El ser llamado animal: una fábula del siglo XIX

Fermín A. Rodríguez

Me gusta 1

En todos sus actos, mostrábase el hombre bestia aún
Domingo F. Sarmiento, Facundo. Civilización y barbarie

Junto con el malestar geográfico de una nación "enferma" de espacios desiertos, la metáfora animal sirvió en el siglo diecinueve para organizar el sistema de representación imaginaria de un enemigo político criminalizado por un poder que toma por objeto la vida. En el gran relato civilizatorio, los signos animales corrían sueltos por el espacio vacío de la barbarie entre los cuerpos ingobernables de los gauchos y de los indios, en un hipotético estado de naturaleza que hace obstáculo para la fundación de un Estado capaz de organizar, desde arriba, una sociedad civil prácticamente inexistente. Se trata de un humanismo belicoso y agresivo que en nombre del progreso y la civilización, acusa de animal al enemigo de clase, privándolo de razón política, de conciencia moral, de valores cívicos, de sentido del trabajo y del progreso, de lenguaje, de percepción de la muerte. En comunión con el desierto que los habita y los alimenta con sus fuerzas, sin lugar en el orden económico y social, las fábulas de la barbarie animal es el síntoma de ese miedo al vacío que se abre en la conciencia liberal cuando las masas irrumpen en la vida política, quebrando una y otra vez los límites de la representación política y de la simbolización discursiva de los antagonismos--eso que Sarmiento llamaba en Facundo el "enigma de la organización política de la República" y que se cifra en la figura de Rosas, la "Esfinge Argentina, mitad mujer, por lo cobarde, mitad tigre, por lo sanguinario" (9).

Por esa capacidad de la vida animal de ser tomada metafóricamente, los animales de la literatura argentina del siglo diecinueve han sido leídos y usados más que nada como bestias de carga simbólica de fácil consumo para las lecturas alegóricas. Según esta fábula, que narra nada más y nada menos que el surgimiento del poder soberano y su política de la muerte, el animal encarna la bestialidad de la barbarie, tanto en lo que ésta tiene de indómita e ingobernable, como en la apatía y la sumisión bovina al poder. En ella, el animal es siempre otra cosa, arrancado de su origen natural y elaborado como alegoría de una barbarie naturalizada por su contigüidad incontrolable con los modos de morir y de matar de las bestias. La fábula, que gira alrededor de la división y distribución (bio)políticas de las especies, no deja de mover el límite ambivalente entre animales y humanos según una relación diferencial con la vida y con la muerte (Giorgi 2011). Antes que nada, la soberanía es en ella un poder fabulador, con la fuerza de disolver y reforzar de forma incesante el límite entre los animales que matan y mueren, y entre los que matan y mueren como animales.

En el capítulo V de Facundo, "Vida de Juan Facundo Quiroga", la muerte de un animal es el umbral que le sirve a Sarmiento para introducir de manera novelesca el origen político del poder del caudillo, fundado en el terror y la violencia soberana. Según esta fábula animal que Sarmiento pone como anécdota en boca del propio Facundo, un gaucho prófugo de la ley sobrevive a otra persecución, en pleno desierto, por parte de un tigre hambriento de carne humana, que termina muriendo de una cuchillada.

La escena es un umbral en varios sentidos. En primer lugar, a través de la escena, se introduce al "héroe" del texto, el "gran hombre" de la historiografía romántica, expresando en su particularidad la totalidad de una época. Después de haber reconstruido el milieu geográfico, económico y social que produce el gaucho y sus formas bárbaras de gobierno, entra en escena, a través de la aventura del gaucho y el tigre, el gran hombre, el caudillo bárbaro, bajo el disfraz narrativo de una tercera persona que finalmente se descorre para dejarnos ver por un instante las huellas de la primera persona del propio Facundo, dominando narrativamente la escena: "'Entonces supe lo que era tener miedo'—decía el general don Juan Facundo

Quiroga, contando a un grupo de oficiales este suceso" (80). De la tercera a la primera persona, que acompaña la transformación de la presa en verdugo, el gaucho recibe la palabra, adquiere un nombre y un título y se convierte en Facundo, al que también llamaron —y la palabra vuelve al narrador general del texto—"Tigre de los Llanos".

Pero mucho antes que Facundo, también el tigre fue llamado "tigre". Una páginas antes, revisando el uso erróneo del término "revolución" aplicado a los pormenores de la guerra civil, Sarmiento encuentra una analogía en el gesto de los españoles que "al desembarcar en América, daban un nombre europeo conocido a un animal nuevo que encontraban, saludando con el terrible de león, que trae al espíritu la idea de la magnanimidad y fuerza del rey de las bestias, al miserable gato, llamado puma, que huye a la vista de los perros, y tigre, al jaguar de nuestros bosques" (61). En ambos casos, se trate de "revolución" o de "tigre", lo que está en juego es nombrar lo desconocido reduciéndolo a lo conocido de un término ya juzgado, sin poder dar cuenta del carácter anómalo de una realidad que se resiste a ser teorizada. Pero el problema de designación que supone el uso de "revolución" aplicado a la inestabilidad e imprevisibilidad de la vida en el campo argentino, tanto como el uso de "tigre" aplicado al modesto felino americano, muestra abiertamente lo que está en juego en la continuidad y contigüidad entre la vida política y la vida animal: a saber, que la lucha por la organización política de la República es el campo de aparición del animal; que el animal, más acá del umbral metafórico del sentido, es inmanente a la estructura del poder político como tal.

Una buena parte de la violencia de la escena se juega en la desaparición del cuerpo físico del tigre, "totemizado" por un proceso de invisibilización de la carne de la cual Facundo, hundiendo su puñal, extrae su "nombre de guerra". En efecto, Facundo, un gaucho malo antes de entrar a la vida política de un país convulsionado por las guerras revolucionarias, también fue llamado "El Tigre de los Llanos". Más tarde vendrían los títulos y los reconocimientos, "las cien trompetas de la fama" repitiendo su nombre (81), las sucesivas inscripciones del bárbaro en la vida pública, que lo van alejando progresivamente de su naturaleza animal: "Facundo"—como se lo conocería entre los pueblos del interior—, "el general don Facundo Quiroga" o "el excelentísimo brigadier general don Juan Facundo Quiroga" (80). Pero "todo eso"—la vida pública del caudillo militar y político—"vino después, cuando la sociedad lo recibió en su seno y la victoria lo hubo coronado de laureles" (80). Lo que hubo antes, y que podría decirse que el capítulo rastrea, es la prehistoria del gaucho Facundo Quiroga, el mundo prepolítico de la familia, la educación, las mujeres, el trabajo en las estancias, la deserción del ejército, los encuentros anónimos con la ley. En todos estos ámbitos, "mostrábase el hombre bestia aún, sin por eso ser estúpido y sin carecer de elevación de miras" (87) En la ambigüedad de la sintaxis—¿la bestia antes de convertirse en hombre, o el hombre-bestia?—, está en juego lo que entendemos por civilización, si se trata de un cambio, un proceso de perfeccionamiento colectivo que aleja al hombre de su condición de bestia, o si representa un estado de cosas actuales, identificado con los valores de la tradición política liberal, que estigmatiza y reduce a la condición de bestia a cualquier resistencia o alternativa de poder. En cualquier caso, la muerte del tigre funciona como un umbral entre lo privado y lo público, entre la bestia y el hombre, y a primera vista, no narra otra cosa que el origen del nombre con el que Facundo, sobre el fondo de la supresión del tigre, quedará inscripto en el mundo socio-simbólico de la vida civil como un animal político al acecho, inestable, imprevisible y destructivo. De ahora en más, el animal que hay que combatir no es simplemente exterior a la razón y a la cultura, sino inmanente al hombre, marcado por una barbarie agazapada y latente que concierne al núcleo de la propia subjetividad. Imposible de tocar, de suavizar, de dominar, el animal —el lado animal del hombre—, en su carácter indómito, inscribe en el seno mismo de la representación sociopolítica aquello mismo que la excede y la hace fracasar. Marcado como animal, algo de ese pasado salvaje queda retenido en el lenguaje y se inscribe en la cultura como un hueso duro de roer; un resto de animalidad corporal no simbolizable —no digerible— que pasa a la civilización sin hacer metáfora, sin desplazarse retóricamente, fijo en su bestialidad incontrolable. No hay pedagogía capaz de domesticar ese "carácter indomable" e intransigente, fiel a sí mismo, no civilizable, que Sarmiento ya encuentra actuando en la infancia de Facundo cuando con apenas once años, desafía y resiste, con una contra-violencia de signo opuesto, el látigo disciplinario que un maestro le tenía reservado. La escena contiene en germen no sólo al "caudillo que va a desafiar, más tarde, a la sociedad entera" (82), sino también a ese temible "Tigre de los Llanos", no domesticable, cuyo solo nombre hacía temblar a amigos y enemigos por igual. En otras

palabras, y volviendo a la escena del encuentro con la alteridad animal, Facundo se convierte en el tigre que, en potencia, ya era. Después de todo, como al tigre, "también a él lo llamaron Tigre de los Llanos" (80). ¿No hay aquí una ambivalencia, que obligaría a revisar el origen metafórico del apodo de Facundo? Si bien en cualquier lógica narrativa lo que está antes en el tiempo funciona como antecedente causal de lo que viene después, el texto no dice que Facundo fue llamado "Tigre de los Llanos" porque mató a un tigre del que tomó su nombre; dice más bien que también fue llamado así, antes o después del encuentro, e independientemente de él, en una suerte de evolución paralela de dos formas de vida que se cruzan en un duelo que sucede en el umbral inestable entre la animalidad del tigre y la bestialidad del bárbaro.

El uso desbocado de la analogía que hace Facundo envuelve la escena y trata de estabilizarla desde el punto de vista del sentido (Piglia 1980). El narrador recuerda que la frenología y la anatomía comparada "han demostrado, en efecto, las relaciones que existen en las formas exteriores y las disposiciones morales, entre la fisonomía del hombre y de algunos animales, a quienes se asemeja su carácter" (80). La descripción de Facundo mezcla especies y reinos: Facundo es bajo y fornido, de cabeza contundente, de la que salen pelos negros y ensortijados en todas direcciones; su cara ovalada es un territorio oscuro y selvático, en cuya espesura brillan los mismos ojos fijos y llenos de fuego con los que el tigre cebado inmovilizaba a sus presas. Poniendo en juego concepciones filosóficas, legales y médicas de la época, la referencia a la frenología normaliza la escena al enjaularla dentro de un marco de explicación científico fuertemente biologizado y racializado que intenta dominar ese real sociopolítico disruptivo encarnado en la figura del bárbaro (González Echeverría 1988).

Pero cuando la carne se escapa de los cuerpos, mezclando y desordenando la división de especies, la metáfora animal, con todo lo que hay en ella de domesticación y normalización, no alcanza para contener ni canalizar una pulsión de sentido que deviene pesadilla contaminante, en exceso respecto de su representación normalizada. Como el león de Valéry, hecho de cordero asimilado, el tigre de Sarmiento estaba hecho de gaucho amasijado. Era, como ya ha sido dicho, un tigre cebado: había probado la carne humana, se había hecho adicto a ella y se dedicaba ahora a un nuevo tipo de caza: la "caza de hombres" (79). Se trata de un hecho frecuente en los países "en que la fiera y el hombre se disputan el dominio de la naturaleza" (79). Pero esta impresión de desierto jurídico, anterior y exterior a la historia y a la cultura, se disuelve apenas entra en escena un juez de campaña que se pone al frente de la persecución del tigre cebado que "rara vez escapa a la sentencia que lo pone fuera de la ley" (79). Abandonado, bando de por medio, en el campo de la excepción, el tigre no acecha tanto en un estado de naturaleza cruel e inocente, previo a la cultura, como en un vacío jurídico abierto artificialmente a su alrededor por la decisión soberana del juez. No hay nada de natural en este mecanismo performativo, que al acusar, pone en contacto palabras y cuerpos de manera no metafórica. El animal es un cuerpo tomado por un enunciado de la ley, incluido en ella por medio de su exclusión, y sus pasos se cruzan con los del gaucho prófugo, doblemente perseguido por la ley ante la que debe responder y por el tigre cebado, feroz y hambriento de carne humana. El animal y el gaucho bárbaro coinciden en un mismo estar afuera de la ley que los vuelve de algún modo cómplices no menos que enemigos: uno porque no conoce la ley y ha transgredido —sin saberlo— un umbral entre especies, el otro porque desprecia la ley y no respeta ningún límite. Representan, además, dos modos de negar lo humano: uno no es humano, exterior a la humanidad que acecha; el otro es inhumano, alguien marcado por un exceso violento e irrefrenable inherente a la barbarie, que cuestiona lo que entendemos por humano. En un caso, la humanidad aparece negada por el animal; en el otro, la "sentencia" de inhumanidad tiene todo el peso de una afirmación que erosiona la distinción entre humano y animal. La animalidad a combatir del bárbaro no es exterior a la cultura, sino una pasión animal latente en el núcleo mismo de la humanidad, acosando las leyes de la civilización desde el interior mismo de sus instituciones y sus leyes.

En su exterioridad respecto de lo humano, el tigre salvaje es inocente de su gusto irreprimible por la carne humana. Pero desde el momento que cae en las fauces de la ley, como objeto de la sentencia soberana del juez, se vuelve un bárbaro, responsable de atentar contra el orden moral y social. El lenguaje de la escena, una fábula en la que confluyen regímenes de enunciados múltiples —jurídicos, científicos, políticos, literarios—, no civiliza la violencia política; más bien, al llevarla hasta ese umbral extremo que es la indistinción entre hombre y animal, la radicaliza de manera fabulosa. Después de todo, ese mismo

veredicto performativo que permite matar a un animal de manera no criminal, podrá ser utilizado por un grupo de humanos contra otros, a los que se les ha retirado previamente el reconocimiento como semejantes por medio de una decisión soberana (Shukin 2009). Racializados y producidos como vida desnuda —que en el vocabulario de Facundo no nombra a la vida vegetativa del mero sobreviviente, sino "el hombre de la Naturaleza que no ha aprendido aún a contener o a disfrazar sus pasiones" (86) —ciertos grupos son expuestos selectivamente a la fuerza bruta de la violencia soberana, que divide en especies y produce jerarquías entre humanos y animales.

En la frontera entre lo discursivo y lo extradiscursivo de la violencia y el cuerpo, el bramido que emite el tigre vibra en el límite de la representación y la significación, distorsionando un sentido que va de boca en boca, cruzando umbrales de humanización y deshumanización: la boca rugiente del animal, "entreabierta y reseca" (80), que atrae al gaucho como un abismo irresistible; la boca del general Facundo Quiroga, que narra frente a sus hombres con la boca llena de la palabra "tigre"; y, finalmente, tragándoselo todo, la boca del juez de paz, las fauces devoradoras de la ley como foco enunciativo de la escena, declarando el estado de excepción en torno a ciertos cuerpos eliminables a causa de su especie. El juez, el tigre, el gaucho: tres formas de la soberanía en guerra, dictando la ley, suspendiéndola, poniéndose afuera o por encima de ella, satisfaciendo sus pasiones, acosándose mutuamente, escondiéndose uno detrás del otro, devorándose entre sí. Cuando el tigre pasa por la boca del gaucho, surgirá el caudillo, no muy lejos del espacio que ocupa el juez. Éste también constituye un principio de autoridad local fuerte; y al igual que el caudillo, "se hace obedecer por su reputación de audacia temible, su autoridad, su juicio sin formas, su sentencia, un yo lo mando y sus castigos inventados por él mismo" (60). La soberanía se representa como una fuerza bruta desnuda, identificada con un animal salvaje y peligroso, un caudillo populista fabulador y temible, o un juez de paz despótico y arbitrario. Como el bramido del tigre, la sentencia de muerte —este poder bestial de hacer morir (como) un animal— resuena por toda la fábula, envuelve los cuerpos, trabaja la carne; pero no sabemos, en definitiva, de qué boca sale.

Bibliografía

Arriba

Derrida, Jacques. La bête et le souverain, vol. I. Paris: Galilée, 2008.
Foucault, Michel. Genealogía del racismo. Madrid: La Piqueta, 1992.
Kohan, Martín. "Los animales domésticos", en Ana María Zubieta (comp.), Letrados iletrados. Buenos Aires: Eudeba, 1999.
Giorgi, Gabriel. "La vida impropia. Historias de mataderos". Boletín/16 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria (Diciembre de 2011): pp. 1-22
González Echeverría, Roberto. "Redescubrimiento del mundo perdido: el Facundo de Sarmiento", Revista Iberoamericana, 143, Pittsburgh (1988): pp. 407-418.
Piglia, Ricardo, "Notas sobre Facundo," Punto de vista, Nro 8 (Marzo-junio 1980): 15-18.
Sarmiento, Domingo. F. Facundo, Civilización y barbarie. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977.
Scavino, Dardo. Barcos sobre la Pampa: Las formas de la guerra en Sarmiento. Buenos Aires: El cielo por asalto, 1993.
Shukin, Nicole. Animal Capital. Rendering Life in Biopolitical Times. Minneapolis: Minnnesota UP, 2009.

*Autor

Arriba

Fermín A. Rodríguez (Monte Hermoso, 1967) es crítico literario e investigador de Conicet, graduado de la Universidad de Buenos Aires. Completó su doctorado en Literatura Comparada en Princeton University. Es el autor de Un desierto para la nación. La escritura del vacío (Eterna Cadencia, 2010), y el coeditor y traductor de Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida (Paidós, 2007). Enseñó teoría literaria en la Universidad de Buenos Aires, y literatura latinoamericana en San Francisco State University. También es el traductor al español de Judith Butler, Slavoj Zizek, Terry Eagleton y Greil Marcus, entre otros.

2005-2013 Copyright No-Retornable.com.ar - Todos los derechos reservados.