

El “animal de adentro”: retóricas y políticas de lo viviente

Gabriel Giorgi
New York University
gag206@nyu.edu

Resumen

La nueva relevancia del animal en los debates críticos y en la imaginación estética no obedece solamente a una crisis del humanismo y sus jerarquías culturales y políticas, sino que conjuga *saberes* diversos en torno a ese “bios” que se ha constituido en un índice central de la imaginación política del presente (Esposito). La inscripción cultural del animal no sólo descentra la jerarquía normativa de ciertas construcciones de lo humano, sino que pone en juego sensibilidades y formas de conocimiento que desafían discursos normativos alrededor de la “vida”. Mi trabajo se enfoca en la escritura de João Gilberto Noll, a la que considera el umbral más radical o el más preciso desde donde pensar la cuestión de lo animal en la imaginación contemporánea. Busca pensar dos problemas: uno, un cambio de escala en la visibilidad de lo corporal, donde “el cuerpo” se abre a una multiplicidad irreductible de fuerzas y de “formas de vida” que dislocan toda captura bajo el signo del individuo, la clase o la especie; el segundo, la constitución de un saber sobre lo viviente —a partir de la relación con lo animal— que pasa por *agenciamientos* desde donde se trazan imaginarios anti-normativos sobre lo común, la comunidad y el lazo político.

Palabras claves: animal, vida, representaciones, política, cuerpo, João Gilberto Noll.

Abstract

The new relevance of the animal in critical debates and in the aesthetic imagination is due not only to a crisis in Humanism and its cultural and political hierarchies. It is also because it harmonizes diverse knowledges around that “bios” which has become a central index of today’s political imagination (Esposito). The cultural inscription of the animal not only

decenters the normative hierarchy of certain constructions of the human but also brings into play sensitivities and forms of knowledge that defy normative discourses. This present study focuses on the work of João Gilberto Noll, which for me is the most radical or most precise threshold from where one can ponder the question of the presence of the animal in contemporary imagination. Noll’s work aspires to reflect on two problems: firstly, a change of scale in the visibility of the corporal, where the body opens up to an irreducible multiplicity of forces and “forms of life” that negate any manner of capture under the category of the individual, class or species; secondly, the establishment of a body of knowledge of the living—grounded in the relationship with the animal—which goes through enabling processes from where one can identify anti-normative imaginaries on the ordinary, the community and political network.

Key words: animal, life, representations, politics, body, João Gilberto Noll.

I

Un desplazamiento, aparentemente menor pero sistemático, tiene lugar en la literatura sudamericana desde mediados de los años 60, un acomodamiento que pasa por los lugares del animal en la cultura. Pensemos, por ejemplo, en la distancia que hay entre un texto como *Meu tio o iaguarê*, de Guimarães Rosa, publicado a principios de los 60 (pero escrito en los 50) y *A paixão segundo G.H.*, el texto de Lispector del 64. Dos textos clásicos, centrales a la modernidad literaria, en los que la distinción normativa y jerárquica entre humano/animal es puesta en crisis —tal es su modernidad, su gesto crítico—, pero de maneras diferentes, y esa diferencia es reveladora respecto del desplazamiento que me interesa subrayar¹. El texto de Guimarães, como se recordará, es el monólogo de un *onçeiro* —un cazador— en la selva, cuya misión es eliminar jaguares, para que la expansión del capital (y, presumiblemente, del Estado) pueda ganar control sobre el territorio y convertirlo en espacio productivo. El *onçeiro* es, podríamos decir, una herramienta de la expansión civilizatoria del capital. Sin embargo, el personaje invierte el signo

de su misión, embarcándose en un devenir-jaguar que lo alía con los jaguares, lo identifica con la *jaguaretama* y que lo enfrenta a los otros hombres, a los que empieza a eliminar: el *onçeiro* es un, podría decirse, converso de la especie, que hace explícita (y podríamos decir: politiza) la guerra entre humanos y jaguares. Ese personaje anómalo, ese personaje entre lenguas, razas y especies (es mestizo, habla una lengua menor entre el portugués y el tupí, y dice ser sobrino de un jaguar), ese personaje termina siendo baleado por el interlocutor de su relato, marcando así el final de un devenir-animal que es también el final de una cultura oral y de una cartografía ético-política alternativa. Leído bajo claves diversas —como construcción crítica del mestizaje, como inscripción de culturas indígenas cultural y socialmente tachadas, o como literatura menor, en su trabajo incomparable sobre el cruce entre el portugués y el tupí—, “*Meu tio...*” es también una de las últimas inscripciones de lo salvaje en la literatura sudamericana. La eliminación del personaje marca el final de un cuerpo que había permanecido exterior a las nuevas tecnologías modernas (es decir, biopolíticas) de producción de individuos civilizados y normalizados, un cuerpo en el que se condensan muchos de los obstáculos de la modernización nacional: el animal, la lengua indígena, la indisciplina ante el capital; un cuerpo, en fin, que traza un afuera de eso que Foucault denominó “sociedad de normalización”; ese es el lugar que se indica bajo el signo del “animal” en el texto de Guimarães: el otro nítido, el revés, de la humanidad disciplinada que había sido el sueño de las naciones poscoloniales en fase de modernización. Ese cuerpo y esa lengua en devenir, el cuerpo entre especies y la voz entre lenguas y en el límite mismo del lenguaje, ese converso de la especie termina muerto, y su voz vuelta archivo: el relato narra la eliminación de ese cuerpo, y la conversión de su voz en “literatura” y en “ficción”.

Con esa muerte desaparece una configuración a la vez estética y política alternativa a la de las biopolíticas civilizatorias para las cuales el animal es exclusivamente un recurso o una amenaza, un afuera que solo se interioriza al precio de su reducción a recurso o, de lo contrario, su eliminación. El animal salvaje, cuya figura estructuró decisivamente la imaginación moderna sudamericana, llega en el texto de Guimarães a un punto final, al punto crítico, quizá el más radical,

de esa tradición. Fin, podemos decir, del animal como “afuera” de la cultura.

Pensemos por un momento, en cambio, en el texto de Lispector. *A paixão segundo G.H.* narra, como se recordará, el encuentro revelador y visionario entre la narradora y una cucaracha que irrumpe en el orden de su departamento. Ese cruce está mediado por Janair, la mucama que pone, casi literalmente, el marco narrativo y “crítico” para el encuentro entre especies que compone el eje del relato. Janair es la empleada *doméstica*: subrayo doméstico, porque el relato tiene lugar en el interior de la casa, en el mundo de lo propio, de lo “privado”, de la intimidad y de la domesticación. Seguramente tienen presente cómo el texto de Lispector funciona en base a una suerte de interiorización multiplicada: no solo el relato transcurre en el interior del apartamento, sino en el interior de la habitación de la ex-empleada, y luego en el interior del ropero donde se asoma la cucaracha, pero luego, también, en el interior del cuerpo de la cucaracha... Es, pues, esa topología, ese interior del interior, el adentro sin fondo, abismal, lo que el texto interroga a partir del espacio doméstico (que es, siempre ya, un espacio de “domesticación” donde habitan los cuerpos domesticados, disciplinados, socializados). El texto identificará ese interior abismal como “desierto”, un desierto, dice, “primariamente vivo” (Lispector, 39). Es justamente en ese mundo doméstico, vuelto sobre sí mismo y multiplicado en sus pliegues interiores —expansivo, podría decirse, en su misma interiorización— donde emerge el animal, o, mejor dicho, la relación con el animal. El animal se vuelve interior, íntimo, interiorizado: viene desde “adentro”, o mejor dicho: traza el umbral de una nueva interioridad, una interioridad muy compleja, que más bien corresponde a lo *éxtimo*, es decir, a una interioridad que se vuelve exterior, a una nueva topología o a un nuevo ordenamiento: el sitio de una dislocación, de un reordenamiento de cuerpos y de posiciones o lugares de cuerpos.

El *afuera* salvaje del animal, el animal en tanto que exterioridad inasimilable, se vuelve interior, doméstico, íntimo; el animal irrumpe en el corazón de lo propio, en un adentro que se multiplica en *layers*, en umbrales, en pliegues, y que retraza límites, fronteras, y distribuciones entre interior y exterior, entre lo propio (y la propiedad,

la casa, el cuerpo, el reino del "yo") y lo ajeno, la alteridad y lo impropio.

Este desplazamiento o interiorización del animal se lee en otros materiales más o menos contemporáneos al de Lispector, aunque de proveniencias estéticas muy diversas. Pensemos en una escritura como la de Osvaldo Lamborghini, donde una contigüidad con lo animal se vuelve regla de representación política de los cuerpos: una potencia ciega, radical, indeterminada, que emerge en el interior mismo del orden político y lo disloca –*El fiord*, por caso. De nuevo, el animal exterior, salvaje, el animal que provenía de la naturaleza exterior, del universo salvaje que asedió la imaginación moderna sudamericana, gira sobre sí mismo y se vuelve un interior problemático, éxtimo, una inmanencia que transforma un orden de representación de cuerpos.

En ello se juega algo más que una nueva topografía de los cuerpos. No se trata solamente de que lo salvaje se haya extinguido en la imaginación cultural, de que la potencia de su amenaza y el fulgor de sus promesas se hayan atenuado al ritmo de un control sobre la naturaleza que a mediados del siglo XX ya parecía, en líneas generales, cumplimentada. Tampoco se trata de que el animal doméstico o domesticado se haya convertido en la metáfora o alegoría obvia del control político, en sociedades que estaban perfeccionando los mecanismos de normalización social y las tecnologías del poder disciplinario. Se trata, sin duda, de todo eso, pero sobre todo se trata de algo más: esa vuelta interior del animal. Esa interiorización del animal refiere la emergencia de una nueva zona de problematización estética, que es también un nuevo terreno de politización: el de una "vida" que ya no se contiene o no se define bajo el signo y la forma de lo humano, una "vida" o un "viviente" que emerge desde el interior de los cuerpos y que disloca y desfigura los nombres y el rostro de lo humano, y que ya no se acomoda a distribuciones clásicas entre lo natural/social, zoé/bios, animal/humano. Eso viviente, esa vida material, esa biología mínima e irreconocible es lo que empieza a insistir en esos animales "de adentro" que, en la segunda mitad del siglo XX, pueblan algunos de los textos más interesantes de la literatura sudamericana. El texto de Lispector es, una vez más, el mejor ejemplo: como se recordará, del cuerpo herido, quebrado, de la cucaracha surge una sustancia, que el

texto llama “plasma” (“plasma neutro”), que la protagonista se llevará a los labios; el cuerpo animal, pues, pierde forma y, por lo tanto, poder figurativo, que se quiebra, si se quiere, como forma acabada y como figura terminada (y, por lo tanto, como tropo, como metáfora) y se abre o abre una materialidad desfigurada, una materialidad sin límite, un *continuum* con relación al cual el texto trabajará los sentidos de una nueva potencia descubierta, que denominará “vida cruda” o “vida neutra.” Ese interior animal, ese adentro que puebla de un nuevo modo los cuerpos, es el de una “vida” o un “bios” que ya no se puede simplemente contener bajo la forma reconocible y legible de lo humano o lo animal: *surge una vida o un viviente para el cual no hay figura disponible*. El animal íntimo o éxtimo, el animal “de adentro” (pero que complica, como vimos, toda la topología entre interior y exterior), es una herramienta de la cultura para pensar el nuevo estatuto de una vida que, desde la segunda mitad del siglo XX, empieza a ser un vector de la imaginación estética, pero también de los vocabularios políticos y las tecnologías de subjetividad. Dicho de otro modo: el animal da testimonio de una vida que se ha vuelto extraña a las formas de lo humano, al mismo tiempo que se ha tornado, de modos explícitos, el objeto de apuestas políticas; una vida irreconocible dentro de la tradición humanista, y que se constituye en un núcleo de nuevos modos de intervención y de control social; una vida, en fin, cuya inhumanidad no se limita a la excepción del monstruo, del enfermo o del anormal, sino que emerge en el núcleo de lo humano como un principio dislocador y opaco. El animal que indicaba el afuera salvaje y el otro del hombre se vuelve el índice de una intimidad abismal, que ilumina el *continuum* de lo viviente sobre el cual el rostro del hombre se desdibuja y se pierde. En nosotros, entre nosotros, una vida que desconocemos, y que a su vez nos desconoce: el animal empieza a decir eso.

II

Pocas escrituras son más fieles a esta dislocación propia del “animal de adentro” que la de João Gilberto Noll; de allí proviene, creo, su radicalidad y su contemporaneidad. La escritura de Noll indaga como ninguna otra esa dislocación en torno a lo animal y lo viviente, y la lleva hasta nuevas consecuencias. Hace de lo viviente

un umbral cuya indeterminación traza una condición general de la subjetividad (y un desafío a su “humanidad”) haciendo visible un adentro que descoloca toda distribución entre el yo y el otro, entre lo propio y lo ajeno, entre lo individual y lo colectivo.

El recorrido literario de João Gilberto Noll se abre en los 80 con *O cego e a dançarina*, un volumen de cuentos, y *A fúria do corpo*, una novela de 1981; llega hasta el presente desde esa inflexión brasileña, y sudamericana, de los 80, donde se reconfiguran muchas de las apuestas estéticas que venían de décadas anteriores. En esa reconfiguración, la cuestión del cuerpo como terreno de experimentación y contestación se vuelve, como se sabe, una dimensión central de las prácticas estéticas; y es en esa reconfiguración donde creo que la escritura de Noll produce registros estéticos únicos de esa “vida” o ese viviente que desafía las formas —y las normas— de lo humano.

La escena final de la novela *Lord*, del 2004, es quizá ejemplificadora de esta zona explorada por Noll en su escritura. El personaje protagonista, después de una relación sexual con un compañero incierto, limpia el vapor del espejo con la mano en la que todavía tiene restos de semen, semen que no se sabe si es propio o ajeno, y que se reparte por el espejo, cubriendo el reflejo de su rostro. Esto es: donde debía aparecer el índice del yo, el rostro como realización de la persona, aparece esa materia orgánica, difusa, opaca —materia que además no se sabe si es propia o del otro, que no se puede asignar a un sujeto. Esa es la línea de escritura de Noll: la que sigue materias, intensidades, pulsiones, fuerzas que atraviesan los cuerpos y los arrastran más allá de sí mismos, que los desdibujan, los abren a lo impensado —eso que en los cuerpos se revela como inhumano, o a-humano.

La radicalidad de la escritura de Noll proviene de su naturaleza “postsubjetiva”: no narra el descentramiento de la subjetividad; la da por presupuesta. En el origen no “hay” un sujeto; por el contrario, en el origen —mejor dicho: en el punto de partida— hay cuerpos y hay lenguaje, pero no hay eso que los articula en torno a una enunciación de un yo, una enunciación reconocible como sujeto y como identidad. En lugar del sujeto y su crisis (o su afirmación), los textos de Noll ponen en escena una corporalidad siempre abierta, en proceso:

una materialidad orgánica nunca del todo formada, atravesada por líneas de disolución: cuerpos de contornos difusos, permeables, y arrastrados por procesos que la conciencia (y la narración) no pueden controlar, ni interpretar, sino seguir, mapear, demarcar en su singularidad. “Escribo”, dice Noll, “eso que el organismo está en condiciones de darme”², como si escritura y organismo trazaran un pacto opaco que hablara a través de una voz que no puede controlar ni dominar ese proceso sino, en todo caso, plegarse a él —ese pliegue, esa adhesión de la voz a los procesos corporales es lo que aquí emerge como escritura.

Y es ahí, en ese límite, en ese hiato y esa línea de desfiguración, en esa zona liminal que es la de esa vecindad extraña de los cuerpos, ahí aparece el animal.

La novela *Acenos e afagos*, del 2008, es quizá especialmente iluminadora de este movimiento. El narrador, ya adulto (casado y padre de familia), se reencuentra con un amigo de infancia con el que mantenía juegos sexuales y al que lo unió una suerte de amor platónico; luego de diversos episodios terminan viviendo juntos, en una zona alejada, en la selva. Allí, el narrador comprende que en esa nueva vida su rol es el de “mujer”, y empieza a sufrir una mutación corporal: el cuerpo se vuelve, pues, una caja de resonancia de los eventos exteriores, a los que materializa o, literalmente, corporiza. Sin embargo, en *Acenos e afagos* esa mutación, esa transformación corporal, en lugar de un cambio de género, en lugar de una transformación de “hombre” a “mujer”, se vuelve una salida hacia un límite de lo humano, entre lo humano y lo animal, donde no hay “especie” reconocible: el cuerpo que se sale de la especie. Veamos cómo describe el narrador este nuevo sexo:

Tratava-se de um pequeníssimo animal incrustado sob o pentelho, quase na base de meu pau. Tinha a saliva morna e densa. O meu novo sexo parecia ser un viveiro de esdrúxulas infracriaturas (...) (Noll, 2008: 189).

Lo compara con un “berçario” o un cementerio. El narrador empieza a disfrutar del espectáculo de esos “microorganismos em sua faina por mais um dia de vida: uma verdadeira batalha contra as forças invisíveis da extinção”. Ese “bichinho”, esa “microvida” es

una criatura gozosa, pero independiente del narrador: “não havia —dice— sincronismo erótico entre o hospedeiro e o hospede”. Luego lo define como un “povo acampado no meu púbis”. Y concluye: “Não poderia mais viver sem que essa biologia mínima continuasse a enaltecer ainda mais a promessa da fusão” (190).

Permítanme al menos mencionar dos cuestiones básicas en torno a estas citas. Por un lado, un gesto clave: una puesta en escena del cuerpo en la que cualquier presupuesto de unidad, *self-containment*, aislamiento o cierre sobre un sí-mismo, cualquier noción del cuerpo como entidad centrada sobre sí y como unidad es desplazada por una visibilidad del cuerpo como multiplicidad, como sociedad, como agenciamiento entre presencias vivientes heterogéneas. No hay un cuerpo individual, apropiable, privatizable: el cuerpo es un “acampamiento”, un “pueblo”, un ensamblaje de criaturas; es siempre ya un punto de encuentro, de alianza o de guerra entre fuerzas vivientes. El animal “en mí”, el animal que habita “conmigo”, en un umbral entre lo propio y lo impropio, y que interrumpe toda noción de unidad corporal: ese animal ilumina el cuerpo como sociedad, el “propio” cuerpo como comunidad de heterogéneos, como *ensamblaje* y como *agenciamiento*. “Una vida”, un o viviente irreconocible en el espacio de lo propio —en esa primera propiedad de la persona que es el cuerpo; allí aparece *eso* que no es el parásito, ni el invasor, ni el contagio, no es una incorporación, sino una presencia ajena en la inmanencia de lo propio: ahí aparece el animal.

Segundo gesto: aquí la crisis de género, la crisis de la adecuación entre el cuerpo y la norma de género, directamente interrumpe la legibilidad de la especie: salirse del género es salirse de la especie. Aquí, desde luego, uno podría leer una inscripción del monstruo: el cuerpo que no entra en el binarismo genérico es el cuerpo monstruoso, el cuerpo excepcional que desafía tanto el orden de la naturaleza como el orden social. Sin embargo, quisiera subrayar otra cosa: en realidad, lo que sucede a partir de la crisis del género es un cambio de escala en la percepción de lo corporal. En lugar del cuerpo y de su legibilidad a partir del binarismo genérico como norma de la especie, aparece en cambio una microscopía múltiple de lo viviente, una percepción del cuerpo sexual que materializa, literalmente, esos “mil sexos” que

pedían Deleuze y Guattari —en todo caso, donde la crisis del género es un salto de escala hacia una molecularidad de lo viviente en la que todo binarismo se revela como multiplicidad, donde no hay modo de sostener el binarismo, y lo que aparece es una micrología de lo múltiple. Esa visibilidad molecular del cuerpo dice entonces que no hay esencia de la especie, y que el cuerpo no es la manifestación o despliegue de ese núcleo o ese programa, sino que, al contrario, el cuerpo es efecto de alianzas, de cruces múltiples entre cuerpos, que no hay vida *del* cuerpo sino vida *entre* cuerpos, y que es esa multiplicidad abierta, ese proceso y esa microscopía poderosa —esa “biología mínima”, dice Noll— lo que la escritura expresa y vuelve lenguaje y narración. Ahí no hay vida propia, vida individual, no hay cuerpo apropiado, subjetivado, privatizado por un “yo” o por un individuo; hay, una vez más, agenciamientos, ensamblajes, formas-de-vida en las que no se puede aislar, distinguir, separar una “vida propia” que sería el núcleo de la especie y el fundamento ontológico del individuo.

Es esta visibilidad del cuerpo como repertorio de fuerzas y de potencias —que es un saber sobre lo viviente— lo que interesa. Ahí se revela una clave del lugar del animal en la imaginación del presente: un giro o un salto de escala en la visibilidad de los cuerpos, una interrogación sobre el cuerpo como forma, y un umbral de problematización que no es, simplemente, el que piensa la diferencia o la jerarquía entre hombres y animales, sino que sobre todo piensa eso que aparece en común, pero que al mismo tiempo los vuelve extraños, irreconocibles. Ese punto de desconocimiento, eso irreconocible, es ese *bios* que emerge como materia estética, como problema formal antes que otra cosa; como interrogación sobre la forma de los cuerpos, sobre su lugar, su nomenclatura, sobre las distinciones que los definen y recortan; un umbral donde el cuerpo propio se abre a un pliegue o un umbral interior, en el que se desconoce, deja ver y sentir, otro rumor a la vez íntimo y exterior: ese umbral de indeterminación, a la vez potencia y precariedad, impulso e indeterminación —eso que Foucault caracterizaba como la “capacidad de error”—, eso es lo se anuncia en estas escrituras bajo el signo del animal.

III

En ello, esta reinscripción del animal en la cultura, este reordenamiento del animal que es una nueva luz sobre la visibilidad general de los cuerpos, está indicando una dirección clave: no se trata, en textos como los de Noll o los de Lispector, de revisar la distinción y la jerarquía entre lo humano y lo animal para reponer un lugar de lo animal que habría sido brutalmente tachado en el humanismo moderno; no se trata de repensar el vínculo entre hombres y animales a partir de una compasión fundada en el reconocimiento de una vulnerabilidad compartida; tampoco se trata, en fin, como frecuentemente se escucha en el campo de los *animal studies*, de repensar al animal como “sujeto de derecho” sobre el que se replica cierto tramado jurídico y político definido sobre la matriz de los “derechos humanos”. Los textos están indicando, creo, otra dirección: en lugar de trabajar sobre la diada animal/humano —es decir, una polaridad organizada a partir de una distinción previamente determinada— exploran la naturaleza de ese *bios*, de esa *vida que ya no coincide con un cuerpo formado ni con una especie determinada*, una vida que se ha vuelto “otra”, principio de alteridad, de pura diferencia, de variación. Más que hacer del animal un otro reconocible, estos textos lo vuelven la instancia para pensar una nueva inestabilidad, que no pasa simplemente por la crítica a la jerarquía de lo humano, sino por el encuentro con la materialidad de esa *vida (bios)*, con un campo de fuerzas, intensidades, afectos que desarregla, de modo definitivo, las formas de lo humano y lo animal. Ese campo de intensidades “pre-individuales”, al decir de Deleuze, traza el fondo opaco sobre el que se deshace no ya el rostro del hombre, sino también su contracara sistemática: la del “animal”.

En lugar de la oposición humano/animal, aparece este viviente cuya interrogación parece ser una de las tareas del presente. Tanto Agamben como Esposito han marcado la necesidad de repensar de modo bastante radical la noción de “vida” en la tradición filosófica, sacándola de su reducción al discurso médico-científico; la obra de Deleuze y Guattari, como se sabe, ha dado pasos decisivos en esa dirección. Los textos literarios, junto a otras prácticas estéticas, quiero sugerir, han llevado esta tarea al menos desde la

segunda mitad del siglo XX: han trabajado formas de sensibilidad y de percepción que iluminan ese nuevo terreno en el que, como vimos, no se lee solamente una crisis de un régimen formal de representación de lo humano y de lo animal, sino un nuevo umbral o una nueva dimensión que, en los cuerpos, desde esa interioridad o esa inmanencia descentrada, los arrastra más allá de toda forma estable, de toda apariencia reconocible. Ya no es el monstruo, el anormal, el enfermo, el lugar donde emerge esa “vida” inhumana como instancia de excepción, como quiebre de un orden social destinado a ocultar el sustrato primario, de lo biológico y lo orgánico; en estas escrituras, esa vida se vuelve el principio de visibilidad de los cuerpos en general. Los cuerpos emergen allí atravesados por ese *bios* que los descentra y desdibuja: es esa “vida” lo que el “animal de adentro” de estas escrituras convoca, incita, interroga. (Pero, entonces, se podría objetar: ¿no es la crisis del humanismo lo que vienen a testimoniar los animales en la cultura? ¿No es el deshacerse de esa tradición que, desde los orígenes de la modernidad, funcionó como el suelo de legitimación de las peores violencias, y que el “giro animal” del presente vendría a cerrar, como parte de una largo proceso crítico que atraviesa el siglo XX? ¿No es, pues, la revelación del humanismo como “especieísmo” la tarea crítica de los animales en la cultura? Me atrevería a decir que no —o no del todo. Me gustaría sugerir, en cambio, que los animales retornan a la imaginación cultural no tanto para impugnar la centralidad del hombre como para dar cuenta y dar testimonio de este universo en el que el viviente se vuelve la materia desde la cual las formas de la subjetividad y los modos de la comunidad se constituyen y se reinventan: una nueva materia política).

Justamente en el contexto de una transformación radical, sin precedentes, sobre los modos en que discursos tecno-científicos claman un poder nuevo de objetivación, manipulación y gestión sobre la vida; cuando lo viviente se vuelve objeto de apropiación, individualización y propertización (el sujeto neoliberal, decía Foucault, es aquel que se constituye como empresario de su propia vida), y en la era donde la “defensa de la vida” se convirtió en el axioma de legitimidad de cualquier acción política, es sobre ese trasfondo que estos “animales de adentro”

de la literatura inscriben sus contestaciones, sin duda ínfimas, apenas audibles, pero que aún así insisten como saber y como posibilidad.

Se trata de escrituras que abren otros vocabularios y otras semánticas en los que lo viviente no es un fundamento objetivable, funcional, y mensurable³ sino el campo —para citar una vez más a Foucault— del *error*, del experimento abierto y contingente, del devenir; lo viviente menos como propiedad del individuo y como sede de su autonomía, que como línea de agenciamiento diverso, siempre ya en relación con otro cuerpo, siempre ya colectivo, umbral de multiplicidad, siempre más o menos que “uno”. Pero sobre todo —y me gustaría insistir sobre esto— aquí la cuestión con lo viviente funciona como operación formal: como formas de percepción, de sensibilidad y de visibilidad sobre los cuerpos. Una repartición o distribución de lo sensible, como dice Rancière; esto es: una luz inédita sobre los cuerpos. Es allí donde se puede leer el rastro de estos “animales de adentro” de la literatura, rastro que llega hasta nuestros días. Si “biopolítica” quiere decir algo —y no es evidente ni obvio que así sea—, es esa instancia en que “bios”, lo viviente “como tal”, la vida en tanto que tal (*life itself*, dice Nikolas Rose), se vuelve un terreno de disputas que son, al mismo tiempo, epistemológicas y políticas. Es en el espacio de esas contestaciones donde se puede —y, creo, se debe— situar la reflexión sobre lo animal como la línea de lo *impensado* que nos arrastra hacia otras políticas de lo viviente.

Notas

- ¹ Julieta Yelin propone una lectura de estos dos textos en términos de respuestas singulares a la crisis de la tradición humanista. Ver Yelin, 2008.
- ² http://edant.revistaenle.clarin.com/notas/2008/11/29/_-01811489.htm.
- ³ La biopolítica, señala Thomas Lemke, quiere hacer de la vida un factor “independiente, objetivo y mensurable” y “una realidad colectiva que puede ser epistemológica y prácticamente separada de seres vivos concretos y de la singularidad de la experiencia individual” (Lemke, 2011: 5; mi traducción). Roberto Esposito, por su parte, advierte contra cualquier traslado de la semántica

griega al contexto contemporáneo de la biopolítica: el “bios” de biopolítica parece referirse a la zoé griega, pero esa zoé es para nosotros inconcebible —¿hay, se pregunta Esposito, una vida entera, íntegramente “natural”? “Bios” en el sentido griego tampoco funciona, porque refiere una forma de vida, la vida cualificada por algún tipo de práctica ético-política —no es tampoco el “bios” de biopolítica. Esa es justamente la dimensión del desafío del presente: necesitamos repensar la naturaleza de ese bios allí donde ya está atravesado, implicado o “comprometido” por tecnologías biopolíticas, irreductible a la semántica griega, pero también a la semántica moderna de la “ciencia”.

Referencias

- Agamben, Giorgio (2007). “La inmanencia absoluta”, en Giorgi, G. y Rodríguez, F. (comp), *Excesos de vida. Ensayos sobre biopolítica*. Buenos Aires: Paidós, pp. 59-92.
- Esposito, Roberto (2004). *Bios. Biopolítica y filosofía*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Felix (1980). *Mille Plateaux*. Paris: De Minuit.
- Guimarães Rosa, João (2005). “Meu tio o iauaretê”, en *Estas estórias*. Rio de Janeiro: Novas Fronteiras.
- Lemke, Thomas (2011). *Biopolitics: an Advanced Introduction*. New York: NYU Press.
- Lispector, Clarice (1996). *A paixão segundo G.H.*, edición crítica, Benedito Nunes (coordinador), Madrid, París, México, Buenos Aires, Sao Paulo, Rio de Janeiro, Lima: ALLCA XX.
- Noll, João Gilberto (2008). *Acenos e afagos*. Rio de Janeiro/Sao Paulo: Ed. Record.
- Yelin, Julieta (2008). “Viajes a ninguna parte. Sobre la representación de la animalidad en ‘Meu tio o iauaretê’ de João Guimarães Rosa, y *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector”. Itinerarios, Vol. 8. Extraído de la edición digital: [iberystyka.uw.edu.pl/content/view/482/103/ accedido el 02/01/2012].