



Reseña:

Gabriel Giorgi: *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014.

Las indefiniciones de la animalidad. Formas comunes de la crítica y de la biopolítica

Eduardo Jorge de Oliveira¹

Traducción a cargo de Julieta Yelin

Delimitar los contornos de lo humano a partir de lo que es exterior, cercándolo de ausencias, fue hasta cierto momento fundamental para la definición de la máquina antropogénica (o antropológica) en la cultura de Occidente. La constitución del sujeto moderno se valió de un discurso basado en la carencia. Así, el hombre, esa figura del saber o simple doblez del conocimiento, se constituyó en esa invención descrita por Michel Foucault en *Las palabras y las cosas*. En esta breve y reciente arqueología del hombre incluimos las listas de Borges, sus animales virtuales, capaces de hacer un montaje y disponer los sentidos de esa ausencia animal para la presencia humana. Sin embargo, otros contornos atraviesan las formas comunes de la vida y en esas formas encontramos intensidades que marcan los límites no sólo del hombre sino también del *viviente*. En esos contornos optamos por algo menor, más simple, pero no por eso menos oscuro, elíptico, incierto o paradójico, pues la

¹ **Eduardo Jorge de Oliveira** es Doctor en Teoría Literaria y Literatura Comparada. Defendió la tesis "*Inventar uma pele para tudo*". *Corpo e animalidade na literatura e nas artes visuais* en la Universidad Federal de Minas Gerais y en la École Normale Supérieure de París. Contacto: posedu@gmail.com.

animalidad se torna una estrategia de lectura. Es entonces cuando llegamos a un punto crucial para el giro de los estudios animales (*Animal studies*) y de la animalidad en las ciencias humanas: una vez abierta, la máquina antropogénica está vacía.

Menos que fundamentar ontológicamente la animalidad, definiéndola por lo que ella es, disponemos momentáneamente de sus sentidos para entenderla como una figura de la interrupción y el deseo. Así, indefinible, la animalidad puede conducirnos, organizar y componer una parte animal, un reconocimiento del no-saber que circula en el campo político, filosófico, artístico y literario. Ante el reconocimiento de los animales que somos y seguimos (Jacques Derrida *L'animal que donc je suis* 2006), llegamos a la vida como una de las formas comunes posibles. Eso fundamenta, sin duda, la preocupación en torno de la biopolítica en la crítica contemporánea, más precisamente a partir de la figura del derecho romano encontrada y discutida por Giorgio Agamben en *Homo Sacer* (1995). En eso se basa la distinción filológica que el pensador presenta entre *bios* y *zoé*: en un sentido general, la vida cualificada y el simple hecho de vivir.

En el libro de Gabriel Giorgi, *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica* (2014) encontramos un desarrollo del argumento sobre *bios/zoé* que alcanza las minucias típicas del choque entre diversos objetos culturales, incluyendo narraciones, documentales, performances, poemas, destacando en la escena política de la escritura la expresividad de las múltiples formas de vida que la literatura expone. En efecto, Gabriel Giorgi despliega y elabora diversas facetas –presentadas aquí brevemente– de los estratos *zoé* y *bios*. La perspectiva de Giorgi crea pliegues a partir de biología abierta y de animales sin contorno, lo cual repercute en los análisis, desviándonos de esas polaridades para pensar los plasmas, la vida neutra, el mestizaje, las pedagogías *queer* a través de la lectura de obras de João Guimarães Rosa, Clarice Lispector, João Gilberto Noll, Manuel Puig, Osvaldo Lamborghini, Marosa di Giorgio, Patricio Guzmán, Teresa Margolles, Roberto Bolaño o Nuno Ramos.

Como no se trata de una aplicación de la biopolítica a la crítica, la operación de la animalidad crea deslizamientos que borran, inclusive, los límites de los objetos. Así se configura una cierta continuidad estructural en el libro. Cada uno de los textos escogidos contribuye en el espaciamento espectral de la animalidad. Se trata de un aspecto central para la escritura: primero, los trazos de una voz biográfica y autobiográfica, la autoridad de la vida que ocupa un lugar definitorio en la escena escritural. Poco a poco Giorgi borra esos límites del “yo” como autoridad del texto. Veamos cómo y dónde sucede eso: al anunciar un método, nos encontramos con la experiencia innominable de la vida animal, siendo ella un hecho superficial, conduciendo una parte animal que emerge de cada obra:

La vida animal empezará, de modos cada vez más insistentes, a irrumpir en el interior de las casas, las cárceles, las ciudades; los espacios de la política y de lo político verán emerger en su interior una vida animal para la cual no tienen nombre. (11)

La vida animal sobrevive fuera del mundo natural, pero para eso pasa por una serie de metamorfosis. Los matices de la lectura de Giorgi nos sustraen de las dicotomías fundamentales para discutir las fronteras entre una persona y una no-persona, entre lo humano y lo animal: “La vida animal mapea, decíamos, ese terreno en el que se juegan y se contestan distinciones biopolíticas específicas” (27). Esas distinciones biopolíticas forman parte de las biología abierta, ya sea por los modos de reinterpretación de Lamarck y su recepción en América Latina –donde hay un gran trabajo por hacer, a partir de ese tópico, sobre todo en los aspectos relacionados con la plasticidad: “como en la tradición neo-lamarckiana que tanta influencia tuvo en América Latina, indicando el terreno de su plasticidad” (105)– o de las acefalías de animales sin contornos, no muy distantes de una *crítica acéfala*, tal como la define Raúl Antelo (2008).

Las ficciones de animalidad o sus zoopoéticas (Maria Esther Maciel 2008) también se nutren de una biología abierta desde la ficción. En “Meu tio o Iauaretê”, de Rosa, “el mestizaje no conduce a la superación de antagonismos”, pues el narrador enfatiza el mestizaje como división, disyunción, dispersión de los orígenes (57). Ese mestizaje acontece de modo virtual en los textos de Jorge Luis Borges, con la marca de los animales imaginarios del escritor, sus

“desórdenes reordenados” (66), haciendo del *Manual de zoología fantástica* el repertorio de una vida que no coincide con el *cuerpo* (71). Frente a tales animales virtuales surge un carácter espectral: “Ese animal virtual, espectral, fuera de tiempo y sin lugar se convertirá en una regla persistente de los modos en que se hará visible el animal en la cultura –y desde allí en una regla de la visibilidad de los cuerpos en general” (74).

A través de la animalidad nos preguntamos cómo se puede acceder a lo común, interrogando incluso si la animalidad, la biopolítica y la cultura nos permiten ese acceso. Lo cierto es que la animalidad crea una multiplicidad de cuerpos, posibilitando situaciones entre los cuerpos. Aun en “*Meu tio o Iauaretê*”: esa radicalidad de estar “entre cuerpos” hace que lo que emerge con él no sea

el contenido o la sustancia de una comunidad, de una esencia o ser compartido, de una identidad o co-pertenencia, sino lo común como posibilidad de otro ordenamiento de cuerpos –lo común, en otras palabras, como esa comunidad potencial que aquí atraviesa la representación de lo humano y se abre a una alianza con el animal” (82).

En Clarice Lispector eso incide de otro modo; Giorgi nos permite el acceso a la animalidad a través del ámbito del *domus*, presentando la economía de un lugar íntimo, pasible de ser leído precisamente a partir de su étimo griego, *oiko nomos*, la norma de la casa, que se torna un espacio de representación teatral del vértigo de la animalidad. Ese vértigo se traduce en una vida calificada e informe (también abyecta), algo que escapa incluso de la polaridad de Giorgio Agamben: “más que la figura del animal, y la politización de los materiales de la escritura, allí donde el gesto autorreflexivo es implacablemente desbordado por una tensión que la escritura no puede ya contener” (96). El *bios*, así, está saturado de sentidos políticos (103), inclusive de *plasma* (materia que pone en la escena política una nueva visibilidad).

La *zoé* participa políticamente de aquello que es informe. En el excurso I, “El animal comunista”, tenemos un caso preciso de uso biopolítico del Estado. En 1937, Heráclito Sobral Pinto –un abogado que se oponía al régimen de Getúlio

Vargas, intenta un recurso inédito: invoca los derechos de los animales para defender la vida de un preso político. El preso en cuestión era el judío alemán Harry Berger, que había llegado de Moscú para organizar un posible advenimiento del comunismo en Brasil activando a sectores progresistas del ejército. Después de intentar varias salidas legales, Sobral Pinto recurre al Decreto de Protección de los animales que el propio gobierno de Vargas había instituido en 1934. Apela, entre otras cosas, al hecho de que “todos los animales existentes en el País son tutelados por el Estado” y que “A aquel que, en lugar público o privado, infligiera o hiciera infligir malos tratos a los animales, se le aplicará una multa (...) y pena de prisión celular”. En la relación entre *bios* y *zoé* la vida participa de lo que tiene una forma y de lo que es informe. Sería demasiado esquemático defender las formas de vida circunscritas al *bios* como vidas reconocidamente vividas, y situar en sus bordes, límites y márgenes la *zoé*, una vida sacrificable o que no merece participar de la escena política.

En su lectura de *El matadero* de Martín Kohan, Giorgi piensa la literatura a partir de ese dispositivo cultural de aceleración de la percepción, que trabaja constantemente sobre el exceso de lo sensible (140-1).

El matadero como máquina óptica, entonces, donde se estimulan y al mismo tiempo se regulan horizontes de visibilidad pública forma parte de su definición moderna, y tiene que ver con el proceso de transformación del cuerpo en mercancía. (144)

La mercadería dispone de un principio de producción que se origina en la muerte animal, en una especie de escena de origen de los mataderos, tal como se lee a partir del excursus II, “Capital animal: la guerra de los clones”. En lo que respecta a las particularidades de la guerra científica por el clonaje animal, nos remontamos un poco en la historia de sus usos científicos para leer su visibilidad en la creación de la línea de montaje vertical por parte de un asesor de la Ford – paso fundamental del fordismo– en ocasión de una visita a los mataderos de Chicago “en los que había diseñado la línea vertical como proceso mecanizado de desmembramiento de los cuerpos de los animales sacrificados” (166).

En la paradoja de la creación artificial de la vida, el origen animal de la mercadería es enfatizado a partir del encadenamiento entre cuerpo, muerte y

montaje. Montaje que incluye, agrega Giorgi, el propio desmontaje de lo salvaje como una invención en la imaginación cultural de los años sesenta (167). La mercadería desencadena una nueva problemática animal: *quién es animal de quién*. Una vez que la alteridad de lo salvaje se vuelve “Un conjunto de intensidades informes” (172), la muerte animal en serie es esquemática y el fantasma salvaje es uno de los enunciados de la vida no cualificada: la corporeidad expansiva es domesticada, controlada. La mercadería, por tanto, se animaliza. La animalidad retorna al propio pueblo, no como empoderamiento sino como abyección en la que éste se funde con el animal (178), pues “el cuerpo en sus necesidades satura la representación del pueblo” (181). A partir de una acefalía latinoamericana (la acefalidad es un entre-lugar teórico, escribe Raúl Antelo), Giorgi hace una lectura de Osvaldo Lamborghini: “Ese pueblo que nunca dejará de ser animal”. Las necesidades básicas son materia de un contenido político; como anota Giorgi, “no son programas biológicos, son territorio de lucha y de politización de los cuerpos” (183). Por esa vía, todo el embate político atraviesa la inmanencia de una vida sin forma definida, como una resistencia a la máquina antropogénica.

Esa “vida sin forma definida” encuentra su límite político y ético en el cadáver. En *Formas comunes*, la muerte es pensada a partir de materiales heterogéneos. Así, el documental de Patricio Guzmán, *Nostalgia de la luz* (2010), “La parte de los crímenes” de Roberto Bolaño, en 2666, la obra de la artista mexicana Teresa Margolles y la instalación de Nuno Ramos, *Monólogo para un cachorro muerto*, de 2008, se articulan como un modo de leer los restos. En el documental de Guzmán, la materia de nuestros huesos, constata el científico, es la misma que la de las estrellas. Junto a esa constatación poética hay una epifanía política, pues en el vasto desierto de Atacama, en Chile, los desaparecidos políticos fueron enterrados a lo largo de uno de los puestos más estratégicos para observar los astros. El luto de las mujeres que buscan a sus hijos y compañeros es otra capa (arqueológica) de aquellas vidas lloradas que fueron sepultadas de modo indigno. El resto de los huesos permanece como un cuerpo presente, aunque fantasmático. En la extraña sustracción entre humano

y no humano se pregunta qué sobra de vida. Los cuerpos habitan una zona de indistinción entre la vida protegida y la vida abandonada. El espectro de la animalidad se desdobra en aquello que es indefinible. Por eso, una vez más, la pregunta “¿qué es la animalidad?” no encuentra una respuesta que pudiera funcionar como entrada de un diccionario o una enciclopedia.

Finalmente, a propósito de las “pedagogías *queer*” tratadas por Giorgi, cómo no pensar en uno de los niveles más bajos de la animalidad, aquel de la sexualidad y su agenciamiento inconsciente en los monstruos a partir del asombro por los desvíos de la naturaleza (Georges Bataille) o aún el caso de hermafroditas (Michel Foucault) y sus designios, que oscurecen las sexualidades que no son resultado de accidentes o herederos de las historias naturales. Una vez más la cuestión de la biopolítica es pertinente para una crítica de los cuerpos ordenados. El animal, en este sentido, adopta una temporalidad clara: la de lo inaccesible y la de la incomprensión ante la exigencia de formas de vida que excedan los patrones biológicos. Giorgi señala sobre este aspecto que “el animal no es índice de un pasado de exclusión y de persecución, sino la instancia de otra temporalidad, de otra política y de otros sentidos potenciales de la sexualidad” (247). Con esos otros sentidos de la sexualidad, la metáfora de la animalidad se debilita o pierde su función de estandarizar los cuerpos para catalogar monstruosidades y excepciones. Es común olvidar que existe fuera de ese espacio restringido un modo de “traficar intensidades pre-individuales” (247), como señala el autor a partir de la lectura de Manuel Puig. Retomemos la acefalía de la animalidad, sobre todo en el ámbito expresivo de la materia: la incidencia en la crítica al modelo biopolítico, una política de la cosa sin forma, de las vidas insepultas, de los cuerpos desaparecidos, de las cosmologías mestizas y amerindias (como el perspectivismo amerindio de Eduardo Viveiros de Castro).

Formas comunes reúne un conjunto heteróclito de pulsiones provenientes de la transformación de la materia. Las narraciones de João Gilberto Noll nos brindan elementos para una lectura molecular de esas metamorfosis, haciéndonos retroceder un paso antes de optar por los binarismos y, así, revelar la multiplicidad de objetos simples, de cuerpos y, más precisamente, en sus límites en el texto literario. De esa lógica saltamos a los *Misales* de Marosa Di

Giorgio: lo preindividual y lo múltiple nos presentan algo que está en los umbrales y los espacios intermedios. Contornos en los que, además, la individuación es siempre incompleta. La lectura de Giorgi nos permite sospechar que la animalidad crea una abertura para que salgamos de un discurso basado en la falta, la dependencia, la evolución. Hay una invitación a explorar las superficies y la plasticidad de los cuerpos a través de los textos. Ante la dislocación de la norma y la ruptura de las leyes del género, la especie humana pierde su legibilidad en virtud de temblores provenientes del espacio literario: al final, ¿cómo leer la humanidad? ¿Qué adviene del humanismo si no una serie de reflexiones definitivas sobre lo neutro, el afuera, el posthumanismo o lo inhumano; sobre una falta esencial y sobre lo que está en su entorno, sobre un deseo continuo de fusión de las técnicas? En tres aspectos (animalidad, cultura, biopolítica) el libro discute la redefinición de los vivientes y sus valores en la esfera política a partir de obras de arte y textos literarios, abordando los mecanismos de los mataderos y pensando los límites de los cuerpos. La comunidad se encuentra enfrentada a sus cadáveres, a la responsabilidad de la vida que sigue indefinible, informe, amorfa, autorizada por la existencia. *Formas comunes* nos ayuda a comprender otra dimensión de lo común a partir de formas en movimiento (y por eso, animales), asumiendo una posición que desontologiza la vida, trabajando con elementos preindividuales y deseos para discutir otros ordenamientos en curso.

Bibliografía:

Agamben, Giorgio. *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Torino: Einaudi, 1995.

Antelo, Raúl. *Crítica Acéfala*. Buenos Aires: Editorial Grumo, 2008.

Derrida, Jacques. *L'animal que donc je suis*. Paris: Galilée, 2006.

Maciel, Maria Esther. *O animal escrito. Um olhar sobre a zooliteratura contemporânea*. São Paulo: Lumme Editor, 2008.