privilegio concedido al valor autofundador de la conciencia, lejos de constituir el basamento inquebrantable de todo conocimiento del ser humano, se expondría a prohibirnos el acceso al conocimiento de lo que somos” (2009: 59).

segregacionista cartesiana⁸ y la lleva a su extremo, por el cual el humano no solo se separa de aquello que compartiría con los demás entes materiales, entre ellos los animales,⁹ sino que elevándose por encima de las leyes que rigen la vida de los cuerpos, alcanza por fin su destino: la aparición de “la primera forma *hombre propiamente tal*” (Ludueña Romandini, 2010: 214 cursiva del original).¹⁰ Y todo esto se logra por la mediación instrumentalizada de un conjunto específico de tecnologías — saberes y técnicas que Rodríguez (2019) llama “ciencias posthumanas”—: la IA, la nanotecnología, las biotecnologías —en especial la ingeniería de la línea germinal (Vaccari, 2013)—, las ciencias cognitivas. El problema con estas formaciones discursivas, herederas del mecanicismo cartesiano, mediante el cual “el juego ontológico entre artefactos y órganos moviliza una retórica que enmarca a la naturaleza como una obra de ingeniería y pone al científico en el rol de tecnólogo” (Vaccari, 2017: 337) mejorando el diseño de acuerdo a sus funciones¹¹ radica en el hecho de que presupone que los

⁸ En ese mismo movimiento toma el desafío lanzado por el proyecto cartesiano de la ingeniería de los mecanismos que componen la res extensa, de la que participa por supuesto el hombre en tanto ente material. Escribe Vaccari al respecto: “No nos debería sorprender que Descartes haya escrito el primer tratado transhumanista, la *Óptica* (1634). Como he argumentado en detalle en otro lado (véase Vaccari [2012]), la *Óptica* de Descartes ensaya el discurso del mejoramiento humano sobre la base de un modelo mecanicista de lo viviente, al tiempo que enfoca a la naturaleza como un sistema defectuoso para ser rediseñado desde una perspectiva ingenieril. Existen fuertes continuidades entre el mecanicismo biológico clásico y la antropología transhumanista. Ambos instrumentalizan la relación cuerpo y mente, desdoblado a lo humano en sujeto y objeto de su acción, en diseñador y diseñado. El proceso de elevación moral humana, tanto para Descartes como para los transhumanistas, pasa por la corrección de su condición biomaterial” (2013: 50).

⁹ No solo se estaría repitiendo la ruptura óptica con respecto a la naturaleza sometida a leyes regulares y estables de la que participan los cuerpos animales, sino que, para decirlo en los términos de Ludueña Romandini, esto “equivale a la eliminación de toda la *animalitas* constitutiva de lo humano hasta el presente” (2010: 214).

¹⁰ La ruta ascendente de Pico della Mirandola alcanza su *telos*. De este modo el transhumanismo se erige en los inicios del siglo XXI “como la forma más sutil y el último avatar del *humanismo*” (Ludueña Romandini, 2010: 214; cursivas del original).

¹¹ Al respecto anota Vaccari: “El diseño inteligente, de hecho, es un rasgo importante del marco explicativo de la máquina, y la ciencia moderna tendría bastantes problemas para desembarazarse de esta asociación entre mecanicismo y diseño (el debate contemporáneo en la filosofía de la biología sobre la noción de “función” procede de esta asociación estructural entre mecanicismo y función). Una de las ventajas de la tesis mecanicista fue precisamente este enfoque ingenieril sobre el organismo, lo que permite una comprensión detallada de la relación entre estructura y función: los mecanismos por los cuales cada parte en el organismo lleva a cabo su fin predeterminado. Como hemos señalado, el problema cambia cuando volvemos nuestra atención a los organismos en su totalidad: si el principio de unidad de los órganos es la función, ¿cuál es la ‘función’ de un organismo?” (2017: 332). Por otra parte, en cuanto al rol de la tecnología en esta teleología de la historia atravesada de punta a punta por el “principio antrópico”, una vez más Vaccari nos ilumina: “Vemos, entonces, cómo la antropología filosófica del humanismo racionalista es simultáneamente, desde su inicio, una filosofía de la tecnología. Bajo la sombra de Descartes, toda la filosofía de la tecnología incluirá (y en muchos casos ‘partirá de’ o se ‘fundará en’) una antropología. La tecnología pasa a ser absorbida ontológicamente dentro de la categoría de *mediación e instrumentalización*; en otras palabras, es metafísicamente neutralizada. Las tecnologías son vías transparentes que constituyen una extensión natural de la volición,

“fines” se deducen del “beneficio” directo de la perfectibilidad de esas funciones. El plus ultra de la historia dibuja una tautología con la perfectibilidad de las funciones de los órganos-mecanismos. Sin embargo, como ha hecho notar Vaccari en sus críticas al transhumanismo, en especial rebatiendo los argumentos de Bostrom,

los tres [elementos convocados por el mecanicismo] (capacidad, valor y bienestar) no mantienen una relación suficientemente consistente como para fundar la idea de que la modificación de capacidades es beneficiosa por sí. (Vaccari, 2014: 243)

El transhumanismo, una vez reconocida la genealogía cartesiana particular que hemos trazado, es la última estación del Adán camaleónico, cuyo movimiento no sería un ascenso hacia las esferas del Dios perfecto mediante la ingeniería racional (un *cogito* hiperpotente), sino la enloquecida huida sin “sentido” de este “Dios imperfecto, que es justamente una potencia imperfecta, que desea como un Dios y desea infinitamente en la misma medida en que carece de su propia condición divina.” (Serrano Marín, 2010: 68).

Quizás un remedio para ese movimiento sin dirección, límites o referencias (“Ello piensa, De la Vega piensa, el deseo sin fondo piensa”) que paradójicamente, es negado pero coincide con el relato del *cogito* solitario, aislado del mundo —y por ello con la potestad de diseñarlo según su imagen autista e ilusoria—, lo encontremos en un pasaje de la novela objeto de nuestro análisis. En el Capítulo decimoprimeros la sombra de Descartes le revela un hecho que desestabiliza los cimientos de ese relato del *cogito* en soledad capaz de descubrir las verdades ocultas del cosmos y utilizarlas en provecho propio. Al hablar sobre las *Meditaciones*, sinécdoque del humanismo racionalista-mecanicismo-transhumanismo, la sombra dice:

Un libro tan puro y ordenado, un libro que nos trae a la mente la imagen de un hombre solo y tranquilo en su habitación, lejos de las responsabilidades y el ajetreo diario de la muchedumbre. Un hombre seguro de sí mismo, quien no teme a los torbellinos de la duda extrema. Excepto que no estabas solo, ¡no! Helena y Francine fueron la condición necesaria de tu soledad [...] tus meditaciones no son un soliloquio, sino un diálogo. (Vaccari, 2019: 134)

No solo no estamos solos, y tampoco es cierto que el pensamiento preceda a la existencia. Es el drama de la co-existencia, el destino compartido en el teatro tumultuoso del mundo el que requiere un trabajo cooperativo, y ya no solo entre Humanos despegados de los demás existentes.¹²

mensajeros entre intenciones y fines que aseguran la soberanía de la mente sobre el cuerpo y el mundo” (2013: 50; cursivas del original).

¹² El posthumanismo crítico de pensadoras como Braidotti, o bien la espectrología de Ludueña Romandini, así como el compostismo tentacular de Haraway intentan pensar y desarrollar, desde propuestas diferentes entre sí, una alternativa a la metafísica (trans)humanista (que decanta casi

Francine o la herida pasional: autómatas y máquinas posthumanas

Existe una máquina más importante aún en la obra de De la Vega, aquella que el genio maligno que mueve los cables, poleas y dispone la escenografía total sobre la que se monta “la historia de un hombre que se propuso la Verdad y descubrir todos los secretos de la naturaleza en tiempos en que la Nueva Ciencia debió enfrentar las doctrinas de la poderosa Iglesia” (Vaccari, 2019: 31) rescató de los planos e instrucciones depositadas en un baúl por el mismo Descartes. Esa máquina es la autómatas Francine, cuyo cuerpo hecho de finos receptáculos que se contraen y dilatan a diferentes ritmos haciendo circular el vapor, o la electricidad, no sabemos qué fuerza anima a la pequeña, y revestidos de un material flexible que “imita” a la perfección la piel humana, la igualan a un ser humano vivo. Sin embargo, Francine es un artefacto sutilísimo, más cercano a la idea posthumana de máquina (Rodríguez, 2019: 315-322) que a aquella cimentada por el mecanicismo propio de la episteme moderna. Si De la Vega construye mediante sus *tableaux* el hombre-máquina, Francine, en un principio, replicaría a los autómatas del siglo XVIII, las máquinas-hombres como aquellas ideadas por Vaucanson.¹³ No obstante, a medida que Francine va tomando protagonismo en la narración, una figura mucho más compleja de máquina se espesa y hace cuerpo. Ya no se trata de un autómatas determinista, destinado a repetir unas funciones siguiendo una combinación finita de patrones operativos. La máquina-Francine ha devenido una máquina diseñada por las formaciones discursivas del siglo XX tales como sistema, organización, información, programa y código. Francine se parece a un programa computacional de última generación capaz de captar información del entorno y acumularla para transformar su sistema operativo. Francine opera por *deep learning*. Como prevén las teorías de Varela y Maturana en torno a las máquinas vivientes complejas y autopoieticas, y como afirmara Simondon sobre el concepto de máquina posmecanicista:

El verdadero perfeccionamiento de las máquinas, aquel del cual se puede decir que eleva el grado de tecnicidad, corresponde no a un aumento del automatismo, sino, por el contrario, al hecho de que el funcionamiento de una máquina preserve un cierto margen de indeterminación. Es este

siempre en una ética individualista). Como vemos no se trata solamente del *cogito*, sino, y tal vez sobre todo, de ese deseo ilimitado y sin fundamento que aparece por un espejo, oscuramente como la sombra negada por el artefacto del *cogito*.

¹³ “Que el autómatas es simulacro de lo humano y que su creador aspira íntimamente a la condición de demiurgo, lo ilustra a la perfección el mejor y más celebrado fabricante de autómatas del XVIII [...] el médico e ingeniero mecánico Jacques de Vaucanson (1709-1782). Si La Mettrie había llevado hasta sus últimas consecuencias el mecanicismo naturalista, afirmando el hombre-máquina, Vaucanson, partiendo del mecanicismo cartesiano y de las leyes del movimiento de Newton, intentará lo contrario: construir la máquina-hombre. [...] si todo era máquina que encontraba su más perfecto ejemplo en el reloj, solo cabía imitar a la naturaleza dotando a un artefacto de los cables y poleas que los anatomistas podían observar en el hombre y haciéndolo funcionar después con la precisión de un reloj” (Alonso Burgos, 2017: 90-91).

margen el que permite a la máquina ser sensible a una información exterior. (Simondon en Sadin, 2017: 25)

Si el joven Descartes, en sus tiempos de estudiante en el College de Port Royal, experimentó con autómatas fabricando uno que materializaba el espectro de Euridice en una obra que recreaba el descenso de Orfeo al inframundo (Vaccari, 2019: 75), al ser este no más que un artificio escénico, un *deus ex machina* como el de las tragedias griegas, la nueva generación de autómatas encarnada por Francine es una Inteligencia Artificial capaz no solo de hablar e imitar los movimientos del cuerpo humano, sino que, a la manera del *cyborg*-replicante inmortalizado por la versión cinematográfica de *Blade Runner*, puede sentir, llorar y padecer, siendo capaz por ello de manipular símbolos-signos con significado.

Francine está diseñada en base a planos, ecuaciones y algoritmos concebidos en tiempos de la cibernética de Winner y Alan Turing. De hecho ella misma le propone a su padre, hacia el final de la narración, que la someta a un experimento, potencialmente vivido como un juego por la niña: se trata del test de Turnig elaborado para decidir si una máquina computacional está pensando o no (ver Vaccari, 2019: 101).

La invención moderna, la figura epistémica del Hombre se hallaba amenazada desde su aparición en las arenas del discurso y la materialidad del mundo levantado sobre los saberes de la Nueva Ciencia. Descartes lo intuía, y por ello se aferró al madero del *cogito* en medio de la tempestad del mecanicismo y las sombras que su misma razón había querido exiliar a la realidad de la no-luz. Francine se erige como la herida temprana en la certeza narcisista del sujeto omnipotente que creó el mundo Moderno. Y sin embargo, a su vez es su promesa realizada, un artificio que supo vencer a la misma muerte. En este punto, la pequeña tejida por el relato es el estadio final de la teleología transhumanista y sus delirios de perfeccionamiento infinito, espacio-tiempo donde la muerte no tendrá dominio. Hoy, entrados en el siglo XXI, Francine se ha diseminado en todo el orbe, y la máquina compleja se yergue como la figura epistémica que nos orienta a tientas en un mundo poblado por seres de mil formas,¹⁴ donde el hombre ocupa un puesto precario, frágil, indeterminado, en un cosmograma sin *mathesis universalis*. Nosotros, cuerpos antropológicos como dice Sadin, existimos entre aplicaciones que crean un mundo-interfaz virtual que nos excede en potencia y capacidad de acción, robots que suplantán la mano de obra humana en los centros metropolitanos globalizados, órganos artificiales que se acoplan al organismo biológico, IA como la ciudadana saudí Sophia, vivimos en un mundo posthumano, y sabemos más que nunca, como lo sabía la Claudine

¹⁴ Para introducirse en este laberinto de seres que alimentan los sueños materializables de la tecnociencia contemporánea (nutrida de los imaginarios de la ciencia ficción en lo que va de su corta historia, desde su nacimiento a fines del XIX hasta nuestros días) resulta muy interesante el recorrido trazado por Alonso Burgos en el capítulo titulado “El Paraíso de los Bienaventurados: inmortales, clones, ciborgs, óvulos alfa” de su excelente ensayo *Teoría e historia del hombre artificial. De autómatas, ciborgs, clones y otras criaturas* (2017).

ficcionalizada por Vaccari, que todos “somos otra cosa, incierta, bajo la superficie” (Vaccari, 2019: 47).

El drama hoy por hoy, entre existentes virtuales y máquinas inteligentes de silicio que nos prometen una vida indefinida, donde la muerte no será sino una arqueología del futuro, el drama decíamos, sigue siendo el modo en el cual se desenvuelve la máquina ficcional, el relato de nuestra existencia, ahora acompañados, quizás por un tiempo largo, por millares de artefactos, aparatos y máquinas que hemos inventado.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO BURGOS, Jesús (2017), *Teoría e historia del hombre artificial. De autómatas, ciborgs, clones y otras criaturas*. Madrid, Akal.
- BRAIDOTTI, Rosi (2015), *Lo posthumano*. Juan Carlos Gentile Vitale (trad.). Barcelona, Gedisa.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (1873), *La vida es sueño*. Mexico, Imprenta de Ignacio Cumplido.
- LA METTRIE, Julien Offray de (2014), *El hombre máquina. El hombre planta y otros escritos*. Santiago Espinosa (trad.). Buenos Aires, El cuenco de plata.
- LUDUEÑA ROMANDINI, Fabián (2010), “Época VI: *Primo Post Human* y ‘el dios por venir’” en *La comunidad de los espectros I. Antropotecnia*. Buenos Aires, Miño y Dávila, pp. 199-215.
- PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni (2008), *Discurso sobre la dignidad del hombre*. Silvia Magnavacca (trad.) Buenos Aires, Winograd.
- RODRÍGUEZ, Pablo Manolo (2019), *Las palabras en las cosas: saber, poder y subjetivación entre algoritmos y biomoléculas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Cactus.
- ROSSI, Paolo (1966), *Los filósofos y las máquinas 1400-1700*. Buenos Aires, Labor.
- SADIN, Eric (2017), *La humanidad aumentada. La administración digital del mundo*. Javier Blanco (trad.). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Caja Negra.
- SANDRONE, Darío, “¿Podemos querer a las cosas?” *La voz del interior*, 17 de abril, Córdoba.
- Consultado en: <<https://suscripcion.lavoz.com.ar/?limit=true&msg=adblocker>> (12/10/2019).
- SCHAEFFER, Jean-Marie (2009), *El fin de la excepción humana*. Victor Goldstein (trad.). Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- SCHUHL, Pierre-Maxime (1955), *Maquinismo y filosofía*. Horacio Crespo (trad.). Argentina, Galatea Nueva Visión.
- SERRANO MARÍN, Vicente (2010), *Soñando monstruos, Terror y delirio en la modernidad*. Madrid, Plaza y Valdés Editores.
- VACCARI, Andrés (2013), “La idea más peligrosa del mundo: hacia una crítica de la antropología transhumanista”, *Tecnología & Sociedad*, Buenos Aires, 1 (2), pp. 39-59.

- VACCARI, Andrés (2014), “La posthumanidad como un bien objetivo: los peligros sobre el futurismo en el debate sobre la optimización genética humana”, *Acta Bioethica* 20 (2), pp. 237-245.
- VACCARI, Andrés (2017), “De Descartes a Deckard. Los orígenes cartesianos del posthumanismo” en Lawler, D.; Vaccari, A.; y Blanco, J. (compiladores), *La técnica en cuestión. Artificialidad, cultura material y ontología de lo creado*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Teseo; Universidad Abierta Interamericana, pp. 313-342.
- VACCARI, Andrés. (2019), *La pasión de Descartes*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, El guardián literario.