



Gabriel Giorgi
Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica
Buenos Aires
Eterna Cadencia
2014
302 páginas

Isabel Quintana¹

Una lectura biopolítica de la literatura y otras expresiones estéticas latinoamericanas

“Argentina –dice la traducción de *La Nación*– emerge como el abanderado de la carne clonada”, buscando convertirse en los próximos años en el mayor exportador mundial de productos clonados y transgénicos: otro (o el mismo) sueño del país agroexportador, pero ahora potenciado por el salto *biotech* que ponen en el centro de las apuestas ya no el clima benéfico de una naturaleza supuestamente privilegiada –La Pampa, su extensión infinita, etc.–, sino los laboratorios que reemplazan aquella extensión del “campo” con la producción intensiva de cuerpos y que hacen de la

vida animal un nuevo terreno de capitalización (163).

En esta cita se puede ver cómo Giorgi nos propone otra forma de leer ciertos ejes articuladores de la crítica: en este caso, campo-barbarie (y la civilización como su opuesto constitutivo). Para lograr ese desplazamiento opera con el imaginario biopolítico y tecnológico en el cruce con los movimientos que produce el capital (circulación, proliferación, cuerpos aptos para la venta, cuerpos que producen; en definitiva, el origen y articulación de la mercancía). De esta forma, la literatura es

¹ Investigadora Independiente del CONICET. Sede de trabajo: Instituto de Literatura Hispanoamericana. Docente regular de la

Universidad de Buenos Aires (Cátedra: Teoría y Análisis Literario A-B). Mail de contacto: isaquintana@gmail.com.

el escenario en donde el campo –como figura fundante de la literatura nacional– deja de ser una amenaza porque su lugar ahora es ocupado por los laboratorios (y aquí, agregaría, aparece otra amenaza tan explotada por la ciencia ficción: el peligro no está afuera de la civilización sino en el interior de ella). En esa misma práctica de lectura busca detectar cómo el “artefacto” animal opera como una zona de cruce del lenguaje, las imágenes y los sentidos que problematizan la significación y los marcos normativos porque lo que importa ahora no es lo humano versus lo animal sino las formas de vidas (concepto heredado de Agamben) y es precisamente desde allí donde lee los nuevos mataderos de la literatura: el animal es mercancía en tanto signo del capital. Así, “El matadero” de Martín Kohan es, en primer lugar, un espacio móvil donde los animales están ya funcionando dentro de la maquinaria del capital (cuerpos para la venta y el consumo). En ese recinto acontecen proximidades, zonas de contagio y contigüidad entre el ganado y el cuerpo del trabajador que cumple con la tarea de conducirlos al *mercado*. El matadero de la cultura, como lo denomina Giorgi, enfatiza ese carácter siempre poroso, frágil ante cualquier demarcación, cuestión que ya estaría presente en el texto de Echeverría (“El matadero”). En el cuento de Kohan, se revela la continuidad entre lo humano y lo animal: las vidas que deben ser explotadas, expropiadas y son víctimas del ultraje, las que tienen un valor, las que se inscriben en el ordenamiento del capital. Por eso Giorgi afirma que: “el animal es allí un operador retórico, un tropo, pero despojado de estatuto político como tal porque lo que se politiza es el trabajo del trabajador” (135).

Esta forma de abordar los textos encuentra su fundamento en las preguntas que plantea Giorgi al comienzo de su

ensayo (siguiendo las ideas de Foucault y retomadas una y otra vez por el pensamiento biopolítico): “¿Cuáles son los cuerpos que se hacen vivir? ¿Cuáles los que se abandonan, que se reservan para la explotación, para la cosificación o eliminación” (15). “¿Qué cuerpos y qué formas de vida no expresan la plenitud de lo viviente? Y ¿cómo abono nuevas posibilidades de vida?” (19). En definitiva, se trata de ver cómo los cuerpos buscan desmarcarse de las cartografías políticas que se les imponen buscando inscribirlos en una lógica normativa (cuerpos normales, anormales, enfermos, abandonados, migrantes). Lo interesante es ver cómo el pensamiento biopolítico hace un agujero en la significación de la noción de naturaleza. En el despliegue de sus lecturas Giorgi realiza un trabajo deconstructivo sobre determinados conceptos (naturaleza, humano, animal) para hacer ingresar otras nociones operativas tales como las de umbral, contigüidad, potencia (en diálogo continuo con Deleuze y Guattari, pero también con Agamben) que conducen a vislumbrar en la literatura las instalaciones (Nuno Ramos, Teresa Margolles) de otra partición de lo sensible habitada por diversas corporalidades.

Giorgi postula que a partir de los ‘60 se produce un quiebre epistemológico en América Latina: el animal como una suerte de falla constitutiva comienza a abandonar el régimen metafórico y el lenguaje figurativo que lo anclaba a un determinado régimen de cuerpos y sentidos para comenzar a funcionar en determinados materiales estéticos como una continuidad orgánica, material y política. Y es aquí donde Giorgi realiza una operación de lectura que nos obliga a releer de otra manera ejes estructuradores de la crítica literaria que se encontraban ligados a una configuración espacial. Y en

este punto es notable el encuentro entre la espacialidad como zona, lugar, y la noción de espacialidad en los cuerpos, cuestión que remite constantemente a la filosofía de Jean-Luc Nancy. Estas lecturas, entonces, intervienen sobre un paisaje conocido (o no tan conocido) de la cultura para ver su funcionamiento ante la presencia de lo animal: el matadero, la casa, la ciudad, el desierto, el museo pero también los cuerpos, el pueblo, la cultura popular y los cadáveres que los habitan.

Giorgi va de la casa burguesa de Clarice Lispector (*A paixão segundo G.H.*, 1964) a la ciudad de las ratas de Copi (*La cité des rats*, 1979) para ver cómo se trastocan en su significancia. La casa y la ciudad, que como tópicos de la literatura han sido leídas bajo ciertas coordenadas, ahora son revisitadas por Giorgi a partir de una noción espacial que se convierte en un procedimiento que habilita visibilidades ocultas y explora los nuevos agenciamientos. Pienso aquí cómo podrían leerse a partir de esta propuesta teórica las casas que son el centro de textos como los de *Amalia* de José Mármol, las que aparecen en las ficciones de Silvina Ocampo o la “Casa tomada” de Julio Cortázar. Pero asimismo la variante gótica o fantástica de las casas (*La caída de la casa Usher*, como ejemplo paradigmático), donde se condensan muchos elementos que pueden ser analizados desde la propuesta de Giorgi: cuerpos y casas en decadencia, enfermedad, podredumbre, cadáveres, sangre, contagio y genealogía familiar amenazada. Claro que es necesario volver sobre la postulación del quiebre epistemológico en los ‘60 para ver líneas de continuidades y rupturas con respecto de un corpus decimonónico y de comienzos del siglo XX (agregaría también a los cuentos de Horacio Quiroga y Leopoldo Lugones poblados por animales).

En la casa de *A paixão segundo G.H.* la aparición de la araña en el recinto burgués produce un reacomodamiento de las relaciones entre la señora, la criada Janair y el insecto. Ello lleva a una alianza entre Janair y la araña, a la formación de una nueva comunidad por contigüidad, puesto que la criada es lo humano separado de los otros humanos por cuestiones de raza y clase social: esa comunidad es lo que excede a la comunidad de humanitas. A ese proceso de interiorización donde se desbordan las divisiones, se le contraponen la ciudad de las ratas de Copi como la puesta en el exterior del desajuste cartográfico en el que la asignación de lugares para cada cuerpo se desfonda. Las ratas invaden la ciudad, y con ellas todo el imaginario sobre la proliferación y el contagio resquebraja los marcos de inteligibilidad, porque en definitiva: “No hay una topografía marcada, definida de la ciudad” (290). Y ésta es otra de las apuestas de lectura de Giorgi: ver los cuerpos, los animales, lo orgánico, pero también lo inorgánico en su puro movimiento. No hay identidad, como no hay un ser, sino el devenir siempre en otra cosa. Un pensamiento contra-ontológico que pone énfasis en la materialidad y la política de los cuerpos, los objetos y sus distribuciones. Por eso Noll es otro de los escritores favoritos de este ensayo porque la espacialidad de sus ficciones es la que produce los cuerpos que se abren, mutan y no tienen memoria. Como lo ha planteado Nancy en *Corpus*, los cuerpos se producen relacionamente con otro cuerpo o consigo mismos. Pero no hay un antes ni un después de cada cuerpo, “cada vez es un cuerpo” (65), “sólo hay cuerpos en acto” (66). Los cuerpos en la literatura de Noll se desfiguran de una manera, agregaría yo aquí, que establecen cierta afinidad con los de las obras de Francis Bacon: cuerpos que se vacían, se trastocan, pervierten su forma

aunque siempre algo queda: un resto o vestigio de la forma humana.

Otras modulaciones animales que analiza Giorgi se acercan a territorios que, considero, tienen una larga tradición en la cultura popular pero que él logra darle una nueva dimensión desde el marco de una biopolítica afirmativa (como señala a propósito de Roberto Esposito): los humanos que se convierten en animales. Y aquí no puedo dejar de pensar en la amplia genealogía de los licántropos, lobizones – presente ya en la antigüedad–, junto a los Bestiarios, familias de humanos-animales retomadas actualmente en su vertiente posmoderna y cinematográfica a la que se suma el imaginario mitológico que vuelve en las sagas fílmicas, en los cuentos para infantes y en los comics: centauros, polifemos, animales alados.

La originalidad de Giorgi radica en ver en “Meu tio o iauaretê” de Guimarães Rosa, escrito hacia 1950, una alianza salvaje en el contexto específico político y económico de Brasil de la primera década. En esta ficción, el narrador es un cazador mestizo, pobre y desocupado que es obligado a exterminar a los jaguares ante el avance de la apropiación de tierra. Finalmente, establece una comunidad con los animales hasta convertirse en uno de ellos:

El animal tiene lugar bajo un doble signo: el de la resistencia al ordenamiento económico y biopolítico de los cuerpos en la modernidad (el orden jerárquico de razas, clases y especies sobre el que proyecta una idea de nación moderna) y a la vez el de una comunidad alternativa cuya exterioridad pasa justamente por la alianza entre animales y humanos, y que desde esa alianza se hace inasimilable al paisaje del Estado-nación (48).

Como también son inasimilables para el Estado en la década de los ‘70 los cuerpos *queer* que Manuel Puig hace ingresar en *El beso de la mujer araña* (1994). La pregunta que se hace Giorgi aquí y que me parece fundamental es: ¿por qué ingresar por lo animal para trabajar los cuerpos homosexuales? Porque tanto *Cat people*, como la mujer-araña no configuran una sumatoria de cuerpos heterogéneos (animal, trans, gay), responde Giorgi, sino que conforman una epistemología alternativa de lo viviente, una alianza biopolítica contra las pedagogías culturales y que pone en jaque la asignación de sexualidades a la especie: “lo que está en juego es una reinvencción de lo *común* entre los cuerpos” (241).

Finalmente, el autor también lee materiales no exclusivamente literarios que lo hacen avanzar hacia otras zonas de la biopolítica. En las intervenciones de Teresa Margolles y Nuno Ramos, la novela *2666* de Roberto Bolaño y el documental *Nostalgia de la luz* de Patricio Guzmán (2010), el cadáver cobra una visibilidad a través de un trabajo sobre la pura materialidad corpórea, su descomposición y sus restos, que disloca el ejercicio de diversos poderes que niegan un sitio para estos cuerpos. En este tramo, Giorgi analiza la biopolítica como máquina de exterminio (Estado, poder paramilitar, carteles del narcotráfico o femicidio) que vuelve contigua la materialidad orgánica de los cadáveres con los cuerpos muertos de los animales. Los artistas trabajan con el exceso material que producen los restos orgánicos evitando toda representación e inscripción signífica o simbólica. Contra una práctica que busca borrar, hacer desaparecer determinados individuos, negándole la asignación de una tumba y un nombre, una morgue, un espacio a partir del cual iniciar el ritual del duelo (y aquí la referencia a *Antígona* es

más que obligatoria), estos cuerpos asesinados, torturados, desfigurados retornan una y otra vez a través de sus restos: pequeños huesos, restos orgánicos pero también inorgánicos (“esa resistencia de los cuerpos es el tema de estas apuestas estéticas” (207)). En las diversas prácticas que realizan los artistas crean un espacio para esos cuerpos a los que se le niega una inscripción.

Como vimos, el ensayo de Giorgi realiza un recorrido por zonas de la cultura para ver cómo se construyen formas de vidas alternativas a los diseños biopolíticos. Para ello vuelve sobre conceptos centrales de este pensamiento: bio/zoé (Agamben); persona/no persona (Esposito), alejándose de esas oposiciones para repensar líneas de continuidad y pasaje entre cuerpos humanos y animales (en una línea claramente deleuzeana). Es una biopolítica afirmativa en un sentido distinto de la propuesta de Agamben, cuyo programa filosófico y político supone la resistencia a la separación de bio y zoé, lo cual justamente define como forma de vida (se podía pensar que en Agamben el hombre sigue siendo el centro de su

reflexión: la forma de vida humana que resiste a ser pura zoé). Y es también distinto de lo postulado por Esposito, donde operan otras consideraciones tales como el concepto de persona y la posibilidad de una biotecnología al servicio de la especie. Con Giorgi los propios términos de la biopolítica sufren un desajuste que nos lleva a pensar en nuevos desplazamientos. Lo viviente, por ejemplo, no es inmediatamente traducible a través de lo humano. La biopolítica positiva de este autor se imagina como un campo de fuerzas e intensidades (otra vez, Deleuze y Guattari), que conforman una instancia de politización. Pero, además, él observa una brecha entre cuerpo y subjetividad; población y ciudadanía planteando que “no se superponen en la biopolítica” (25). Y aquí la propuesta teórica adquiere un grado de complejización que conduce a una serie de interrogantes: ¿Habría una borradura de la subjetividad con respecto de la reafirmación de los cuerpos? ¿Qué noción de sujeto es la que emerge en determinados pasajes del libro? ¿Qué separa a un cuerpo de su subjetividad?