

LA REBELIÓN DE LOS ANIMALES

zoopolíticas sudamericanas

ANIMAL REBELLION: SOUTH AMERICAN ZOOPOLITICS

Gabriel Giorgi*
New York University

RESÚMEN

El presente ensayo se propone interrogar algunos textos de ficción narrativa del Cono Sur que hacen de la “guerra entre especies” el motivo principal de su narración. Se trata de textos en los que la “cuestión animal” proporciona un terreno clave para narrar e imaginar la construcción de un orden soberano y para inscribir sus resistencias; textos, en otras palabras, que tematizan y narran la producción violenta y normativa de distinciones entre humanidad y animalidad como fundamento sobre el que se afirma el orden soberano de los Estados-Nación modernos. El Estado-Nación emerge allí como una “máquina zoopolítica” que produce sistemáticamente modos de distribución y diferenciación entre humano y animal. Al hacerlo, estos textos permiten interrogar aspectos neurálgicos de la(s) modernidad(es) latinoamericana(s) en tanto que proyectos civilizatorios y poscoloniales todo el tiempo asediados y deconstruidos por su relación con “lo animal”.

PALABRAS CLAVES

Cuestión animal, máquina zoopolítica, especies,
narrativa latinoamericana

Un espectro recorre Sudamérica durante la primera mitad del siglo XX: el espectro de la rebelión de los animales. Quizá se trataba, en algún sentido, del mismo espectro que, medio siglo antes, asediaba Europa, pero que en Sudamérica se presentaba con cuerpos y lenguajes diferentes. ¿Qué pasaría, en efecto, si los animales, a la vez protagonistas y víctimas centrales de unas emergentes economías nacionales sudamericanas fuertemente jugadas en torno a la exportación ganadera y a la explotación de la tierra, se rebelaran impidiendo la expansión del capital? ¿Qué pasaría si las vacas de las Pampas y los jaguares de la selva se alzarán contra la expansión de unos Estados-nación poscoloniales que habían apostado sus destinos a la producción y exportación de “materias primas”? A diferencia de su contraparte europea, la manifestación de este

*gabriel.giorgi@nyu.edu

espectro sudamericano es, en principio, *puramente ficcional y literaria*: no hay rebelión animal sino a título de una metáfora, una alegoría o un tropo de otra rebelión, esta sí propiamente política, que sería exclusivamente humana (el paradigma de la rebelión animal como tropo será, desde luego, *Animal farm*, de Orwell). El espectro de la rebelión animal que recorre Sudamérica sería, entonces, materia de la literatura, de la ficción y de la imaginación, más que de la filosofía política: un espectro, en principio, entonces, *estrictamente literario*. El problema, desde luego, consiste en saber qué es lo “estrictamente” literario – y si es que eso es un “saber.”

En efecto, algunos textos sudamericanos de las primeras décadas del siglo narran historias de rebeliones animales en las que se pone en juego la definición misma del orden político, iluminando, quiero sugerir, aspectos claves de los modos en que el/lo animal se inscribió en la imaginación moderna. Se trata de ficciones que, desde posiciones ideológicas y estéticas muy diversas (y en contextos nacionales y políticos muy diferentes) narran a partir del animal *el problema de lo común*, o mejor dicho, el problema de la construcción o definición del “mundo en común” sobre el cual se configuran las modernidades nacionales: la distribución y el ordenamiento de cuerpos que traza los límites y el fundamento de la comunidad. La pregunta aquí no es tanto acerca de los significados del animal en la formación de las identidades nacionales, sino más bien acerca del lugar ambivalente del animal en los modos en que la comunidad – y el sustrato de lo común sobre el que dicha comunidad se asienta – es imaginada y cartografiada por los textos de la cultura. En efecto, el animal entra, en líneas generales, a las modernidades nacionales como *puro recurso* económico – como cuerpo capitalizable, explotable, mensurable y consumible – y como instancia de cierta socialización entre especies (típicamente como parte de un universo de producción económica idealizado: el caballo, el perro pastor, etc.) – pero también entra a la cultura como problema y como límite allí donde resiste, complica o desvía las tecnologías de domesticación y de servicio a una economía en expansión. Es ese problema y ese límite, evidentemente, el que se narra en estas ficciones de la rebelión animal, que hacen de la diferencia entre especies la instancia de una fractura y un antagonismo en la *producción biopolítica de lo “común”*¹ sobre el que se asentarán las sociedades nacionales modernas; allí, el /lo animal es a la vez el objeto de captura, disciplinamiento y control por parte de las disciplinas y las pedagogías del Estado-Nación y sus tecnologías de domesticación, y al mismo tiempo la instancia de algo inasimilable, no incorporable, algo intratable por esas tecnologías y esas pedagogías. Poniendo en escena revueltas o rebeliones animales, estas ficciones tienen la capacidad de iluminar ese punto límite, y los modos en que desde allí se ilumina la construcción del mundo en común en tanto que distribución jerárquica y violenta de cuerpos sobre un orden social imaginado: el animal (y con ello, la *especie*) funciona allí como una categoría biopolítica central.

Las revueltas animales que se narran en estos textos pasan por disputas en torno al territorio y a la distribución de cuerpos en el espacio social. Por ello mismo, son disputas que se originan en eso que Deleuze y Guattari, hablando del “devenir-animal”,

¹ NEGRI; HARDT. *Commonwealth*.

llamaban *zones de voisinage*: umbrales de vecindad, de contigüidad, de “indiscernibilidad” entre cuerpos y entre especies.² Es a partir de la aparición o la creación de una “zona de vecindad” entre especies que se desatan estas rebeliones. Por lo tanto, estas historias pasan, en gran medida, por la cuestión del *voisin*, del vecino – de los cuerpos con los que compartimos territorios y espacios, pero a partir de los cuales definimos también lo propio, el espacio propio y la propiedad. Los textos de la rebelión animal cruzan así la cuestión animal con la cuestión del vecino, y a partir de allí interrogan la construcción de un “mundo en común” y al mismo tiempo, la definición de lo propio y de lo propiamente humano. Al hacerlo, estas ficciones dislocan las distribuciones de cuerpos en especies, clases, razas, familias y clanes que fueron cruciales a los modos en que el orden social fue imaginado por las modernidades estatales y nacionales de las primeras décadas del siglo 20. La cuestión del “animal vecino” es, entonces, un nudo de la imaginación biopolítica moderna que las ficciones literarias interrogan y piensan desde lugares diversos.

Los tres textos literarios que me gustaría “poner en serie” y comentar en líneas generales son tres cuentos: “Los caballos de Abdera”, de Leopoldo Lugones, publicado en el volumen *Las fuerzas extrañas*, de 1906; “Juan Darién”, de Quiroga, de 1926, y “Meu tío o iagaretè”, de Guimaraes, escrito hacia 1950 y publicado en 1960. Como se puede advertir, se trata de textos inmensos, inabarcables, que responden a inflexiones político – culturales y formulaciones estéticas muy heterogéneas. A través de esa heterogeneidad, sin embargo, quisiera subrayar algunas recurrencias que recorren estos textos, justamente porque creo que esas recurrencias pueden resultar productivas para leer algunas reglas generales de la inscripción del animal en la imaginación moderna sudamericana. Estas recurrencias tienen que ver en primer lugar con la amenaza que en cada uno de estos textos representa la aparición o la proximidad de lo animal en el orden social, amenazas que son siempre *explícitamente políticas*: el texto de Lugones narra una rebelión de caballos que se alzan contra la explotación laboral y en reclamo de cierta igualdad de derechos con los hombres: una revuelta, si se quiere, *proletaria* en torno al uso de los cuerpos como fuerza laboral y como instancia de explotación física (una especie de *Animal farm avant la lettre*.) En “Juan Darién” de Quiroga, la guerra entre especies tiene que ver con la *autoinmunidad*: en un pueblo de la selva, un cachorro de tigre es secretamente y “mágicamente” convertido en niño; años después la comunidad – mejor dicho: un inspector de escuela que visita el pueblo: el representante del Estado – intuye que hay una “bestia” agazapada en ese niño, y para prevenir esa amenaza, lo torturan violentamente para que “muestre las rayas” de tigre; el niño se convierte en ese tigre tan invocado, sobrevive a las torturas, vuelve a la selva y desde allí declara la guerra infinita contra los humanos. Por último, el texto de Guimarães Rosa narra la historia de un onceiro, un cazador de jaguares (cuya misión es “desonçar este mundo todo” para la expansión de los hacendados en la selva) quien, sin embargo, inicia una mutación o un “devenir-jaguar” (“De repente, eh, eu oncei...”) para terminar eliminando o cazando a los humanos que representan una amenaza para la “jaguetama”, la “terra de onças.” Ese personaje, que es el narrador, termina siendo matado por su interlocutor, un viajero perdido en la selva que después de escuchar y de incitar el relato, movido presumiblemente

² DELEUZE; GUATTARI. *Mille plateaux*.

por el miedo, termina disparándole al narrador, en un cierre que marca no sólo el final de un devenir-animal sino también el de una cultura oral. Los tres textos, como se advierte fácilmente, ponen en escena una vecindad, una contigüidad entre cuerpos y entre especies a partir de la cual tiene lugar un cierto devenir, un proceso de invención o de generación de algo común entre especies humanas y no-humanas, un espaciamento común que no existía hasta ese momento. Cada texto, así, narra la emergencia de modos de contigüidad afectivos, políticos y territoriales sobre los que se retrasa el “mundo en común” de los cuerpos. En el texto de Lugones, por caso, los caballos desarrollan cualidades y destrezas a partir de su educación por y entre los hombres, y empiezan a ocupar espacios y relaciones más allá de las prescriptas para su especie: se “humanizan”, dice el texto, y al hacerlo reclaman una nueva ordenación del espacio de los políticamente iguales:

Aquella educación persistente, aquel forzado despliegue de condiciones, y para decirlo todo en una palabra, aquella *humanización* de la raza equina, iban engendrando un fenómeno que los bistonos festejaban como otra gloria nacional: la inteligencia de los caballos comenzaba a desarrollarse pareja con su conciencia, produciendo casos anormales que daban pábulo al comentario general.³

Es, justamente, esa educación y esa vecindad entre los humanos y los caballos lo que impulsa un despliegue de capacidades y una dislocación de los lugares prescriptos para cada especie, y a partir de las cuales se disparan los reclamos por reconocimiento político. Dicho reclamo pasa entonces por el descubrimiento de potencias que emergen a partir de ese espacio en común entre especies: una mutación, una línea que arrastra las especies más allá de sus lugares a la vez ontológicos y políticos: es la mutabilidad de los cuerpos lo que funciona como la plataforma de la revuelta animal. En “Meu tio o jaguareté”, por su parte, el narrador traza los contornos de ese nuevo espacio en común a partir de su propia existencia entre especies (que es también entre un umbral entre razas, dado que el narrador es mestizo) y sobre todo a partir de su pasión por una jaguar hembra: otro despliegue de afiliaciones deseante y otra demarcación del territorio que no se acomoda a las topologías – y las necesidades de exterminio – de la nación y del capital:

Eh, isto aqui, agora eu não mato mais: é jaguaretama, terra de onça, por demais... Eu conheço, dei delas tordas. Pode vir nenhuma pra cá mais não – as que moram por aqui não deixam, senão acabam com a caça que há. Agora eu não mato mais não, agora elas todas têm nome.⁴

Algo que pasa entre los cuerpos y entre las especies y que reformula un orden previo, algo que inscribe la posibilidad o virtualidad de otras ordenaciones de cuerpos – un nuevo régimen de lo común: eso es lo que se narra en estas rebeliones. En este sentido, el animal-vecino es un cuerpo *que suspende un orden dominante de individuaciones* (es decir, un régimen de clasificación, identificación y nominación de cuerpos)⁵ y al

³ LUGONES. *Las fuerzas extrañas*, p. 99; subrayados del autor.

⁴ GUIMARÃES ROSA. *Estas estórias*, p. 177.

⁵ RANCIÈRE. *Politique de la littérature*.

hacerlo abre la posibilidad de un nuevo ordenamiento de lo común: ahí tiene lugar estas historias de rebelión animal.

Al mismo tiempo, estos textos también narran la respuesta violenta de un orden soberano que busca restaurar la distinción entre humano y animal como condición fundamental, fundante, para la existencia o supervivencia del orden político: la rebelión animal y el orden soberano aquí se conjugan en una ecuación sistemática, una especie de nudo persistente de la imaginación cultural y de los modos en que ésta refleja ciertas reglas de la imaginación política. Resulta decisivo subrayar este aspecto, que define una clave de la serie de las rebeliones animales: los tres textos se cierran con un retorno de la violencia soberana como restauración del orden social, entendido específicamente como un ordenamiento de la distinción y la jerarquía entre cuerpos humanos y animales. Estas rebeliones animales parecen no poder resolverse sino al precio de la violencia, una violencia que llega en distintas versiones pero que siempre se quiere fundacional: como si no hubiera medios, digamos, específicamente disciplinarios – incluso de domesticación – para enfrentar la rebelión animal, y hubiera que recurrir a la violencia soberana y a su promesa de muerte como única manera de resolver el problema del “animal vecino” vuelto enemigo. No hay, paradójicamente, una *pastoral* para la rebelión animal: el terror soberano es, al parecer, el único recurso posible.⁶

El texto de Lugones que es, creo, paradigmático en este sentido. Como mencioné, en “Los caballos de Abdera”, de 1906, los caballos se han “humanizado” al punto de que reclaman lugares de igualdad con los ciudadanos; la suya es una rebelión en la que la cuestión de la explotación laboral se combina con derechos de ciudadanía; estamos, podríamos decir, en el espacio del proletariado y las luchas proletarias. Los caballos no sólo quieren detener la explotación, sino participar en la distribución de riquezas. Hacia el final del cuento, la revuelta de los caballos avanza: interesantemente, en el texto de Lugones los hombres no pueden contener ni sofocar la rebelión animal; están arrinconados en la fortaleza de la ciudad, apenas soportando los embates de los caballos. Saben que su derrota es inminente cuando, súbitamente, desde afuera de la ciudad, aparece una figura monstruosa: una “colosal cabeza de león” gigantesca, una “fiera antediluviana”, tan bestial y amenazante que asusta a los caballos y aterroriza a los hombres:

Dominando la arboleda negra, espantosa sobre el cielo de la tarde, una colosal cabeza de león miraba hacia la ciudad. Era una de esas fieras antediluvianas cuyos ejemplares, cada vez más raros, devastaban de tiempo en tiempo los montes Ródopes. Mas nunca se había visto nada tan monstruoso, pues aquella cabeza dominaba los más altos árboles, mezclando a las hojas teñidas de crepúsculo las greñas de su melena.⁷

⁶ Los tres textos inscriben de maneras diferentes la cuestión de la vida animal a partir de relaciones específicas, o agenciamientos, con los humanos. En “Los caballos...”, por ejemplo, los animales representan fuerza de trabajo, mientras que en “Juan Darién” los animales constituyen una amenaza política a la vida social. De todos modos, lo que quiero subrayar es el hecho de que toda posibilidad de pacto o de *socius* queda automáticamente descartada en estas ficciones una vez que el animal se rebela contra un orden económico o político.

⁷ LUGONES. *Las fuerzas extrañas*, p. 102.

La bestia aterradora resulta ser Hércules. Los caballos huyen, los hombres celebran porque se salvan de los caballos – pero también de ese león monstruoso (“En la fortaleza reinaba el pánico. ¿Qué podrían contra semejante enemigo?...”: los hombres prefieren la lucha contra los caballos – “al fin era una lucha contra bestias civilizadas” – que contra esta nueva amenaza inconmensurable, monstruosa). El tema derridiano de la bestia y el soberano es nítido: la figura de Hércules, entre bestia y dios, esa figura *zootológica*, es la que restaura los límites de la *polis* en tanto que distinción y jerarquía entre hombres y animales. Pero para restaurar ese orden, Hércules tiene que volverse más bestia que las bestias, tiene que tener esa cabeza de león “antediluviano” que espante a los animales (y que aterrorice a los hombres.) El “león” Hércules es evidentemente la figura de un poder soberano que, desde afuera de la polis (y desde afuera, pues, de la democracia) viene a resolver los conflictos propios de la polis pero que la polis misma no puede resolver.⁸ Ese conflicto o antagonismo, esa fractura que atraviesa el orden político y que lo amenaza aquí es el de la crisis de la distinción y la jerarquía entre lo humano y lo animal: la ciudad se funda sobre esa distribución normativa de cuerpos. La clave del texto de Lugones es que esa distinción *no es nunca natural*, sino siempre política: sólo el poder soberano la puede trazar y preservar. El poder soberano, con su rostro y su fuerza monstruosa es el único que puede trazar la distinción jerárquica entre lo humano y el resto de los vivientes (el poder soberano, paradójicamente, “humaniza”, produce humanidad, aunque él mismo no lo sea). No hay entonces aquí “naturalización” del orden político, sino al contrario *politización de la naturaleza*: las distinciones y jerarquías entre cuerpos son una producción que viene desde el poder soberano; no responden a un orden natural “anterior” a la política.

Si el texto de Lugones celebra esa aparición del poder soberano en la figura de Hércules, los textos posteriores van a invertir el signo y van a narrar la violencia soberana en su crueldad y en su arbitrariedad: a medida que avanza el siglo los textos de la rebelión animal intensifican la crítica a la violencia soberana. El texto de Quiroga es explícito en este sentido: para trazar la distinción entre humano y animal hace falta la tortura feroz de un niño; el orden soberano no reconoce ningún límite a la hora de producir el enemigo que justifique su existencia; el dispositivo autoinmunitario necesita de la crueldad extrema no como fin en sí mismo sino como “tecnología” de una racionalidad biopolítica (necesita demostrar que Juan Darién es un tigre antes de matarlo) y ese fin justifica todo medio. Ahora bien: incluso – y esto necesita ser destacado –, en textos que denuncian la violencia soberana como exceso, como crueldad y como arbitrariedad, en textos como “Juan Darién” o “Meu tío...” donde el ejercicio de la soberanía es excesivo respecto de toda racionalidad cívico-política de la violencia, *aún así la narración se organiza en torno a la restauración violenta y soberana del límite entre humano y animal*: todos los textos se cierran con el retorno de ese límite o de esa frontera normativa. Y esa restauración es siempre violenta, aterradora, viene del terror y tiene que producir

⁸ En una lectura muy iluminadora, Mariana Amato caracteriza este punto en términos de un proceso de *immunización* por el cual el orden humano se despoja de lo animal como contagio. Ver AMATO. *Relics of life*. Biopolitical imaginations in Argentina (Holmberg, Quiroga, Lugones). Ver también DALMARONI. *Una república de las letras*: Lugones, Rojas, Payró. Escritores argentinos y Estado.

terror: la producción de la distinción entre humano y animal no puede ser ajena a la producción de terror, un terror que se distribuye, de modos diferenciales, tanto hacia los “animales” como hacia los “hombres”, terror que los textos no dejan de exhibir y de denunciar en su arbitrariedad e ilegitimidad pero que recurre como una suerte de requisito de la narración y de lo narrable mismo. Como si la posibilidad de un pacto, de un lazo, de un vínculo éticopolítico con lo animal, con el animal vecino – esto es, un vínculo que no pasase por el régimen soberano, por la lógica de la soberanía y de su terror – fuese impensable e inenarrable, *incluso si ese vínculo fuese deseable*; como si la potencialidad de ese pacto excediera el régimen de lo narrable, de lo imaginable mismo, las reglas de lo que se puede contar y decir en la configuración discursiva en la que tienen lugar estos textos. Dicho de otro modo, la reposición normativa de la distinción entre lo humano y lo animal, el trazado de un límite arbitrario y violento que destruye todo espacio común entre humano y animal parece una suerte de *matriz formal* de estas ficciones, una suerte de gramática de lo que se puede narrar y lo que se puede significar en torno al animal y a su inscripción política. Como si, podemos aventurar, lo que se narrara en estas ficciones, más allá de las visiones particulares sobre la soberanía del Estado y su violencia, fuese la naturaleza insuperable del antagonismo entre lo humano y lo animal en la imaginación moderna: la irreconciliabilidad, la fractura insuperable que el orden de la modernidad y sus Estados-nación trazan entre los cuerpos llamados “humanos” y los llamados “animales”: los textos de la rebelión animal narran, desde puntos de vista heterogéneos, la imposibilidad de salirse de esa fractura, la imposibilidad del lazo éticopolítico entre especies. La indeterminación entre especies, entre humanos y animales, esos espacios o zonas comunes entre humanos y caballos o entre humanos y jaguares o tigres que estos textos insistentemente cultivan y exploran entran a la imaginación cultural al precio de su supresión – como si la única forma de narrar un relato de animales rebeldes fuese bajo el signo de una derrota que repone, con fuerza normativa, la distancia axiomática entre lo humano y lo animal que la imaginación moderna y civilizatoria parece reclamar como condición de lo narrable y de lo imaginable.

Todo animal que se rebela invoca la violencia soberana; todo enlace imprevisto, toda línea común entre especies será aniquilada; la distancia axiomática, fundante, irrevocable y, siempre, aterradora entre hombres y animales, la distancia *que parece ser el contenido mismo de la soberanía*, se restaura – al parecer inevitable y normativamente – en estas ficciones de la rebelión animal.

LA VOZ ANIMAL

Pero al mismo tiempo, hay otro vector que me parece decisivo en estas ficciones, y que va a contrapelo de esta restauración violenta y soberana de la distinción jerárquica entre lo humano y lo animal. Estos textos trabajan una indeterminación radical, irresoluble, en torno al lenguaje y a lo que se reconoce como lenguaje. En los tres textos, la escritura se abre a sonidos, ruidos, rugidos, gritos que vienen de los animales y que los textos mismos se encargan de asemejar, cotejar y enlazar al lenguaje de los humanos. Los caballos rebeldes de Lugones, por caso, durante la rebelión emiten “relinchos variados como palabras a los cuales mezclábase uno que otro doloroso rebuzno”:

en el tumulto no se sabe qué es palabra y qué es ruido o mero sonido de los cuerpos; Juan Darién tartamudea mientras da su lección en la escuela ante el inspector, y es ese tartamudeo el que trafica un sonido similar al rugido del tigre, lo cual despierta las sospechas en el pueblo: de nuevo, un espacio de incertidumbre en el interior del lenguaje, que pone en escena el deslizamiento, la indeterminación entre lo que es propiamente palabra y lo que es ruido del cuerpo, gruñido, rugido, rumor asignificante. Los textos de la rebelión animal se vuelven cajas de resonancia para una materialidad sonora que atraviesa el lenguaje, al que interrumpe y desvía y abre a una indeterminación radical (algo que, valga la pena notarlo, no sucede en *Animal farm*, texto que quizá por esto mismo queda capturado en el dispositivo alegórico sin, al parecer, resto ni opacidad.) Y esa indeterminación tiene que ver con la imposibilidad de decidir si esos ruidos o sonidos o gritos, si esos *modos de la voz* albergan o no la potencialidad del sentido: en esa indecisión tienen lugar estos textos y estas rebeliones, como si la rebelión pasara por la capacidad para producir sentido, es decir, por la capacidad de lenguaje en general, por la distribución de esa capacidad en el espacio político. La pregunta ahí no es *¿Quién habla?* o *¿Quién tiene derecho a hablar?* sino más bien *¿Qué es hablar?* o *¿Qué constituye un enunciado?* Como se sabe, Rancière hizo de la distinción entre ruido y palabra, entre grito y lenguaje articulado el eje de la idea de lo político: *la cuestión*, dice Rancière, *es quién decide* si eso que se oye es lenguaje o ruido, si eso que viene de la calle o del tumulto de los cuerpos es una palabra política que busca reordenar el mundo en común, o si es un mero ruido sin mayor consecuencia simbólica.⁹ La misma palabra “bárbaro” – central en la formación de las modernidades lationamericanas, y que está esencialmente enlazada a las rebeliones animales y a la cuestión animal en general – da testimonio de esta indeterminación: nombra al otro cultural y social en su supuesta ausencia de lenguaje articulado, y por lo tanto, lo dispone en el límite mismo de la especie humana. La cuestión del ruido como materia estética, y de la decisión política acerca de su naturaleza lingüística o no, es, si se quiere, una *regla* o una regularidad constitutiva de la serie de la rebelión de los animales, justamente porque demarca la frontera entre los cuerpos políticamente reconocibles de aquellos que no tienen parte, que no “forman” parte.

Ningún texto ha llegado tan lejos en este punto, creo, como “Meu tio o iagueté.” El texto de Guimarães Rosa es legendario (como lo notó tempranamente Haroldo de Campos)¹⁰ porque trabaja el portugués desde el interior tensándolo con tupinismos que alteran la lengua dominante y la arrastran hacia umbrales de variación inéditos: la lengua colonial y la del colonizado, la lengua de la dominación y la lengua dominada, oral, se enroscan en un vértigo que las vuelve irreconocibles. Pero el texto hace además otra cosa: no sólo mezcla lenguas, sino que también atraviesa esa mezcla de lenguas con onomatopeyas de sonidos en principio animales: rugidos, respiraciones, aullidos del jaguar (que, cuando mueren, “tão falando o que a gente nao fala”).¹¹ El texto vuelve imposible

⁹ Ver RANCIÈRE. *Politique de la litterature*. Vale la pena aclarar que Rancière nunca trae la cuestión animal al debate sobre lo político; sin embargo, los textos de la rebelión animal vuelven inevitable situar la cuestión del ese ruido animal y su conexión con la escritura en el centro de los modos en que se imaginó lo político en estas inflexiones de la modernidad sudamericana.

¹⁰ CAMPOS. *A linguagem do iagueté*

¹¹ YELIN. Prólogo.

trazar una distinción nítida entre lenguas conocidas (portugués, tupí) y sonidos onomatopéyicos animales: narra *a partir de esta inestabilidad* entre sonido y sentido, construye una línea de deslizamiento imparabile entre el “puro” sonido y la palabra articulada, y ya no se puede saber exactamente, dónde termina uno y empieza el otro. Y por lo tanto, la materialidad misma de la voz – humana o animal – desestabiliza la localización del sentido; el sentido se alberga como virtualidad en esos tensores que atraviesan la lengua y la arrastran hacia el puro sonido, la pura materialidad asignificante, hacia el espaciamento que tiene lugar en la voz:¹² entre las palabras del portugués, las palabras del tupí-guaraní, y los rugidos que pueblan el texto y que hacen eco del rumor que viene de la selva. Valga un ejemplo entre muchos; esta es el momento final del texto, cuando el narrador es asesinado por su oyente:

Desvira ese revolver! Mecê brinca não, vira o revolver para outra banda... (...) Ui, ui mecê é bom, faz isso comigo não, me mata não... Eu – Macuncozo... Faz isso não, faz não... Nhenheném... Héee!... Hé... Aar-rrâ... Aaâh... Cê me arrhoû... Remuaci... Rêiucáanacê... Araaã... Uhm... Ui... Ui... Uh... uh... êêê... êê...ê...ê...¹³

El lenguaje se deshace y se rehace en ese umbral incierto entre el puro sonido y el lenguaje articulado. (“Meu tío...” es, en este sentido, un texto que se exhibe con mayor nitidez cuando es leído en traducción, justamente porque la traducción expone la naturaleza indeterminada que lo atraviesa: justamente allí donde no se sabe qué es lo “traductible” en este texto, donde empiezan y terminan las palabras “propiaamente” dichas.)¹⁴ Es allí donde emerge la potencia de lo común en el texto de Guimarães, a partir de este umbral o vector entre especies que pasa por la voz y su relación con el lenguaje y el sentido. La clave es que esta potencia de lo común emerge en el medio de lo “incomún”, de la ausencia de comunidad, justamente allí donde el narrador ha desarticulado todas las fábulas de identidad compartida (identidad nacional, racial, cultural; la identidad de la especie misma). El texto de Guimarães realiza una proeza literaria absolutamente singular: la de horadar o dislocar todas las fábulas de identidad posibles, la de producir un texto que se narra desde la fractura radical de toda identidad disponible. En efecto, el texto atraviesa toda fábula racial (el narrador es un mestizo donde el mestizaje es división, no síntesis), social (el *onzeiro* no pertenece a ninguna clase social reconocible), cultural (no representa una cultura indígena o mestiza propiamente dicha), familiar (el linaje cruza familias humanas y animales: su “tío” es el jaguar...) y nacional (el texto narra, puede decirse, una resistencia a la nacionalización del territorio para el capital y de los cuerpos para el Estado); incluso lo que es una identidad fundante, de base, la de la especie, se quiebra precisamente porque se trata de un devenir animal o una mutación animal.

Ahora bien, precisamente porque este narrador ha soltado los lazos, precisamente porque ha atravesado las fantasías de la identidad, y sobre todo, precisamente porque este narrador ha atravesado la fantasía de la comunidad lingüística, la fantasía de que

¹² Ver al respecto, NANCY. *Vox clamans in deserto*.

¹³ GUIMARÃES ROSA. *Estas estórias*, p. 190.

¹⁴ Ver al respecto WEY. Prólogo.

pertenece a una lengua (“madre”) y que esa pertenencia nos da una identidad, pero también la fantasía de que esa lengua es *una*, y que eso funciona como fundamento o suelo común, porque expone los ruidos que puntúan, desvían, arrastran la lengua y que los ruidos que salen de los cuerpos, de lo animal del cuerpo y de los cuerpos animales, precisamente por eso este narrador es el vecino, es la vecindad misma – la *zone de voisinage* de Deleuze y Guattari – porque trabaja en ese umbral inestable entre palabra y sonido la virtualidad del sentido, la potencialidad de que haya un nuevo sentido, que es siempre un nuevo modo de relación entre cuerpos, en esos ruidos que se escuchan *todo el tiempo* en la lengua y que son la interferencia del animal en la literatura. Ese narrador, en este sentido, es una reinención de lo común, de lo común más allá de la comunidad, o mejor dicho, de lo común como vértice de la comunidad, como esa potencia o fuerza que arrastra una comunidad hacia una reinención de lo común tan radical, tan poderosa, que saca al hombre de su fantasía “humana” – como fantasía normativa del humanismo – y lo arroja hacia otros modos de relación con el cuerpo de los otros, y con los otros como cuerpos – con el vecino *en tanto que* animal, con el vecino *antes que nada* como animal. Justamente precisamente allí donde la comunicación se enrarece al máximo, donde incluso la traducción se vuelve improbable porque no sabemos si estamos ante una palabra o no: allí emerge la potencia de lo común, porque desapropia el monopolio humanista sobre el sentido. Aquí, al contrario, el sentido se exhibe como lo que “pasa” entre cuerpos, esa voz *entre* cuerpos y que va y viene entre lo humano y lo animal, espacio o espaciamento común mas allá de toda comunidad predefinida. El narrador de “Meu tio...” realiza ese “entre” cuerpos de modo radical: es el vecino que suspende toda identidad, y que tiene lugar por fuera de toda identificación. Porque lo que emerge con él no es el contenido o la sustancia de una comunidad, de una cualidad o ser compartido, de una pertenencia compartida, sino lo común como posibilidad de otro ordenamiento de cuerpos.¹⁵

Es, creo, en ese espaciamento entre cuerpos, esa apertura y ese reordenamiento, donde tiene lugar esa voz, entre humano y animal, que atraviesa el texto de Guimarães y lo arroja hacia una imaginación que es otra posibilidad de lo común. Lo común como potencia que atraviesa las lógicas de la identidad vigentes, normativas, que son los ordenamientos de cuerpos propios del Estado-Nación moderno, y abre una nueva posibilidad, un nuevo espaciamento de y entre cuerpos: otro ordenamiento de lo colectivo, de los modos de agrupar y de enlazar cuerpos.

Quizá por eso haya que matar al narrador de “Meu tio o iaguate”; quizá por esa misma razón las narraciones de la rebelión animal tienen que sofocar y reprimir la “potencia de lo común” que descubren y que interrogan; precisamente porque lo que se anuncia en esas zonas de vecindad, en estos espacios de indeterminación y de apertura,

¹⁵ “Common” – escribe Jean Luc Nancy – “means the opening of the space between beings (things) and the indefinite, maybe infinite, possibility that this space opens, reopens, changes and modalizes. This space closes itself sometimes but never all the way to the limit of leaving a unique and sole ‘being’, which would disappear at the very moment of its isolation. The common means space, spacing, distance and proximity, separation and encounter. But this ‘meaning’ is not a meaning. It opens precisely beyond any meaning” (NANCY. Communism: the word, p. 152).

y que se escuchan en la escritura como caja de resonancia, es una alternativa radical a las lógicas de fundación raciales, culturales y económicas que, en el nombre de lo humano, sostuvieron el edificio de las soberanías nacionales – edificio que se quiso, como sabemos, a la vez modernizador y civilizatorio, y que parece requerir una distancia *axiomática*, a la vez ontológica y política, respecto de los cuerpos llamados animales, distancia que funciona como matriz sobre la que se fundan jerarquías y ordenamientos biopolíticos más generales.

DESPUÉS DE LO SALVAJE

Quizá el texto de Guimarães Rosa sea el último avatar en las ficciones modernas de la rebelión de los animales: la última instancia en que el animal amenaza el orden político y económico desde una exterioridad radical, *axiomática*, respecto de lo social-humano. A partir de entonces, las rebeliones animales ya no van a provenir del “afuera” salvaje, incivilizado o bárbaro sino desde el interior de los cuerpos y desde la inmanencia de lo social, en el pliegue interior de las casas, de las cárceles, de las granjas industriales y de los mataderos, de los barrios y de los zoológicos, esas nuevas topologías de control – frecuentemente sacrificiales – en los que un biopoder triunfante quiere reclamar el gobierno absoluto sobre los cuerpos.

En las cárceles: pensemos en *El beso de la mujer araña*, de Puig, que empieza con el zoológico y termina con el sueño de la mujer araña después de la sesión de torturas; en las casas: por caso, la irrupción y dislocación que tiene lugar a partir de la aparición de la cucaracha en el interior de la casa – y del ropero – en *A paixão segundo GH*, de Lispector, y en el marco de esa habitación inscripta, literalmente re-trazada por la empleada doméstica; en los mataderos: un cuento reciente de Martín Kohan, “El matadero”, narra la irrupción de un rumor animal en el interior del camión de transporte de animales rumbo al matadero: ese sonido – de nuevo, el ruido o la voz en la inminencia incierta del sentido – disloca las rutinas del capital que son las de la conversión transparente y fluida de los cuerpos en mercancías. Esas son las nuevas topologías de lo animal, que emerge o irrumpe en nuevas modulaciones de lo interior, lo doméstico, lo interiorizado y lo “propio”.

Es, pues, en ese itinerario de esa rearticulación de lo animal donde se leen muchas de las apuestas estéticas que, en las últimas décadas del siglo 20 hasta el presente, apuntan, justamente, a imaginar e inventar lo común más allá de toda fantasía humanista: lo común como eso que acontece entre cuerpos, y que encuentra en el animal una potencia inconmensurable que no se puede simplemente confinar o contener. Justamente, lo que nos enseñan las ficciones de la rebelión animal es que la imaginación nacional, la imaginación estatal y biopolítica del Estado moderno, encontró siempre algo inasimilable, intraducible, radicalmente opaco en esos animales a los que se buscaba incorporar, domesticar y convertir en puro recurso. Es eso inasimilable lo que, en muchas de las estéticas del presente, vuelve a resonar con una potencia de lo común que ahora, en la crisis de los Estado-Nación modernos, parece desbordar el confinamiento humanista, soberanista y civilizatorio que sofocó las rebeliones de la primera mitad del siglo 20. Esa

suspensión de un orden de individuaciones que habíamos visto estaba en el origen de las rebeliones animales encuentra un nuevo impulso que se escucha en muchas investigaciones estéticas contemporáneas, que rasgan las películas de los humanismos civilizatorios y apuestan a una reinención de lo común y a un nuevo ordenamiento de cuerpos a partir del animal y de lo viviente.



RESUMO

O presente artigo propõe interrogar alguns textos de ficção narrativa do Cone Sul que fazem da “guerra entre espécies” o motivo principal de sua narração. Trata-se de textos nos quais a “questão animal” proporciona um terreno-chave para narrar e imaginar a construção de uma ordem soberana e para inscrever suas resistências; textos, em outras palavras, que tematizam e narram a produção violenta e normativa de distinções entre humanidade e animalidade como fundamento sobre o que afirma a ordem soberana dos Estados-nação modernos. O Estado-Nação emerge aí como uma “máquina zoopolítica” que produz sistematicamente modos de distribuição e diferenciação entre humano e animal. Ao fazê-lo, esses textos permitem interrogar os aspectos nevrálgicos da(s) modernidade(s) latino-americana(s), bem como os projetos civilizatórios e pós-coloniais o tempo todo assediados e desconstruídos pela sua relação com “o animal”.

PALAVRAS-CHAVE

Questão animal, máquina zoopolítica, espécies, narrativa latino-americana

REFERENCIAS

- AMATO, M. *Relics of life*. Biopolitical imaginations in Argentina (Holmberg, Quiroga, Lugones), tesis doctoral, New York, New York University, 2009.
- ANDERMANN, Jens. *Mapas de poder*. una arqueología literaria del espacio argentino. Rosario: Beatriz Viterbo, 2000.
- CAMPOS, Haroldo de. A linguagem do iaguararé. In: _____. *Metalinguagem*. Ensaios de teoria e crítica literaria. Petropolis, Vozes, 1967. p. 49-53.
- DALMARONI, M. *Una república de las letras*: Lugones, Rojas, Payró. Escritores argentinos y Estado. Rosario, Beatriz Viterbo, 2006.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mille plateaux*. Paris: Minuit, 1981.
- FRENCH, Jennifer. *Nature, neo-colonialism and the Spanish-American Regional Writers*. Hanover: Dartmouth College Press; University Press of New England, 2005.
- GUIMARÃES ROSA, João. *Estas estórias*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1969.
- LUGONES, Leopoldo. *Las fuerzas extrañas*. Buenos Aires: Ediciones del 80, 1981.

- NANCY, Jean-Luc. Vox clamans in deserto. In: _____. *Multiple Arts. The Muses II*. Stanford: Stanford University Press, 2006. p. 38-50.
- NANCY, Jean-Luc. Communism: the word. In: DOUZINAS, Costas; ŽIŽEK, Slavoj (Ed.). *The idea of Communism*. London: Verso, 2010. p. 145-155.
- NEGRI, A.; HARDT, M. *Commonwealth*. Cambridge: Harvard University Press, 2009.
- QUIROGA, Horacio. *Cuentos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2004. p. 243-259.
- RANCIÈRE, Jacques. *Politique de la littérature*. Paris: Gallimard. 2007.
- WEY, V. Prólogo. In: GUIMARÃES ROSA, João. *Campo general y otros relatos*. México: Fondo de Cultura Económica. p. 7-24.
- YELIN J. Viajes a ninguna parte. Sobre la representación de la animalidad en “Meu tio o iagareté”, de João Guimarães Rosa, y *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector. *Itinerarios*, v. 8, 2008.