

La mirada que engulle en *Cadáver exquisito* de Agustina Bazterrica

The Gaze that Devours in Cadáver exquisito of Agustina Bazterrica

Berenice Romano Hurtado¹ 

Universidad Autónoma del Estado de México, México

ACCESO  ABIERTO

Para citaciones: Romano Hurtado, B. (2024). La mirada que engulle en *Cadáver exquisito* de Agustina Bazterrica. *Visitas al Patio*, 18(1), 14-29. <https://doi.org/10.32997/RVP-vol.18-num.1-2024-4604>

Recibido: 30 de junio de 2023

Aprobado: 1 de septiembre de 2023

Editora: Silvia Valero. Universidad de Cartagena-Colombia.

Copyright: © 2024. Romano Hurtado, B. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/> la cual permite el uso sin restricciones, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre y cuando el original, el autor y la fuente sean acreditados.

RESUMEN

En una realidad desbordada por la contaminación y el abuso humano del espacio natural, surge un virus que infecta cualquier tipo de carne animal, de ahí que como solución los humanos deciden “producir”, tratar y comercializar con carne humana. En la novela de Bazterrica, los distintos planos de lo que se considera humano llevan a niveles en los que lo posthumano, como espacio y momento ideológico, pone de relieve una marginalidad sin precedentes, un uso del cuerpo que borra cualquier rastro de humanidad y un paradigma social en el que los valores morales se han trastocado, lo que acelera la debacle de la naturaleza humana. *Cadáver exquisito* subraya conductas y escenarios que no son ajenos al momento presente y que por ello son capaces de configurar con verosimilitud el tiempo y espacio de una forma de vida social que no puede sino causar horror. A partir de la propuesta de Jacques Derrida y de los *Animal Studies*, así como de artículos en relación con la trascendencia de lo humano en la ciencia ficción, pretendo revisar los tópicos del cuerpo, la mirada y el otro como extraño, para repensar la importancia de la literatura especulativa vinculada con el exceso y los límites de lo que se considera humano, posthumano o inhumano.

Palabras clave: Posthumano; *Animal Studies*; mirada; cuerpo; carne.

ABSTRACT

In a reality that is overflowed due to pollution and human abuse of natural resources, a virus that infects every kind of animal flesh appears. As a solution, humans make the decision of “creating”, processing, and marketing human flesh. In Bazterrica’s novel, the different levels of what is considered human bring to a place where what is post-human, like space and ideological timing, highlights a state of social exclusion with no precedents, a use of the body that erases every trail of humanity, and a social paradigm in which moral values have been disrupted in a way that speeds up the collapse of human nature. Bazterrica’s novel underlines behaviours and settings that are not alien to our current times, and accurately recreates the time and space of a way of social life that is horrifying. I intend to inspect subjects of the body, the human gaze, and the other as a stranger from the point of view of Jacques Derrida’s proposal and the *Animal Studies* and articles related to human transcendence in science fiction, in order to rethink the significance of speculative fiction linked to the excess and the boundaries of what it is considered to be human, post human, and inhuman.

Keywords: post-human; *Animal Studies*; gaze; body; flesh.

¹ Doctora en Literatura Hispánica por el Colegio de México. Coordinadora del área de Literatura en Posgrado. brhurtado@gmail.com

Pues cerca de la muerte uno ya no ve la muerte. Y mira fijamente hacia fuera, quizás con una gran mirada animal.

Rainer Maria Rilke, *Las Elegías de Duino*

Una de las líneas de reflexión que los estudios posthumanistas anglosajones han promovido desde la primera década del siglo XXI es la de los *Animal Studies*.² Como una forma de responder a los distintos cuestionamientos que surgen a partir de la crisis del humanismo, se genera una serie de representaciones y planteamientos teóricos en los que se da un descentramiento de lo humano. Como señala esta vertiente epistemológica, a pesar de las distintas revoluciones sociales, culturales y tecnológicas, el ser humano ha sido incapaz de asegurar la justicia y la igualdad para todos (Braidotti, 2019: 2). De ahí que a partir de esta falta se generen “diferentes frentes discursivos transdisciplinares (medioambientales, evolucionistas, cognitivos, biogenéticos y digitales) [...] [una] explosión de investigaciones en los campos de los ‘estudios animales’ y el ‘ecocriticismo’” (Braidotti, 2019: 18), que se dirige, asimismo, a la disolución de binomios esencialistas como animal/humano, cuerpo/alma, instinto/razón, barbarie/civilización, entre muchos otros.

Estas nuevas prácticas críticas derivan, a su vez, en formas artísticas que buscan explorar dicotomías que rigen una línea de pensamiento dominante. En literatura, concretamente, llama la atención el interés de las escritoras latinoamericanas más recientes por producir relatos que entren en diálogo con las distintas posiciones críticas que establecen las poshumanidades. Esto promueve un intercambio transdisciplinar que permite a la crítica pensar de forma dialéctica la posición de la literatura y la de los *Animal Studies*, por ejemplo.

En este artículo propongo como espacio para el debate la novela de Agustina Bazterrica, *Cadáver exquisito* (2017),³ en la que a partir de su argumento se puede reflexionar acerca de distintos hilos conceptuales que tradicionalmente han movido al discurso humanista ahora en crisis. Cuestiones como la conciencia, la subjetividad, el lenguaje e incluso el cuerpo, toman distintos derroteros al ponerse en juego dentro del contexto de una sociedad distópica. A partir de la novela, y de las reflexiones de Jacques Derrida en *El animal que luego estoy si(gui)endo* y en “Hay que comer o el cálculo del sujeto”, entre otras perspectivas en la misma dirección, se mostrará el fracaso humano en un momento espacial y temporal futuro en el que, una vez que se ha deshecho de todas las especies animales, se desplaza el concepto de “otro” que suponía el animal no humano, hacia un “otro sí mismo” animal humano, sobre el que depositará el abuso, la violencia, la explotación y nuevas fronteras, como lo ha venido haciendo con todo aquel que reconoce como diferente. La postura de Derrida antecede a los *Animal Studies* que en los últimos años se han desarrollado; la aproximación crítica de Derrida me parece que no sólo habla de la importancia de la incorporación de los animales, desde variados aspectos, en la vida humana, sino que lo hace desde una escritura y forma de reflexión que me parece productiva al momento de ponerla en

² De acuerdo con el crítico Juan José Ponce de León, “los Estudios críticos animales tienen su origen institucional en el año 2001, con el antiguo Centre for Animal Liberation Affair [que] en el año 2007 se convertiría en el Institute for Critical Animal Studies” (2020: 402). Distintos críticos coinciden en que los *Animal Studies* tienen su origen en dos momentos. El primero con las reflexiones de Gilles Deleuze y Jacques Derrida; el segundo, alrededor de 2009, con la academia anglosajona que retoma las ideas filosóficas francesas para incluirles una perspectiva política.

³ Para conocer caminos críticos distintos al que se propone aquí sobre la novela, se puede consultar: “Del cuerpo a tu mesa, breve análisis del libro *Cadáver exquisito* de Agustina Bazterrica” de Rosa Itzel López Durán; “Canibalismo argentino resignificado: *Cadáver exquisito* de Agustina Bazterrica” de Flavia Andrea Rorai; “*Cadáver exquisito* de Agustina Bazterrica: viaje al centro de las distopías” de Israel Yelovich; “Políticas del hambre y diplomacia animal en *Cadáver exquisito* de Agustina Bazterrica” de Claire Mercier y Gabriel Saldías Rossel; “*Cadáver exquisito*: distopía y tanatopolítica” de Paula Yeyati Preiss; “La relación humano-naturaleza en *Cadáver Exquisito*” de Evelyn Baylón Medina; “Miradas socioculturales sobre *Cadáver exquisito* de Agustina Bazterrica” de Claudia del Valle Zurita; “‘Hoy soy la carnicera, mañana puedo ser el ganado’. Representaciones de lo femenino y la mujer en *Cadáver exquisito* de Agustina Bazterrica: una lectura ecofeminista” de Fernando Valcheff García y Micaela Moya; “¿Cuál es la carne inerte, cuál el cuerpo comestible?: desplazamientos en torno al motivo de lo animal en *Cadáver exquisito* de Agustina Bazterrica y *Sobre los huesos de los muertos* de Olga Tokarczuk” de Alén Valentín Díaz Tapia; “*Cadáver exquisito* (Agustina Bazterrica), una cruda distopía del presente” de Elsa Fernández (*et al.*); entre muchos otros artículos.

diálogo con un texto literario. De ahí que sea una de mis fuentes fundamentales, incluso por encima de las que él mismo se vale porque al recuperarlas las reelabora, y es esa reelaboración la que aquí interesa.

Desde la mirada de Marcos, se narra cómo la sociedad, tal como la conocemos hoy, se ha perdido después de que una bacteria mortal contaminara a todas las especies animales, y dejara al ser humano sin la carne que cree indispensable para su desarrollo. Este suceso, narrado como antecedente del presente de la novela, lleva a que el sistema económico, político y social se modifique de raíz y contemple la producción de carne humana para su consumo. Lo que trae en la novela una serie de líneas narrativas que dan cuenta de diversas situaciones absurdas en las que los humanos destinados para consumo se usan también como recreación, divertimento y otras formas de abuso por parte de grupos en el poder.

En el análisis que presento, me interesa destacar, por un lado, lo relativo a la producción y faena de humanos como una forma de espectáculo, para resaltar los aspectos visuales de ciertas escenas; y, por otro, el desarrollo del personaje Marcos, que si bien comienza representando el remanente de una conciencia humana que se ha perdido, una vez que sus intereses se pueden ver afectados él se revelará tan inhumano como el resto. Cabe anticipar, entonces, que el aparente camino lineal que sigue este artículo en relación con el argumento de la novela, sólo lo es en la medida en que se ubica al lado del personaje central para entender el arco que lo lleva de ser un ser humano roto y empático a ser un hombre abusivo y mezquino. Por lo demás, se dejan fuera pasajes que no contribuyen a la perspectiva que se propone en este texto.

Importa subrayar, entonces, que en el marco de un imaginario apocalíptico, la novela de Bazterrica hace alusión al abuso del animal no humano a partir de la vejación del cuerpo del animal humano. La distopía que propone construye un nuevo sistema político y económico que transforma las relaciones entre humanos una vez que los animales han sido aniquilados. Se da una inversión en lo que se entiende por cuerpo humano para que algunos de ellos sean consumibles: Se da “una puesta en evidencia de las jerarquizaciones biopolíticas entre los cuerpos y, simultáneamente, la desmantelación de estos mismos ordenamientos” (Mercier y Saldías, 2021: 167). La novela comienza:

Media res. Aturdidor. Línea de sacrificio. Baño de aspersión. Esas palabras aparecen en su cabeza y lo golpean. Lo destrozan. Pero no son sólo palabras. Son la sangre, el olor denso, la automatización, el no pensar. Irrumpen en la noche, cuando está desprevenido. Se despierta con una capa de sudor que le cubre el cuerpo porque sabe que le espera otro día de faenar humanos. (15)⁴

El párrafo de inicio no sólo introduce al lector a una realidad distópica en la que se mata a humanos para su consumo, sino que ubica en un contexto contemporáneo que reconoce la imagen del animal en un espacio de olor a carne y sangre que de pronto asusta. La estética de la novela se sostiene en esta construcción de representaciones sensoriales que crean una tensión entre lo que como lectores nos parece inaceptable del relato, frente a lo que es asumido como normal en la realidad. En la historia de Bazterrica el consumo del animal humano se ha normalizado e incluso se ha introducido en prácticas sociales y culturales. La historia horroriza no sólo por lo que narra, sino por lo que tácitamente reprocha: la falta de indignación ante la misma praxis contra los animales no humanos.

Aunque lo que muestra la novela no es el abuso directo contra los animales —ese ya tuvo lugar con el asesinato de todas las especies por ser supuestamente portadoras de un virus letal para el humano—, sino la respuesta

⁴ Trabajo con la edición de 2021, Alfaguara, México.

que tienen los seres humanos para cubrir la pretendida necesidad de comer carne, se señala una decadencia como especie de la que no podrá redimirse, y de forma implícita se hace una crítica severa al maltrato y abuso que con el fin de alimentarse comete el ser humano. Se da una mirada a la estructura sacrificial que se sostiene en el “hay que comer”, que, de acuerdo con Derrida, en diálogo con Jean-Luc Nancy, supondría una estructura carno-falo-logocéntrica (2005: 17):

[...] un lugar dejado libre [...] para un matar [*mise a mort* que subraya la idea de espectáculo] no-criminal: con ingestión, incorporación o introyección del cadáver. Operación real, pero también simbólica cuando el cadáver es ‘animal’ (¿a quién haremos creer que nuestras culturas son carnívoras porque las proteínas animales serían irremplazables?), operación simbólica [pero también real en Bazterrica] cuando el cadáver es “humano”. (2005: 25)

Los *Animal Studies* permiten una reflexión en torno a estas prácticas humanas y sus implicaciones en las transformaciones del mundo. ¿Qué es lo propiamente humano cuando una vez que ha devastado a su otro natural desplaza la mirada hacia sí mismo para no reconocerse y aniquilarse?

Primera parte: la carne representada

Marcos Tejo es el protagonista de la historia. Es un empleado de confianza y clave en la cadena de producción de carne humana en un matadero. El desarrollo de este personaje carga simbólicamente el momento de transición que va de ser consumidores de animales a ser antropófagos. Marcos es el paradigma del humano que cargará a lo largo de todo el relato la vergüenza y el asco por las nuevas condiciones alimentarias, para rendirse al final frente a sus propias necesidades por encima de las del otro.

Como relato anticipatorio, la novela da cuenta de una realidad alternativa posible en un futuro que responde a conductas e ideologías del presente. En este sentido, Bazterrica enfrenta al lector no con una forma de vida imposible, sino con un mundo que potencialmente yace en la organización social que vivimos, porque “toda obra distópica adopta un cariz político, que en principio contiene una crítica al estado actual de cosas cuando se extrapolan los defectos del presente al futuro” (Reati en Mercier y Saldías, 2021: 166).

En la primera parte de la novela, desde un realismo especulativo, se muestra al lector el contexto de Marcos. En la voz de un narrador omnisciente, se sigue el pensamiento crítico del personaje frente a las atrocidades que día a día vive y de las cuales, no obstante, participa. Hay una continua confrontación entre las imágenes terribles de las que está rodeado el personaje y una supuesta crítica que continuamente hace de esas imágenes. En esta tensión surgen los juicios que contra la idea de lo humano subyacen en la novela.

A partir del hecho de que es el humano quien define lo que entra en la categoría de humano, se describe una lógica demencial en el proceso de aceptar que ciertos seres, que por su corporeidad deberían saberse humanos, no lo son. Una vez que los animales de todas las especies han sido exterminados, el blanco del sometimiento y el abuso se vuelve contra el mismo ser humano, quien, si bien es físicamente como cualquier otro, a partir de un discurso de poder que así lo determina ha cambiado su significado y por lo tanto su lugar en el mundo. La intención de incluir al animal como un ente biopolítico que permita un ordenamiento social, que se apoye en nuevos discursos de los cuerpos, falla en el momento en que desaparece. La posibilidad queda enterrada bajo la imposición de un sistema de consumo abusivo, esta vez dirigido contra el propio humano.

“Hay palabras que encubren el mundo” (15), señala la novela para mostrar cómo el lenguaje y las palabras que se usan para nombrar se dirigen a sostener un sistema de control y fiscalización. De ahí que esté prohibido llamar

“humano” a la “carne” que se come o a las “cabezas” que se faenan para su consumo. Hay, por lo tanto, un ajuste de realidad en función de una parte de la sociedad que está en posición de someter al resto. Se impone un cambio de orden que se sostiene en los estratos de poder desde donde se legitima -el sistema de gobierno y la ciencia-; en la cultura que integra e impulsa a la sociedad a insertarse en el engranaje de una forma de comprensión y de comportamiento en la nueva realidad; y en el lenguaje, que al renombrar y controlar el discurso crea una estructura simbólica que suple a la anterior. Se naturalizan prácticas del sistema que prueban que la dialéctica de mercado y consumo son lo suficientemente fuertes como para modificar la ideología y ética humanas, que como estrategia de poder y control social son parte del contexto político contemporáneo: “la mercantilización de la comida como bien de consumo y el genocidio como medida de control social” (Mercier y Saldías, 2021: 169).

En este nuevo sistema regulador del comportamiento social, a partir de la genética humana se producen seres que ya no se considera humanos y que se utilizan como alimento. El humano que no es carne determina que las ahora llamadas “cabezas” o “carne especial” no corresponden con lo que se ha renombrado “humano”: la misma palabra, pero actualizada en una organización social distinta, que se sostiene en los mismos recursos de manipulación, pero que ha desplazado el discurso: “Yo le doy a mi familia alimento especial, la carne de siempre, pero más rica. [afirma la publicidad] Todos sonríen y comen. El gobierno, su gobierno, decidió resignificar ese producto” (20). Una vez más, el ser humano clasifica las distintas existencias y determina para ellas valores desiguales. Después del exterminio animal, se crea una nueva alteridad a la cual definir como a la anterior: irracional, útil, amenazante.

Jacques Derrida, en *El animal que luego estoy si(gui)endo* y en “*Hay que comer*” o *el cálculo del sujeto*, refiere al concepto de rostro de Emmanuel Lévinas para repensarlo en función de la mirada animal, que se entiende como el vínculo ético que tendría que surgir al mirar el rostro del otro.⁵ Esta proximidad con la otredad sujeta al rostro y a la mirada, supone, de acuerdo con Lévinas, una demanda a seguir el mandato bíblico “no matarás”; a su vez, carga el deseo y el miedo de infligir o sufrir daño; y, por último, ver una amenaza en el otro y querer matarlo. Esta dialéctica que se da a través de la mirada comunica lo humano, que es lo precario de su vida, y al mismo tiempo lo visibiliza ante el otro. El gesto ético que se espera en ese reconocimiento del otro, sin embargo, es humano, por lo tanto, para romper la posibilidad de matar al otro, se realiza un proceso de deshumanización que convierte a ese rostro en forma desconocida y amenazante.

En este sentido, se puede decir que en la novela se dan:

Dos formas de poder normativo: una opera produciendo una identificación simbólica del rostro con lo inhumano y la otra funciona a través de una sustracción y eliminación radical, de modo tal que allí nunca hubo nada humano, nunca hubo una vida y, en consecuencia, no se cometió asesinato. (De Mauro, 2018: 177)

En el lenguaje, como soporte simbólico, descansa la transición que va convirtiendo a unos seres en los responsables de renombrar y a otros en carne de consumo. Marcos:

[...] usa las palabras técnicas para referirse a eso que es humano [...] a eso que es siempre un producto. Se refiere al número de cabezas a procesar, al lote que espera en el patio de descarga, a la línea de

⁵ Derrida remite a Lévinas para señalar que “el sujeto es responsable del otro antes de serlo de él mismo como ‘yo’. Esta responsabilidad del otro, por el otro, le adviene [...] en el ‘No matarás en absoluto’. No matarás en absoluto a tu prójimo [...] [que] no ha sido nunca entendido en la tradición judeocristiana, ni aparentemente por Lévinas, como un ‘no expondrás a la muerte al viviente en general’” (2005: 25).

sacrificio que debe respetar un ritmo constante y ordenado, a los excrementos que deben ser vendidos para abono, al área de la tripería. Nadie puede llamarlos humanos porque sería darles entidad, los llaman producto, o carne, o alimento. Menos él, que quisiera no tener que llamarlos por ningún nombre. (20)

Lo que no se nombra no existe, de ahí que no nombrar al otro que se asesina facilita hacerlo y da entrada a una serie de argumentos que por increíbles que sean se vuelven verosímiles con el fin de justificar el crimen. Marcos defiende su decisión de seguir en el matadero con supuestas acciones éticas que ocultan su proceder inmoral: no hay otro como él para la tarea, por lo que gana suficiente dinero como para pagar el mejor geriátrico para su padre, porque su hermana no se ocupa en lo absoluto. Trabaja ahí porque, justifica, “a veces, uno tiene que cargar con el peso del mundo” (26). Porque, además, y esto será fundamental en el giro que dará el personaje al final, Marcos es alguien que sufre porque tuvo un bebé que murió a los dos meses de edad y hacer un trabajo rutinario lo distrae.

Sin embargo, como señala Derrida en relación con el abuso animal, que además subyace en la novela: “de cualquier modo que se lo interprete, cualquiera que sea la consecuencia práctica, técnica, científica, jurídica, ética o política que se extraiga de ahí, nadie hoy puede negar este acontecimiento, a saber, las proporciones sin precedentes de este sometimiento del animal” (42). Que se realiza como una violencia encubierta, agrega, porque está al servicio del animal humano.

En la novela se presencia un genocidio organizado que supone también la supervivencia de parte de esa misma especie; una supervivencia que por insufrible sería artificial, de acuerdo con Derrida. Una forma de vida en vilo “infernol, virtualmente interminable en unas condiciones [...] monstruosas, fuera de todas las supuestas normas de la vida propia de los animales [humanos y no humanos]” (42).

La refiguración de una parte de la especie humana como producto dirigido a fines comerciales, industriales, científicos y hasta lúdicos, da una concepción utilitaria a esos humanos convertidos en carne. La cosificación del cuerpo humano permite que nuevas formas de violencia sobre él sean normalizadas. La inmolación de estos cuerpos no se reduce a la muerte en el matadero para alimentar a la población, sino que, en ese proceso de borrar el rostro, de desfigurarlo, se resignifica ese cuerpo como objeto de lujo que, simbólicamente, al mismo tiempo que veja a una parte de lo humano, al renombrarlo como PGP —carne de la Primera Generación Pura—, escala socialmente a aquel otro segmento de la humanidad que tiene el suficiente dinero para pagarla.

Sin la singularidad de los rasgos físicos que puede haber entre especies, en la novela los humanos se distinguen entre carne que se manipula y personas que la compran. Están, como siempre, los marginados, lo pobres que ni pueden comprar carne ni son deseados como carne. Viven en la periferia, como una amenaza latente para el nuevo orden que los niega, a pesar de ser la representación física de su fracaso. El ser humano con poder se impone al denigrado y lo clasifica entre carne comestible y “carroñeros”: los que comen muertos y desechos humanos. En este sentido, “la muerte, en efecto, se expande por todo el tejido social. El matadero, en tanto máquina de lectura biopolítica, trata de una geografía fallada, una *limitrofia* [Derrida, 2008: 45] de la muerte desplazada” (De Mauro, 2018: 181).

La capacidad de devastación de los seres humanos en la novela, no se limita a usar el dinero para comer carne de primera, sino que la cosificación de los cuerpos lleva a considerarlos trofeos de caza entre los humanos más ricos y superficiales. Asimismo, esos cuerpos-objeto se consideran meros contenedores de órganos para trasplantes; son, también, cuerpos con los que se experimenta, sin importar si son bebés o mujeres embarazadas:

se mutilan y abren los cuerpos vivos para estudiar las distintas reacciones. El lenguaje sobre el que recae toda la transformación se ha extirpado de los humanos para consumo al sacarles las cuerdas vocales ya que “Nadie quiere que hablen porque la carne no habla” (32).

La imposibilidad de comunicación facilita la cosificación del cuerpo; no sólo se evita con ello que “la carne” dé cuenta de sí misma, sino que simbólicamente le quita la cualidad humana. En una perspectiva tradicional, el habla es justamente lo que distingue de los animales; aunque no sea así, se traduce como la que permite que haya razón y afecto. El lenguaje configura *al homo sapiens* como tal. Sin habla, estos seres concebidos para ser comidos pierden toda posibilidad de entrar en contacto con el mundo para convertirse en un sí mismo. Esta falta de conciencia, además, los confina a su propio cuerpo que es puro padecer; viven en un estado continuo de miedo por el desconocimiento de todo, que, en los personajes de la novela, incluso en Marcos, se traduce como incapacidad para pensar. El grito sin voz que se describe en más de una ocasión en la novela carga un dramatismo mayor porque la imagen de la boca abierta en un gesto de dolor (36) representa una humanidad silenciada y violentada, significa la mirada que se evade y se voltea para eludir la responsabilidad sobre ese rostro del otro que sufre, un rostro que, de acuerdo con Lévinas, es una condición para la humanización (Derrida, 2008: 130).

Los últimos capítulos de la primera parte de la novela se dedican a explicar con detalle el proceso de faenar humanos a dos candidatos para trabajar en El matadero: esa heterotopía que representa un espacio autónomo, separado del resto del mundo y funcional según su propia organización, igual que los campos de concentración. El zoológico sería otra heterotopía dentro de la novela, una que en su imagen devastada y ya sin vida refuerza el horror de El matadero. En el momento postapocalíptico de la novela, la desaparición de los animales y la vegetación en el zoológico da paso a la muerte del ser humano, literal y simbólicamente, en El matadero.

Marcos les da a los dos hombres el recorrido y va describiendo cada etapa. El procedimiento tiene un orden que se repite cada día y que Marcos supervisa. Con los mismos pasos que se realizan en un matadero de reses, se explica cómo se procesa la carne humana. El suplir las reses con humanos genera en el imaginario del lector una incomodidad que lo lleva a pensar en el sufrimiento animal. En este sentido, la novela de Bazterrica entra en diálogo con Derrida cuando se pregunta si el animal puede sufrir, porque, señala, hay que comer, es cierto, pero ¿es necesario —también— hacer sufrir? (2005). Se da en la experiencia de la novela un reconocimiento en el humano que es sacrificado para entender, por un deslizamiento de sentido, que el animal no es solamente carne que se come, sino un ser entregado a una muerte violenta. Un ser sufriente.

La repetición en la práctica del sacrificio humano convierte el acto en una especie de ritual que, aunque no guarda un carácter sagrado, sí mantiene cierta solemnidad que permite que el proceso llegue a buen término. La secuencia de los distintos momentos carga además una forma de representación que, por un lado, se sostiene en las diferentes escenas o cuadros que supone cada una de las partes de la cadena de producción, y por otro, en el papel de espectadores que juegan Marcos y los dos aspirantes que miran las etapas desde detrás de un vidrio, una especie de cuarta pared teatral que los convierte en pura mirada que presencia el sacrificio. La idea de ser espectador de algo que es horrible permite mantener la ilusión de que se está a la distancia, de que no se participa y por lo tanto lo que se ve le sucede al otro y no afecta. Cuando, en realidad, y de acuerdo con Derrida, en relación con estas imágenes:

[...] todo el mundo sabe en qué terroríficos e insufribles cuadros podría una pintura realista convertir la violencia industrial, mecánica, química, hormonal, genética a la que el hombre somete desde hace dos siglos a la vida animal. Y en lo que se ha convertido la producción, la cría, el transporte y la muerte de esos animales. (2008: 42)

Tal como en la novela, se dirige hacia humanos que han sido resignificados para suplir al animal que se ha perdido. Como si hubiera, no una necesidad alimentaria, sino una de control y dominación que refuerce el antropocentrismo.

En la visita guiada que Marcos debe hacer cada tanto, funciona como un relator para los dos aspirantes, quienes en general guardan silencio manteniendo su papel de espectadores. Incluso se subraya esta función en Marcos cuando él piensa que ha repetido muchas veces antes, las mismas frases que ahora; es la reiteración de un papel que poco a poco le va quitando humanidad. Las distintas escenas muestran a humanos desnudos a los que llaman “hacienda”, “carne” o “cabezas”, en una pérdida de la “ética de la consideración inter-especies, en el ámbito de un necrocapitalismo, el cual somete la vida a una economía mortífera y convierte a los seres en ‘ciudadanos desnudos’ [...] es decir, despojados de los atributos de una comunidad de sentido” (Mercier, 2021: 292).

En el primer cuadro del proceso, pesan y marcan a cada humano; los rapan porque el pelo también se vende. Las jaulas de reposo son el segundo punto de la “visita”; ese tiempo de calma es un momento importante para las cabezas, porque si están estresadas al morir “la carne se pone dura o sabe mal” (71): “La zona de las jaulas de reposo tiene un olor agrio, penetrante. Él piensa que ese es el olor del miedo” (72). Observan todo desde un balcón que se ubica por encima de las jaulas en las que se representa no sólo el desmembramiento de los cuerpos —que se vuelven superfluos y por ello prescindibles—, sino de lo que es ser humano. Aquí “se escenifica una corporalidad difusa, precaria, vulnerable y frágil” (De Mauro, 2018: 182). Otra imagen señala la Sala de los boxes. Antes, desde un ventanal que marca la frontera entre los que comen y los que son comidos, observan la sala de insensibilización, en la que un hombre desempeña el papel de aturdidor de cabezas: “Las desmaya con un golpe para que después las degüellen” (76). La idea de espectáculo se refuerza cuando Marcos ordena: “Mostrales, Sergio” (76). Porque

[...] la muerte animal que se dispone en las líneas de ensamblaje y se pretende ocultar del contacto humano delimita toda una política de la mirada, del consumo visual y del espectáculo. En principio, [...] es producido no sólo como carne comestible sino también consumible en términos de espectáculo. (De Mauro, 2018: 189)

Es decir que el gesto de la mirada se desliza del rostro de la víctima —que supondría un reconocimiento empático de la otredad— para disolver esta condición y convertirla en carne sin rostro que se mira como una exhibición de la muerte.⁶

El espacio está dispuesto para ser observado. La puesta en escena se subraya con las acciones de cada uno de los sujetos que participan del sacrificio.⁷ Sergio realiza con precisión y orgullo de su destreza su acto performativo, se acerca a una cabeza “la mira a los ojos [...] La hembra se queda quieta [...] Sergio levanta la maza y le pega en la frente. Es un golpe seco. Tan rápido y silencioso que es demencial. [...] el cuerpo cae” (77). Entran otros empleados a escena: atan a la mujer de los pies, el cuerpo boca abajo se transporta por un riel a otro cuarto. Sale de escena. Alguien con una manguera limpia el escenario para la siguiente representación.

⁶ En este sentido es pertinente mencionar la acotación de De Mauro (2018: 189) respecto de las visitas guiadas que a finales del siglo XIX se hacían a los mataderos de Chicago para que gente ajena a ese espacio presenciara todo el proceso. Actualmente eso está prohibido, lo que, por otro lado, supone a su vez el ocultamiento de una verdad atroz.

⁷ Existe un universo simbólico en torno al matadero que en el caso de Bazterrica permite identificar los rasgos de los personajes y la política neoliberal que los controla. La realidad de este sitio y sus representaciones se apega a las del matadero de reses, sobre el que Martín de Mauro Rucovsky reflexiona en relación con la literatura en “La vaca que nos mira: vida precaria y ficción”: “universo del matadero que pone el foco en el hacinamiento de carne, cuerpos, cadáveres. [...] de ese espíritu que procura organizar y clasificar el orden sensible de los cuerpos —siempre mezclados y superpuestos—, están hechos los mataderos” (2018: 181).

Una ventana alargada da paso a la mirada de la Sala de degüello, en la que “la pulcritud aparente está manchada con toneladas de sangre que cae en la cuba de sangrado y salpica las paredes, los trajes, el piso, las manos” (81), sobre todo las manos. La representación del matadero llega a un punto climático cuando la mujer que aturdió Sergio comienza a recobrar la conciencia sin que los operarios lo noten:

La hembra se sacude con lentitud primero y con más fuerza después. [...] logra que los pies se desprendan de las correas que estaban flojas. Cae con un golpe seco. Tiembla en el piso y la piel blanca se mancha con la sangre de los que fueron degollados antes que ella. [...] El operario se da vuelta y la mira con indiferencia. Agarra una pistola de perno cautivo y le dispara en la frente. La vuelve a colgar. (83)

En la Sala de tripería Marcos les cuenta a los aspirantes que “el producto se usa casi en su totalidad” (85). Los cuerpos se escaldan con un soplete para eviscerarlos; los despiezan; llenan bandejas que dicen “ojos”, “lenguas”, “orejas”, “cerebros”, “cabezas”, “corazones”. A través de una ventana cuadrada y pequeña pueden mirar otra de las salas blancas e iluminadas en la que se dividen los cuerpos.⁸ Los empleados se mueven con precisión por el cuarto, repitiendo la misma coreografía una y otra vez. La representación concluye cuando Marcos les señala: “Nuestro trabajo termina cuando las distintas partes del producto se transportan a los respectivos destinos, dice para cerrar el recorrido y salir a fumar” (90).

A partir de la reflexión cartesiana *cogito ergo sum*, Derrida trata de preguntar por una conciencia animal que dé cuenta del sufrir, y que lleva a entender a su vez el *pathos* que en la novela se desarrolla alrededor de los humanos sacrificados. Descartes señala en la disertación de Derrida: “Me consideré, en primer lugar, como poseedor de un rostro, unas manos, unos brazos, y toda esa máquina compuesta de huesos y de carne, tal y como aparece en un cadáver, que designé con el nombre de cuerpo” (2008: 90). El mismo Descartes agrega más adelante: “el pensamiento es un atributo que me pertenece: él es el único que no se puede separar de mí. Soy, existo: esto es seguro; pero ¿por cuánto tiempo? A saber, todo el tiempo que dure mi pensamiento” (2008: 90). La reflexión, mucho más compleja en su desarrollo, aquí pone de relieve la idea de cuerpo como carne, como designada para la muerte y por tanto entendida en su posibilidad de cadáver, así como el hecho de que, a ese cuerpo, que en la novela se desmiembra literalmente, se le niega el reconocimiento de pensamiento. Derrida refiere a Descartes para pensar en el animal no como carente de pensamiento, sino desprovisto de la palabra. En relación con lo que propone Bazterrica, se puede señalar que la situación de poder de los humanos, que controlan a los humanos vueltos sólo cuerpo, les quita la posibilidad no de pensar, sino de controlar lo que piensan y sobre todo, decidir que el pensamiento no les es propio. Es frecuente en la novela que algunas actitudes de la “carne” llamen la atención porque actúan “como si pensarán” o “como si supieran”: “cada vez vienen más ágiles o pensantes [señala un cliente], como si eso fuese posible” (169); se decide, entonces, que “el producto” no posee la capacidad de pensamiento. En el cautiverio se le ha privado de la posibilidad de conocer el mundo y por lo tanto de entenderse como un sí mismo parte de él. Parece que no piensa porque no *se piensa* a sí, no se reconoce como un yo fuera de la condición que le ha sido impuesta. De ahí que la falta de palabra que también le ha sido implantada, no sea en sentido estricto una carencia de ella, sino sólo la imposibilidad de pronunciarla. Se dice que sin cuerdas vocales se evitará la molestia de escuchar los gritos de sufrimiento, que de cualquier modo queda de manifiesto en el silencio profundo que escapa de las bocas abiertas en un gesto de dolor. El rostro del otro, de esta forma, no se mira ni se escucha. Se entrega al sacrificio sin dar cuenta de él. Sin voz, se

⁸ De Mauro señala que esta luz, blancura y “sensación de purificación, despojo y limpieza [es la misma] que el matadero comparte en espíritu con la institución museo o el cementerio mismo” (2018: 185); “modelo de clausura [...] semejante a las instituciones de encierro disciplinar: el cementerio, el manicomio, la cárcel” (2018: 190).

niega la posibilidad de que una conciencia se formule, queda encapsulada al interior de un cuerpo que no puede transformarla en palabra.

La buena relación que lleva con los clientes a los que les vende “producto”, hace que uno de ellos le envíe un regalo: una hembra PGP. Marcos se siente aturdido, no sabe qué va a hacer con ella. A lo largo del relato el lector ha presenciado el desarrollo de un personaje que juzga continuamente el genocidio que se está llevando a cabo bajo la apariencia de un ajuste alimentario debido a las circunstancias. Carga, además, con el dolor de haber perdido un hijo y, como consecuencia, a su esposa que se ha encerrado en sí misma por el dolor y vive con la madre. Se ocupa de un padre que ya no lo reconoce y que él cree perdió la razón por no poder soportar la nueva realidad. Un padre que se dedicaba a faenar reses y le heredó el oficio. Uno en el que matar “vacas y cerdos era fácil” (16) para él, a diferencia, piensa, de lo que hace ahora.

En este contexto recibe a la hembra en su casa de campo, se la dejan para que haga con ella lo que quiera: “Es suya, [...] puede matarla, puede faenarla, puede hacerla sufrir” (100). La irrupción de la hembra en la vida de Marcos es el punto de tensión en el que su postura ética, respecto del nuevo sistema que habita, debe definirse. Las visiones que son las distintas escenas del proceso de “producción”, salen de ese espacio irreal destinado para ello y golpean en el rostro a Marcos cuando se plantan en su casa representados en la figura de la hembra que le han regalado. Hasta este punto, Marcos ha mirado de soslayo los crímenes de los que es testigo, porque, de acuerdo con Derrida en relación con los animales, “estas imágenes son ‘patéticas’ [...] porque abren patéticamente la inmensa cuestión del *pathos* y de lo patológico, precisamente, del sufrimiento, de la piedad y de la compasión” (2008: 43), “como una forma de compartir el sufrimiento entre unos seres vivos” (2008: 43). Una compasión que en Marcos resulta sospechosa porque se sostiene en el no mirar, que se pondrá a prueba cuando, una vez instalada la mujer en su casa, tenga que reconsiderar la relación que se puede establecer entre ambos.

Segunda parte: el fracaso de lo humano

A partir de las reflexiones de Jeremy Bentham, Derrida se pregunta si el animal puede sufrir:

‘¿Pueden sufrir?’ viene a ser preguntarse: ‘¿Pueden no poder?’, ¿y qué hay de esta impotencia? ¿Qué hay de la vulnerabilidad experimentada desde esta impotencia? ¿Qué es ese no-poder en el seno del poder? ¿Cuál es la cualidad o la modalidad de esta impotencia? [...] Poder sufrir no es ya un poder, es una posibilidad sin poder, una posibilidad de lo imposible. (2008: 44)

En la novela esta reflexión se pone de relieve en el momento en que Marcos se ve obligado a mirar de frente lo que no había querido ver. Se desvela desde el comienzo una relación de poder que se va a ir matizando sólo en apariencia porque siempre estará organizada por él. En esta relación, Marcos pasa de mirar a la mujer como una molestia a considerarla digna de cierta compasión, que, sin embargo, no impedirá que ella sufra desde fuera del seno del poder, que sufra porque frente a Marcos es vulnerable y es esta vulnerabilidad lo que despertará la empatía, no el sufrimiento en sí, sino el poder que tiene Marcos de reconocerlo y decidir mirarlo.

Como se ha dicho, él da a lo largo de la novela señales que hacen creer al lector que está en contra del consumo de carne humana. Muchas veces señala el dolor que le causa la transición, la repugnancia que le da la pura idea de comer carne especial e incluso piensa que porque su padre es “una persona íntegra, por eso está demente” (46). Los juicios morales que se suceden en cada encuentro que tiene con personas perfectamente integradas al sistema, como su propia hermana, van caracterizando un personaje que funciona como elemento tensor frente

a la realidad impuesta. Sin embargo, también existen señales que dan cuenta de que Marcos en realidad es un personaje contradictorio que representa en sí mismo la transición. Puede ser aquel que se conmueve al encontrar unos cachorros de perro en el zoológico, que visita por nostalgia de los paseos que hacía de niño con su papá, o puede ser el que diga que no sentía nada al matar cerdos a pesar de sus chillidos. Marcos carga una especie de resabio de un mundo anterior que conforme avance la novela se va a ir extinguiendo, y que se ilustra en la relación que entabla con la hembra que le regalan.

De ahí que sea congruente que, a pesar de la empatía que parece sentir al ver los asesinatos, reciba a la hembra con un enorme fastidio y la trate igual que antes ha tratado a otros animales. Un poco después de haber recibido a la mujer, Marcos

[...] sale y desata a la hembra del árbol donde la había dejado. La hembra no atinó a sacarse la soga del cuello. Claro, piensa, no sabe sacársela. Cuando él se acerca empieza a temblar. Mira al piso. Se orina. La lleva al galpón y la ata en la puerta de un camión roto y oxidado. [...] Le lleva un tacho con agua y en otro el arroz frío. Cierra la puerta del galpón con el candado y se va. (44)

Al principio la toca sólo con el pie para que se mueva, después le ofrece mantas viejas para que se cubra. El trato que Marcos le da a la mujer señala un imaginario del trato al animal que se ha conservado y se ha trasladado a los humanos degradados a carne de consumo. El sitio de poder que ocupa Marcos ilustra todo aquello que siempre se le ha negado al animal, señala Derrida:

[...] palabra, razón, experiencia de la muerte, duelo, cultura, institución, técnica, vestido, mentira, fingimiento de fingimiento, borradura de la huella, don, risa, llanto, respeto, etc. [...] Se trata también de preguntarnos si lo que se denomina el hombre tiene derecho a atribuir con todo rigor al hombre, de atribuirse, por lo tanto, aquello que le niega al animal y si tiene acerca de esto, alguna vez, el concepto puro, riguroso, indivisible en cuanto tal. (2008: 162)

Esta idea falsa de hombre subraya una posición en la que sin fundamento el humano se impone al otro. En la novela, que este otro sea un humano no reconocido, enfatiza el sistema de poder y abuso que el ser humano ha ejercido siempre frente a algún otro. Todo lo que se niega a aquel que se ha excluido, se otorga al humano sin pasar por ninguna forma de cuestionamiento. Decide, además, lo que está permitido, lo que se juzga y lo que no. Califica de bárbaro al otro y lo elimina. En la historia de Bazterrica se acepta que una cabeza está destinada a morir para servir como alimento, pero de ninguna manera para hacer cualquier otra tarea porque “la esclavitud es barbarie” y está prohibida.

En un momento de la trama, Marcos tiene una crisis emocional y llega a su casa para sacar la cuna que había sido de su hijo, tirarla en medio del pasto para destrozarla con el hacha y prenderle fuego. Ha bebido y actúa de forma errática; se acerca a la hembra y con el hacha corta la cuerda porque no le importa si se escapa. Ella lo mira todo el tiempo y “parece que llora. Pero no puede entender lo que pasa [cree Marcos], no sabe lo que es una cuna. No sabe nada” (100). Él se acuesta en el pasto y se queda dormido, cuando despierta “ve a la hembra acostada muy cerca de su cuerpo. Se para sobresaltado [...] ¿qué hace durmiendo a mi lado?” (103), se pregunta. La observa por primera vez:

[...] la piel blanca de la hembra brilla con el sol. Va a tocarla, quiere tocarla [...] Le mira la frente, marcada a fuego. El símbolo de propiedad, de valor. [...] con un dedo sigue el contorno del hombro, de un brazo,

de la cadera, de las piernas hasta llegar a los pies. No la toca. [...] Es hermosa, piensa, pero tiene una belleza inservible. No por ser bella va a ser más sabrosa. (103)

Al posar la mirada sobre la hembra, Marcos desplaza el significado atribuido al cuerpo como carne a otro que lo acerca a la idea de una mujer. En esta resignificación, ese símbolo de propiedad que son las siglas en la frente de este cuerpo no se borra, pero adquiere otras posibilidades. De ser un cuerpo para ser comido, pasa a ser un cuerpo para, en primera instancia, ser mirado. Más adelante se irá desarrollando una especie de vínculo, siempre controlado por Marcos, que, paradójicamente, no lo llevará a un encuentro luminoso con lo humano que puede haber en él, sino al momento culmen de su completa pérdida.

En el estado de tensión que vive el personaje de Marcos, hay retrospecciones a momentos en los que recuerda su vida antes de la transición. Piensa en Cecilia, su esposa, en los perros de su infancia. Debe bañar a la hembra y está lloviendo. La atmósfera y la nostalgia lo conmueven. En ese estado,

[...] saca a la hembra del galpón, con cuidado, casi con ternura. La hembra se asusta con la lluvia. Intenta cubrirse. Él la calma, le acaricia la cabeza, le dice, como si entendiera, “no pasa nada, es agua nada más, te va a limpiar”. [...] Con el trapo le va borrando las siglas que certifican que es una hembra de Primera Generación Pura. Le borra veinte siglas, una por cada año de crianza [...] Se acerca para sentir el olor a jazmines y, sin pensarlo, la abraza. (142-143)

Al borrar las siglas también barre simbólicamente lo que a él le impide aproximarse a ella, aunque nunca será humana como él, este gesto la acerca a una condición que a él lo lleva a avanzar. No puede quitar la marca de la frente, pero la acaricia:

Se la besa porque sabe que sufrió cuando se la hicieron, de la misma manera que sufrió cuando le sacaron las cuerdas vocales para que la sumisión sea mayor, para que no grite en el momento del sacrificio. Le acaricia la garganta. El que tiembla ahora es él. Se saca los jeans y se queda desnudo. La respiración se acelera. La sigue abrazando debajo de la lluvia. Lo que quiere hacer está prohibido. Pero lo hace. (143-144)

La segunda parte de la novela desarrolla sobre todo la línea argumental de la relación entre Marcos y la joven. El primer capítulo de esta parte deja ver que ha pasado cierto tiempo y que ahora se tratan con familiaridad. Marcos está acostado en el sofá:

[...] cuando siente que lo tocan. Abre los ojos y la ve. Se corre y ella se acuesta en el sillón. Siente el olor salvaje y alegre, la abraza. “Hola, Jazmín”. [...] Ella lo mira y señala la tele. Se ríe. Él también se ríe, no sabe de qué o por qué, pero se ríe y la abraza un poco más. Ella no emite sonidos, pero la sonrisa de Jazmín le vibra en todo el cuerpo y siente que lo contagia. Él le acaricia la panza. Está embarazada de ocho meses. (150-151)

Es evidente el vínculo afectivo que ha propiciado Marcos. La necesidad de encontrar refugio en un mundo que lo expulsa arrastra al personaje a dejarse llevar por la empatía que, idealmente, despierta el contacto con el otro. En lugar de cumplir con el orden y eliminar al extraño que representa Jazmín frente a la condición de humano que él mismo se adjudica, permite imaginar —porque no lo cree— que ella es una alteridad que le corresponde en igualdad de circunstancias. Para completar la ilusión, Marcos nombra a la mujer a partir del olor que percibe en ella. El nombre la separa del resto de cabezas que no tienen identidad y al conferirle una a Jazmín se

transforma en una compañera para Marcos en el plano del contenido de la historia, y en un personaje en el plano estructural de la novela. Como personaje, aunque esté controlado por Marcos quien decide qué puede y no puede hacer Jazmín, también determina el desarrollo de Marcos que cambia radicalmente de ser un hombre deprimido y cínico, a ser alguien feliz. Le enseña cómo vivir en la casa, cómo vestirse, cómo cuidarse. Le ayuda a perder el miedo que Jazmín carga “aprendido, enquistado, aceptado” (158). Como es natural, Jazmín se encariña con Marcos y en cuanto lo ve cada día lo abraza y lo besa; lo consuela si lo ve llorar; aprende a bailar con él. Desarrolla habilidades propias de su naturaleza, como dibujar, que supone una forma de lenguaje, un intento apenas por despertar la palabra que no puede ser dicha. La mirada que ahora Marcos posa sobre Jazmín es una que trata de cubrir su propia necesidad de afecto, en ella no ve nada más que lo que inicialmente ha visto, incluso se sorprende de que “por momentos, pareciera que [Jazmín] pensara, que realmente pudiera hacerlo” (164).

El nombre transforma a Jazmín en una mujer, ya no es carne o una cabeza; el nombre confiere humanidad. Incluso, nadie “puede admitir en público que se comió a alguien con nombre y apellido” (177), porque entonces sí se consideraría bárbaro. La carne que como Jazmín ha sido criada para consumo, carece de rasgos que la vinculen con lo humano, lo que le da otro significado a la muerte que ella carga como humana: ya no puede simplemente ser sacrificada para convertirse en alimento, ahora cuando muera, habrá muerto Jazmín.

Cuando el padre de Marcos finalmente fallece se va con él el último puente que unía a Marcos con un mundo que ya no existe. El padre, que en su demencia paradójicamente representa la cordura, es la conciencia que le decía a Marcos que lo que se hace en el matadero es un crimen. Sin su padre, simbólicamente el personaje ya no tiene asidero, y al final de la novela se deja arrastrar por lo que desea sin detenerse a pensar en ninguna moral, decencia o justicia. Con el padre se despide también de los recuerdos de la madre, de lo que él entendía era el amor, de lo que se sentía como verdadero, de lo resplandeciente que puede ser la vida. Cuando después de la muerte del padre se suscita un altercado con los carroñeros que roban cabezas de un camión del matadero, Marcos no siente nada al decidir que los va a envenenar para terminar con la amenaza. La muerte del padre lo parte, era su último vínculo con un mundo anterior en el que la compasión todavía encontraba lugar.

Una vez que llega el momento del parto Marcos entra en pánico; llama a su esposa sin decirle la razón para que lo ayude, porque ella es enfermera. Cuando Cecilia llega y entiende la situación “lo mira asqueada” (247), pero en cuanto escucha decir a Marcos que el bebé puede morir, ella reacciona y ayuda a Jazmín con el parto. Cuando nace “ve a su hijo en brazos de Cecilia, que está transpirada con los pelos revueltos, pero con una sonrisa que le ilumina la cara” (248). Los dos se concentran en el bebé, lo besan, lo arropan, mientras “Jazmín está en la cama y estira los brazos. Los dos la ignoran, pero ella abre la boca y mueve las manos. Intenta levantarse y, cuando lo hace, choca con la cadera la mesa de luz y tira la lámpara. Los dos la miran en silencio” (248). Ellos están extasiados, pensando cómo van a nombrar al bebé, diciendo que deben llevar a Jazmín de vuelta al galpón, cuando ella “sólo atina a estirar los brazos para tocar a su hijo, desesperada” (249). Marcos trata de calmarla, la besa, le canta y le dice que todo va a estar bien. “Cuando se calma un poco, se para y le agarra la cabeza sosteniéndola del pelo. Jazmín sólo mueve las manos intentando abrazar a su hijo. Quiere hablar, gritar, pero no hay sonidos. Él levanta la maza que trajo de la cocina y le pega en la frente justo en el centro de la marca de fuego. Jazmín cae aturdida, desmayada” (249). Cecilia le reprocha, le pregunta fuera de sí por qué lo hizo cuando podrían haberla usado para tener más hijos. “Mientras arrastra el cuerpo de la hembra al galpón para faenarlo, él le contesta con una voz radiante, tan blanca que lastima: ‘Tenía la mirada humana del animal domesticado’” (249). La responsabilidad personal y política respecto de comer y matar que a lo largo de la historia Marcos había mantenido apenas, finalmente se fractura. El eufemismo que como parte del procedimiento de transición ha creado palabras para ocultar el genocidio, se revela en el propio Marcos que al final resulta un hombre que sólo en apariencia era noble y generoso.

La falta de voz impide que Jazmín pronuncie las palabras que su cuerpo grita, el reclamo del hijo que le pertenece; y completa una forma de conciencia que reconoce al hijo como propio y la lleva a reconocerse a sí misma como su madre. Igual que el animal, la falta de voz la convierte en una “sin respuesta”, de acuerdo con Derrida, y el “sin respuesta” define la muerte del rostro para Lévinas (2008: 105). La reacción de Jazmín disuelve la posibilidad, centrada en Marcos, de que ella sea la parte no-humana de la relación; la creencia de que ella, igual que se supone de los animales, no será jamás sujeto ni ser, sino alguien carente de mundo, de acuerdo con Heidegger (Derrida, 2005: 16). De ahí que el fracaso de lo humano quede representado en Marcos, quien a lo largo de la novela se había caracterizado en general como un hombre bondadoso, compasivo y crítico del sistema. Por ello, su acto es todavía más monstruoso que el de cualquiera que se haya narrado en la historia; faenar, cazar y comer humanos se ajusta a la delirante organización social, política y económica del sistema, pero el fingimiento de empatía y piedad en aras de su propia necesidad por representarse decente es muestra de la tensión que configura al personaje y lo lleva a reventar al final. La forma atroz en la que elimina a Jazmín —que ha vuelto a ser la hembra— da cuenta de sus posibilidades y faltas: la capacidad de matar humanos, como cualquiera de sus empleados lo hace, y la imposibilidad de reconocer en Jazmín un otro merecedor de la vida.

La mirada humana lo asusta, implica el juicio y el reconocimiento de aquello que ha querido negar de sí mismo, y es también la inteligencia como amenaza: ese otro que carga la posibilidad de reclamar el respeto y la dignidad que le han sido negados. Jazmín se transforma entonces en la eventual pérdida del hijo; él la elimina y no puede sentirse más feliz de haberlo hecho. Las postrimerías de lo humano que se viven en la novela culminan con el debacle de la conciencia de Marcos; la oportunidad que parece cargar el personaje como un rayo de lucidez en el relato, se desvanece en la última escena que lo revela como uno más de los monstruos sociales que el exterminio del mundo animal ha provocado. En este sentido y de acuerdo con Derrida,

[...] la cuestión no es tanto saber si es “bueno o está “bien” “comer” al otro. Lo comemos de todas maneras y nos dejamos de comer por él. Las culturas llamadas no antropófagas practican la antropofagia simbólica y [...] construyen [...] su moral, su política y su derecho sobre esta antropofagia. (2005: 25)

La depravación social queda de manifiesto en una serie de situaciones absurdas que muestran programas de televisión en los que la gente mata gatos para ganar dinero, a pesar de que creen que pueden morir por el virus; hay comunidades religiosas que, más allá del dogma “no matarás”, se ofrecen en sacrificio para que los coman; los cazadores de humanos se divierten si alguna de las presas es una celebridad que espera le condonen sus deudas si sobrevive; se venden cuerpos de familiares para pagar las cuentas del funeral.

Al final, señala Derrida, el desconocimiento del otro, el ubicarlo fuera y lejos de las preocupaciones antropocéntricas, revela una falta de compasión:

Es una guerra a propósito de la piedad. Esta guerra no tiene edad, sin duda, pero he aquí mi hipótesis: atraviesa una fase crítica. La atravesamos y estamos atravesados por ella. Pensar esta guerra en la que estamos inmersos no es solamente un deber, una responsabilidad, una obligación; es también una necesidad, una constricción a la cual, por las buenas o por las malas, directa o indirectamente, nadie podría sustraerse, y hoy menos que nunca. Y digo «pensar» esta guerra porque creo que se trata en ella de lo que llamamos «pensar». El animal nos mira, nos concierne y nosotros estamos desnudos ante él. Y pensar comienza quizás ahí. (2008: 45)

Después de que Marcos ha normalizado como el resto que el humano destinado a ser comido no mira, en términos simbólicos, y que además se le puede mirar hasta niveles obscenos —mirar la muerte del otro, la

muerte violenta y el desmembramiento del cuerpo—, no puede soportar sobre sí mismo la “mirada humana” de Jazmín. Su mirada habla, y lo que cree escuchar Marcos ya no entra en el sistema que él mismo ayuda a mantener. Después de haber convivido con Jazmín durante meses, en una relación que parecía basada en el afecto y la compasión, Marcos decide que Jazmín ha llegado demasiado lejos al descubrirlo con la mirada. Es a partir de la mirada de Jazmín que Marcos se revela en quien verdaderamente es; mirarse a sí mismo en los ojos de ella le resulta insoportable y una amenaza. Porque, aunque “el mundo en el que vivimos es mirado por otros seres, [...] [se] establece un reparto jerárquico de lo visible [...] ¿es la mirada humana centro de lo visible? ¿Es la mirada humana otro engranaje de la máquina antropocéntrica o de la jerarquía ocular-antropo-centrista?” (De Mauro, 2018: 192). Marcos da muestra de que sí. La atmósfera afectiva que por medio de la mirada debería darse, resulta en fracaso cuando Marcos golpea a Jazmín y rompe el vínculo. En ese punto, el cuerpo de la mujer que arrastra al galpón se resignifica nuevamente para dejar de ser Jazmín y regresar a ser la hembra.

La imposibilidad de comunicación que tienen los humanos destinados a ser consumidos no sólo implica que no puedan hablar por no tener cuerdas vocales, sino que han crecido en aislamiento sin la posibilidad de aprender el mundo. Lo que se escucha, entonces, es el silencio de la carne que a pesar de su falta de sonido es igual de estridente en las bocas abiertas de dolor, en los brazos de Jazmín reclamando a su hijo, en el miedo continuo en la mirada.

Una mirada en la que se revela la subjetividad que surge no obstante su represión. Mirar a los humanos como animales en la novela de Bazterrica —en la peor connotación de lo que se puede entender por animal— nos hace sentirnos mirados por el animal, por su reclamo. Se da una trasposición de papeles en la que, al mirar el abuso sobre el otro humano, repensamos también al otro animal. Derrida pregunta, “¿podemos decir que el animal nos mira? ¿Qué animal? El otro” (2008: 17). El abuso que se hace sobre el cuerpo del otro sea animal o humano, se realiza sin tomar en cuenta al otro como una conciencia que me cuestiona o que da cuenta de mí. La mirada puesta en un cuerpo supone un inquirir que, a su vez, revela dos subjetividades que se encuentran por esa mirada.

Conclusión

La literatura de anticipación por la que apuesta Bazterrica en esta novela, le permite reflexionar acerca de la relación que existe entre las distintas “categorías” de ser humano y cualquier otro ser vivo. En esta línea de pensamiento, urge “la superación de la categoría humana como dialéctica de exclusión/inclusión de las diversas instancias que la componen” (Alonso y Zengiaro, 2017: 221), lo que ubica el pensamiento en lo posthumano, es decir, en unas líneas de búsqueda que sacan de foco lo humano para reencontrar caminos de supervivencia y convivencia en otras partes; como señalan Alonso y Zengiaro (2017: 222), se debe entender que en la exclusión del otro se ha nublado un espejo que permite mirarnos en la mujer, el animal, el niño, el extranjero y cualquiera que suponga una diferencia que me cuestione.

La novela de Agustina Bazterrica se inserta en la literatura de los últimos tiempos que incluye, de acuerdo con Santos, un elemento *weird* que desnaturaliza el mundo (2022: 5). De lo que se trata es de pensar la gestión política del medio ambiente para dirigir los intereses económicos hacia otros dispositivos sociales; reflexionar sobre cómo las actuales políticas afectan la vida, seguridad y permanencia de los cuerpos.

En este artículo he tomado como perspectiva crítica la idea de la mirada como invasiva y mórbida en el trato hacia el Otro, por encima de la mirada ética que incluye, respeta y acepta como igual a todas las especies vivas. El “frente a frente” entre el animal-humano y el humano que “conjuga el tema de la mirada y el reconocimiento”

(Giorgi, 2014: 50-51). En la novela, el sitio que se demarca en ese cara a cara pone en evidencia los cuerpos que se desconocen y llevan a cuestionar lo que se ve y la imposibilidad de enunciar el rostro del otro.

Al final, se podría preguntar con Giorgi, ¿qué es un cuerpo y de qué forma puede hacerse visible al otro?; ¿cómo pasa de ser un cuerpo que se consume visual y literalmente para revelar una subjetividad que sea percibida y afirmada por otro cuerpo? (2014: 51). En definitiva, el gesto que da visibilidad y reconocimiento al cuerpo del otro es un movimiento político, que lleva, a su vez, a desarrollar sensibilidades que me revelen que sólo soy en relación con *otro*.

Por ello, y de acuerdo con los *Animal Studies*, debemos pensarnos como especie en vínculo con otras especies; reconocer los límites corporales, emocionales o físicos que nos distinguen de las demás, no para establecer de nuevo jerarquías, sino para motivar otra forma de aproximación. A partir de esta línea de estudio, se pueden desarrollar espacios en los que se reflexione acerca de las transformaciones del mundo y las posibilidades de encuentro que quedan sugeridas en la literatura.

Bibliografía

- Alonso, G. y Zengiaro, N. (2017). Antropocalipsis. Sobre el fin de la Historia como fin del hombre. *Vegueta. Anuario de la Facultad de Geografía e Historia*, (17), 213- 226. Recuperado de: <https://revistavegueta.ulpgc.es/ojs/index.php/revistavegueta/article/download/386/615/1050>
- Bazterrica, A. (2021). *Cadáver exquisito*. México: Alfaguara.
- Braidotti, R. (2019). Humanidades postumanas. *Cuadernos Filosóficos*, (16), 1-36. Recuperado de: <https://cuadernosfilosoficos.unr.edu.ar/index.php/cf/article/view/65/96>
- De Mauro Rucovsky, M. (2018). La vaca que nos mira: vida precaria y ficción. *Revista chilena de literatura*, (97), 175-197. Recuperado de: <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/49094>
- Derrida, J. (2005). “Hay que comer” o el cálculo del sujeto. Entrevista de Jean-Luc Nancy. *Confines*, (17), 1-33. Recuperado de: https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/textos/comer_bien.htm
- Derrida, J. (2008). *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Madrid: Editorial Trotta.
- Giorgi, G. (2014). *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Hernández Quezada, F. (2022). Los Estudios Animales: una perspectiva de interpretación. *Amoxcalli, Revista de teoría y crítica de la literatura hispanoamericana*, 6(10), 9-28. Recuperado de: <http://rd.buap.mx/ojs-dm/index.php/amox/article/view/830>
- Mercier, C. y Saldías Rossel, G. (2021). Políticas del hambre y diplomacia animal en *Cadáver exquisito* de Agustina Bazterrica. *Revista Chasqui*, 50(1), 169-186. Recuperado de: <https://www.proquest.com/openview/c5848beeb064604301831a9a0d0c3cc4/1?pq-origsite=gscholar&cbl=27737>
- Mercier, C. (2021). Diplomacia animal en *De ganados y de hombres y Entierro a sus muertos* de Ana Paula Maia: hacia una ética de la consideración. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, (18), 277-295. Recuperado de: <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/20678>

Ponce de León, J. (2020). Estudios Críticos Animales y Sociología: apuntes teóricos sobre el post/anti-humanismo. *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales*, VII (1), 399-421. Recuperado de: <https://revistaleca.org/index.php/leca/article/download/167/161/162>

Santos, G. (2022). El giro postantropocéntrico de la literatura latinoamericana. *Jot Down Cultural Magazine*, 1-15. Recuperado de: <https://www.jotdown.es/2022/07/postantropocentrico-latinoamericana/>