



Universidad de
SanAndrés

Universidad de San Andrés

Departamento de Humanidades

Licenciatura en Humanidades

**Fe de ratas: El devenir-animal en *Rabia* de Sergio Bizzio y
Frío de Rafael Pinedo**

Autor: Joaquín Gorchs

Legajo: 30101

Mentor: Gabriel Giorgi

La Lucila, julio de 2022

Agradecimientos

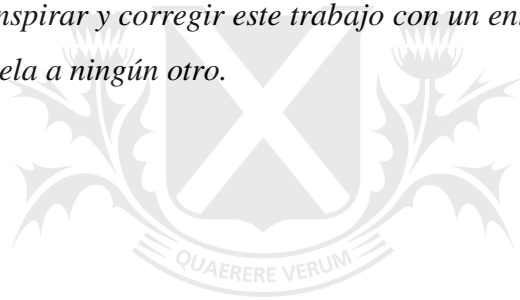
A mis papás, por leerme historias antes de dormir y por darme todas las herramientas para que yo las siga leyendo por mi cuenta.

A Valen, que vivió el proceso de escritura, con entusiasmos y decepciones, de esta tesina, y me escuchó en todas.

A la Universidad de San Andrés, por seguir apostando a las Humanidades en un mundo que no parece hacer lo mismo. A todos los profesores del Departamento de Humanidades, por transmitir clases apasionadas y profundas.

A Lía Munilla, por seguirnos, conocernos, interesarse e interpelarnos.

A Gabriel Giorgi, por inspirar y corregir este trabajo con un entusiasmo paralelo al mío y una pericia paralela a ningún otro.



Universidad de
San Andrés

Resumen:

Este trabajo tiene como objetivo entender al devenir-animal como disparador de puntos de fuga en la literatura argentina. A partir de la lectura de dos novelas, *Rabia* (Bizzio, 2015) y *Frío* (Pinedo, 2013), el trabajo busca establecer una relación entre los recorridos de sus protagonistas y la conexión que estos forman con un animal que, en ambos casos, es el mismo: la rata. Dicha relación, se pretende demostrar, funciona para subvertir las categorías clásicas de lo humano que caracterizan a estos personajes, en este caso “Obrero” y “Mujer”. La cercanía de los textos con la crisis del 2001 agrega la pregunta por el marco biopolítico en el que estos cuerpos están insertos y del cual huyen. En este sentido, los textos abonan a lo que Fermín Rodríguez ha llamado el “giro rústico” de la literatura, la construcción de formas de ser y estar alternativas a las que ofrece la modernidad neoliberal.

Palabras clave: novela argentina – animalidad – biopolítica – devenir-animal – giro rústico – narrativa contemporánea



Universidad de
San Andrés

Índice:

1. Introducción.....	5
1.1. Estado de la cuestión.....	8
1.2. Marco teórico y metodología.....	12
2. Primer acercamiento: el devenir-rata en la novela argentina posterior al 2001.....	15
2.1. Crisis y supervivencia: series de comienzo de siglo.....	15
2.2. 2001: consumidores, pobres y el devenir-rata.....	19
2.3. Ratas de biblioteca: la rebelión de las ratas en la literatura.....	21
3. <i>Rabia</i> de Sergio Bizzio. El devenir-animal y el conflicto de clases.....	25
3.1. La invasión a la propiedad.....	25
3.2. La hostilidad normal. “Códigos” biopolíticos.....	28
3.3. Los límites del capital. Las clases como estratos de la biopolítica.....	31
3.4. Devenir-rata. Traiciones domésticas.....	35
4. <i>Frío</i> de Rafael Pinedo. Devenir-animal y la cuestión de género.....	47
4.1. La economía del frío. El giro rústico después del apocalipsis.....	47
4.2. Mandato y fantasía sexual en la era del hielo.....	50
4.3. Alianza hereje. El devenir-rata y el pacto contra-natura.....	53
4.4. Fe de ratas. Religión y devenir-mujer en la alianza animal.....	56
4.5. El (no)retorno. Devenir-rata como traición a la especie.....	60
5. Consideraciones finales.....	64
6. Bibliografía.....	66

1. Introducción

The best-laid schemes of mice and men

Go oft awry

Robert Burns

Uno de los puntos más insistentes del pensamiento contemporáneo surge a partir de la problematización del lugar de lo animal y su relación con lo humano. Las humanidades, en especial, han dedicado gran parte de su producción a esta temática. En el marco de la antropología, por ejemplo, Eduardo Viveiros de Castro (2010) investiga formas en las que algunas comunidades amerindias del Amazonas organizan su cosmogonía: entendiendo a todo portador de un punto de vista (entre ellos, los animales) como una potencial persona. Otro caso es el de Donna Haraway (2019), filósofa y zoóloga, quien en *Seguir con el problema* discute la necesidad de tejer otro tipo de comunidades como forma de resistencia a los problemas del capitalismo. Según la autora, estas comunidades deben entenderse más allá de las fronteras de la especie.

Es en este contexto en que se enmarcan los estudios de la animalidad en la literatura. Deleuze y Guattari (2004) desarrollaron en *Mil mesetas* el concepto del devenir-animal como potenciador de puntos de fuga: el humano deviene animal y de este modo se escapa de las categorías estructurales en las que está inmerso. Las grandes identidades dejan lugar entonces a estados menores, ambivalentes, no-definidos. La línea imaginaria que separa lo humano de lo animal se vuelve difusa y porosa y esto habilita nuevos agenciamientos y alianzas entre seres heterogéneos.

Los autores toman como uno de sus ejemplos principales la obra de Kafka. Al hablar de *La metamorfosis* señalan: “No se trata del parecido entre el comportamiento de un animal y el de un hombre, y mucho menos de un juego de palabras. Ya no hay ni hombre, ni animal, ya que cada uno desterritorializa al otro, en una conjunción de flujos, en un continuo de intensidades reversible” (Deleuze y Guattari, 1990, p. 37).

En el caso de la literatura latinoamericana en particular una obra paradigmática es el libro-ensayo *Formas comunes*, de Gabriel Giorgi (2014). En este texto el autor realiza un recorrido por algunas ficciones latinoamericanas (nombrando autores como Guimarães, Lispector y Copi, entre otros) a partir de una reflexión sobre animalidad y biopolítica. De este modo, lo animal comienza a figurar como vehículo para pensar los lugares asignados a diferentes cuerpos en el mapa social y político. La distinción sustancial entre estos lugares pasa por aquellas vidas dignas de protección y aquellas que el Estado considera que se pueden abandonar, o *bios* y *zoé* respectivamente (para utilizar términos de Foucault y Agamben).

Este trabajo propone pensar el devenir-animal como disparador de puntos de fuga en la literatura argentina posterior al 2001. Por “puntos de fuga” entendemos aquellas líneas que corren hacia lo menor, es decir que se alejan del centro y tienden hacia los bordes o márgenes de la estructura en la que se encuentran. Por otro lado, los regímenes biopolíticos constituyen el marco en el que los cuerpos se sitúan de un lado o del otro en la frontera de lo humano y por lo tanto entran en diálogo con el devenir-animal: dibujan la línea que este viene a cruzar. Tomamos el 2001 como un punto de referencia coyuntural argentina, ya que la crisis económica, política y social puso en riesgo configuraciones del sentido que hasta el momento eran consideradas como sólidas o inalterables.

Para este propósito, se analizarán dos novelas cuyas tramas postulan episodios de transformación humana en los que lo animal tiene un lugar privilegiado: se trata de *Rabia* de Sergio Bizzio (publicada originalmente en el 2004) y *Frío* de Rafael Pinedo (terminada en el 2006 y publicada en el 2013). Sin embargo, nos proponemos aquí establecer un criterio de análisis que resulta (por lo menos en el estado de campo actual) novedoso. Esta lectura pretende observar el devenir-animal en *series particulares*. En este caso, se pretende establecer la existencia de una serie del devenir-rata con características particulares (en ambas novelas el animal de mayor peso es la rata). Se buscará entonces considerar el devenir-rata de los protagonistas como un fenómeno potenciador de puntos de fuga que afecta y desestabiliza las normativas de clase, propiedad privada y género.

De este modo, la presente investigación se propone analizar cómo el devenir-animal subvierte categorías clásicas de lo humano tales como “Obrero” y “Mujer”. El contexto de la Argentina posterior al 2001 le brinda un sentido particular a estas fugas, que funcionarán a modo de escape en una sociedad bajo el signo de la crisis y la ausencia del

Estado. En *Rabia* se analizará la relación entre animalidad y clase y su injerencia sobre la propiedad privada. En *Frío* se tomará en cuenta la cuestión del género (y su definición bajo la doctrina del catolicismo) y la fuga a partir de la relación con lo animal. Finalmente, se realizarán algunas consideraciones finales para establecer la especificidad del devenir-rata como potenciador de puntos de fuga y pensar próximas líneas de investigación a partir de materiales más recientes y otros marcos teóricos.

A continuación, realizamos un breve resumen de cada novela con el fin de transparentar su trama y elementos principales. Estos serán recogidos a lo largo de todo el trabajo, por lo que una breve mención resulta necesaria.

Rabia, de Sergio Bizzio (2015):

Rabia tiene como protagonista a José María (a quien en realidad se nombra como “María”), un albañil de Gobernador Castro (pueblo cercano a San Pedro, provincia de Buenos Aires) que trabaja en una obra en la Ciudad de Buenos Aires. María entabla una relación amorosa con Rosa, una trabajadora doméstica que trabaja en una mansión, propiedad de la familia Blinder. María sufre el racismo y clasismo que caracteriza al barrio acomodado donde trabaja pero lo enfrenta sin escrúpulos: le da una paliza a un hombre que lo insulta y asesina a su propio capataz por faltarle el respeto. Una vez consumado el crimen, el protagonista decide esconderse de la policía en la mansión de los Blinder (que en el momento estaban de viaje) sin avisar a nadie, ni siquiera a Rosa.

Una vez instalado en la mansión, María entabla una relación con una rata, espía a Rosa y a los Blinder, asesina a Álvaro, hijo de la familia y violador de Rosa, entre otros sucesos que transcurren en un período aproximado de un año. Finalmente, el protagonista sucumbe ante la muerte por rabia tras ser mordido por la rata, lo que le da el nombre a la novela.

Frío, de Rafael Pinedo (2013)

Frío narra la historia de una exprofesora de economía doméstica en un colegio de monjas. Esta mujer, de quien no se conoce el nombre, vive en un mundo postapocalíptico en el

que una especie de cambio climático inverso (se trata de un *descenso* vertiginoso de la temperatura mundial) fuerza a la población local a huir hacia el norte. La protagonista, sin embargo, decide quedarse en el convento por su cuenta. Allí establece un sistema rígidamente rutinario para cumplir con sus responsabilidades de supervivencia y religiosas. Sin embargo, esta rutina se ve afectada por una serie de sucesos que la acercan con una comunidad de ratas que habita en la escuela, con la que la protagonista construye una religión pagana basada en el catolicismo pero que la tiene a ella como sacerdotisa y a sus ratas como feligresas. Por otro lado, la exprofesora experimenta una serie de fantasías sexuales y cuestionamientos de género que la llevarán a una mayor autonomía sexual. Finalmente, la protagonista se suicida al descubrir que una nueva comunidad humana se acerca al pueblo con la intención de repoblarlo.



1.2. Estado de la cuestión:

La presencia de lo animal es evidente en la literatura argentina desde textos canónicos en la formación nacional, como el toro en *El matadero* de Echeverría, hasta la literatura producida en la actualidad (un ejemplo entre muchos es *Animales*, de Santiago Craig, publicado en 2021).

Los estudios contemporáneos de animalidad en la literatura argentina toman como referentes a los autores citados (Deleuze y Guattari, Espósito, Agamben, Foucault, Derrida, entre muchos otros). En el plano nacional se destacan las investigaciones de autores como Gabriel Giorgi (a quien ya mencionamos) o Julieta Yelin. Esta última publicó en 2016 un artículo titulado “Breve estado de la cuestión animal” en el que busca considerar el actual pensamiento poshumanista (que se corre del lugar antropocéntrico propio del humanismo y es, por definición, interdisciplinario) desde la crítica literaria. Según esta postura, las humanidades que pretenden mantener cierto grado de relevancia deben dedicarse a pensar estos nuevos modos de relación con lo animal:

si el hombre no es ya la única criatura a glorificar y proteger, si después de siglos de ensayos y errores podemos concluir que el humanismo ha sido, como mínimo, una forma

de justificar la indiferencia y la crueldad hacia todo lo que vive —incluyendo, evidentemente, a todos aquellos seres humanos excluidos de esa categoría por no ajustarse a los patrones fijados por el pensamiento hegemónico—, entonces es necesario revisar nuestra forma de pensar y de pensarnos (Yelin, 2016, p. 33)

De este modo, se propone leer la literatura pensando la presencia animal a partir de la postulación de modos alternativos en la jerarquía de los cuerpos. Es así como se ha utilizado esta perspectiva para observar cuentos de Roberto Arlt (Martínez, 2016), Antonio Di Benedetto (Arce, 2016) y escritores contemporáneos como Lamberti, Falco y Schwebelin (Stefani, 2020) entre muchos otros.

En relación con el *corpus* en cuestión, los antecedentes son dispares. El caso de *Frío* (Pinedo, 2013) ha atraído la atención de la investigación académica. Los trabajos ligados a esta obra hacen énfasis en múltiples cuestiones. Se han analizado, por ejemplo, la construcción de ficciones distópicas y su relación con el pensamiento populista (Kurlat-Ares, 2016) y la construcción de un “cronotopo postapocalíptico” en la obra (Giuggia, 2020). Además, se han realizado algunos estudios que se enfocan en el problema de la animalidad en *Frío*. En Rosa (2021) por ejemplo, se analiza la forma en que la alianza entre animal y humano incide en una crítica ecologista al proceso del cambio climático. En Mercier (2016) se desarrolla la noción de “contra utopía” evolutiva (un retorno al tiempo primitivo) que señala a lo humano como causa del problema. Según afirma la autora, por medio de la construcción de comunidad los personajes se “animalizan” (tanto en *Frío* como en las otras dos novelas de Pinedo, *Plop* y *Subte*).

La lectura de Mercier no es aislada: también otros textos como la tesis de licenciatura de Rocha (2019) asocian lo animal con un pasado “puro”, “inocente” y lo humano con lo “corrupto” o “perverso”. Esta postura, que está basada en la dicotomía clásica Naturaleza/Cultura, sostiene que la animalización de los personajes consiste en una especie de “retorno” o “retroceso” hacia modos de ser más simples o “puros”. De este modo, estos textos encuentran un reconocimiento de lo animal en lo humano, algo así como un “rescate” de aquello que la humanidad habría perdido en su alejamiento (y exclusión) de lo natural. Por ejemplo, Rocha sostiene que la “toma de conciencia de su

parte animal regresa al hombre a un estado primitivo donde la moral no existe” (2019, p. 16; el subrayado es propio)¹.

Otra es la lectura que surge a partir de trabajos que utilizan como marco teórico textos de Deleuze y Guattari y su teoría del devenir-animal. En este caso, la idea de “regreso” no tiene sentido ya que los autores siempre hablan de una *fuga hacia adelante*, la escisión de las estructuras. La conexión entre heterogéneos propia del devenir animal no implica un paso de la cultura hacia la naturaleza sino la desarticulación de la línea imaginaria que las separa. Este trabajo se enfoca en esta postura ya que consideramos que aporta mayor complejidad y habilita análisis más ricos de las obras en cuestión.

Con respecto a los antecedentes, el caso de *Rabia* (Bizzio, 2015) es diferente. En relación con esta novela los focos han pasado por otras temáticas. Al respecto se ha estudiado el problema de la otredad (Sánchez, 2012) y la relación entre literatura y televisión (Ledesma, 2013). No obstante, el material académico con respecto a la obra es menor al caso de *Frío*. Por otro lado, la injerencia de lo animal en esta obra no ha sido problematizada hasta el momento.

Proponemos algunas observaciones a partir del estado de campo. En primer lugar, la cercanía espacial y temporal entre ambas obras (Buenos Aires en los años subsiguientes al 2001) las sitúa en un contexto literario similar. Para tomar en cuenta este proceso se incluye en el primer apartado una mención a *Pensar sin Estado. La subjetividad en la era de la fluidez*, texto de Ignacio Lewkowicz (2006) en el que la crisis de comienzos de siglo XXI (y sus vísperas, la década del '90) es analizada sobre la marcha: “[e]l recorrido intenta pensar una crisis desde el interior de su proceso” (*ib*, p. 12). El texto apunta a un agotamiento de la ficción del Estado protector que será de suma utilidad para el análisis de los escenarios turbulentos de las novelas.

Si a esto le añadimos la presencia (y centralidad) de las ratas en ambos textos, nos encontramos con la posibilidad de un diálogo sumamente productivo. Teniendo en cuenta la atención que otorgan Deleuze y Guattari (2004) al lugar de la rata (uno de sus ejemplos predilectos es el cuento “Josefina la cantora o el pueblo de ratones” de Kafka), surge la pregunta por una posible especificidad del devenir-rata en la literatura. Es desde aquí que

¹ Todos los subrayados presentes en fragmentos y citas pertenecen a este texto y no a los originales. El uso de cursiva siempre pertenece a los textos originales.

proponemos pensar la literatura en torno a la presencia de ratas en particular, como especie privilegiada en el devenir-animal.

En este punto la cuestión de los antecedentes se vuelve más ecléctica. A pesar de estar presentes en un número considerable de textos de ficción, la literatura académica no parece haber puesto el foco en este animal y sus implicancias literarias. Sí es posible, sin embargo, encontrar algunas menciones que traemos a continuación.

Por un lado, *Formas comunes* (Giorgi, 2014) cuenta con un capítulo entero dedicado a *La ciudad de las ratas*, novela de Copi (2009). Este análisis abunda en el tema de la alianza entre humanos despojados y animales como elemento revolucionario que habilita “la ocasión para imaginar otro orden comunitario” (Giorgi, 2014, p. 282). Además, el autor trae a colación un texto de Daniel Link (2009) en el que se señala a la rata como un “otro radical” para la cultura occidental. De este modo, la rata se encuentra en las antípodas del régimen biopolítico existente y funciona como aliado ideal de los marginados. Por otro lado, Mara Campanella (2012) encuentra en la obra de Copi una preponderancia del animal rata (aparece también, por ejemplo, en el cuento “La criada”). Según la autora, en *La ciudad...* “el lenguaje de las ratas remasteriza la vía minoritaria kafkiana” (p. 3).

Cabría pensar, también, en la presencia de este animal en la novela *Las ratas*, de José Bianco (publicada originalmente en 1943). En esta obra, la rata ocupa el lugar de objeto de estudio (son utilizadas por uno de los personajes para sus investigaciones científicas). A pesar de ocupar el lugar de objeto (lo que, *a priori*, pareciera restar a su potencia disruptiva), en la novela las ratas son el dispositivo por el cual el protagonista logra asesinar a su hermano mayor sin ser descubierto. En este sentido, el fratricidio figura como una línea de fuga emprendida por un hermano rencoroso que busca liberarse de una relación edípica. Estas observaciones, sin embargo, son únicamente provisionarias; necesitarían como respaldo un estudio particular en el que este texto no incursiona.

Con el propósito de comprender mejor estas líneas de fuga traemos las novelas *Rabia* de Sergio Bizzio (2015) y *Frío* de Rafael Pinedo (2013), en tanto en ambas los protagonistas (un obrero y una monja respectivamente) entablan relaciones con ratas. Estas relaciones, como señalaremos, potencian transformaciones profundas e inclasificables en las formas tradicionales que estos personajes encarnan. No obstante, este devenir cobra una nueva forma en el contexto de los primeros años posteriores al 2001. La experiencia de la crisis

abre un paréntesis en el que la sociedad se mira a sí misma y se encuentra sin Estado; es así como la biopolítica (la disposición de la política sobre la vida) se cifra bajo discursos y acciones de *otros* agentes como las clases dominantes y la iglesia. Por último, las madrigueras que Deleuze y Guattari ven como rizomas (y que Campanella reconoce en *La ciudad...*) vuelven a hacer su aparición en las novelas de Bizzio y Pinedo: en ambas, los protagonistas se esconden de algún tipo de intemperie en espacios guarecidos (la mansarda de una mansión y un colegio abandonado, respectivamente).

A pesar de la precariedad o el eclecticismo de estos antecedentes, nos preguntamos si estas menciones no sean suficientes para establecer la existencia de algo así como *lo rata*, una especificidad manifiesta en la literatura que sea pertinente observar y clasificar.

1.3. Marco teórico y metodología:

Como mencionamos, uno de los textos que más contribuyó a considerar la especificidad de la literatura argentina (y de otras latitudes de Latinoamérica) con relación al devenir-animal es *Formas comunes* de Gabriel Giorgi (2014). En este trabajo el autor establece algunas cuestiones como medulares a la literatura nacional pensada en torno a lo animal. Se trata en primer caso de la relación conflictiva entre cuerpo e individuo; los cuerpos que figuran en estos materiales parecieran desestabilizar la noción de individuo autónomo propio de la modernidad para proponer cuerpos que se exceden a sí mismos y se relacionan entre sí. La otra arista es la relación entre propiedad y vida. En particular, la atención está puesta sobre las “operaciones desde las cuales la vida se vuelve apropiable y privatizable” (p. 297).

Individuo y propiedad son entonces “dos vectores desde los cuales la biopolítica gestiona la inteligibilidad de una vida como “humana” (*ib*, p. 298). La biopolítica (el control político de los cuerpos, de lo *vivo*) cobra así un rol central en *Formas comunes*. El autor pone este concepto (desarrollado por Foucault en *Historia de la sexualidad*) en diálogo con escritos de Giorgio Agamben y Roberto Espósito para fundamentar el rol de la animalidad en el entramado biopolítico. A partir de Agamben (2006) se traza la diferencia entre *bios* y *zoé*, es decir, entre aquellas vidas que el Estado reconoce y dota de politicidad y aquellas a las que no. Esta distinción, que podría pensarse entre lo humano

y lo animal, sirve de hecho para excluir y relegar numerosos cuerpos (muchas veces cuerpos humanos considerados no-ciudadanos) por fuera del derecho. Por su cuenta, Espósito (2011) construye una periodización jurídica del concepto de “persona” (proveniente del derecho romano), entendido como dispositivo de producción de subjetividad en base al sometimiento ajeno.

Por otro lado, como metodología se aplicarán las categorías del “devenir-animal” y “rizoma” según entendidas por Deleuze y Guattari a las obras. Se buscará establecer a partir de estos conceptos la forma en que la alianza entre rata y humano propicia devenires alternativos a la norma.

Con respecto al “devenir-animal”, este trabajo toma como referencia el décimo capítulo de *Mil mesetas* (Deleuze & Guattari, 2004), “Devenir-intenso, devenir-animal, devenir-imperceptible”. Si bien los autores extrapolan sus ideas a múltiples escenarios, prestan especial atención al lugar de la literatura en la formulación de este concepto y toman la obra de Kafka como referente. Devenir-animal es una forma de escindirse de las estructuras fijas, aquellas normas que ordenan y jerarquizan la vida (las nociones tradicionales de Hombre, Mujer, de la sexualidad o la nacionalidad, entre otras). El devenir-animal implica la conexión entre dos heterogéneos y no genera descendencia (no es *filiativa* sino *afiliativa*). Además, no puede clasificarse acorde a modelos fijos (no es subsumible bajo las leyes del capitalismo ni del marxismo, por ejemplo). No contiene un centro a partir del cual se constituye y organiza el resto. Este proceso encuentra en la cultura y las artes (la literatura en este caso) herramientas predilectas para la exploración de los límites difusos y permeables entre animal y humano (Sauvagnargues, 2004, p. 14). Devenir-animal también se presenta como un pacto *contra natura*: “la alianza humano-animal es siempre una alianza contra lo Humano” (Giorgi, 2014, p. 289).

Por “rizoma” se entiende un modelo de conexiones horizontales y sin jerarquías que constantemente dispara fugas hacia sus propios bordes o límites. La palabra proviene de la botánica y hace referencia a un tipo de raíz que crece horizontalmente (Deleuze y Guattari atacan la metáfora arbórea de la descendencia y el conocimiento) conectando tubérculos de distintas especies.

Otro concepto que se utilizará es la noción de “giro rústico”, según entendida por Fermín Rodríguez (2022). Según esta línea, la literatura argentina correspondiente a la década del

'90 y primeros 2000 recoge lo que él denomina “señales de vida” (el texto lleva este nombre), que serían fragmentos de la realidad social contemporánea. En este sentido, el autor reconoce la emergencia de una literatura rústica que responde al discurso neoliberal predominante al postular escenarios de supervivencia y temporalidades arcaicas, ajenas a los tiempos del progreso.

Cabe pensar si existen signos específicos de lo animal que se muestren especialmente eficaces a la hora de formar alianzas disruptivas. Deleuze y Guattari (2004) señalan que existen

tres tipos de animales: los animales individuados, domésticos, (...) los animales de clasificación o de Estado, esos de los que tratan los grandes mitos divinos, para extraer de ellos series o estructuras, arquetipos o modelos (...) [y p]or último habría animales más demoníacos, de manadas y afectos, y que crean multiplicidad, devenir, población, cuento. (pág. 246, 247)

De este modo, existen según los autores especificidades con respecto a los animales, entre las que cierto tipo (los “demoníacos”) parecen especialmente disruptivos. Es el caso en “Josefina la cantora o el pueblo de ratones” de Kafka. En este cuento, las ratas se manejan en manada, pero tienen un borde, existe un “anomal” (Josefina) que se desprende de ella y permite el acercamiento con lo humano, el devenir-humano de Josefina (*ib* pág. 251). Por “anomal” se entiende un individuo excepcional dentro de la manada, el animal que se encuentra en el límite de su grupo y que por eso es el predilecto a partir del cual el humano deviene. Esto pareciera habilitar una lectura en serie, que tome como foco la figura de la rata.

Como señalamos, entonces, lo animal en general (y lo *rata* en particular) pareciera ser un dispositivo idóneo de la literatura para desplazar las estructuras predominantes, para escapar (en *La ciudad...* las ratas ayudan a los presos a huir de la cárcel) y formar algo nuevo: una alianza que no se circunscribe a los códigos establecidos.

2. Primer acercamiento. El devenir-rata en la novela argentina posterior al 2001.

2.1. Crisis y supervivencia: series de comienzo de siglo.

En su libro *Señales de vida: literatura y neoliberalismo* Fermín A. Rodríguez (2022) se propone mapear la literatura argentina desde fines del siglo XX teniendo en cuenta los modos en que ciertos textos parecen anticipar lo que vendría unos años más tarde: eso a lo que Rodríguez se refiere como “el fracaso del progreso” (*ib* p. 6). Según esta mirada, el proyecto civilizatorio de la sociedad capitalista produce el desarrollo de su propia contracara, un sector de la población cada vez más marginalizado y precarizado que está sujeto al “hambre y terror económico” (p. 6).

En el prólogo al libro, el autor introduce el concepto de *giro rústico* en la literatura, una tendencia que pareciera responder al discurso del progreso representando otras temporalidades. Mientras en el plano global se habla del “fin de la historia” y en el plano local la euforia menemista se alinea con el consenso de Washington, estas ficciones se refieren a formas alternativas de vida, formas de vida *en común* que se presentan como interrupciones o resistencias al impulso privatizador del capital. Estas

muestran a la modernidad neoliberal como arcaica, productora de vida tomada y administrada por el poder selectivo y jerárquico de hacer vivir al desnudo, reduciendo la vida a sus funciones mínimas. El “giro rústico” (...) inunda el campo de la representación de temporalidades ancestrales, anteriores a la del progreso (...). Sin nostalgia de lo originario, la literatura conecta lo más nuevo con lo remoto. La modernización neoliberal produce degradación acumulativa y desorden, estados de agonía y en agonía, neo-arcaísmos, ciudades estratificadas, sin inclusión, recorridas por líneas de fractura biopolítica por las que desaparecen multitudes de cuerpos caídos del mapa de los ordenamientos biopolíticos que asignan lugares y sentidos. (p. 10 y 11)

Esta “biologización” de lo histórico y político se traduce en la presencia insistente de lo corporal en los relatos, así como de aquellos seres que son vistos como excesivamente corporales (y, por ende, insuficientemente racionales). Esto los acerca al borde de aquello definible como humano, al escalafón *animal* en la jerarquía biopolítica². Los límites de lo humano están en juego en este sentido, ya que son obras que denuncian la marginación de estos cuerpos hacia los umbrales de la humanidad.

Es aquí donde entra en juego la supervivencia como temática. Los cuerpos que se encuentran por fuera del sistema están expuestos a condiciones de vida que los obligan a buscar modos alternativos de producción y alimento, así como de formación de lazos. De este modo, la propia crisis que nace del capitalismo irrestricto produce sus propias variaciones y resistencias.

Eso que Rodríguez describe como “vivir encerrado afuera” (*ib*, p. 12) es precisamente lo que ocurre en las novelas que este trabajo se propone observar. Tanto en *Rabia* (Bizzio, 2015) como en *Frío* (Pinedo, 2013) la supervivencia se erige como una de las preocupaciones principales de los protagonistas. No es casual el hecho de que ambos títulos hacen referencia a fenómenos que tienen efectos nocivos sobre el cuerpo; de hecho, los dos señalan la ulterior causa de muerte de los protagonistas (tema al que nos referiremos más adelante). La *enfermedad* se erige como uno de los elementos de la biopolítica, una de sus herramientas para, en este caso, *hacer morir*. Tal como explica Giorgi (2014) en la introducción de *Formas comunes*, estos repertorios “piensan la vida en términos de cuerpos, de materialidad biológica, de organismos y fuerzas e intensidades vivas; ponen en escena la relación entre un “viviente” y la escritura. Es la salud y la enfermedad, la sexualidad, el hambre, el cuerpo ante su supervivencia” (pp. 38-39, el subrayado es propio).

La figura del superviviente ya ha sido destacada en la novela de Pinedo. En su texto titulado “Vivir a la intemperie: el cronotopo posapocalíptico en *Frío*, de Rafael Pinedo”, Agustina Giuggia (2020) incorpora la postura desarrollada por Giorgi a la novela de Pinedo:

² “[P]ersona plena será aquella que tiene control sobre su propio cuerpo, quien se declara “dueña” de su cuerpo y capaz de someter y de conducir su “parte animal” señala Gabriel Giorgi (2014, p. 24), refiriéndose a la tesis de Espósito en *El dispositivo de la persona*. En este texto, el italiano analiza el derecho romano para reconocer las formas en las que los cuerpos son catalogados como más o menos “humanos” en tanto logran dominar otros cuerpos.

En su artículo “Lugares comunes: vida desnuda y ficción”, Giorgi lo define como aquel espacio en donde “el sujeto se reduce a la 'casi nada' de su cuerpo” (8), a sus funciones mínimas, a una vida primaria que lo vuelve mera instancia de supervivencia. Para el autor, dichos espacios se caracterizan por ser lugares en donde la legibilidad social de un cuerpo se interrumpe, dando lugar a la emergencia de esa especie de residuo que es la vida meramente orgánica, “reducida a su sustrato biológico, en un límite ambivalente con lo animal” (1). (p. 200)

La última oración nos permite pasar al punto de contacto que más nos interpela para los fines de este trabajo: la cuestión de lo animal, pero de lo animal particular: lo *rata*. Ambas obras establecen un foco específico en esta especie, cuya presencia implicará para los protagonistas la construcción de una relación humano-animal y (como pretendemos demostrar más adelante) un enfrentamiento a la norma humanista. Sin embargo, existen diferencias entre las ratas de una novela y la otra. Mientras que en *Rabia* se trata de una rata individual, diferenciada, casi subjetiva, en *Frío* las ratas son un colectivo, una multitud que apenas se distingue entre sí. Por último, en el caso de *Rabia*, el propio nombre de la novela alude a la enfermedad causada por la mordedura de la rata: esta señala la *inserción* de lo animal en el propio cuerpo, el desborde de uno de los últimos límites concebibles de lo humano.

Ambas novelas trazan las historias de personajes marginales, marcados por la biopolítica. Los protagonistas de estos relatos son un obrero de construcción (que lleva las marcas de clase y de raza) y una profesora de escuela de monjas (que lleva la marca del género). Ellos, que en términos de Rodríguez habían sido condenados al “afuera”, encuentran las formas de (en rebelión ante todo el sistema productivo y estatal) insertarse en un *adentro*, asegurar un refugio ante una intemperie que resulta cada vez más mordaz. Este gesto los inserta en la tradición establecida por el giro rústico en tanto vuelve del sustento cotidiano un tema literario. La alimentación, por ejemplo (así como las formas de procurarla), ocupa gran parte de los textos:

Esa mañana se despertó sintiéndose mucho mejor. Había comido exactamente un pan, cinco aceitunas, una feta de jamón crudo, la mitad de una cebolla (también cruda) y una manzana. (Bizzio, 2015, p. 44)

Los días siguientes los pasó con hambre. Tenía conservas y comía de sus frascos pero con náuseas. Apenas masticaba un poco debía detenerse. Sabía de alimentos, de proteínas.

Era consciente de que no podía alimentarse así, que le faltarían vitaminas, que la piel se le llenaría de pústulas, que sus huesos se convertirían en cristal. (Pinedo, 2013, p. 49)

El hecho de que ambas novelas sean posteriores al 2001 resulta elocuente en estos términos. Bizzio (2014) ha referido en una entrevista³ que la escritura de *Rabia* “llevó años”. Si bien esta pudo haber comenzado antes de la crisis, sin duda la atravesó y compareció sus efectos. Por otro lado, una de las pocas referencias precisas (si no la única) a la temporalidad histórica de la novela sucede hacia el final de esta, cuando a través de la televisión José María escucha acerca de la invasión norteamericana de Irak y del asesinato irresuelto de María Marta García Belsunce en un barrio privado de Pilar (Bizzio, 2015, p. 129). Estos hechos (propios de fines del 2002 y comienzos del 2003) suceden aproximadamente a un año de la internación de José María en la mansión de los Blinder, lo que sitúa su ingreso cerca del final del 2001. Esto podría indicar que el protagonista escapa tanto a la persecución policial como a la coyuntura de descalabro nacional, a la que no hace referencia en ningún momento.

El caso de *Frío* es similar: al final de su novela, Pinedo firma con la periodización “julio del 2002 - mayo del 2006” (Pinedo, 2013, p. 116), lo que indica que su escritura es inmediatamente simultánea y posterior a las consecuencias de la crisis. Más aún, en un análisis de *Frío* (Giuggia, 2020) se señala la particularidad de la literatura de ciencia ficción argentina en su relación con la crisis del 2001.

Si (...) ciertas obras nacidas durante los noventa pertenecían a una literatura de anticipación propia de ese contexto de producción, aquellas surgidas luego del colapso del 2001 abandonan el costado predictivo para configurar cronotopos posapocalípticos en donde el final ya ocurrió. (p. 197)

Según la autora, este tipo de literatura postapocalíptica tiene la singularidad de hacer de su protagonista al superviviente, “aquella vida que resiste en medio de la precariedad más absoluta” (*ib*, p.196). En este sentido, en *Frío* la precariedad inducida por la intemperie cobra un nivel de centralidad absoluto. Si bien es de carácter ambiental, la catástrofe se ve acompañada por la gradual desarticulación del Estado y sus facultades protectoras. Como señala Giuggia, en la novela el “primer indicio de la destrucción del ámbito estatal

³ Sergio Bizzio: “Una novela es puro derroche”, entrevista por Patricio Zunnini. Disponible en: <https://interzonaeditora.com/noticias/sergio-bizzio-una-novela-es-puro-derroche-161>

es la interrupción de las transmisiones de la radio local y de los servicios públicos, a lo que luego se le suma el retiro del ejército y la policía, para dar paso al caos total” (*ib*, p. 202).

Es evidente entonces que la crisis de diciembre del 2001 ejerce una fuerza particular sobre ambos textos, por lo que consideramos necesario una breve categorización de esta. A continuación, realizamos un recorrido por un texto paradigmático de la época que se propone pensar los elementos del mapa sociopolítico a medida que estos aparecen.

2.2. 2001: consumidores, pobres y el devenir-rata.

Una producción dedicada al análisis de esta crisis es *Pensar sin Estado: la subjetividad en la era de la fluidez*, el libro de Ignacio Lewcowicz (2006) publicado por primera vez en 2004. El primer párrafo del libro lee:

Diciembre de 2001 liquida nuestra posmodernidad. Puede parecer una afirmación desmesurada, pues el cambio en las realidades sociales desde 2001, a decir verdad, es ínfimo. Ínfimo, es cierto; pero no irrelevante: el cambio induce una alteración en los modos de pensar. Una vez alterados los modos de pensar, el cambio de realidad deviene drástico. (*ib*, p. 9)

Estas afirmaciones están en sintonía con la lectura de Fermín Rodríguez de que los *modos de pensar* o las *señales de vida* previenen o anticipan cambios profundos que todavía no pueden verse del todo. La crisis del 2001 parece condensar una degradación del Estado que termina de desechar la ya desgastada idea de un Estado de Bienestar para dejar paso a formas más crudas del capitalismo.

El primer capítulo de *Pensar sin Estado* se titula “Del ciudadano al consumidor: la migración del soberano” y en él Lewcowicz diagnostica “la conversión de los Estados-nación en técnico-administrativos, la conversión simultánea de los ciudadanos en consumidores” (*ib* p. 19). El autor se basa en el artículo 42 de la flamante Constitución de 1994, que se refiere a una figura antes inexistente en el léxico de la *carta magna*: el consumidor. En la actualidad, este nuevo sujeto parece contar con una mayor relevancia coyuntural que el anterior protagonista de la constitución, el ciudadano. Esta última figura se ve desplazada, hecho que se infiere según Lewcowicz a partir de la nula movilización popular en torno a la Asamblea Constituyente. De este modo, el Estado-nación empieza

a mostrarse como una ficción agotada (y por ende falsa), que pasa a ser sustituida por un Estado técnico-administrativo, cuya principal función es la de asegurar la estabilidad para el correcto funcionamiento de “los mercados” (pp. 30-35).

En este paradigma, continúa Lewcowicz, ser considerado socialmente humano ya no pasa por el *ser ciudadano*. La figura del bárbaro, que en el siglo XIX permitía distinguir a las vidas dignas de aquellas descartables (o cuyo asesinato no implicaba un crimen), deja de ser válida. Según el autor, es ahora el *pobre* quien queda por fuera de la frontera que circunda la humanidad. “Los pobres son extranjeros en este mundo de cosmopolitas. Y ser extranjero del mundo es caer fuera de la humanidad. Los no-consumidores pierden la condición humana” (p. 35). La diferencia con el antiguo paradigma radica en que en este nuevo orden no existe un tercero que haga de árbitro: el Estado técnico-administrativo se debe por entero a sus consumidores (de aquí su devoción por la estabilidad y la emergencia de la figura abstracta de “los mercados”).

Más allá de su carácter tajante, estas afirmaciones son sintomáticas de una época y de los modos de pensar que esta engendró. En este sentido, entran en diálogo directo con las tramas de *Rabia* y *Frío* en tanto el mundo que describen es el mismo: un mundo en el que el Estado es una figura secundaria y donde los no-consumidores cortan sus lazos sociales, y, cada uno a su manera, se vuelven contra una humanidad que los excluye. Como pretendemos demostrar, esta “traición” se da en las obras a partir del encuentro con el animal, de un devenir-animal que es, en particular, un devenir-rata.

He aquí la cuestión central en este trabajo. Como señalamos, en ambas novelas se puede observar el entablamiento de una relación entre la rata y el humano marginal, la cual dispara líneas de fuga que atentan contra la humanidad que “queda” en los protagonistas. Pero ¿qué implica específicamente *devenir-rata*? Para empezar, se debe hacer un recorrido por algunas de las implicancias simbólicas del término con tal de establecer qué entendemos no ya por la rata (como animal) sino por *lo* rata. Lo rata como modo de ser, más allá de la taxonomía biológica. Servirá a este propósito la presentación de algunos antecedentes en la literatura argentina, en los cuales estas cuestiones comienzan a tomar forma.

2.3. Ratas de biblioteca: la rebelión de las ratas en la literatura.

Entonces nace en él el extraño imperativo: o
bien dejar de escribir, o bien escribir
como un ratón...

(Deleuze y Guattari, 2004, p. 246)

Pareciera existir, en la producción literaria donde aparecen ratas, una insistencia en la relación de este animal con los libros y las bibliotecas en particular. En casi todas estas producciones en algún momento las ratas se *comen* los libros. El dicho popular “ratón de biblioteca” cobra en estos trabajos un sentido literal. En *Frío*, la biblioteca del convento es una de las primeras víctimas después del abandono. “Lástima que en la biblioteca no quede nada, nada legible, todo comido, masticado, lleno de baba y de excrementos” (Pinedo, 2013, p. 16). También el cuento “La criada”, de Copi (1989) transcurre en una biblioteca de la que la rata (en alianza con la criada) se apropia, echando a su dueño aristócrata. La novela *La ciudad de las ratas* (Copi, 2009) tiene como narrador a una rata cuyo relato es traducido por un escritor. Sin embargo, el dicho también mantiene su sentido metafórico: María, el obrero que deviene rata, pasa la mayor parte de su tiempo leyendo la colección literaria de los Blinder. “En la biblioteca del segundo piso había cientos de libros de toda clase (...). María cerraba la puerta de su cuarto con llave, cubría la ranura al pie de la puerta con su camisa, encendía el velador y leía hasta quedarse dormido (Bizzio, 2015, p. 50). En este sentido, María resignifica el término “ratón de biblioteca” a partir del devenir-rata. Todos estos elementos apuntan a una conexión heterogénea entre literatura y ratas (un *rizoma*, para ponerlo en términos de Deleuze y Guattari) en el que las ratas se comen a los libros y los libros multiplican a las ratas.

Como mencionamos, este trabajo pretende leer dicho rizoma a partir de dos novelas en particular, *Rabia* (Bizzio, 2015) y *Frío* (Pinedo, 2013). Para esto, consideramos prudente trazar un breve recorrido por la caracterización que algunos autores ya han hecho sobre la presencia de las ratas en la literatura, en especial al pensar la novela *La ciudad de las ratas*, de Copi (2009).

Esta idea ya se encuentra prefigurada en un artículo titulado “El arte es una rata” de Mara Campanella (2012). La autora afirma que en *La ciudad...* la literatura y las ratas forman entre sí nada menos que un rizoma:

Las ratas ensayan nuevos mundos posibles y son una máquina óptica tanto como el arte. Recordemos que “art” y “rat” en francés son anagramas, otro modo de trasmutación sincrética: arte y rata son lo mismo, esto es, experiencias del lenguaje, imaginaciones, materias de ficción. Arte y rata son periscopios, medios que acercan a la visión algo inaccesible de modo directo, algo, incluso, que puede llevarnos al delirio. (...) Hay una genealogía de lo “bajo” y oceánico desde la que se repiensa toda la economía de las relaciones entre hombre-animal.” (p. 4)

La rata es, según Campanella, un potenciador de devenires. En este sentido, la “genealogía de lo bajo” es aquello que permite escapar al régimen biopolítico e incluso pensar otro, construir otro. “Recordemos que en la perspectiva de Deleuze y Guattari, las ratas y las madrigueras son rizomas; la ciudad de las ratas tiene, claramente, la forma de una madriguera” (ib, p. 6).

Por otro lado, como mencionamos en la introducción, Giorgi (2014, p. 281) escribe un apartado de *Formas comunes* titulado “Copi y la guerra por la ciudad”. En él, el autor analiza la alianza entre presos y ratas (es decir, entre cuerpos relegados al estatuto de *zoé*) que transcurre en la novela. Esta alianza tiene como motivo la rebelión ante el orden humano, ante la Ley y sus privilegiados, los ciudadanos (o, en términos de Lewkowicz, los consumidores). Esta “enfrenta no a los animales contra los humanos, sino más bien a los “ciudadanos” y los “no-ciudadanos” (p. 283). Las ratas forman una alianza con los presos y los locos; aquellos cuerpos que no pueden ser ajustados a la norma se unen bajo un signo que pareciera ser más fuerte que el de la especie: el lugar que ocupan con respecto al poder. De este modo, el animal viene a marcar el orden biopolítico vigente, a hacerlo visible dada su propia continuidad con el mundo humano. En este sentido la rata se eleva como un vértice a partir del cual se habilita “la ocasión para imaginar otro orden comunitario y otro ordenamiento de cuerpos y de especies, no necesariamente más armónico (...) pero que sí disputa el privilegio de lo humano” (ib, p. 282).

Más aún, la rata (*lo rata*) parece despertar en el imaginario un conjunto simbólico especialmente propicio para la alteridad. A esto se refiere Daniel Link en una reseña escrita a propósito de la traducción al español de *La cité des rats* en 2009:

Copi sabe que la rata es la víctima privilegiada de las fantasías de exterminio de los seres humanos, un "otro" radical respecto del cual se sostienen las más extravagantes hipótesis para justificar el maltrato, la segregación, la matanza y la algarabía por la destrucción del otro, y por eso las elige como voz y como tema. (Link, 2009, p. 1)

En estos términos, lo *rata* se revela como aquello que se encuentra más alejado en el espectro biopolítico del eje "Humanidad"⁴. Es la *zoé* pura. Para el imaginario que estas ficciones interpelan, la rata es lo totalmente Otro, la antítesis de lo Humano. Es así como la alianza con este animal implica una verdadera traición a la especie, un pacto *contra natura*. Gabriel Giorgi llega, también, a esta conclusión: "la alianza humano-animal es siempre un pacto contra lo Humano" (2014, p. 289). Podríamos agregar que la alianza humano-rata lo es aún más; la rata es un animal urbano pero no productivo, es anti-económico. No cabe bajo la categoría de "domesticables", no se le puede extraer un producto ni se lo puede comercializar. Es frágil y peligroso a la vez, salvaje e inteligente, portador y transmisor de enfermedades (entre otras, la rabia). En definitiva, es un animal que ocupa un lugar *ambiguo* en nuestra cultura; se sitúa en aquellos intersticios no-definidos en los cuales el devenir es especialmente propicio.

Como mencionamos, tanto en *Frío* como en *Rabia* se establecen realidades en las que lo institucional (como presentación de lo Estatal) parece desvanecerse o desarticularse. En su lugar van asentándose otras formas de poder que en este caso reconocemos como el capital por un lado y la Iglesia por el otro. Estas formas se inscriben en las mismas lógicas biopolíticas de exclusión de cuerpos y segregación entre *bios* y *zoé* que caracterizaban al Estado-nación, pero profundizan sus alcances al no contar con mediadores.

A su vez, esta profundización se enfrenta a una resistencia igualmente radical, en concordancia con la ley foucaultiana repetida por Rodríguez (2022) de que "[n]o hay poder que se ejerza sin resistencia" (p. 10). Dicha respuesta aparece, como señala Giorgi (2014), a partir de la zona de indiferenciación entre lo humano y lo animal, de ese borde entre el *bios* y la *zoé*. En este límite impuesto por la biopolítica, el humano marginado y el animal se encuentran tan cercanos que se desentiende la franja imaginaria que los

⁴ La alegorización del humano como rata no solo tiene antecedentes milenarios (con los que no trataremos en este momento), si no que ha sido la metáfora predilecta para justificar la deshumanización del pueblo judío por parte del nacionalsocialismo alemán (está presente, por ejemplo, en *Mein Kampf*). Esta temática es tratada con singular complejidad en la novela gráfica *Maus* de Art Spiegelman.

separaba. Este ir y venir errático entre animal y humano es parte del devenir-animal que Deleuze y Guattari postulan como espacio de líneas de fuga, de crecimiento rizomático. Es, como buscamos proponer, la particularidad que en este caso cobra el devenir-*rata* como forma de enfrentarse a lo Humano.

La búsqueda por lo diametralmente opuesto a la que Link hacía referencia arriba a consecuencias revolucionarias en todo el sentido de la palabra. Su reseña continúa:

En *La ciudad de las ratas*, Copi hace que los roedores visiten al Dios de los hombres en la Sainte-Chapelle, quien, arrepentido por haber dejado libres a los seres humanos tras la expulsión del Paraíso, no puede ayudarlos. La capilla explota, el Dios de los hombres asciende a los cielos y el Diablo de las ratas, que ocupa su lugar, les ordena fundar una ciudad donde puedan convivir en paz ambas especies. Las ratas, revolucionarias como la obra de Copi, liberan a los presos y organizan una orgía en la que personas y ratas toman parte por igual. (Link, 2009, p. 1)

Sacada de contexto y con algún ajuste menor, esta escena podría pasar como un fragmento perdido de *Frío*. Esta similitud no es una mera coincidencia sino una demostración del potencial disruptivo de lo rata, de su capacidad subversiva. En *Frío*, Pinedo (2013) comete un sacrilegio digno de Copi al reinventar la religión católica en torno a un culto en el que las ratas son feligresía, una mujer oficia la misa y una sexualidad desenfadada cubre los ritos, volviéndolos actos orgiásticos.

Por otro lado, en *Rabia* (Bizzio, 2015) lo revolucionario no pasa por una afrenta a las leyes de la religión y la sexualidad humanas, sino por la sublevación ante el orden del capital (que segrega en clases) y de la raza (que segrega en identidades biologizadas). Ambos ejes están íntimamente relacionados y tienen como fin último la subordinación de unos cuerpos a otros. José María, un obrero, mata a su patrón y se enfrenta a quienes lo desprecian por su color de piel, se escapa de la Ley, se rehúsa a trabajar y decide vivir en una mansión, entre otras formas de rebeldía. La rata, en su caso, exhibe una presencia más sutil (que en la novela de Pinedo) pero constante, que, como pretendemos demostrar, estará íntimamente ligada al abandono de lo Humano en José María.

A continuación, nos adentramos en un análisis más detallado de las obras, teniendo en cuenta las formas en las que el devenir-rata abre líneas de fuga, escapes a la norma y al orden biopolítico vigente en cada una.

3. *Rabia*. El devenir-animal y el conflicto de clase.

3.1. La invasión a la propiedad

Uno de los giros fundamentales del pensamiento de la animalidad en la literatura latinoamericana se da a partir de los años 60'. Como señala Giorgi (2014), a lo que antes era un dispositivo para marcar el "afuera" (y crear un "adentro") se le asigna un nuevo lugar: el de la interioridad. Lo animal ya no se encuentra en la naturaleza salvaje, cruzando la frontera civilizatoria, sino *adentro* de la propia casa e incluso del propio cuerpo.

El animal se vuelve el vértice de un adentro insondable, una línea de sombra que emerge no desde el afuera de lo salvaje, la naturaleza, el confín de lo Otro, sino desde las pulsiones, las fuerzas, la materialidad misma que compone eso que llamamos "mi cuerpo" y que se exhibe, de modos cada vez más insistentes, bajo la luz de una vida ajena, éxtima, opaca a nuestros lenguajes y nuestros universos de significación. (*ib*, 2014, p. 88)

El autor encuentra en la obra de Clarice Lispector uno de los exponentes de este giro fundamental. Trae el ejemplo de *A paixão segundo G.H.*, novela de 1964 en la que una mujer burguesa de Río de Janeiro sufre en *su propio* departamento la irrupción de dos presencias inquietantes. Primero se trata de Janair, la empleada doméstica que antes de irse deja un mural en su cuarto; luego, la cucaracha que será la interlocutora principal de G.H por el resto de la novela (*ib*, pp. 88-89). Estas dos figuras se encuentran alineadas o en secuencia y se diferencian de la protagonista en el plano biopolítico. "Entre la narradora y el duo Janair-cucaracha se pone en juego la diferenciación entre esa narradora (...) que realiza una humanidad reconocible, en contraste a esos otros cuerpos que inscriben las fronteras de menos que humano y lo inhumano: la raza, la clase, el animal" (*ib*, p. 90).

Esta lectura es extrapolable al caso de *Rabia* (Bizzio, 2015) en el que un trabajador de construcción irrumpe en una mansión de Buenos Aires y establece allí una relación con una rata. Animal y trabajador son presencias que se pretenden foráneas a la propiedad y,

sin embargo, se encuentran de “este” lado de la puerta. El interior, lo *propio*, se muestra vulnerado y poroso; contiene en sí mismo lo Otro⁵.

La presencia animal, incluso, proviene del mismo espacio que en *A paixão...* el placard, donde G.H. encuentra la cucaracha. “Debían ser las dos o las tres de la mañana. Entreabrió apenas la persiana y con la luz de la calle alcanzó a ver una rata que corría a ocultarse debajo del placard” (Bizzio, 2015, p. 55, el subrayado es propio). Este mueble (que en el portugués de Lispector se nombra “guarda-roupa”) puede servir a modo de muñeca rusa del espacio privado, un interior *dentro* del interior de la casa. En este sentido funciona como un resaltador, la insistencia en lo profundamente *íntimo* de lo animal.

Un imaginario común también establece un vínculo ineludible entre este mueble, también conocido como *closet*, y el secreto, en particular el secreto sexual. En *Rabia* se asiste al relato de una “entrada” al closet, una inmersión en lo secreto. El deseo sexual de María se vuelve voyerista e inefectivo: espía a Rosa, la observa a través del ojo de la cerradura y se sumerge en una idealización que, solo al final, descubre falsa:

Se dio cuenta que no sabía nada sobre ella. (...) No tenía la menor idea de cuáles eran sus miedos, ni qué esperaba de la vida... o de él. Nunca le había preguntado por sus planes (...). ¿Se había enamorado de Rosa aquel día en el Disco? ¿O eso había ocurrido después, con su entrada a la mansión... desde el secreto, en la imposibilidad de estar con ella? (Bizzio, 2015, p. 188).

Otro ejemplo célebre del mecanismo que traemos se encuentra en “Casa tomada”, cuento de Julio Cortázar (Borges, Bioy Casares y Ocampo, 2011). En él una pareja de hermanos que provienen de una familia burguesa en decadencia (así como los Blinder de *Rabia*) sufren la irrupción e invasión paulatina de los espacios de su casa en manos de “ellos”. Este uso del pronombre en tercera persona puede ser entendido como un recurso del suspenso (lo inquietante de lo indefinido) o como una forma de señalar sencillamente todo aquello que es Otro. En este último sentido, desde el punto de vista de la burguesía lo mismo da que se trate de fantasmas, animales, o las masas trabajadoras⁶.

Se pueden encontrar numerosos paralelismos entre *Rabia* y el cuento de Cortázar más allá de los ya nombrados. Para empezar, el escenario es una casa “espaciosa y antigua” donde

⁵ En este sentido, las teorías freudianas sobre lo siniestro o *unheimlich* mantienen una relevancia particular.

⁶ Esta lectura ha sido adjudicada a Juan José Sebreli (Gamerro, 2010).

“podrían vivir ocho personas sin estorbarse” (Borges, Bioy Casares y Ocampo, 2011, p. 141). Esto es precisamente lo que ocurre en *Rabia*, en especial cuando llega de visita la familia de la hija de los Blinder. Entre los tres nietos y el conyugue, se suman cinco personas a las originales cuatro de la casa (señor y señora Blinder, Rosa y José María), lo que da un total de nueve (Bizzio, 2015, p. 85). Ambas familias viven en un sector de la casa sin casi ocuparse de los otros y no deben trabajar para vivir.

En este sentido, si se entienden estas familias de la burguesía como un tema recurrente de la literatura, también se puede pensar en “los Blinder” como encarnación de una clase. Consideramos que por esto vale la pena observar, al menos por un momento, la decisión por el apellido. La referencia a la ceguera o incluso a las anteojeras -una posible traducción del inglés sería “cegadosores”- no parece casual. Este sector no solo es ciego a lo que ocurre en su propia casa, sino que busca ignorarlo activamente. La referencia al ocultismo, en particular en el contexto de la historia reciente de la Argentina, tiene implicancias de largo alcance. No es casual, en este sentido, la siguiente mención a la dictadura. Defendiendo ante su mujer a un exyerno que había sido absuelto de un cargo en Europa, el señor Blinder señala:

-Lo soltaron. Por algo es- dijo el señor Blinder. Durante la dictadura había repetido la teoría del “por algo será”; ahora, en democracia, decía “por algo es”. La irresponsabilidad como entelequia superior de la mente. (Bizzio, 2015, p. 97)

El narrador hace estas observaciones en uno de sus exabruptos más marcados; se ocupa de señalar sin matices la relación entre este sector y el ocultamiento, la ceguera.

Sin embargo, existe una diferencia sustancial entre textos como *A paixão segundo G.H.* y “Casa tomada”, por un lado, y *Rabia*, por el otro. Esta disparidad se da en torno a un movimiento en la figura del narrador, que en el caso de la novela de Bizzio pasa a estar identificado con el trabajador y no el propietario. En este sentido, lo que se experimenta en *Rabia* es el lado del invasor, de aquello que irrumpe: sería la versión de Janair, si se vuelve a la analogía con *A paixão*....

Esta diferencia no necesariamente implica una profundización del potencial disruptivo de la obra (sería, a nuestro criterio, una postura simplista) sino más bien una apertura a otros modos de explorar esta corriente. En este caso, ya no es el devenir-otro de la burguesía el que se observa. En cambio, el foco está puesto en el devenir del sector marginal. La

cercanía biopolítica entre animal y trabajador habilita y potencia esta exploración, que, como pretendemos demostrar más adelante, es doble: atiende el devenir-animal de José María, pero también el devenir-humano de la rata.

3.2. La hostilidad normal. “Códigos” biopolíticos.

En el barrio carecían de código, pero todo hacía pensar que tenían uno. No lo había, pero funcionaba igual. Era un código instintivo, que estaba más allá de lo evidente (la calidad de la ropa, el color de la piel y del pelo, la dicción, la manera de andar) y que, por supuesto, incluía al personal doméstico. En líneas generales, lo que se hacía era “marcar” a los cuerpos extraños, principalmente con la vista, transmitiéndoles la sensación de ser vigilados: una insolencia muy efectiva, avalada y practicada por todo el barrio, incluido un buen número de mascotas. (Bizzio, 2015, p. 16).

El epígrafe de este capítulo concentra, a su manera, la descripción del orden biopolítico que rige el barrio de la mansión de los Blinder, donde José María se encuentra trabajando de albañil. Este “código” abocado al control de los cuerpos es aún más efectivo al no ser explícito: se lleva en la piel, es un “instinto”. La calidad de la ropa y el color de la piel son, para este orden, síntomas que permiten aprobar o desaprobado a los sujetos en torno a la clase y la raza. Estos dos ejes serán cruciales para la definición de José María como personaje y su posterior devenir-animal en tanto lo “empujan” hacia la marginalidad y la intemperie social.

Otro elemento importante que se desprende de este fragmento es que incluso las mascotas parecen ejercer y reforzar el orden biopolítico. Una serie de conclusiones pueden derivarse de este indicio. Para empezar, no solo los humanos pueden devenir-animales, sino que también pueden los animales asimilar conductas humanas, mutar hacia conductas regladas y codificadas. Al respecto, Deleuze y Guattari (2004) se preguntan: “¿Habría animales edípicos, con los que se puede “hacer Edipo”, hacer familia, mi perrito, mi gatito, y luego otros animales que, por el contrario, nos arrastrarían a un devenir

irresistible?” (p. 240). Más adelante, los autores pasan a distinguir entre tres tipos de animales. Refiriéndose al primero, hablan de

animales individuados, familiares domésticos, sentimentales, los animales edípicos, personales, “mi” gato, “mi” perro; esos nos invitan a regresar, nos arrastran a una contemplación narcisista, y son los únicos que entiende el psicoanálisis, para mejor descubrir bajo ellos la imagen de un papá, de una mamá, de un hermano pequeño. (*ib*, pp. 246-247)

Los perros y los gatos (es decir, los animales domésticos) parecieran ser propicios para este devenir, el que lleva a emprender una fuga *hacia* la Norma (si es que existe tal cosa). Un perro puede ser racista, clasista. En este punto es relevante la siguiente observación de Campanella (2012) sobre *La ciudad de las ratas*:

Los perros funcionan como el contrapunto de las ratas: éstas podrán cohabitar con los hombres mientras no se conviertan en perros sumisos, animales domésticos que acompañan a sus dueños en la lucha contra el inframundo, tal y como hace el fox-terrier al mear el sauce de las ratas, perseguirlas y atacarlas, mientras lambetea los zapatos de su dueño humano. (p. 5)

Esta lógica biopolítica torna el barrio en un verdadero panóptico. En él, todo “cuerpo extraño” debe mantenerse en regla, bajar la mirada, tornarse inconspicuo. Debe camuflar lo mejor posible aquellos atributos que lo destaquen como foráneo. Este “código” no tarda en ser aplicado sobre José María, quien llama la atención de un portero por estar coqueteando con Rosa, la empleada doméstica de la mansión de los Blinder. El portero busca amedrentarlo con la técnica de la mirada, pero esta no surte efecto sobre José María, que lo confronta (Bizzio, 2015, pp. 16-17).

La situación escala, evidenciando con cierta comicidad estas lógicas. “A medida que avanzaba el noviazgo con Rosa, su “actitud” le granjeó una larga serie de enemigos en el barrio” (*ib*, p. 22). El mayor de estos enemigos es Israel, un hijo de presidente de consorcio. Israel, que (valga la ironía) “era nazi. (...). [O]diaba a los extranjeros, y más si eran pobres, y más todavía si se hacían los vivos en el barrio” (p. 22). Luego de su primer encuentro, se registra el siguiente diálogo entre él y el portero:

-Qué gallina negra judía hija de puta. Estos bolitas son todos iguales...

-Me parece que bolita no es. Es alto.

-Chileno.

-Capaz que peruano...

-Los peruanos también son unos negros judíos hijos de puta enanos. (*ib*
p. 23)

La violencia hiperbólica que caracteriza al diálogo combina xenofobia con racismo y antisemitismo (e incluso logra utilizar lo animal como insulto al llamar a José María “gallina”). El debate acerca de la procedencia de José María (si es boliviano, chileno o peruano, teniendo en cuenta la altura y el color de piel) hace eco del imaginario racista de la Argentina blanca, descendiente de inmigrantes europeos. Los gentilicios usados de forma peyorativa apuntan contra los cuerpos migrantes en sí, además de postular una superioridad ontológica del argentino “verdadero”. De este modo, en este diálogo no solo se evidencian las aristas del orden biopolítico vigente (principalmente, raza y clase) sino que también estas se confunden entre sí, lo que demuestra su condición artificial y arbitraria. Es así como este orden de jerarquías no es un reflejo de “la Naturaleza” o una ontología, sino del poder circunstancial de ciertos grupos por sobre otros⁷.

La violencia sistemática que experimenta José María en el barrio de los Blinder, sin embargo, no queda sin respuesta. El albañil le da una paliza a Israel y, tras ser maltratado en la obra por su capataz (quien primero lo insulta y luego lo despide), lo asesina a sangre fría. No obstante, esta reacción no debe ser entendida como un acto revolucionario. No se trata del trabajador que enfrenta al capitalista y toma los medios de producción, instaurando una dictadura del proletariado. Los hechos carecen de sentido colectivo; en ningún momento José María se piensa como integrante de una clase o de una lucha mayor a él. Sus acciones responden al más aislado individualismo: es el solipsismo de un cuerpo que busca la supervivencia. Desconoce el orden biopolítico que ejerce violencia sobre él (y por eso no es, en sentido alguno, sumiso) pero intenta *eludirlo*, no enfrentarlo. La elusión y la fuga son formas del devenir (la *línea de fuga*, el impulso hacia lo otro) y por

⁷ Silvina Sánchez (2012) pone el foco en este tema en un artículo titulado “Ligeros modos del exceso: Sobre el problema del otro en La villa de César Aira y Rabia de Sergio Bizzio”. “La saturación se convierte en marca demasiado evidente del estereotipo, y quizás sea esa demasía, ese exceso manifiesto, lo que debemos interrogar de las novelas. Porque el exceso es síntoma de un vacío: muy poco es lo que podemos conocer de los otros cuando no dejan de ser hablados por las repeticiones de la doxa.” (p. 5).

ende se escinden de la dialéctica hegeliana, permiten la construcción de mundos por fuera de péndulos o espirales de violencia entre amo y esclavo.

Como mencionamos, Deleuze y Guattari (2004) apuntan la existencia de tres “tipos” de animales. Los primeros son los animales domésticos, “edípicos”, con los que se hace norma. Existiría, entonces, “un segundo tipo, los animales de carácter o atributo, los animales de género, de clasificación o de Estado, esos de los que tratan los grandes mitos divinos, para extraer de ellos series o estructuras, arquetipos o modelos” (p. 247). Finalmente, los autores arriban al “tipo” que les interesa, aquel que despierta líneas de fuga y devenires múltiples: “[p]or último, habría animales más demoníacos, de manadas y afectos, y que crean multiplicidad, devenir, población, cuento...” (p. 247).

Esta tercer y última clase de animales, pretendemos demostrar, incluye entre sus filas a las ratas casi por excelencia. Frente a la alianza entre sujetos como Israel y las mascotas edípicas, que vigilan el orden biopolítico, se forma otro tipo de alianza: el devenir-rata, que crea multiplicidad, fuga, traición y *cuento*.

3.3. Los límites del capital. Las clases como estratos de la biopolítica.

Si bien las acciones de José María no llevan una carga revolucionaria, su posición económica está constantemente resaltada a lo largo de la novela. El relegamiento a una “segunda clase” de parte de la ciudadanía se da, como mencionamos anteriormente, a partir del consumo: los no-consumidores pierden su condición humana, se vuelven “extranjeros en un mundo de cosmopolitas” en términos de Lewcowicz (2006, p. 35). A lo largo de la obra este aislamiento económico que José María evidencia se irá profundizando, lo que a su vez implicará un paulatino alejamiento de lo Humano en él.

Como mencionamos en páginas anteriores, la historización de la novela (su estrecha relación con el 2001 y una Argentina de precarización) lleva a pensar en María como uno de estos marginados por incapacidad de consumo que Lewcowicz diagnostica. El Estado técnico-administrativo que se debe a los mercados no tiene la capacidad de reconocerlos: únicamente puede ver vida digna (o *bios*) en donde observa capital (ya sea económico o social). Es por esto que estos personajes pierden espesor, se vuelven invisibles y, por

ende, dispensables. La biopolítica designa “vidas vivibles, las vidas que tienen un futuro y las vidas abandonables, irreconocibles” (Giorgi, 2014, p. 16). Estas últimas, como señala el autor y encontramos en *Rabia*, viven una cercanía con lo animal que los materiales culturales rescatan y resignifican.

Desde el comienzo de la novela María sufre por su pobreza. Como obrero de construcción tiene el consumo severamente limitado: gana setecientos pesos por mes. Esto le permite pocos lujos, entre los que se encuentra tener relaciones sexuales con su novia, Rosa. Esto se debe a que para hacerlo tienen que pagar el hotel, por lo que solo se pueden permitir los fines de semana:

Rosa y María hacían el amor todos los sábados, y a veces también los domingos. Podrían haberlo hecho todos los días, si fuera por ellos, porque Rosa tenía la libertad de salir cuando quisiera, pero la verdad es que no les daba el presupuesto. (...) Las dos horas de hotel costaban 25 pesos, es decir que gastaban 100 pesos por mes en hacer el amor solamente los sábados, y 200 si lo hacían también los domingos. (Bizzio, 2015, p. 21)

El párrafo citado evidencia que para estas personas las relaciones sexuales dependen directamente del dinero. Asisten, entonces, a la privación de un derecho humano básico. Que esto esté tan estrechamente vinculado al dinero fortalece la tesis del consumo como indicador de humanidad. El párrafo continúa:

Entre sexo y viajes gastaba unos 310 pesos. Si se tratara solamente de eso, podría haber vivido cómodamente con los 390 pesos restantes, pero era también una persona y debía comer y fumar, y (en las pocas ocasiones en las que además de persona intentaba ser caballero) pagar la cerveza o el café en las salidas al centro, con lo cual prácticamente no tenía otra alternativa que hacer el amor nada más que los sábados. (*ib*, p. 21, el subrayado es propio)

Por un lado, consideramos que es interesante observar la especificidad de las cuentas y los números en sí. Ya hemos mencionado (en el apartado 1.1) la presencia constante del alimento en los textos, la cual está ligada al tema de la supervivencia. En este sentido, la mención casi pedagógica a la economía cotidiana también ilustra a un sector que está mucho más acostumbrado a “hablar de plata” que los Blinder, por ejemplo, quienes no tienen la necesidad (y por ello lo pueden considerar de mal gusto). Una literatura que habla de los precios también pone el foco en otros lugares y piensa en otros lectores.

Es evidente que la estrechez en la que viven ambos personajes degrada su condición humana, su “dispositivo de persona” en términos de Espósito (2011). Esta situación mejora cuando, un tiempo después, los jefes de Rosa se van de vacaciones a Costa Rica, lo que “significó el fin (provisorio) de la influencia de la economía sobre el sexo: a partir de ese momento Rosa hizo pasar a María a la cocina para hacer el amor” (p. 26). Este es el primer indicio de la invasión de la propiedad por parte de los desposeídos: Rosa tiene terminantemente prohibido el ingreso de extraños a la casa. Esta violación a la norma es la única forma que encuentran los personajes marginados de recomponerse, de acercarse a la dignidad que implica ser persona; no funciona en este mundo ningún tipo de meritocracia ni progreso a partir del trabajo. El trabajo, al contrario, refuerza los órdenes biopolíticos y la marginación de ciertos cuerpos.

Por otro lado, el sueldo de José María como albañil es el mismo que Rosa gana como trabajadora doméstica (*ib* p. 21). Esta equiparación mortifica a José María, que considera que hace un esfuerzo mucho mayor. Sin embargo, el narrador señala que el esfuerzo es mayor en fuerza, pero no en tiempo (p. 22).

Se podría decir que esta igualdad también nivela a los personajes (y, por ende, equipara su “grado de humanidad”) ya que, por ejemplo, los lleva a compartir los gastos del hotel a medias. Aun así, existen gradaciones entre los dos: Rosa se puede permitir ahorrar, ya que tiene “techo y comida asegurados” y no debe viajar (p. 22). Esto implicaría que José María se encuentra incluso un escalafón más abajo que Rosa en la jerarquía biopolítica (al menos, en términos económicos; esto se podría discutir en términos de género, más aún considerando los abusos que sufre Rosa por parte de sus jefes). Esta sutileza, queremos señalar, es la que hace que sea él y no Rosa quien en esta novela comete el pacto *contra natura*, quien realiza la verdadera traición contra la Humanidad en la unión con lo Otro. En la unión con las ratas, los últimos serán los primeros.

Una vez cometida la verdadera invasión, las condiciones de María como consumidor se deterioran rápidamente al punto de desvanecerse por completo. Su estado de *okupa* lo hace llevar una vida precapitalista, abocada en gran parte a la procuración de comida por métodos propios (sin la intermediación del dinero):

Decir que leía, se masturbaba y hacía gimnasia “en su tiempo libre” puede sonar disparatado, pero lo que presupone es razonable: realmente tenía mucho trabajo:

alimentarse y satisfacer sus necesidades biológicas básicas eran actividades en las que invertía buena parte del día. (Bizzio, 2015, p. 53)

Los métodos a partir de los cuales María se asegura el sustento ni siquiera se asemejan al modelo feudal del autocultivo alimenticio. Es más válida su comparación con la figura del recolector (si quitamos la característica del nomadismo) que con la del productor agrícola. En este sentido, su abandono del modelo económico es total y ni siquiera responde a un binarismo o “vuelta atrás” en el tiempo, sino que toma elementos arcaicos de cada modelo (consume productos del capitalismo, aplica el sedentarismo feudal y practica la recolección prehistórica). En este sentido la fuga económica de María responde a un verdadero devenir en términos de Deleuze y Guattari.

Como señala Fermín Rodríguez (2022), esta “novedad” económica es producto del propio capitalismo en su fase neoliberal. El autor señala en su recorrido por la literatura argentina de los 90s y primeros 2000 el surgimiento del “giro rústico”. Se trata de ficciones que “inunda[n] el campo de la representación de temporalidades ancestrales, anteriores a la del progreso, sin que quede del todo claro si, a través de ellas, es el pasado que vuelve o si es el futuro que se adelanta” (p. 9).

Por otro lado, estas actividades implican un nivel de riesgo considerable al poner en juego su permanencia en esa casa y, en consecuencia, su libertad. Sin embargo, María “no sentía ninguna ansiedad por la ocupación del tiempo: estaba fuera del sistema productivo, le gustaba no hacer nada” (Bizzio, 2015, p. 53). El progresivo placer asociado a esta escisión coincide con el ingreso a la novela de la rata (esto sucede en la página siguiente a la citada). Como mencionamos, se trata de un animal no-productivo, antieconómico. No se explota como producto (no se consume su carne ni su leche) ni se lo puede poner al servicio de una empresa capitalista (así como al caballo, por ejemplo)⁸. En este sentido, el devenir-rata de José María ya ha comenzado: la aparición de la rata marca el comienzo del alejamiento de María de lo Humano, su abandono del aspecto económico que lo caracteriza.

⁸ Sin embargo, cabría pensar en el lugar de la rata como objeto de estudio en laboratorio, hecho que sí habilita un grado de productividad capitalista (al ser utilizada para estudios de fármacos, por ejemplo) aunque sumamente relacionada con la investigación, lo que mantiene a su manera la ambigüedad. Este ejemplo es el que se puede encontrar en *Las ratas*, de José Bianco, novela que, como mencionamos, nos ocupamos en este trabajo de analizar.

Esta simultaneidad apunta al pacto que poco después se formulará entre ambos personajes, el cual está fundamentado en una complicidad: ambos deben mantenerse ocultos para sobrevivir. Dicha cercanía se realiza cuando Rosa, limpiando el cuarto piso, ingresa al cuarto donde duerme María. Este se desespera, pensando que ella encontrará el hueso de pata de pollo que ha dejado. Esto, sin embargo, no sucede, y poco después María entiende que la rata se lo ha llevado, salvándolo (*ib*, pp. 56-60). El pacto se consuma entonces a partir del alimento, un elemento esencial en la nueva economía de subsistencia en la que María se desenvuelve.

Hacia el final de la novela, la compenetración de María en esta economía de subsistencia y su total alienación del sistema productivo lo llevan a volverse otro: el protagonista vive una desterritorialización de su humanidad en términos económicos. Este devenir lo separa tanto de la sociedad en general (en la cual ya se encontraba en los márgenes) como de sus propios semejantes: deja de entender a Rosa y sus preocupaciones de trabajadora. Más adelante en la novela, María descubre una forma de hablar con Rosa, utilizando el segundo teléfono de la casa. En una de sus conversaciones, María cuenta que una vez lo vio en Mar del Plata a Adolfo Bioy Casares. Luego, se da el siguiente intercambio:

-¿No te parece que el Estado se tendría que hacer cargo de los escritores y del futuro de sus hijos también? Digo yo: ¿qué le cuesta al Estado ponerles medio palo verde en el banco a sus artistas para que escriban tranquilos sin pensar en el futuro? (...)

- Sí, qué sé yo. También una está acá deslomándose todo el día y...

- Pero no es lo mismo, mi amor: nosotros somos trabajadores. (Bizzio, 2015, p. 124)

Pero, a diferencia de Rosa, María ya no es un trabajador. Su escisión del sistema productivo conlleva a su vez una transformación en el plano subjetivo, la alienación de la clase a la que perteneció. Consecuentemente su relación con Rosa cambia de naturaleza, se torna otra.

Se hablaban como un matrimonio consolidado, como el matrimonio de un albañil y una mucama del futuro llevados a trabajar a distintos planetas -sin resentimiento, sin cuestionárselo siquiera- en una época en que las relaciones de la clase baja simplemente “se dan así”. (*ib*, p. 159)

El “giro rústico” del que habla Rodríguez pareciera diagnosticar en estas ficciones modos alternativos de producción y subjetivación que ya no encuentran su lugar en el sistema de clases ni responden a las categorías del liberalismo o del marxismo. En este sentido, introducen otros modos de comunidad, formas alternativas de vinculación que incluso (como en este fragmento, pero ya por completo en el caso de la novela de Pinedo) se acercan a la ciencia ficción, a la predicción o el sondeo de cuáles serán las próximas formas comunes, las próximas señales de vida.

3.4. Devenir-rata: Traiciones domésticas.



Que la rata hiciera lo que quisiese.

(Bizzio, 2015, p. 55)

Una vez consumado el crimen, María decide esconderse en la mansión de la familia Blinder. Encuentra allí un refugio sumamente efectivo ante la intemperie que es social, económica y, ahora también, judicial: la policía lo busca para llevárselo preso. Esta situación de marginalidad extrema coincide con el ingreso a la novela de la rata, el elemento que catalizará el devenir-animal del protagonista. En este devenir estarán configuradas una serie de líneas de fuga que harán de María un Otro de su propia humanidad. En este sentido volvemos a recuperar la frase de Giorgi: “la alianza humano-animal es siempre una alianza contra lo Humano” (2014, p. 289). En este apartado queremos hacer un recorrido por los distintos momentos en que se evidencia esta alianza que es a su vez una traición y que tiene efectos concretos en la subjetividad de María.

Como mencionamos, la primera aparición de la rata se da poco después del ingreso de José María en la mansión, cuando este la descubre bajo el placard de la mansarda. Él la describe como “una rata enorme, del tamaño de un zapato”. Este exceso puede entrar en diálogo con la definición que Deleuze y Guattari hacen del devenir-animal como la alianza con un animal que es “manada” (lo que habilita la multiplicidad) pero que es también “excepcional”, individualizable.

Todo *Moby Dick* es una de las grandes obras maestras de devenir; el capitán Achab tiene un devenir-ballena irresistible, pero que precisamente evita la manada o el banco, y pasa directamente por una alianza monstruosa con el Único, con el Leviatán, Moby-Dick. Siempre hay pacto con un demonio, y el demonio aparece unas veces como jefe de la banda, otras como Solitario al lado de la banda, otras como Potencia superior de la banda. El individuo excepcional tiene muchas posiciones posibles. Kafka, otro gran autor de los devenires-animales reales, alaba al pueblo de las ratas; pero Josefina, la rata cantante, unas veces tiene una posición privilegiada en la banda, otras una posición fuera de la banda, otras huye y se pierde anónima en los enunciados colectivos de la banda. En resumen, todo Animal tiene su Anomal. (Deleuze y Guattari, 2004, p. 249).

La mención a Kafka y a su cuento “Josefina la cantora o el pueblo de los ratones” no es casual. Los autores hacen referencia constante a la rata como ejemplo de devenir-animal real, ya sea desde el caso de Kafka como desde el ejemplo de Willard y su devenir-rata en *Ben, la rata asesina* (película de 1972 dirigida por Phil Karlson). Recuperando el fragmento citado, la rata “individualizada” de *Rabia* se destaca por sus cualidades. Una gordura sedentaria la aleja de su manada y la suscribe como animal solitario que aprendió a vivir de las sobras y descuidos de los Blinder (así como hará María). En este sentido, cumple con los requisitos de Deleuze y Guattari de ser un “anomal”. “Para devenir-animal, uno siempre hace alianza con el Anomal, Moby Dick o Josefina” (*ib*, p. 249).

El epígrafe de este apartado se refiere a la primera reacción que tiene María ante el animal: dejarlo estar. Cuando lo esperable sería un intento de captura o al menos una muestra de asco y rechazo (ya mencionamos la otredad exacerbada que *lo rata* despierta en el imaginario común), María hace una muestra de hospitalidad y apertura considerables. Que la rata hiciera lo que quisiese.

Este recibimiento tiene efectos inmediatos. Ya señalamos en el apartado anterior la situación del hueso, en la cual la rata es responsable de que la presencia de María en la casa continúe sin ser detectada. Esta alianza se sella con un saludo, la primera muestra de diálogo entre ambos personajes:

Estaba a punto de quedarse dormido cuando oyó unos ruiditos en la parte superior del placard. No se movió. Ni siquiera pareció importarle que la rata no hubiera salido, que siguiera en el cuarto. Ahora sabía dónde estaba el hueso.

-Buenas noches -dijo.

Se oyó y se sorprendió. Hacía mucho tiempo que no escuchaba su propia voz. (Bizzio, 2015, p. 60).

Esta especie de Robinson Crusoe urbano no se remite, como en la novela de Defoe, a ver en los animales una fuente de producción, protección o recreación, sino que habilita la coexistencia con este otro ser en términos de práctica igualdad. Con esto nos referimos a que el devenir-animal de María se da por su propia posición marginal y su cercanía biopolítica con la rata, a diferencia de la seguridad de Robinson de su propia superioridad ontológica (que también aplica sobre Viernes, un humano de quien hace su esclavo). Por esto mismo encontramos en esta relación un vínculo de *afectos* y no de utilidad.

José María evidencia su propio devenir-rata de una serie de maneras. Pasea por la casa “completamente desnudo”, se desplaza

de una manera tan sutil que parecía inmóvil, como si el suelo lo llevara. (...) No saltaba como un bailarín, en el sentido en que no quedaba suspendido en el aire, sino todo lo contrario: daba pasos largos, pero el peso de su cuerpo se imponía, manteniéndolo a ras del suelo. (...) Entonces su cuerpo era una sucesión de curvas intercomunicadas, pura fuerza echada hacia adelante. (*ib*, p. 60, los subrayados son propios).

En la propia forma de moverse el protagonista ilustra su devenir-animal, se acerca a la rata: se mueve “a ras del suelo”. Además, prescinde de sus ropas a favor de una agilidad animal. Más aún, parece volverse en sí mismo una línea de fuga, “pura fuerza echada hacia adelante”. La fuga hacia adelante es una de las definiciones elementales del devenir: es escaparse hacia lo incierto y ambiguo (y no retroceder hacia lo conocido y familiar).

Tras descubrir la forma de comunicarse con Rosa, María comparte su felicidad con la rata (*ib*, p. 73). Luego, le cuenta sus planes para salir y volver a entrar a la casa (p. 80). En las fiestas, le desea una feliz navidad a la rata y brinda con ella (p. 99). Este es el momento de mayor esplendor en la alianza. José María asesina a Álvaro, hijo alcohólico de los Blinder y violador de Rosa (aunque esta venganza llega tarde y sirve más para calmar el odio de María que para reparar a Rosa) y vuelve al cuarto buscando los instrumentos para ocultar el crimen. “Al oírlo entrar, la rata saltó desde la cama y se desplazó perezosa, confianzudamente, hacia el placard” (p. 103).

El hecho de que la rata ya no huya, sino que se desplace “perezosa, confianzudamente” y que haya estado comiendo del mismo plato que María, en su propia cama, establece una cercanía total entre los personajes.

Sin embargo, esta relación sufrirá un giro definitivo hacia el final de la novela, cuando Rosa descubre la presencia de la rata e instala un producto venenoso en la mansarda a pedido de los Blinder. María se ve incomunicado de su aliada y busca disuadir a Rosa del veneno por teléfono: “- ¿Por una rata vas a poner veneno?” (*ib*, p 122). María, fiel a su amiga, recoge uno por uno los granos azules y los echa por la rejilla del baño (p. 128). En este punto, María parece enfrentar un ultimátum: es Rosa o la rata. En esta dicotomía opta por la rata, por su propio devenir-rata. Como señalan Deleuze y Guattari, el verdadero devenir-animal (el del “tercer tipo”) es *irresistible*. Comienza entonces el punto de no retorno en su traición a la humanidad.

Es en este momento de la novela en que María abandona todos sus vínculos con el exterior: “A partir de entonces *realmente* se encerró. No quiso saber nada más sobre [Rosa]” (*ib*, p. 128). Su ascetismo de ermitaño se exagera (“dejó de masturbarse, tanto en el sueño como fuera de él”- p. 131) y su apariencia ilustra más aún el devenir-rata que lo caracteriza (“Se dejó crecer la barba y el pelo y la uña del dedo índice”- p. 130).

Realmente estaba en otro estado. Su cuerpo lo expresaba todavía más que su alma o su psicología: lleno de fibras como nervaduras, sumergido en un halo de fuerza contenida, con brevísimos temblores allá y aquí, arriba y abajo, como salpicaduras nerviosas, como explosiones en miniatura. El contraste entre su aspecto y algunas de sus actividades (la lectura de *best sellers*, la talla en jabón) no podía ser más grande. (...) [E]staba en la inversión del guante, en los extremos de lo mismo, en la redundancia de lo que se toca y no se toca (dos ubicuos, pétalo y mariposa). Justo él, que un año atrás hubiera podido jactarse de tener *calle*. (*ib*, p. 138).

Este fragmento tiene resonancias particularmente deleuzoguattarianas: en él encontramos referencias tanto a la multiplicidad propia del devenir como a la conexión entre heterogéneos de la que los autores hablan en muchas ocasiones. Los primeros subrayados apuntan a que el propio *cuerpo* de José María pierde su unicidad, su sentido de identidad sólida y reconocible. Se trata del aspecto *molecular*, que los autores oponen a lo *molar*: lo pequeño y movedizo que desestructura a lo grande y pretendidamente estable. Es, por otro lado, aquello que Giorgi (2014) reconoce como uno de los elementos fundamentales

de la animalidad en la literatura: “los cuerpos que estos materiales conjugan no son cuerpos individuales (...). Más bien, el cuerpo inscribe la línea de sombra del individuo: lo que en él resiste toda demarcación nítida y, sobre todo, el cierre sobre sí, el principio por el cual el cuerpo funciona como unidad” (p. 296). María *es* uno de estos cuerpos, cuyas *fibras* y *temblores* lo sacan de sí mismo, lo empujan hacia lo otro.

Por otro lado, el último subrayado del fragmento apunta a esta imagen, “pétalo y mariposa”, que es intrínseca a la teoría del devenir de Deleuze y Guattari (2004). Se trata de la idea de la conexión entre heterogéneos, que los autores explican a partir de la relación entre avispa y orquídea. Estos dos seres, provenientes de especies y reinos heterogéneos (insecto y vegetal) son simbióticos, es decir, colaboran en su reproducción mutua:

La orquídea se desterritorializa al formar una imagen, un calco de avispa; pero la avispa se reterritorializa en esa imagen. No obstante, también la avispa se desterritorializa, deviene una pieza del aparato de reproducción de la orquídea; pero reterritorializa a la orquídea al transportar el polen. La avispa y la orquídea hacen rizoma, en tanto que heterogéneos. (p. 17)

La cercanía de esta imagen con la citada en el caso de *Rabia* apunta a que María también se encuentra en este intersticio; él y la rata son parte de un rizoma como el que forman una avispa y una orquídea o un pétalo y una mariposa.

María no vuelve a encontrarse con la rata hasta más adelante. En esta ausencia dedica parte de su tiempo a recordar su propia infancia y en particular la relación con sus padres. De niño había oído rumores en el pueblo (Gobernador Castro, un pueblo cerca de San Pedro, provincia de Buenos Aires) de que su verdadero padre era el intendente, en cuya casa había trabajado su madre como empleada doméstica. Mientras María se pregunta por la veracidad de su progenitor, reaparece la rata.

¿Era la misma rata, su amiga, su compañera?

(...) Abrió los ojos porque sintió que alguien (algo) lo miraba y la vio. (...) Se mantenía a cierta distancia de la pared, y no pegada al zócalo, como si por el solo hecho de verlo a él hubiera evolucionado o saltado a un estadio intermedio entre las de su especie y el hombre.

De hecho, la rata lo miraba como un perro. María creyó ver incluso que meneaba sutilmente la cola. Pero ¿era *ella*? (Bizzio, 2015, p. 134-135)

De este fragmento se desprenden dos elementos sustanciales. Por un lado, las referencias al acercamiento entre las especies (al devenir) abandonan cualquier tipo de sutileza y se tornan evidentes, casi obscenas. La rata asimila elementos humanos (la mirada, la identidad) y hace este “salto”, el paso al símil con el perro. En este sentido se revaloriza la observación anterior en torno a los animales edípicos (presente en el apartado 2.2), en particular las mascotas domésticas que sostienen y refuerzan los códigos biopolíticos del barrio. En la pirámide de la biopolítica, los perros y los gatos pertenecen a escalafones superiores a las ratas. Para empezar, gozan de una identidad individuada, pero incluso en términos legales cuentan con una serie de derechos nada desdeñables. En algunos sentidos, se podría hablar incluso de un privilegio por sobre algunos humanos precarizados.

Por otro lado, la referencia a la rata como *alguien/algo* la ubica en aquella bisagra, en los límites de lo humano en los que la biopolítica define qué vidas ya no son dignas de vivir, ya no son “persona”. “[E]l animal deja de ser la instancia de una “figura” disponible retóricamente, de un tropo (tal fue su función cultural o estética fundamental) para volverse un cuerpo no figurativo, y no-figurable, un borde que nunca termina de formarse” (Giorgi, 2014, p. 34). María combate contra su marginalización al brindar *identidad* a la rata. Al preguntarse si era “la misma”, “ella” y otorgarle los roles de amiga y compañera María está haciendo un paralelismo (consciente o no) entre la rata y su padre, cuya identidad también pone en duda. La filiación y la afiliación (dos formas totalmente diferentes, como señalan Deleuze y Guattari) se acercan y, lo que es más importante, la segunda pareciera reemplazar a la primera.

Lo importante es su afinidad con la alianza, con el pacto, que les da un estatuto opuesto al de la filiación. Con el animal, la relación es de alianza. (...) Los antiguos teólogos han distinguido perfectamente dos tipos de maldición que se ejercían sobre la sexualidad. El primero concierne a la sexualidad como proceso de filiación bajo el que transmite el pecado original. Pero el segundo la concierne como potencia de alianza, e inspira uniones ilícitas o amores abominables. (Deleuze y Guattari, 2004, p. 251)

El fragmento de la novela continúa con algunas observaciones de María y el narrador, que evidencian más aún este acercamiento.

¿Había sobrevivido? ¿O había muerto y esta era la esposa, que venía a agradecerle su amistad? Se miraron un buen rato, los dos inmóviles. Hasta que, de pronto, la rata dio un paso hacia él. Un pequeño pasito de rata humanizada.

“Si, soy yo”, pareció decir.

María pensó que debía ser mucho más fácil para una rata reconocer a un hombre que para un hombre reconocer a una rata. (Bizzio, 2014, p. 134-135, el subrayado es propio)

La última oración es propia de un ejercicio de perspectivismo notable. María recurre a la especulación para situarse en los *ojos* de la rata, en su psiquis, y tratar de entender cómo es que ella observa y entiende el mundo⁹.

Tras este momento de reconocimiento, sin embargo, la rata se retira. En este punto de la novela María parece arrepentirse de su aislamiento y busca reconectarse con Rosa, en particular a partir de que descubre que ella está embarazada (de Israel, el vecino racista, quien luego la abandona). José María decide que quiere cuidar al niño y empieza a recuperar su relación con Rosa, enviándole dinero y llamándola regularmente. Como mencionamos, sin embargo, el devenir-animal de María parece haber pasado el punto de no retorno: el pacto *contra-natura* se ha consumado y, de una forma u otra, es irreversible.

La rata no resurge en el texto hasta casi el final. Rosa, limpiando la mansarda, se vuelve a cruzar con la rata y arremete contra ella utilizando el palo del secador de piso “con una violencia desmesurada, con repugnancia” (*ib*, p. 173). Luego, vuelve a colocar veneno. Al irse Rosa, María lo recoge y busca a su amiga. La encuentra, “como siempre”, debajo del placard.

Debía de estar aterrada, quizá malherida.

⁹ Esta observación también acerca al texto (y a María como personaje) a las ideas expresadas por otros autores. Por un lado, la tesis del ya mencionado Viveiros de Castro (2010), quien encuentra en ciertas comunidades amerindias una ontología que reconoce en los puntos de vista de los diferentes seres marcas de persona, por lo que la perspectiva de un jaguar hace que la sangre se vuelva cerveza y otro jaguar un congénere “humano”.

Por otro lado, cabe mencionar la lectura de Jacob Von Uexkull, biólogo estonio que escribió a principios del siglo XX el ahora célebre libro *Andanzas por los mundos circundantes* (2016). En este texto, el biólogo considera que cada ser viviente “hace” su propio mundo a partir de sus órganos perceptivos/sensoriales. Sus ideas serían posteriormente rescatadas por pensadores como Deleuze, entre muchos otros. Estas observaciones quedan abiertas para futuros trabajos sobre la obra.

Por último, cabe mencionar el texto de Derrida (2008) titulado *El animal que luego estoy si(gui)endo*, en el que el autor reflexiona sobre la mirada animal como el punto que habilita la comprensión de su capacidad de sufrir y nos permite establecer con ellos cierto paralelismo o equidad.

Dio un golpecito en el suelo con la palma de la mano, pero la rata no se movió.

- Vení... -susurró-, dejame verte...

Estiró un brazo con intención de agarrarla (...) hasta que la tocó. Y entonces sintió un ardor helado en la mano. La rata lo había mordido.

- ¿¡A mí!? -le dijo-, ¿¡me mordés a mí!? (Bizzio, 2015, pp. 173-174)

Una posible interpretación de este quiebre sería que al fin y al cabo el devenir hubiera sido unilateral y todas las observaciones (tanto de María como del narrador) puras especulaciones sin fundamento. Sin embargo, si consideramos el giro tomado por María después del último encuentro con la rata (su intento de recuperar en cierto grado su humanidad perdida) el ataque de la rata cobra otro significado.

Por un lado, queremos recuperar la mención a Willard en la película *Ben, la rata asesina* con la que Deleuze y Guattari (2004) comienzan su capítulo sobre el devenir-animal. Los autores hacen una breve sinopsis del filme: Willard, un joven solitario, adopta un grupo de ratas y entabla con ellos las relaciones que no encuentra con su propia especie. Luego,

llevando a sus dos favoritos a la oficina, [Willard] comete una imprudencia, y debe permitir que los empleados maten a la rata blanca. Ben se escapa, después de mirar fija y duramente a Willard. Este conoce entonces una pausa en su destino, en su *devenir ratón*. Con todas sus fuerzas, intenta permanecer entre los humanos. Acepta incluso las insinuaciones de una joven de su oficina, que se parece mucho a una rata, pero que precisamente sólo se parece. Pues bien, un día que ha invitado a la joven, dispuesto a dejarse conyugalizar, reedipizar, ve de nuevo a Ben, que se muestra rencoroso. Intenta cazarlo, pero de hecho ahuyenta a la joven y, atraído por Ben, desciende al sótano donde le espera una innumerable manada para despedazarlo. (p. 240)

El derrotero de María en su devenir-ratón es particularmente similar al de Willard, en especial al considerar el intento de revertir el recorrido hecho y “permanecer entre los humanos”. Este intento se demuestra fútil; el destino inexorable de quienes lo intentan desandar pareciera ser la muerte.

Por otro lado, el ataque no solo funciona como castigo sino también como forma de restituir a María en su devenir-animal. La rata *penetra* en la carne de María, se inserta en él definitivamente: le transmite la rabia, lo contagia. Esta operación es de por sí

íntegramente deleuzoguattariana, en tanto la idea de “contagio” es ejemplo preliminar de sus teorías del devenir.

Nosotros oponemos la epidemia a la filiación, el contagio a la herencia, el poblamiento por contagio a la reproducción sexuada, a la producción sexual. Las bandas, humanas y animales, proliferan con los contagios, las epidemias (...). La propagación por epidemia, por contagio, no tiene nada que ver con la filiación por herencia, incluso si los dos temas se mezclan y tienen necesidad el uno del otro. El vampiro no filia, contagia. La diferencia es que el contagio, la epidemia, pone en juego términos completamente heterogéneos: por ejemplo, un hombre, un animal y una bacteria, un virus, una molécula, un microorganismo. (Deleuze y Guattari, 2004, pp. 247-248, el subrayado es propio)

En este contacto, en este contagio, se consume el devenir-animal de María. Si antes (en el apartado 2.1) hablábamos de una interiorización de lo animal al ubicarlo en lo doméstico (la casa, la propiedad) ahora encontramos una radicalización de los términos: el ingreso del animal en el propio cuerpo. Existen “líneas de continuidad, contigüidad, pasaje y ambivalencia entre cuerpos humanos y animales” (Giorgi, 2014, p. 29). Volviendo a Lispector, es el caso de G.H. tragándose el pus que secreta la herida de la cucaracha.

Según Giorgi, estos materiales ponen “en crisis el terreno más o menos demarcado, individuado o individualizable del cuerpo y donde emerge este dominio más impreciso, que no se contiene en el cuerpo al mismo tiempo que no existe fuera de él” (*ib*, p. 36). Más adelante en el libro, refiriéndose al cuento “Cefalea”, de Julio Cortázar (nótese que el título, al igual que en la novela de Bizzio, hace referencia a una enfermedad), el autor señala la radicalización que buscamos ilustrar:

Eso “viviente” no se alberga más en ese afuera que se había intentado confinar en el criadero, y tampoco se puede controlar en el interior de la casa: ni vida humana ni vida animal, eso viviente asedia el contorno de la casa, de lo propio, de la interioridad y de la subjetividad. Y se asocia a un sonido -un rumor, un aullido- en el límite del lenguaje y al hambre, al cuerpo hambriento de las mancupias (Giorgi, 2014, p. 69)

El “viviente” que no es humano ni animal (que existe en ese borde, que atraviesa esos límites) es el propio virus, el agente infeccioso de quien distintos animales somos huéspedes involuntarios. La rabia es una enfermedad viral y uno de sus síntomas es la encefalitis; suele ser letal.

Las intersecciones entre los textos de Bizzio y Cortázar no terminan allí: al pie de página, Giorgi incluye una cita de “Cefalea” para ilustrar su punto: “Algo les pasa a las manuscipias, el rumor es ahora un clamoreo *rabioso* o aterrado, se distingue el aullido afilado de las hembras y el ulular más bronco de los machos (Cortázar, ob. cit., pp. 83-84. El subrayado me pertenece)” (Giorgi, 2014, p. 69). El énfasis puesto en la palabra *rabioso* y la observación del *bios* que esta lleva dentro resaltan la presencia de un elemento particular que constituye estos textos que estamos observando. Se trata de una referencia al *exceso*, al desbordamiento de los límites que estos cuerpos experimentan, lo que habilita la indiferenciación, el cruce de fronteras y el devenir-animal. La fiebre y las alucinaciones que María experimenta a partir de esta enfermedad son síntomas del pacto *contra-natura* que ha establecido.

La fiebre aparecía y desaparecía, subía y bajaba como una marea y cada vez, al retirarse, le dejaba algo nuevo: inquietud, ansiedad, más hormigueo... (Bizzio, 2015, p. 180)

Algo hizo que abriera los ojos. Ya era de noche, pero no fue la noche. Había siete, ocho, quizá diez ratas a metros de la escalera, algunas pegadas a la pared, otras aventurándose un poco más allá... (...) Solo cuando golpeó el vidrio con la palma de una mano desaparecieron como por arte de magia. (Bizzio, 2015, p. 182)

La alucinación es, en la novela, la última forma que cobra el devenir-rata de María antes de morir. Se trata del atravesamiento total de su subjetividad a partir del devenir: *ve* ratas. Por primera vez, además, la rata se multiplica; entra en el plano de lo molecular, de lo múltiple. Como mencionamos, el final de la novela sugiere la muerte de María en un último y fugaz encuentro con Rosa. En este momento el protagonista reconoce su absoluta desconexión con la empleada doméstica, a quien cree prácticamente no conocer. El devenir-animal se ha consumado por completo y la posibilidad de volver a Rosa (volver a la Humanidad) se muestra como lo que es: un salto imposible “hacia atrás”.

Hecho el recorrido por el devenir-rata de María a lo largo de *Rabia*, consideramos que algunas primeras conclusiones se pueden desprender de este capítulo. Para empezar, la novela se inscribe en la tradición latinoamericana de narrar lo animal *dentro* de la propiedad e incluso del propio cuerpo. El animal ya no pertenece al afuera, al otro lado en la frontera entre civilización y barbarie. Esto tiene como consecuencia la desarticulación de esta frontera y la indiferenciación de las categorías biopolíticas que distinguen entre *bios* y *zoé*, entre las vidas que valen la pena y vivir y aquellas que no.

María se acerca a lo animal y emprende su devenir-rata empujado por este mismo régimen biopolítico que hace de él un cuerpo marginado en términos de raza y clase. Por último, el devenir-rata que María experimenta lo lleva a alejarse de la humanidad en términos económicos y subjetivos hasta cruzar el punto de no retorno, tras el cual su intento de retroceso resulta fútil, lo que culmina en su propia muerte.

A continuación, pasamos a un análisis de la novela *Frío*, de Rafael Pinedo (2013), en el que trazamos algunas líneas de investigación similares a las recorridas hasta el momento.



Universidad de
San Andrés

4. Frío. El devenir-animal y la cuestión de género.

4.1. La economía del frío. El giro rústico después del apocalipsis.

En el capítulo 2 diagnosticamos la conformación de una intemperie económica, social y judicial de la que María, el protagonista de *Rabia*, intenta huir. En el caso de *Frío*, la novela corta de Pinedo (2013), esta intemperie se vuelve física: es una naturaleza desatada la que atenta contra el propio cuerpo y lo obliga a guarecerse.

La novela narra el esfuerzo de supervivencia de una exprofesora de colegio de monjas en el marco de una crisis climática global (el descenso vertiginoso de la temperatura). La protagonista decide no formar parte del éxodo que su comunidad emprende (buscando temperaturas más amables) y se queda sola en el edificio que funcionaba como colegio y convento. En este contexto se ve forzada a alterar radicalmente sus prácticas anteriores, en tanto la procura de comida y la práctica religiosa se ven severamente afectadas. Como pretendemos demostrar, el devenir-rata y la alianza animal funcionan como catalizadores de este giro alternante.

En la obra se puede reconocer el abandono de las instituciones tradicionales que caracterizábamos a partir del texto *Pensar sin estado* de Lewcowicz (2006). La sociedad bajo un paradigma neoliberal, en la que Estado e instituciones ceden terreno y ya no pueden satisfacer las demandas de los ciudadanos (porque ahora responden a los *consumidores*) tiene en *Frío* su correlato. La diferencia se encuentra en que en esta novela se narra el después, cuando no queda ni siquiera el mercado financiero como eje regulador. En este sentido el “giro rústico” de Rodríguez (2022) se encuentra aquí en su plenitud: ya no existe, siquiera, un “adentro” de los consumidores del cual quedar excluido.

En un trabajo titulado “Vivir a la intemperie: el cronotopo posapocalíptico en *Frío*, de Rafael Pinedo” Agustina Giuggia (2020) caracteriza este escenario, incluyendo la lectura de la experiencia 2001 como potenciadora de estas “señales de vida” (en términos de Rodríguez):

[C]iertas obras nacidas durante los noventa pertenecían a una literatura de anticipación propia de ese contexto de producción, aquellas surgidas luego del colapso del 2001 abandonan el costado predictivo para configurar cronotopos posapocalípticos en donde el final ya ocurrió. (p. 197)

En este sentido, podemos hablar de una particularidad de la literatura (en este caso, la ciencia ficción) después del 2001, la crisis que llevó a la elaboración de textos como el de Lewcovicz. Por otro lado, la autora reconoce en esta obra un retroceso paulatino del Estado y sus instituciones, quienes van cediendo terreno a la *intemperie* y abandonando su tradicional rol de protectores de la población. En *Frío*,

[e]l primer indicio de la destrucción del ámbito estatal es la interrupción de las transmisiones de la radio local y de los servicios públicos, a lo que luego se le suma el retiro del ejército y la policía, para dar paso al caos total. Los saqueos, los robos y el éxodo, acciones tan recurrentes en las ficciones posapocalípticas, son muestras claras tanto de la escasez de recursos como de la ausencia total de los aparatos de control del Estado. (*ib*, p. 202)

En un trabajo previo, Silvia Kurlat Ares (2016) también establece una relación entre la trilogía de Pinedo (en orden cronológico: *Plop*, *Frío*, y *Subte*) y la debacle político-económica del 2001-2002. Con respecto al retroceso institucional, sentencia que los protagonistas de las novelas ocupan los lugares que estas instituciones abandonan:

The main characters in *Plop* and *Frío* appropriate for themselves the role of state and institutions when these entities have disappeared: (...) the unnamed teacher reorganizes the meanings of Mass and Catholic Dogma according to her own needs and understanding. (*ib*, p. 437)¹⁰

Sin embargo, la autora establece una continuidad entre los populismos de Estado y las reconstrucciones institucionales que los protagonistas hacen para sí mismos, posición que en este trabajo no compartimos, al menos para el caso de *Frío*. Si bien existe, como exploramos más adelante, dicha reconstrucción, esta se da por fuera de la matriz sistémica que permite conformaciones populistas o anti-populistas. Tal como en el caso de *Rabia*,

¹⁰ “Los protagonistas en *Plop* y *Frío* se apropian el rol del Estado y las instituciones cuando estas entidades desaparecen: (...) la profesora sin nombre reorganiza los significados de la Misa y el Dogma Católico de acuerdo a sus propias necesidades y entendimiento” (Kurlat Ares, 2016, p. 437; la traducción es propia)

el devenir-animal (el devenir-rata en particular) impulsa fugas que se escinden de la dialéctica existente y dispara devenires que no se cifran bajo ningún modelo previo.

De este modo, la novela narra las consecuencias últimas del retroceso institucional, una especie de “estado de naturaleza” hobbesiano. En este contexto, la protagonista se vuelve una auténtica representante del giro rústico en tanto se ve forzada a encontrar formas alternativas de subsistencia que corren por fuera del sistema productivo propio del capitalismo en su etapa neoliberal. No es casual, en este sentido, su pasado reciente como profesora de Economía Doméstica en el colegio de monjas. El título ya hace referencia a un tipo de economía considerada “menor”, aquella dedicada a la casa y tradicionalmente asociada a la mujer. El hecho de que se trate de un trabajo no remunerado es representativo del lugar que este ocupa en la jerarquía social.

Sin embargo, son precisamente sus conocimientos de Economía Doméstica los que permiten a la protagonista subsistir en este mundo postapocalíptico. En el capítulo 6, titulado “Primer día”, la exprofesora hace un listado del “INVENTARIO” con el que cuenta. Bajo “SECCIÓN 3 – Alimentos”,

[e]scribió con satisfacción, ya que su gran experiencia como profesora de Economía Doméstica le indicaba que había comida para varios meses. Había carne y sal, con lo que podía hacer charque. Habían dejado pepinos y aceitunas para hacer en salmuera. Había gran cantidad de conservas cuya fabricación ella misma había supervisado. (Pinedo, 2013, p. 24)

Es así como, mientras que en el mundo neoliberal del mercado los conocimientos de la protagonista tenían un lugar marginal o menor, en el mundo poshumano del frío estos cobran una relevancia mucho mayor que, por ejemplo, los propios de un doctorado en Finanzas.

Sin embargo, no se trata aquí de un corte total con el pasado. Como señala Giuggia (2020), la religión de la protagonista funciona al principio de la novela para generar una continuidad entre el mundo humano y el posthumano: “es el cumplimiento de los ritos católicos por parte de la protagonista, quien, aun en el frío, se encarga de ponerlos en práctica” (*ib*, p. 202). De este modo, esta exprofesora de Economía Doméstica se encarga de ser *ella misma* portadora de la Humanidad restante, codificada en su subjetividad a partir de los preceptos más estrictos del catolicismo. Como exploramos en el apartado

que sigue, esta codificación sostiene regímenes biopolíticos en los que raza y género funcionan como categorías excluyentes.

4.2. Mandato y fantasía sexual en la era del hielo.

Comenzamos el capítulo dedicado a *Rabia* demarcando el régimen biopolítico en el que se sitúa su protagonista, aquella especie de panóptico porteño en el que raza y clase funcionan como ejes de aprobación o exclusión de los cuerpos humanos. Asimismo, consideramos que *Frío* (Pinedo, 2013) requiere un análisis semejante: solo a partir del diagnóstico de las jerarquías sociales que marcan los límites de lo humano podemos comprender mejor el devenir-animal y sus efectos.

En este caso, se trata de un ambiente más bien rural (un pueblo que nunca es nombrado) caracterizado por la injerencia de la iglesia católica como eje ordenador. La novela transcurre en un colegio de monjas abandonado en el que la protagonista (de quien tampoco se conoce el nombre) es la última habitante. Como mencionamos, ella, que es exprofesora de Economía Doméstica y además exalumna del colegio, es portadora personal de los preceptos más represivos de la religión. Se trata en particular de aquellos que entienden al cuerpo y sus pulsiones como pecado. El siguiente fragmento señala el lamento de la protagonista al no poder bañarse debido al frío extremo que caracteriza el mundo postapocalíptico en el que vive:

No tener que luego tapar el espejo para no avergonzarse de su imagen desnuda.

No estar más en las duchas del colegio de monjas cuando era una jovencita, con la camiseta de bañarse, y las admoniciones si alguna no miraba hacia abajo.

(Pinedo, 2013, p. 13)

De este fragmento se desprende, por un lado, la represión institucional que ya mencionamos, de cuya implementación se hace cargo la propia protagonista a pesar de estar absolutamente sola. Sin embargo, también es posible rescatar otro elemento: una insistencia, al menos incipiente, en resistir a esta represión (o en eludirla). Se trata de la posibilidad o la ocurrencia de “no mirar hacia abajo”, la existencia de la curiosidad e incluso el deseo por su propio cuerpo y los de sus compañeras. A lo largo de la novela la

protagonista se debatirá entre estos dos ejes, mandato y fantasía sexual, en un progresivo abandono del primero en favor del último. Como pretendemos demostrar, este abandono estará ligado directamente a su devenir-rata, en particular en torno a la reescritura de la religión católica.

Una de las primeras figuraciones de la fuga hacia la fantasía sexual sucede en el tercer capítulo, titulado “La partida”. Este consiste en una digresión al pasado narrativo en la que la Madre Superiora anuncia ante la comunidad la partida de la escuela, que de ahora en más será “Escuela en Movimiento”. El portero, a quien el narrador focalizado describe como “sucio y libidinoso”, es designado como Coordinador Operativo, ante lo cual la protagonista sufre el siguiente arrebato:

Se sintió mareada, y en su mente se representó una escena: un carro donde ella y María Angélica estaban encadenadas, vestidas solo con cortas camisas de tela fina. Entrevió los pechos dulces y redondos de la niña, su pubis suave y rubio. El nauseabundo portero subía al carro, con el velludo torso descubierto, y del pantalón brillante salía un monstruoso pene erecto que apuntaba directamente a sus entrepiernas. (*ib*, p. 18)

Este exabrupto caracterizará la psicología de la protagonista, quien a pesar de contar con una intensa devoción por la castidad no puede evitar caer una y otra vez en estas fantasías sexuales. Estos episodios pueden ser entendidos como “fugas” (escapes del centro normativo hacia los bordes irregularizados del deseo) y se incrementan en frecuencia a lo largo de la novela. Sus objetos de deseo (el portero, a quien considera repugnante, y María Angélica, una menor de edad que fue alumna de la protagonista) representan dos figuraciones diferentes de una fantasía compartida: la del rufián violento (que porta rasgos racializados) y la niña indefensa y pulcra (que posee cabello rubio y piel blanca). Por otro lado, este deseo está diametralmente opuesto a lo que el mandato del catequismo profesa, por lo que cada fantasía viene acompañada de una correspondiente penitencia compensatoria:

Desde sus rodillas subió un calor. Comenzó a temblar. Se paró, caminó, se puso en cuclillas para rezar, hincarse no era posible por el frío, volvió a levantarse, buscó el cilicio y

lo apretó en uno de sus muslos, más, un poco más.
Inmunda, asquerosa, inmunda. (*ib*, p. 26)

A partir de estos fragmentos ya se vislumbra que la protagonista cuenta con un amplio repertorio de prejuicios racistas y clasistas. A partir de ellos se configura en su psiquis un “paradigma inmunitario” según entendido por Espósito (2012). Este elemento es explorado por Sofía Rosa (2020), quien reconoce en ella a “una religiosa conservadora, devota y prejuiciosa, que teme y rechaza todo lo que concibe como diferente, inmoral y pecaminoso, dentro de su propio sistema de valoración” (p. 91). El siguiente fragmento ilustra este dispositivo moral de exclusión:

Muchos de los que pasaban pedían asilo por la noche. A ella le tocó, con asco, abrir la puerta alguna vez. Se oponía totalmente a la idea de las monjas de recibirlos. Una cosa era la caridad cristiana y otra muy diferente dar de comer a mugrientos, indios y pobretones (Pinedo, 2013, p. 19)

En este sentido, la decisión de la protagonista de abstenerse del éxodo comunitario y quedarse sola en el colegio se puede leer como parte de un mecanismo inmunológico cuyo objetivo es el aislamiento absoluto. “En *Frío*, la crítica y advertencia está centrada en el aspecto religioso-moral como principio excluyente que aísla al individuo de su entorno y, finalmente, de sí mismo, deteriorando las relaciones sociales” (Rosa, 2020, p. 92). La decisión por la soledad es entonces el primer paso hacia la traición a la especie; este “deterioro” de relaciones sociales es nada menos que el puntapié que posibilitará la alianza animal más disruptiva de todas: la del devenir-rata.

A diferencia de *Rabia*, entonces, en la novela de Pinedo el régimen biopolítico de exclusión funciona *por dentro* de la propia protagonista, lo que hace aún más interesante y complejo su mecanismo. La exprofesora no solo margina a otros, sino que se castiga a sí misma por “inmunda”, por ser portadora de deseo sexual. Es dentro de este paradigma que se inicia la injerencia de las ratas en la novela. La “traición a la humanidad” que ya hemos caracterizado en el devenir-rata se da tanto más fácil por el odio febril que la exprofesora siente hacia sus semejantes. Se trata de un dispositivo inmunológico que aísla a la protagonista y le permite, según pretendemos demostrar, establecer la alianza animal contra su propia especie.

4.3. Alianza hereje. El devenir-rata y el pacto *contra-natura*.

A diferencia de José María en la novela de Bizzio, en *Frío* la primera reacción de la protagonista a la presencia de las ratas no es de hospitalidad sino de repudio. En un principio, estas le causan un rechazo absoluto y un profundo temor a la vez. “*Ratas e intemperie. Las dos cosas que más odio en el mundo*” (Pinedo, 2013, p. 15; la cursiva es original al texto, utilizada en este caso para marcar la voz de la protagonista). Sin embargo, como señala Rosa (2020), “su relación con las ratas es la única que sufre modificaciones a lo largo de la historia. A medida que se intensifica su enemistad con cualquier ser humano, su fobia hacia las ratas va convirtiéndose en devoción macabra” (p. 96, el subrayado es propio).

El análisis que establece la autora en torno a la relación entre la protagonista y las ratas sirve a modo de resumen de recorrido. Luego de algunos intentos infructuosos de cazarlas, la protagonista comienza a “acostumbrarse” a su presencia (*ib*, p. 97). Un episodio particular ilustra este acercamiento y a la vez combina algunos de los elementos que mencionamos en estas páginas. Se trata del capítulo 11, titulado “Las imágenes”. En él, la exprofesora ingresa a la capilla derrumbada, en la que unos días antes (capítulo 9) había vivido un encuentro fervoroso con la imagen de Cristo crucificado¹¹. Al entrar, sin embargo, “[s]e paralizó al ver que la cruz se sacudía. (...) Eran las ratas que cubrían totalmente la cruz” (Pinedo, 2013, p. 38).

Encontramos en esta imagen otro indicio de la multiplicidad a la que Deleuze y Guattari (2004) hacen referencia en el devenir-animal. El Cristo crucificado como cuerpo único es reemplazado, *cubierto* por el cuerpo múltiple de las ratas. En este sentido, las ratas replican la característica de lo *molecular* frente a lo *molar*:

distinguimos multiplicidades arborescentes y multiplicidades rizomáticas. Macro y micromultiplicidades. Por un lado, multiplicidades extensivas, divisibles y molares; unificables, totalizables, organizables; conscientes o preconscientes. Por otro,

¹¹ “Con las piernas enlazó la cruz, seguía llorando. Toda ella se sacudía. Su cara sobre la madera fría. Lo besó, lo besó en los ojos, en la nariz, en la boca. Vibraba de la cabeza a los pies, de angustia, de dolor, de soledad, de temor a Dios.

(...) Toda ella se relajó sobre la madera.” (Pinedo, 2013, p. 35)

multiplicidades libidinales, inconscientes, moleculares, intensivas, constituidas por partículas que al dividirse cambian de naturaleza, por distancias que al variar entran en otra multiplicidad, que no cesan de hacerse y deshacerse al comunicar, al pasar las unas a las otras dentro de un umbral (p. 39)

En su hambruna generalizada, las ratas arrasan con todo lo que encuentran (como mencionamos anteriormente, una de sus primeras víctimas es la biblioteca). Sin embargo, en este caso no parecen estar atacando la figura de Jesús crucificado: “La cruz y la imagen estaban prácticamente intactas. (...) Un suspiro de alivio la atravesó. Respetaron a Nuestro Señor Jesucristo” (Pinedo, 2013, p. 39). Si no estaban comiendo, entonces ¿qué hacían sobre la cruz?

Por un lado, el orgasmo que la protagonista experimentó en ese mismo crucifijo indicaría que las ratas se sintieron atraídas hacia sus vestigios, ya sea por el aroma o por algún resto de fluido corporal. En este sentido, el primer contacto entre especies es sexual y corporal (contempla lo *libidinoso*, para recuperar la terminología de Deleuze y Guattari). Mercier (2016) lee en este proceso un abandono del tabú y la “perversión” humanos en favor de una “inocencia” propia del mundo animal:

En otros términos, la mujer se vuelve rata, lo que en su afán religioso consiste en dejar el mundo de la perversión humana para entrar en un estado de inocencia animal. Incluso, gracias a este procedimiento de animalización, la mujer logra participar de una comunidad (...). En este sentido, se establece un antagonismo entre una comunidad animal pura y un mundo humano corrupto, en el cual la mujer se encuentra sola frente a su propia perversión.” (p. 139).

Este diagnóstico concibe la animalización como “retroceso” y postula que la novela presenta un binarismo romántico entre una naturaleza “pura” y una cultura “corrupta”. Si bien existen ciertos elementos que abonan a esta hipótesis (Mercier los resalta correctamente), en este trabajo pretendemos realizar otra lectura. La sexualidad que la protagonista comienza a explorar está acompañada por un paulatino redescubrimiento de su lugar como *mujer*, una conciencia de género hasta entonces velada (en el apartado 3.4 profundizamos en este tema). En este sentido, consideramos que este proceso se inscribe en los términos del devenir: devenir-mujer, devenir-animal, devenir-menor. No sería entonces el tema de la sexualidad una “vuelta atrás” sino una fuga de la norma (que siempre es una fuga “hacia adelante”).

Volviendo al episodio de la cruz, consideramos que la interpretación de la protagonista agrega el eje religioso al asunto: las ratas son *devotas*, respetaron al Señor al no devorárselo. De este modo los tres elementos (fantasía sexual, religión y devenir-animal) se combinan en una síntesis de lo que posteriormente se constituirá como un culto pseudo-católico donde las ratas son feligresía y la protagonista sacerdotisa de lo que podría ser llamado un rito “ratánico”.

Esta relación continúa afianzándose: la exprofesora comienza a alimentar a las ratas para mantenerlas a raya (Pinedo, 2013, p. 49). Sin embargo, tanto Mercier como Giuggia y Rosa (2016, 2020 y 2020 respectivamente) coinciden en situar el punto definitivo de esta alianza en el capítulo 20, titulado “Invasión y fiesta”. “Ante la llegada de un grupo humano que busca refugio en el convento, la protagonista despliega sus dispositivos inmunitarios, confinándose aún más en sus imperativos religiosos conservadores y excluyentes” (Rosa, 2020, p. 97). La protagonista ve cómo los intrusos se relacionan sexualmente y los condena por ello, especialmente a la mujer: “Atónita vio a esa vergüenza del género femenino darse vuelta, levantar sus harapos y apoyar sus glúteos desnudos en la ingle del hombre. (...) Ni siquiera es una mujer, es una arrastrada, una puta, ¡una rata!” (Pinedo, 2013, p. 55).

El ensañamiento particular con la mujer es propio de la cultura machista a la que pertenece, que reconoce en Eva a la primera pecadora y a la culpable del destierro del hombre del paraíso. La elección de la palabra *rata* como insulto resalta el orden biopolítico (lo menos-que-humano: no es mujer, es *animal*) y permite un desplazamiento particular: los intrusos forman ahora parte de la *zoé*, o vida no-reconocible y por ende eliminable.

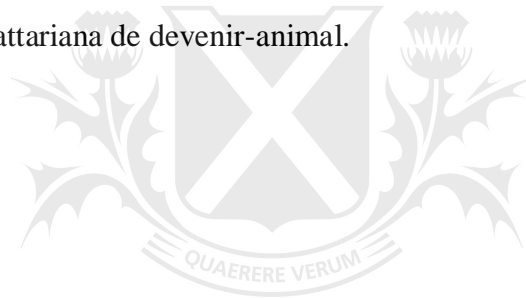
La autora continúa: “Por esta razón, cuando las ratas atacan a los invasores, su interpretación [la de la protagonista] es clara, sellándose la alianza” (Rosa, 2020):

Un rayo de luz bajó desde el cielo hasta su conciencia: las ratas la habían salvado. Las había enviado Cristo... Eran las enemigas del pecado y la concupiscencia. Eran sus hermanas. Hermanas en Cristo.

Rezó por el alma de las ratas muertas, levantó sus pobrecitos despojados mortales y los llevó consigo. (Pinedo, 2013, p. 62)

Es evidente que en este momento los intrusos pasan a ocupar un lugar cualitativamente inferior al de las ratas, cuya entidad ahora sí cobra personería: incluso se les adjudica un *alma* y la capacidad de vida ultraterrena. Esta inversión, además de consolidar el pacto *contra-natura* de traición a la humanidad, indica de por sí un trastocamiento del régimen biopolítico, un reordenamiento de sus jerarquías.

La autora sitúa en este episodio el punto de no retorno en la alianza con las ratas “en el que el odio inicial se convierte en devoción religiosa que la lleva a subvertir la liturgia católica y, finalmente, a su propia destrucción” (Rosa, 2020, p. 98). Sin embargo, a partir de este momento la autora abandona el análisis de la alianza animal para continuar hacia su “Reflexión final”, en la que se retoma el tema de la postura ecocrítica de la novela¹². Consideramos aquí que una profundización de dicho análisis enriquece la lectura de la obra en direcciones diferentes a la perspectiva ecológica, en especial si para ello se utiliza la categoría deleuzoguattariana de devenir-animal.



4.4. Fe de ratas. Religión y devenir-mujer en la alianza animal.

Como mencionamos, el asesinato de los intrusos por parte de las ratas marca el punto cúlmine del pacto entre las ratas y la protagonista, quien descubre en ellas “hermanas” que fueron “enviadas por Cristo”. Sin embargo, el siguiente capítulo (21) se titula “El nuevo altar” y es *aquí* donde comienza oficialmente la construcción del nuevo culto, la escisión pagana de la liturgia católica. La exprofesora recoge los cuerpos de sus amigas muertas, los cuerea y cubre, con sus pieles, una cruz. Mientras trabaja, reza una oración “inclusiva” que une a ratas y humanos como pueblo de Dios:

¹² El texto de Rosa (2020) se titula *Análisis ecocrítico de Frío de Rafael Pinedo: metáfora ambiental y alianza animal en el Antropoceno del Cono Sur* y tiene como foco la cuestión climática en la novela de Pinedo en tanto la entiende como “ficción climática”. Con esto se refiere a que la ciencia ficción de Pinedo se inscribe en una línea contemporánea que busca imaginar mundos postapocalípticos en los que el cambio climático es el catalizador del desastre.

Oh, Dios, Unidad suprema y amor verdadero, concédenos a tus criaturas un solo corazón y un solo espíritu, para que vivamos con las ratas en concordia, y para que la Iglesia, cimentada en la verdad, se una con ellas. (Pinedo, 2013, p. 63)

El cuerpo de Cristo es ensamblado a partir de los huesos de las ratas, con un cráneo de rata como cabeza. Esta imagen nuevamente replica el tema de la multiplicidad: el cuerpo de Cristo ya no es uno sino muchos, está hecho de las partes de muchas ratas. En este punto, denomina a su nuevo Cristo el “Cristo de las Ratas” y vuelve a rezar la “oración a las ratas” (*ib*, p. 64). De este modo, las ratas y la religión católica se ven fusionadas en este invento, una fuga de la norma que es habilitada por la multiplicidad del devenir-animal.

Esta incursión en la libertad de práctica religiosa despierta algunas revelaciones en la protagonista. Cuando, en el capítulo 23, decide preparar una *misa para las ratas*, comienza a tomar la fe como elemento más importante que la ortodoxia práctica, lo que habilita una serie de concesiones que, con el tiempo, culminarán estableciendo un rito totalmente propio: “[e]staba segura de que Dios Nuestro Señor no se enojaría si no usaba los colores adecuados para cada celebración” (p. 69).

Agustina Giuggia (2020) encuentra que “*Frío* explora el modo en que los sujetos responden a la desintegración del Estado y sus instituciones, tomando como refugio, en este caso, las estructuras externas de la religión” (p. 203). Sin embargo, la desarticulación paulatina de estas estructuras (dados el frío, la ausencia de una comunidad humana y la necesidad de incluir a las ratas como feligresía) trae consigo un abandono del mundo preapocalíptico al que la protagonista se aferraba. Según la autora, en “la novela, las figuras masculinas o masculinizadas son las responsables de la imposición de la norma y los disciplinamientos que la ortodoxia cristiana inflige sobre los cuerpos, penalizando todo lo asociado al sexo” (p. 204).

De este modo, la cuestión de género ligada a la religión comienza, a partir de este punto, a cobrar una centralidad considerable. La flamante sacerdotisa recoge los elementos que recuerda necesarios para la celebración (cáliz, patena de hostias, candelabros, etc.). Sin embargo, “no tenía del todo claro el uso de cada implemento. Toda la vida viendo misa y no saber cómo se usan, claro, los monaguillos son varones” (*ib*, p. 68).

Este foco se sostiene durante la misa, un rito performático en el que la protagonista oficia de sacerdotisa y cambia de tono de voz para responder por las ratas. “-Hermanos. No, perdón. Hermanas ratas: antes de celebrar los sagrados misterios reconozcamos nuestros pecados” (*ib*, p. 71). Las ratas son, para la protagonista, mujeres. El genérico en masculino “nosotros” no aplica aquí, esta es una misa de y para mujeres. “[E]l femenino le pareció más acorde. Estaba segura de que había machos, pero se sentía mejor si las pensaba así, como sus hermanas.” (p. 72).

La feminización del rito tiene que ver con el paulatino redescubrimiento de la sexualidad que señalamos en el apartado 3.3. En este sentido, el rito masculino, humano y oficial deviene rito femenino, animal y pagano. Deleuze y Guattari reconocen en estos tipos de devenires una cercanía, un mismo impulso, cuya consecuencia es nada menos que el “proceso del deseo”:

El devenir-animal sólo es un caso entre otros. Estamos atrapados en segmentos de devenir, entre los que podemos establecer una especie de orden o de progresión aparente: devenir-mujer, devenir-niño; devenir- animal, vegetal o mineral; devenires moleculares de todo tipo, devenires- partículas. (...) Devenir es, a partir de las formas que se tiene, del sujeto que se es, de los órganos que se posee o de las funciones que se desempeña, extraer partículas, entre las que se instauran relaciones de movimiento y de reposo, de velocidad y de lentitud, las más *próximas* a lo que se está deviniendo, y gracias a las cuales se deviene. En ese sentido, el devenir es el proceso del deseo. (2004, pp. 274-275)

Para el asombro de la exprofesora, las ratas respetan el rito e incluso aceptan la hostia (hecha de pedazos de gaviota, otra pequeña “concesión” múltiple) con delicadeza: “primero comieron las viejas, luego las demás, de a poco, como si respetaran una jerarquía” (p. 74). El devenir es mutuo: el humano y el animal participan del rito y forman una alianza que se manifiesta, por ejemplo, en la protección. Como señalan Deleuze y Guattari (2004), “[e]l devenir-animal del hombre es real, sin que sea real el animal que él deviene; y, simultáneamente, el devenir-otro del animal es real sin que ese otro sea real” (p. 244). Cuando un puma ingresa al edificio, la exprofesora se da cuenta de que lo debe eliminar: a diferencia de las ratas, “el puma no era su prójimo, él se comía a las gaviotas y se comería a las ratas si estas lo dejaran. Debía matar al puma” (Pinedo, 2013, p. 79).

Este episodio, sin embargo, marca asimismo un cambio en lo que Rosa (2020) siguiendo a Espósito denominaba el *paradigma inmunológico* de la protagonista. El devenir-rata en que la profesora se ha embarcado ha hecho una mella en su dispositivo moral de exclusión al punto de instalar la pregunta por el *ser* del puma. La protagonista no solo se cuestiona si este es o no un *prójimo*, sino que una vez que lo mata pide perdón a Dios “por sentirse superior a esa criatura” y siente “de pronto dolor en el vientre, el dolor salvaje e incomprensible que el puma debía padecer” (Pinedo, 2013, p. 86).

Giuggia (2020) encuentra en este episodio una insistencia en la *mirada* como vehículo de comunicación interespecie:

Aquí, la mirada se constituye en el vehículo de una afectividad interespecie nacida del reconocimiento de un dolor compartido que impide pensar al animal como una alteridad radical. No importa si se trata de un hombre, una mujer, una rata o un felino, en los cronotopos posapocalípticos todos son cuerpos expuestos a los peligros de un mundo que ha dejado de ofrecer protección: “le costaba desprenderse de esos ojos que en cada vuelta le contaban algo de sí misma, de su soledad” (87). (p. 206)

Desde aquí queremos postular que, más allá del cronotopo posapocalíptico, este “dolor compartido” que habilita la empatía interespecie y se canaliza a través de la mirada es producto de una *cercanía biopolítica*, es decir, de una marginalidad común que acerca a los cuerpos marginados y genera porosidades en las fronteras que los separan. El devenir-animal, como queremos especificar en este trabajo, va más allá de las obras de ciencia ficción (es decir, no responde únicamente a sus particularidades) y se instala como una forma común de la literatura argentina del siglo XXI.

La autora también rescata en una nota al pie la mención de Giorgi (2014) a la mirada como vehículo de la relación humano-animal en tanto evidencia “una reciprocidad intraducible al lenguaje pero articulable en términos de afecto y sensibilidad” (p. 98). Al trastocar los estratos de la biopolítica, el devenir-otro habilita estas formas de empatía interespecie, abre canales de comunicación en el borde que separa los cuerpos y permite ejercicios de perspectivismo tales como los experimentados por José María con la rata y la monja-profesora con el puma, en este caso. Como mencionamos en el caso de *Rabia*,

esta arista ha sido explorada en otros trabajos y requiere de una atención particular que por cuestiones de longitud no nos proponemos observar en este texto.

Por último, cabe explorar el final de la obra en tanto emergen de este los temas de traición a la especie, el devenir-rata y la muerte de la protagonista como consecuencia última.

4.5. El (no)retorno. Devenir-rata como traición a la especie.

“Ellas comieron de sus manos, en comunión con la carne del Señor; ella comió también. Ahora eran uno, ellas y Dios, una Santísima Trinidad, Señor, Tú, yo y nuestras ratas” (Pinedo, 2013, p. 115)

Si bien como mencionamos el capítulo 20 (“Invasión y fiesta”) marca el punto de no retorno en el devenir-rata de la protagonista, no es hasta el final de la novela que su abandono absoluto de la humanidad se termina de consumir. En el capítulo 38, titulado precisamente “El retorno”, la profesora oye motores acercándose a la escuela. Su reacción inmediata es la negación: “No puede ser, ya no existen más, ya no existe más gente, solo ella, ella y las ratas” (Pinedo, 2013, p. 109). Una vez que se recupera de su asombro, sube a la terraza para descubrir quién se acerca. Se trata de una interminable caravana de vehículos que se mueven en su dirección. Cuando de uno de estos bajan unos hombres, la profesora escucha que tienen planes de instalarse en el pueblo. Entre las lonas de los camiones puede entrever “gente, mucha, cientos, quizás miles” (p. 110).

Para empezar, es evidente que ya no se trata de un grupo reducido de intrusos, que, además de representar peligro real a su vida, muestran actitudes, para ella, “salvajes”. Esta vez los que arriban, los que vuelven, son *gente*, civilización: es Humanidad. Esta ambivalencia (que señalamos en la lectura de Lewcowicz entre pobres y consumidores) funciona para distinguir entre los cuerpos humanos dignos de protección y aquellos que no lo son. El estatuto biopolítico de *zoé*, que antes permitió justificar la matanza de los intrusos (y elevar al grado de “hermanas” a las ratas), ya no aplica. La protagonista entra, entonces, en crisis. Por primera vez en la novela se quita toda la ropa y se mira al espejo:

Tiene pelos en los pezones, uno, dos, tres, seis en uno, ocho en el otro. También pelos en el pubis, desde el ombligo hay una flecha hirsuta que indica el camino a la impudicia, a la suciedad de la orina, al asco del otro agujero. Muchos pelos: en el labio, el mentón en los pezones, el pubis. También en las piernas, largos pelos negros. Como una rata, es una rata. No, no tiene tanto pelo, pero se está acercando, cada vez más rata, cada vez más pura. (Pinedo, 2013, p. 112)¹³

Así como en *Rabia*, uno de los aspectos en que el devenir-rata emerge es el *físico*, en especial en torno a la ropa y el pelo. La diferencia está en que el pudor devoto de la protagonista de *Frío* le impide ver su propio cuerpo hasta encontrarse en una situación límite. Es significativo, a su vez, que ella reconozca que *aún no es rata*, que se está “acercando”: según Deleuze y Guattari, un devenir no es nunca una transformación, no se trata de *convertirse en* rata. Es, en cambio, el constante desbordamiento de sí mismo hacia lo Otro:

Pues si devenir animal no consiste en hacer el animal o en imitarlo, también es evidente que el hombre no deviene “realmente” animal, como tampoco el animal deviene realmente otra cosa. El devenir no produce otra cosa que sí mismo. Es una falsa alternativa la que nos hace decir: o bien se imita, o bien se es. Lo que es real es el propio devenir, el bloque de devenir, y no los términos supuestamente fijos en los que se transformaría el que deviene. El devenir puede y debe ser calificado como devenir-animal, sin que tenga un término que sería el animal devenido. (...) Ese es el punto que habrá que explicar: cómo un devenir no tiene otro sujeto que sí mismo. Pero también cómo no tiene término, puesto que su término sólo existe a su vez incluido en otro devenir del que él es el sujeto, y que coexiste, forma un bloque con el primero. (Deleuze y Guattari, 2004, p. 244)

La profesora se encuentra, sin dudas, en este devenir-animal que no es una evolución, un retroceso, una producción o una imitación, ni siquiera una transformación-en. Es, sobre todo, una *alianza*. A partir de este momento entiende que su devenir es irresistible, que no hay vuelta atrás:

¹³ La inclusión de la palabra “pura” al final de este fragmento podría favorecer lecturas ajenas a las de este trabajo como lo es la de Mercier (2016), quien reconoce en la animalización un *retroceso* primitivista hacia una *inocencia* natural. Si nos situamos desde una perspectiva deleuzoguattariana, sin embargo, el foco está en el “*cada vez más*” más que en el “*pura*”.

... [Y] se dio cuenta de que era un mundo el que volvía, un mundo de hombres, de soldados que dan órdenes, de curas que dan misa, de confesores que dan penitencia, de monjas que dan indicaciones, de porteros que dan miedo.

Ella tenía ahora un mundo de mujeres, de ratas (...). Nadie la iba a dejar darles misa para ellas, nadie iba a quererlas, a alimentarlas, a protegerlas. A nadie iban a tener ellas para respetar, para amar, para cuidar como la cuidaban. (Pinedo, 2013, p. 113)

Es evidente a partir de este fragmento la conciencia de género despertada por el devenir-rata en la protagonista. Ella entiende que el “mundo que vuelve” es patriarcal y excluyente. Esto se debe a que devenir-otro es devenir-menor; establecer lazos y alianzas entre los márgenes quita el velo a la Normalidad e impugna aquello que es visto como “natural”, explicitando los mecanismos de opresión que allí subyacen. Las ratas y su sacerdotisa han construido, para ellas, un mundo de cooperación y alianza en el que el cuidado y la protección son mutuos, bidireccionales e interespecie; ningún retroceso o abandono se presentan como opción. La fuga en términos religiosos y sexoafectivos es también un punto de no retorno para la protagonista. “Los hombres volvían a traer un mundo donde Cristo tenía cabeza de hombre, no de rata, donde había piel para acariciar, piel de persona, no de rata” (*ib*, p. 113).

La novela culmina con la muerte de la protagonista en lo que será su último rito hereje. Tras officiar una última misa, la sacerdotisa arma sobre la nieve un puente de tablas hasta el centro del patio. Allí, junto a las imágenes de su nueva religión, se recuesta, seguida por sus feligresas. “Supo que eran sus hermanas que venían a estar con ella, a incorporarse a su ceremonia, a integrarse, finalmente, con su cuerpo” (*ib*, p. 116). La inserción de la rata en el propio cuerpo es, en este caso, una síntesis o consubstanciación mediada por la fe. Antes de ceder ante el sueño inducido por el frío extremo, la profesora experimenta una última fantasía sexual en la que las figuras de María Angélica y el portero vuelven a aparecer:

Volvió su rostro al otro lado, repitió el largo beso con María Angélica. Sintió como ella hacía entrar su lengua en su boca, te amo, siempre te amé, siempre te amaré, desde atrás el portero las abarcaba en un abrazo. Abrió las piernas, sintió como él entraba en ella, cálido, rígido. (Pinedo, 2013, p. 116)

En este momento se abandona la fantasía masoquista que ligaba al portero (en tanto bruto y sucio) a su deseo sexual, y la protagonista vive por primera vez una fantasía que no está

mediada por la violencia (al menos, la violencia hacia su propia persona). Cabría preguntarse entonces si la feminización y su correspondiente desarrollo del goce sexual implican de por sí un corrimiento de lo humano. ¿Reapropiarse de la autonomía femenina es ponerse por fuera de la humanidad? Pareciera ser que, al menos desde la perspectiva del devenir-rata, así es.

Por último, cabe mencionar el tema de la muerte final de la protagonista, que tanto en *Rabia* como en *Frío* se debe a las causas señaladas por los títulos. Esta semejanza no es casualidad, ya que, como señala Giorgi (2014) responde a una particularidad de los materiales que trabajan con el devenir-animal y la conformación de comunidades (de alianzas) alternativas. En este caso, el autor se refiere al cuento “Mi tío el yaguareté” de Guimaraes Rosa:

La historia del cazador que deviene jaguar, que es también la ocasión de una resistencia y de una comunidad alternativa (...), se cierra con una muerte violenta, (...) que en todo caso suprime la configuración alternativa que conjugaba en torno a ese narrador, su cultura oral y su alianza con los animales. El texto de Guimarães verifica y cancela esa voz y esa comunidad alternativas: narra a la vez su posibilidad y su imposibilidad, y hace de la ficción la instancia de esa ambivalencia. (*ib*, p. 51)

De este modo, reconocemos en estos textos una insistencia en la muerte final como consumación de la traición a la especie, pero también como otra más de las indeterminaciones propias del devenir-animal. Las comunidades proscriptas por el régimen biopolítico se debaten, siempre, entre la posibilidad y la imposibilidad; la ficción cumple el rol de afirmar su lugar en los límites de lo real y abre así la puerta a otras relaciones entre cuerpos heterogéneos. En este caso, entre la rata y la mujer o el devenir-rata y el devenir-mujer.

5. Consideraciones finales

La presencia de las ratas en la literatura sobrepasa las fronteras nacionales, por supuesto. Encontramos su presencia en cuentos de Franz Kafka y Roberto Bolaño, en la novela gráfica de Art Spiegelman, entre muchos otros materiales. Sin embargo, pareciera existir una configuración particular en la literatura argentina a partir de la crisis del 2001: ante la ausencia o el retroceso del Estado de bienestar, las vidas marginadas comienzan a encontrar fugas a la norma (que las excluye) en el devenir-rata. Este animal, que representa en el imaginario común la otredad total, se encuentra en los escalafones más marginales del régimen biopolítico: es la *zoé* absoluta, el organismo sin vida a proteger. La alianza animal corresponde a una verdadera traición a la especie en tanto habilita una fuga de la norma: tanto humano como animal huyen al régimen biopolítico que los margina y encuentran un punto ciego donde guarecerse. Por último, esta fuga se da a partir del aislamiento y el desarrollo de tácticas de supervivencia que corren por fuera del sistema productivo capitalista, de acuerdo a aquello que Fermín Rodríguez calificó como el “giro rústico” de la literatura.

Estos son los mecanismos que encontramos en *Rabia* (Bizzio, 2015) y *Frío* (Pinedo, 2013). Los protagonistas de estas novelas huyen de regímenes biopolíticos que los empujan al borde (ya sea por clase, raza o género) de lo que se define como *humano*, donde aparece lo animal. Este borde o límite muestra ser poroso y múltiple: funciona como una membrana que tanto José María como la exprofesora atraviesan para devenir-animales. Por otro lado, el devenir-rata no solo se ilustra en la fuga de la norma, sino que cobra forma en los propios cuerpos de los protagonistas, que se cubren de pelos, crecen las uñas y pierden las ropas. El tema del cuerpo es central, en tanto este también muestra ser poroso: lo rata se *inserta* tanto en José María (que se *contagia* de rabia) como en la exprofesora (que se “consustancia” en la trinidad espiritual entre Dios, ella y sus ratas). Además, encontramos en ambos textos una insistencia en la multiplicidad (como opuesta a la unicidad) de los cuerpos. Tanto las “nervaduras” de José María como la cruz hecha de fragmentos de rata de la exprofesora son ejemplos de cuerpos múltiples, en los que lo molecular pulsa hacia el devenir.

Por otro lado, el tema del género y la sexualidad en particular parece atravesado por el devenir-rata. Mientras en *Rabia* José María abandona algunos rasgos de su sexualidad (en tanto adopta un celibato total), en *Frío* la protagonista se embarca en un redescubrimiento de su sexualidad (a través de la fantasía) y de su género (a través del cuestionamiento de las jerarquías patriarcales de la iglesia). En este sentido, el devenir-rata pareciera favorecer una feminización de los cuerpos¹⁴, lo que apunta a la pregunta por la relación entre autonomía femenina y humanidad. En el marco de un régimen biopolítico que reprime la feminidad y la margina, reapropiarse de esta equivale a correrse por fuera de lo Humano.

Quedan, para trabajos futuros, muchas líneas a explorar. Mencionamos muy brevemente la literatura que analiza el tema de la mirada animal (en torno a textos de Viveiros de Castro, Von Uexkull y Derrida), la cual está muy presente tanto en *Rabia* como en *Frío*. Por cuestiones de longitud este aspecto no fue explorado en el texto. Por otro lado, estas lecturas abren el análisis sobre lo animal al terreno de la ontología y despiertan hoy movimientos como el realismo especulativo, otro eje en el que sería interesante ahondar para pensar la literatura argentina y lo animal.

Por último, no queremos dejar de señalar que las ratas no se terminaron después del 2001: estas siguen pululando y multiplicándose en la literatura actual. *Némesis* de Mike Wilson (2020) narra un mundo caótico en el que las ratas esparcen rastros de sangre por la ciudad, atrayendo a las bestias. Michel Nieva (2021) publicó un cuento breve titulado “La guerra de las especies” en el que ratas y mapaches se enfrentan en una batalla que comienza con la crisis del 2001. Incluso más recientemente, Agustina Zabaljauregui (2022) publicó una colección de cuentos titulada *La hora de las ratas* en la que el primer cuento, que brinda el título a la antología, narra la historia de una niña que a partir de su alianza con las ratas abandona a su tío abusivo y emprende una existencia en los túneles del subterráneo.

El devenir-rata sigue, entonces, en pie; el rizoma en el que la rata y la literatura se conectan sigue abriendo líneas de fuga y disparando brotes de lo más heterogéneos. Mantener esta tradición en potencia será cuestión de, siguiendo el recorrido de dichos brotes, trazar una anatomía ecléctica y ratánica del devenir-animal.

¹⁴ Con esto no nos referimos a que el celibato sea “femenino”, sino a que la masculinidad heterosexual de José María se ve aplacada.

Bibliografía:

Corpus:

- Bizzio, S. (2015). *Rabia*. Buenos Aires: Interzona.
- Pinedo, R. (2013) *Frío*. Buenos Aires: Interzona.

Bibliografía general:

- Agamben, G. (2006). *Homo sacer I*. Valencia: Pre-textos.
- Arce, R. G. (2016). Del símbolo a la metonimia vía Kafka: Mundo animal de Antonio Di Benedetto. *Acta Literaria*, 125-144.
- Bizzio, S. (2014) *Una novela es puro derroche*. Entrevistado por Patricio Zunini. Disponible en:
<https://interzonaeditora.com/noticias/sergio-bizzio-una-novela-es-puro-derroche-161>
- Borges, J. L., Bioy Casares, A. y Ocampo, S. (2011). *Antología de la literatura fantástica*. Buenos Aires: Debolsillo.
- Campanella, M. (2012). El arte es una rata [En línea]. VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius, 7 al 9 de mayo de 2012, La Plata. Disponible en Memoria Académica:
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.9/ev.9.pdf
- Copi (1989). *Las viejas travestís y otras infamias*. Barcelona: Anagrama.
- Copi (2009). *La ciudad de las ratas*. Buenos Aires: El Cuenco De Plata.
- Derrida, J. (2008). *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Madrid: Trotta
- Deleuze, F., & Guattari, G. (2004). *Mil mesetas*. Madrid: Pre-textos.
- Deleuze, F. & Guattari, G. (1990) *Kafka. Por una literatura menor*. México D. F. : Ediciones Era.
- Espósito, R. (2011). *El dispositivo de la persona*. Buenos Aires: Amorroutu.
- Esposito, R. (2012). Inmunidad, Comunidad, Biopolítica. *Las Torres de Lucca* N° 1 (julio-diciembre 2012): 101-114.

- Gamero, C. (2010). *Ficciones Barrocas. Una lectura de Borges, Bioy Casares, Silvina Ocampo, Cortázar, Onetti y Felisberto Hernández*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Giorgi, G. (2014). *Formas comunes*. Buenos Aires: Eterna cadencia.
- Giuggia, A. (2020). Vivir a la intemperie: el cronotopo posapocalíptico en Frío, de Rafael Pinedo. *Estudios de Teoría Literaria*, 196-208.
- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema*. Bilbao: Consonni.
- Kurlat-Ares, S. G. (2016). Rafael Pinedo's Trilogy: Dystopian Visions and Populist Thought in Argentina's Turn-of-the-century Narrative. *Journal of Latin American Cultural Studies* 25, 431-447.
- Ledesma, G. A. (2013). Literatura y televisión en Rabia de Sergio Bizzio. *Revista de Lengua y Literatura*, 36, 79-85. Recuperado de <http://revele.uncoma.edu.ar/htdoc/revele/index.php/letras/article/view/107>
- Lewkowicz, I. (2006). *Pensar sin Estado. La subjetividad en la era de la fluidez*. Buenos Aires: Paidós.
- Link, D. (2009). La cruzada de las ratas. *Ñ revista de cultura*, 324. Buenos Aires, 12/12/2009.
- Martínez, C. D. (2016). Animalidad, humanidad y biopolítica en algunos cuentos de Roberto Arlt. *Orillas* 5, 2-15.
- Mercier, C. (2016). Ecología humana en la trilogía de Rafael Pinedo: Plop, Frío y Subte. *Estudios de Teoría Literaria*, 131-143.
- Rocha, M. (2019) *Animalidad, viaje y escritura Una aproximación a la obra de Clarice Lispector*. Tesina para la Licenciatura en Letras por la Universidad Nacional de Río Negro.
- Rodríguez, F. (2022). *Señales de vida. Literatura y neoliberalismo*. Manuscrito que será publicado por Eduvim.
- Rosa, S. (2021). Análisis ecocrítico de Frío de Rafael Pinedo: metáfora ambiental y alianza animal en el Antropoceno del Cono Sur. *QVADRATA*, 75-101.
- Sánchez, S. (2012). Ligeros modos del exceso : Sobre el problema del otro en La villa de César Aira y Rabia de Sergio Bizzio. *VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria* (págs. 1-7). La Plata: Universidad de La Plata.

- Sauvagnargues, A. (2004). *Deleuze: del animal al arte*. Buenos Aires: Amorroutu.
- Stefani, I. (2020). Mascotas monstruosas y transmutaciones bestiales:. *Orillas 9*, 118-131.
- Von Uexkull, J. (2016). *Andanzas por los mundos circundantes de los animales y los hombres*. Buenos Aires: Cactus.
- Viveiros de Castro, E. (2010). *Metafísicas caníbales*. Madrid: Katz.
- Yelin, J. R. (2017). Breve estado de la cuestión animal. *Perífrasis*, 8 (15), 29–43.



Universidad de
San Andrés