



*Vacas a matar
De la dicotomía soberana
al umbral biopolítico en ficciones
ganaderas del Cono Sur*

por Juan Pablo Luppi

RESUMEN: Nudo de tensión entre vida biológica e historicidad, la animalidad recorre la serie de mataderos que la crítica argentina ha indagado como ficción soberana, pautada por el dualismo político. La polarización de 1840 plasmada en *El matadero* de Echeverría, con titubeos narrativos frente a voces y cuerpos animalizados del sector popular, retorna desde mediados del siglo XX en versiones de la dicotomía civilización-barbarie, que mantienen la distinción naturaleza-cultura y las coordenadas de historicidad antropocéntrica, como la crónica de Walsh que en 1967 enmienda el reparto clasista de Echeverría. El umbral crítico de la vida (Agamben) emerge en reescrituras recientes del matadero, donde el flujo del capital atraviesa no solo el cuerpo del trabajador sino lo viviente. Un cuento de Kohan (2009) y una novela de Maia (2013) descubren bajo la dicotomía la complejidad de pasajes entre animales y humanos, donde indagan las economías de relaciones entre vidas protegidas y abandonadas. Confrontando las conflictividades culturales argentina y brasileña, marcadas por el peso de economías agroexportadoras y el dualismo como control de mezclas, estos relatos de trabajadores del ganado inquieren lo difuso del borde vida-muerte tras dos siglos de progreso humanista en América Latina.



ABSTRACT: Animality, a knot of tension between biological life and historicity, runs through the series of slaughterhouses that Argentine critics have investigated as sovereign fiction, guided by political dualism. The 1840 polarization embodied in Echeverría's *El matadero* (*The Slaughterhouse*), with narrative hesitations about voices and animalized bodies of popular sector, has returned since the middle of the 20th century in versions of the civilization-barbarity dichotomy, which maintain the nature-culture distinction and the coordinates of anthropocentric historicity, such as Walsh's chronicle that in 1967 amends the class distribution of Echeverría. The critical threshold of life (Agamben) emerges in recent rewritings of the slaughterhouse, where the flow of capital passes through not only the body of the worker but also the living being. A story by Kohan (2009) and a novel by Maia (2013) discover under dichotomy the complexity of passages between animals and humans, where they investigate the economies of relationships between protected and abandoned lives. By confronting Argentine and Brazilian cultural conflicts, both marked by the weight of agro-export economies and dualism as control of mixtures, these stories of cattle workers inquire about the diffuseness of the life-death border after two centuries of humanist progress in Latin America.

PALABRAS CLAVE: Cuerpos; Dualismos; Economías; Trabajo; Vida-Muerte

KEY WORDS: Bodies; Dualisms; Economies; Life-Death; Work

PEQUEÑA CLASE PROLETARIA PECULIAR DEL RÍO DE LA PLATA

Tras la abstinencia de carne causada por las lluvias y la cuarentena católica, una tropa de cincuenta novillos ingresa en el Matadero de la Convalecencia, en los suburbios de Buenos Aires hacia 1840. El alboroto que desata entre matarifes cuchilleros y negras rebusconas de achuras ocasiona el reticente trazo gráfico de voces plebeyas en *El matadero* de Echeverría. Comienza la faena y el narrador acerca cautamente la perspectiva sobre "aquel campo de horrible carnicería" (Echeverría 108), no sin adjetivar su rechazo estético ("horrible") y adverbializar la distancia contemplativa ("aquel"), quebrando el tono sarcástico que venía dirigiendo contra la hipocresía política y eclesiástica que alienta la devoción popular por *el Restaurador*, Rosas. Los movimientos del carnícola, reducidos al destrozo, no encuadran en el mundo del trabajo: "descuartizaba a golpe de hacha" (109), colgaba los cuartos en ganchos, despellejaba, sacaba el sebo. Alrededor molestan sujetos hambrientos, desesperados por obtener restos: "de entre la chusma que ojeaba y aguardaba la presa de achura salía de cuando



en cuando una mugrienta mano a dar un tarazón" (109). Ajeno al trabajo, impulsado por el hambre, este movimiento corporal anónimo ocasiona el ingreso en el texto de las voces populares, señaladas en su desarmonía. Entre "dichos y criterio desacompasada" (109), el cuerpo femenino es desvelado ("Ahí se mete el sebo en las tetas, la tía", 109) y amenazado por el carnícola, que corre su instrumento de trabajo de lo animal a lo humano: "¡Chel, negra bruja, salí de aquí antes que te pegue un tajo" (109). La inflexión de oralidad argentina emerge en la disputa por los residuos del ganado, en la oralidad baja de seres que viven de matar.

Con *El matadero* de Echeverría, las vacas a matar ponen en movimiento las grafías nacionales que serán consideradas fundacionales, en tensión con su carga de incorrección estética y violencia verbal y física. La entrada de los animales altera el sarcasmo costumbrista y desplaza el cuadro descriptivo para dejar oír-leer las voces de la faena. Como la posición narrativa, que titubea entre el cuadro de costumbres y *lo cuento* (Jitrik), el movimiento de grafías y de animales dista del ideal armónico. En el caótico trajín un toro se ha confundido entre los novillos; sus testículos propician el segundo intercambio dialógico del texto, que vela pudorosamente la genitalidad del macho y aplica puntos suspensivos a "hi de puta", "cojones", "carajo" (111). Diluyendo la homogeneidad de *la tropa*, *las vacas* o *el animal*, el toro se singulariza por esa "espontaneidad auto-kinética que nadie entre los espíritus más negativos con respecto al animal, ni siquiera Descartes, ha negado al animal" (Derrida 114). Mientras las gaviotas sobrevuelan los restos, el toro exhibe su especificidad: rompe el lazo y se escapa. La moción animal quiebra la contención humana y altera el texto, acota lo descriptivo y desencadena su parte dramática, *lo cuento* que se extiende con el unitario, único personaje positivo que, en simetría inversa con el toro fugado (Kohan, *Las fronteras* 180), ingresará en el matadero para contrastar la brutalidad de ese campo de carnicería, sinédoque del país gobernado por Rosas.

El unitario es víctima de la animalidad asignada al bajo pueblo que venera a Rosas, pero no de la espontaneidad animal que afecta la vida de la otra víctima del texto. Inubicable en la polarización partidaria, la vitalidad del toro provoca un infanticidio, la decapitación de un niño distraído en su imaginación ecuestre, condensada en un continuo sonoro-visual que se consuma en truculencia: "crujió por el aire un áspero zumbido y al mismo tiempo se vio rodar desde lo alto de una horqueta del corral, como si un golpe de hacha la hubiese dividido a cercén, una cabeza de un niño cuyo tronco permaneció inmóvil sobre su caballo de palo, lanzando por cada arteria un largo chorro de sangre" (Echeverría 112). Pero esa muerte es poco significativa para el discurrir textual: una hora después del suceso, cuando el narrador lo retoma tras cinco párrafos en que los matarifes persiguen y atrapan al toro, el animal interesa más que el niño: "la poca chusma que había quedado no hablaba sino de sus fechorías. Del niño degollado por el lazo no quedaba sino un charco de sangre: su cadáver estaba en el cementerio" (113). El niño del matadero no es futurizable; expone lo que Butler (63) considera operaciones discursivas de deshumanización, que invisibilizan en la esfera pública los rostros de las vidas no merecedoras de duelo. Como el texto al mostrar su muerte, el niño sufre una detención indefinida en tanto vida extrahumana y extrajurídica, suspendido en "el campo de lo espectralmente humano" producido por la supuesta



universalidad de una “noción espuria de civilización” –como la de EE. UU. en 2001 (Butler 122-23). Confinando a ese niño al cementerio, la voz narrativa marca su identificación con la vida vivible y muerte lamentable del unitario (182-83).

Cargados de valoraciones dictadas por la oposición política, los animales atraviesan esta crónica-ficción-denuncia que Echeverría no publicó, desfasada de su probable producción manuscrita en 1839-40 hacia su materialización impresa en 1871 con edición y advertencia de Juan María Gutiérrez. El texto manchado de sangre y desnudez, impresentable en 1840 (además de impublicable bajo el rosismo), fue amparado por Gutiérrez con una nota que lograría prestigiarlo como “documento histórico” pese a su brutalidad corporal y discursiva; dada la eficacia estatal de esa operación archivística, no fue hasta fines del siglo XX que *El matadero* pudo funcionar como el comienzo de la ficción argentina, por “representar el mundo del enemigo, del distinto, del otro (se llame bárbaro, gaucho, indio o inmigrante)” (Piglia 9). El atractivo esquema dualista que focaliza la grieta política en el lenguaje (recortado a las voces representadas, sin atender a la voz narrativa que ordena la jerarquización binaria entre lenguaje engolado del unitario y lengua popular de la chusma) puede complejizarse con la inestabilidad genérica de la narración y la incomodidad estética de lo narrado. Las voces bajas aparecen encuadradas en prevenciones del autor sobre las clases populares, que orientan la posición sarcástica y asqueada del narrador. Titubeante entre adentro y afuera, nos muestra el matadero a vuelo de pájaro, evita ensuciarse en el lodo sanguinolento aunque quiere contar lo que allí ve y oye un civilizado que procura instruir a los lectores.¹ La sangre desborda el orden descriptivo, que pauta el espacio con la animalidad para denotar visual y auditivamente al enemigo cultural, y empapa la culminación narrativa con la turbulenta muerte del joven unitario: “aquel suelo de lodo regado con la sangre” (108) de las reses que ponen fin a la abstinencia y al cuadro de costumbres, el “rostro embadurnado de sangre” (108) del carnicero, el “torrente de sangre [que] brotó borbolloneando de la boca y las narices del joven” (119) para cerrar el texto con martirio y denuncia. La efusiva expulsión de líquidos orgánicos no sería digna del poeta que trajo el romanticismo de Europa al Río de la Plata. Echeverría dejó inédito el texto no solo porque su heterogeneidad discursiva se resistiera a colocarse dentro del proyecto autoral o estabilizarse en la división retórica de las intervenciones públicas (Altamirano y Sarlo 42) o porque la ficción no fuera eficaz para un uso político (Piglia 10), sino porque lo animal, sanguíneo, coprológico acaso excediera o contradijera un credo estético encuadrado en la espiritualidad humanista recibida de la cultura europea.²

¹ “El espectáculo que ofrecía entonces era animado y pintoresco aunque reunía todo lo horriblemente feo, inmundo y deforme de una pequeña clase proletaria peculiar del Río de la Plata” (Echeverría 106). Es el momento del texto en que una comisión de carniceros marchó a ofrecer al Restaurador “el primer novillo que se mató” mientras termina la matanza de los cuarenta y nueve restantes: ese espectáculo detiene el cuadro de costumbres (los primeros diez párrafos) y obliga al narrador a “hacer un croquis de la localidad” que visualice el espacio a distancia, “para que el lector pueda percibirlo a un golpe de ojo” (106).

² Jitrik detectó la tensión del espiritualismo frente a la materialidad de la carne y lo sacrificial de la matanza: “el sacrificio de animales para comerlos no puede serle indiferente” al romántico “en su



Como veremos en dos relatos ganaderos de comienzos del XXI, la animalización en Echeverría ya implicaba, escamoteada, la jerarquización de sujetos políticos y la definición excluyente de conceptos constitutivos del discurso jurídico como autodeterminación soberana, sujeto de derecho, ciudadano (Derrida y Roudinesco 85). Ese resto animal de *El matadero*, desatendido bajo el énfasis en la historia (Gutiérrez) o ficción (Piglia) política que canonizó el texto durante el XX, repercute en mataderos del presente que desplazan la denuncia de la violencia soberana hacia el umbral crítico de vida-muerte trazado por el capital, “lugar ambivalente [...] en el que el cuerpo consumible del animal y el cuerpo explotable del trabajador se reflejan e intercambian posiciones” (Giorgi 134). Si *El matadero* porta un sentido originario en la literatura argentina sería en cuanto la diferencia ya está en el origen: desviado del esquema retórico y de la urgencia política de 1840, su primeridad es infinitamente diferida. La ficción emerge como inquietud persistente, que tensa la norma sociolingüística (reformulando la hipótesis de Piglia) pero también axiomáticas de género sexual y de especie humana.

Lo animal ingresa en el texto al servicio de una denuncia ideológica, que no toma en cuenta los factores económicos: escamotea la tensión de mercado que reúne cuerpos animales y humanos, unos consumibles y otros explotables. La perspectiva civilizatoria mantiene infranqueable la frontera sociopolítica, y los animales son usados en esa disputa, como figuras retóricas; pero también son la materia (viviente) que pone en marcha el relato. A la animalización de las clases populares se contrapone la indignación (legitimada por el narrador adjetivador, y aún por las voces bajas) del unitario “rugiendo de rabia” (Echeverría 119), “furioso como toro montaraz” (117) cuando está a merced de los carníceros que lo arrastran a la casilla para torturarlo y ostenta una dignidad colérica que lo llevará a reventar porque, como reconocen sus verdugos, “tenía un río de sangre en las venas” (119). Los mismos elementos que sirvieron al narrador para remarcar la barbarie federal (toro, sangre, tortura festiva) asumen, aplicados al unitario como víctima propiciatoria, rasgos positivos de dignidad, pasión y martirio.

Las muertes del matadero son desiguales porque las genera no tanto el terror político como el fluir del capital. El unitario es menos inocente que el niño decapitado: es un adulto que ingresó por su cuenta en un espacio visiblemente peligroso, traficó marcas corporales de antagonismo cultural (patilla en U, montura inglesa) que despertaron la animalidad de humanos acostumbrados a degollar vacas y obedecer como rebaño. El texto lo dice aunque el narrador-autor quiera decir otra cosa, o lo dice para lectores del futuro posterior al futuro de su primera edición en 1871 y aún de su canonización durante el siguiente siglo: ambas víctimas se desigualan por el trazo biopolítico. Como propuso Kohan en una nota de opinión sobre la cobertura mediática de un femicidio (de Lola Chomnalez en 2014, aún impune) no todas las muertes

persecución de lo absoluto”, cuyo acercamiento a “esa traición del espíritu” es “reprobatorio y asqueado” (Jitrik 97). La carne como materia, en unidad con “el sexo entendido como biología pura”, atentan contra el “valor superior” de “una vida humana elevada que [...] conduzca a todo un pueblo a la civilización” (97).



importan lo mismo: cuando muere el chico en *El matadero*, "la vida sigue como si tal cosa" porque ese sujeto formaba parte de ese mundo salvaje, "podía tocarle" una muerte espantosa, "no le era del todo extraña"; pero la vida no sigue (y el relato concluye) cuando muere el educado, "el que no pertenecía a ese mundo", "el que murió pero no debía morir" (Kohan, *Desiguales*). Para el unitario la muerte torció un destino; en el caso del niño –y de "decenas de chicas que mueren en pueblos perdidos o barriadas pobres" (Kohan, *Desiguales*) sin ocupar la opinión pública como víctimas del machismo– la muerte habría ejecutado un destino más o menos previsible, evitable pero no evitado.

Aunque no estuviera previsto por la indignación de Echeverría al matar al unitario y antes al chico, su texto dispara la dicotomía política hacia el umbral de inestabilidad de los cuerpos. Tal es la materia de la biopolítica, según lee Giorgi el cuento de Kohan que veremos: "la diferenciación, siempre inestable y móvil, entre vidas protegidas, futurizables, reconocidas como partes de una comunidad, y las otras vidas abandonadas, expuestas a la muerte" (Giorgi 144). En 1840, con el animal como figura clave de diferenciación, muerte y vida ya estaban atravesadas por los flujos del capital, bajo el cuadro sangriento del matadero como foco de la violencia soberana que denuncia Echeverría. Ese exceso de la polaridad política (lucha partidaria) hacia umbrales de la filosofía política (lo político, la vida)³ repercutirá en mataderos imaginados a comienzos del XXI, que exploran la plasticidad del vínculo entre trabajadores y animales.

EL TRABAJO SUCIO DE LOS DEMÁS

Antes del giro animal en las ficciones recientes, "El matadero" de Rodolfo Walsh corrige a Echeverría en el reparto político-económico de vocalidad.⁴ Publicada en 1967 en una revista para ejecutivos con foto a doble página de obreros ensangrentados bajo reses colgadas, la crónica repone las determinaciones económicas que definen el valor de las vidas. Como señala Giorgi, el acento de Walsh está en "el testimonio de la explotación", y el lugar del matarife se reescribe "para visibilizar el trabajo bajo condiciones capitalistas y para comentar sobre la naturaleza de la mercancía" (Giorgi 135). El puesto del degollador señalado por un "chorro de sangre grueso como un brazo" (Walsh 73) no busca indignar a los lectores como la "horrible carnicería" (Echeverría 108) de

³ "Lo político implica el ganado", propone Derrida a partir de Kant: "La socialización de la cultura humana va unida a ese debilitamiento, a esa domesticación del animal amaestrado. No es otra cosa que el tornarse-ganado del animal" (Derrida 116-17).

⁴ Tras destacar saberes prácticos e inflexiones orales de los sujetos que evidencian la dureza de trabajos mal remunerados, Walsh cierra su crónica sobre el mercado pecuario de Liniers con una enmienda de la tradición hegemónica: "Así que algo ha de haber, algo que tal vez no entienda del todo el hombre del centro que, desde Esteban Echeverría para acá proyectó en el hombre de cuchillo del suburbio prevenciones de violencia y de sangre que se disuelven apenas uno se para conversar con él" (Walsh 76). Analicé aspectos de "El matadero" y otras crónicas de Walsh como "Arqueologías del presente" en mi libro *Una novela invisible. La poética política de Rodolfo Walsh*.



Echeverría, sino materializar con detalles concretos las condiciones de un trabajo que “nadie elige por su gusto” (76), como espeta el peón de limpieza entrevistado. Los animales aparecen exclusivamente en función de la faena, focalizada en el accionar de los especialistas sobre el cuerpo convertible en mercancía: antes del ‘remate’ (subasta que decide el valor de las vidas para finalizarlas) “[u]n resero hace mover los novillos para demostrar que están en buen estado” (72). El “oficio más peligroso” (73) es el de manejador, encargado de colgar a la vaca del guinche cuando llega “agonizante o atontada” (73), luego de que “un hombre sudoroso y desnudo” (73) dejó caer “un largo martillo de tres kilos” (73) sobre la cerviz: la tecnología de la muerte es activada por ese trabajador precarizado cuyo ojo sabe buscar “el lugar exacto en la cabeza” (73); como el zumbido del lazo que decapita al niño de Echeverría, el ruido del golpe “se pierde casi en el fragor de la fábrica: pero es un ruido que no se olvida” (73). Veremos cómo Kohan y Maia se detienen justo en el ruido persistente, el contacto con los ojos de las vacas ante la inminencia del golpe, la peligrosidad ontológica de estos oficios. Concentrada en el mundo del trabajo, la crónica de Walsh no percibe sufrimiento animal; la anécdota de una vaca que “saltó el brete, embistió un ventanal, se precipitó al vacío” genera el comentario “Se suicidó” (73), dejando en broma la humanización del animal que Maia indagará con las vacas que se lanzan al precipicio.

El foco apreciativo de Walsh en destrezas de los trabajadores es el contraste principal con Echeverría. Los genéricos despectivos de *El matadero* de 1840-71 (carniceros degolladores, negras achuradoras) se vuelven oficios específicos encadenados en la producción: “Bañador, cabecero, garreador de mano, volteador, rajador de pecho: unas treinta especialidades alineadas a lo largo de la noria, van a convertir la res en carne ganchera” (73). Como Agamben recupera de Benjamin, la técnica es el lugar propio de la relación del hombre moderno con la naturaleza; pero, a diferencia del mercado registrado por Walsh (fábrica fordista que convierte res en carne), el dominio no es de la humanidad sobre la naturaleza sino de la relación entre ambas, sin síntesis dialéctica: “es decisivo solamente el ‘entre’, el intervalo y casi el juego entre los dos términos, su constelación inmediata en una no-coincidencia” (Agamben 152).⁵ El conflicto biopolítico en la crónica de Walsh se circunscribe al cuerpo trabajador bajo condiciones capitalistas, no abarca la diferenciación móvil de las vidas. Interpelado por las voces de personas entrevistadas, obreros que obtienen la consistencia que les faltaba en la pequeña clase proletaria del romanticismo iniciador del archivo nacional, Walsh monta un relato que descoloca la dicotomía, pero no inquieta la naturalización de la idea del animal al servicio del hombre, “animal que debe estar muerto (o quieto, o callado) para ser útil a nuestras necesidades” (Cagnolini). La mirada crítica se mantiene en la zona social y soberana de Echeverría, sin atender a la vulnerabilidad animal como harán el camionero del cuento de Kohan y el aturdidor de la novela de Maia.

⁵ Desde ese umbral de lo biológico con lo social “las tecnologías modernas intervienen y colonizan [...] aquello que el mundo clásico reservaba a la esfera de lo doméstico y de lo privado”: el “cuerpo como instanciación del ser viviente” se torna materia política, pero a la vez sería “el umbral que amenaza y resiste esos mismos dispositivos de sujeción” porque puede tornarse “línea de desfiguración, de anomalía y de resistencia contra las producciones normativas de subjetividad y comunidad” (Giorgi y Rodríguez 10).



El comienzo de la ficción argentina es un campo abierto de operaciones de lectura, irresuelto bajo la implantación del archivo en el siglo XX. Antes que el campo literario, el problema de la localización de un origen atraviesa la filosofía política y la cuestión animal, que en las últimas décadas ha producido un abultado corpus teórico y crítico (Giorgi 28). Como *El matadero* de Echeverría-Gutiérrez, que retrospectivamente dispone un origen y se carga de causalidad en relación con la cultura argentina, el animal trae una anterioridad hipotética que ubica al hombre en el después de la secuencia, destacada por Derrida como paradoja de una prehistoria en el inicio de la relación hombre-animal. En el *Génesis*, Dios deja al hombre llamar a los animales, “darles nombres en su nombre [...] a esos seres vivos que llegaron al mundo antes que él”: “el hombre va tras el animal. Lo sigue. Ese ‘tras’ de la secuencia, de la consecuencia o de la persecución no está en el tiempo, no es temporal: es la génesis misma del tiempo” (Derrida 33).⁶ Anterioridad impensable, intemporal y por lo tanto contemporánea, el animal viene del pasado ancestral, pero allí se juega el futuro humano: “Lo animal, entendido como el elemento al mismo tiempo preindividual y posindividual de la naturaleza humana, no es nuestro pasado ancestral, sino más bien nuestro futuro más rico” (Esposito 35). Confundidas en el barro sangriento de los orígenes imaginados de la nación, hoy las vacas retornan con la premura de un futuro inestable, ya vuelto presente inmediato, dependiente de la naturaleza arrasada por el humanismo del capital. En los mataderos literarios de comienzos del XXI las vacas transitan hacia la muerte, en un umbral móvil que interpela a los humanos que activan ese pasaje. Del pasado ancestral las vacas pasan a este presente que ha puesto en duda el futuro.

Abierto en estas microhistorias de hombres enlazados al ganado, el umbral crítico de la vida dispara una potencia de combinación que desarma otras dicotomías aledañas a animal-humano y naturaleza-cultura, que han orientado definiciones y debates de identidad colectiva en Argentina y Brasil. Las estructuras sociales moldeadas por el peso de economías agroexportadoras marcan los paisajes nacionales, trazados por el progresismo romántico tensado entre la vorágine de la naturaleza (la selva transnacional del Amazonas, los trópicos y los sertones en Brasil, las pampas y el sur en Argentina) y sus potencialidades económicas –en términos de Süsskind (36) para el caso brasileño, que pueden confrontarse con el desierto como patrimonio en “La cautiva” de Echeverría.⁷ Con la marca fundacional de *civilización* y *barbarie* entre *Facundo* de Sarmiento y *Os Sertões* de Euclides da Cunha, las tradiciones vecinas

⁶ Una inflexión de la anterioridad animal aparece en la literatura norteamericana en sincronía con las obras de Kohan y Maia. “Traición” de Oates (*Betrayal*, aparecido en *Conjunctions* en 2013, incorporado en 2014 en *Lovely, Dark, Deep*) narra el pasaje de un joven a la vida animal, desde que se niega a la ingestión del pavo en el ritual de Acción de Gracias hasta que se confunde viviendo con los simios del zoo. En la primera visita que le hacen cuando el muchacho empieza a trabajar en el zoo, la “gracia desgarbada” de los simios “exhibiéndose para su público humano” suscita la inquietud de Madre (“¿Es que *nos* están imitando?”) y la respuesta derrideana de Padre: “Desde luego que no. Su especie es anterior a la *nuestra*” (298; itálicas en original). Entre Argentina, Brasil y Estados Unidos, el llamado animal atraviesa prefijos arbitrarios de América.

⁷ La visión negativa de los trópicos y del desierto provenía de lecturas comunes de filósofos ilustrados como Georges-Louis Buffon (Ventura 112-6), citado como primer epígrafe del libro de Agamben (5): “Si no existiesen los animales, la naturaleza del hombre sería todavía más incomprensible”.



traman problemas particulares a partir del binarismo y el sentimiento de los contrarios, en torno a la sensación de "país inacabado, mal resuelto, fuera de eje" (Arantes 254, 259). Como desplegaron en 1933 Freyre (36, 75-77) para el patriarcado esclavista en Brasil y Martínez Estrada (48-49) para la civilización del cuero en Argentina, ambas sociedades, atravesadas por diversos mestizajes, estarían equilibradas sobre antagonismos. Su relación sobre el recorte de dos ficciones ganaderas contemporáneas permite cruzar fronteras geopolíticas, estrechas para la literatura y la vida, trazar combinaciones que desarman dicotomías, universalizar problemas materiales relativos a las vidas y el trabajo en el neoliberalismo periférico.

Publicado en 2009 en la revista *Norte* (en traducción al portugués de Pedro Gonzaga), incorporado en español al libro *Cuerpo a tierra* en 2015, "El matadero" de Kohan empieza parecido al de Echeverría (falta ganado en el matadero debido a la lluvia) pero inmediatamente desplaza la tradición de violencia política-económica hacia el borde humano-animal, que el personaje concibe como "entrevero impensado" (Kohan, *Matadero* 25). Una perturbación inexplicada de la naturaleza –"Algo se alteró [...] en el temperamento de la tierra", que se tornó más arcillosa y anegó caminos (19)— interrumpe "las faenas del matadero de Navarro" (19); la ansiedad del capital precariza el trabajo: "habiéndole perdido de dinero de por medio" no se podía esperar para trasladar las vacas al matadero de Vedia, a más de 200 kilómetros, y fue imprescindible recurrir al camión de gran porte con el que Heredia "habitualmente transportaba espesas maquinarias" (20), "amasijos de hierro y acero" (22). "El mismo peso apretado de siempre, solo que esta vez con vida": ese matiz perturba al camionero y lo mueve hacia el acoplado (el *detrás* de la secuencia humanista), donde siente la inminencia de "animales a los que iban a matar muy pronto" (22), palpa un cuerpo fornido y verifica "Ahí el futuro no existía" (25). La incómoda epifanía no corta el flujo productivo: el trabajador vuelve a la cabina, no quiere dormir, patea, tal vez grita, se tapa la cabeza con la almohada, se acuerda de la última vez que lloró y, al amanecer, retoma la ruta al matadero (26).

También Edgar Wilson, el aturdidor del matadero *Touro do Milo* donde transcurre *De ganados y de hombres* (2013), habita la conjunción que titula la novela: entre los hombres del ganado como él, cuyo trabajo es matar para que otros coman, y las vacas que debe golpear, evitando que sufran, justo en la cruz que les traza con un dedo encalado, luego de mirarlas a los ojos, acariciarles la frente, silbar para destensarlas y generar "confianza mutua" (13). La mano de obra parece tan precaria como la del "hombre sudoroso y desnudo" (73) del mercado de Walsh en 1967; la eficacia del trabajo depende artesanalmente del ojo y la mano del individuo (pericia ocluida en los matarifes de Echeverría), a lo que Edgar Wilson añade empatía y piedad, abriendo el conflicto de conciencia que pauta la trama pequeña de esta *nouvelle* de once capítulos, que descubre los eufemismos de la barbarie capitalista (Sued). Las vacas enrarecen su comportamiento hasta lanzarse al precipicio, lo que el capataz Bronco Gil explicará porque "Estaban huyendo del depredador" (acaso no el tigre sino el hombre: ellos) y Edgar verá poéticamente "como un abismo llamando a otro abismo" (Maia, *De ganados* 111). Como sintetiza Yelin, la relación hombre-animal "marca un origen y al mismo tiempo lo mantiene oculto; en consecuencia, lo único que se puede historiar es



la pregunta por la relación" (*Nuevos imaginarios*). Esa concomitancia irresuelta es el foco que abren estas ficciones latinoamericanas: no los humanos barbarizados por lo animal ni lo animal afectando la actividad humana (como en la dicotomía antifederal de Echeverría o en la serie de mataderos y frigoríficos extendida en el posperonismo)⁸ sino el pliegue difuso que reúne humanos y animales en un pensamiento crítico sobre la vida-muerte, transversal a tradiciones nacionales.

"El matadero" de Kohan carece de rayas de diálogo, como si evitara la zona de más intensa reescritura del hipotexto fundacional (las voces bajas de Echeverría-Gutiérrez). El narrador aproxima el foco a la interioridad del personaje, impasible analiza lo que conmueve al hombre en su camión, que ni siquiera frenado "quedaba sin embargo del todo inmóvil" (Kohan, *Matadero* 25). Tras la evidencia de soledad en su empatía –luego de echar a la prostituta que le ofreció sus servicios, que responde con chillidos y risas al pedido de "que sintiera a los animales" (24)– Heredia se sube al acoplado, ve "muy bien a los animales reunidos" (24) y el texto lanza una anáfora de visualidad al modo de "El Aleph" de Borges, aunque más acotada y con otro tipo de esferas: "Los vio de cerca, los vio en detalle", vio el temblor de una oreja, "las esferas excesivas de los ojos bien abiertos", la espuma de las bocas, los lomos, "la espera absoluta" (25). La repetición se altera por la negativa que dispone el umbral de la vida: "No vio lo que imaginaba: un montón de animales con vida, sino otra cosa que en parte se parecía y en parte no: vio un puñado de animales a los que iban a matar muy pronto" (25). Lo que vio Heredia, lo que comprendió cuando "palpó una parte de un cuerpo fornido" es el borde biopolítico, el reparto entre vidas futurizables y cuerpos marcados por "Esa inminencia": picana, "mazazo en pleno cráneo", "precisión de una cuchilla", "labores del desuello" (25). El narrador de Kohan evita los titubeos de Echeverría para ingresar en el matadero, también sobrepasa el registro *in situ* de la crónica de Walsh. El adentro del camión configura, en términos de Giorgi, "una interioridad sin precedentes en la serie de los mataderos", que reorganiza las distancias con "límites difusos, expansivos" y "una proximidad inapelable, un cuerpo a cuerpo que es un tráfico de afectos" (Giorgi: 147-148): ha dejado de funcionar la distribución entre profundidad humana (logos, sujeto, imaginación, memoria) y pura exterioridad del animal (sin archivo, subjetividad ni saber). Caído el binarismo, emerge la "nueva topografía" de una interioridad porosa (Giorgi 147-148).

Para trazar esa topografía, a diferencia de Kohan, Maia desancla sus fuentes del archivo literario.⁹ El narrador seco, contundente por imágenes que comprimen acciones

⁸ Como tema prevalente en las lecturas críticas, Giorgi (132-39) destaca la "verdad sangrienta" de "la violencia soberana" y su poder de matar a partir de la excepción de la ley, exhibida en la serie de reescrituras y versiones del texto de Echeverría que pasan por Borges y Bioy Casares, Lamborghini, Viñas, Alonso. Otra dimensión de los "mataderos de la cultura" piensa "la ecuación entre vida y valor", entre cuerpo animal y capital, y "lo que se politiza es el trabajo y el trabajador": *Los charcos rojos* de González Arrili, *Sin tegua de Larra*, "El matadero" de Walsh, *La vaca de Becerra*. Desplazado de ambas series (la política barbarizante de la violencia soberana y las políticas modernizadoras del capital) "El matadero" de Kohan (que Giorgi serializa con *Bajo este sol tremendo* de Busqued) coloca la muerte animal excediendo la soberanía, la ley y la lucha de clases, en la apertura de un 'abismo ético'.

⁹ Es dispar el manejo de tradiciones culturales y literarias en ambos proyectos. Crítico y profesor de teoría literaria, Kohan (Buenos Aires, 1967) se doctoró con una tesis sobre narraciones de San Martín, y la



directas, maneja las escenas con vértigo cinematográfico. Atenta al tráfico de afectos en la interioridad difusa y la proximidad inapelable del trabajo, la narración abunda en remisiones al entrevero humano-animal no solo en el ámbito ganadero: el íncipit de la novela muestra a Milo “berreando” por teléfono porque así habla el dueño, aprendió a berrear siendo crío cuando “se disputaba con el ternero la teta de la vaca” (11); el mestizo Bronco Gil, que mayormente se siente “emparentado con las bestias”, dispara su escopeta al aire para “espantar personas y perros como si fueran la misma cosa” (108) porque, como en 1840, abundan “las mujeres y los niños hambrientos de carne de vaca abandonada” (108); la violencia del capital provoca la muerte absurda pero prevista de Burunga, quien juntaba dinero para comprar anteojos a su hija, apelando a la economía clandestina de apuestas por aguantar la respiración bajo el agua en un barril, hasta que el despistado Santiago pone allí una anguila para criarla como mascota y Burunga se electrocuta: “Nunca más traigas la muerte del río adentro de la casa, ni del trabajo” (91), lo reprende Edgar.

En diversos niveles la novela señala posibilidades de *combinación*, como gesto superador del dualismo tradicional, en términos de Antonio Cándido (Arantes 255) no asimilables al ámbito argentino, donde ha pesado más la dicotomía así sea para revisarla e invertirla.¹⁰ Los valores esquemáticos de civilización y barbarie se confunden en la historia de vida de Bronco Gil (quien profundizará su trabajo de cazador de animales y hombres en la colonia penal de *Así en la tierra como debajo de la tierra*, nouvelle que Maia publica en 2017). Hijo de india y blanco, fue criado en la tribu hasta que a los 12 años su padre lo necesitó en su estancia y procuró “civilizarlo antes de que fuera demasiado tarde. [...] Sin embargo, al indio la civilización lo barbarizó”: perdió “el poco afecto que había desarrollado” (41-43), aprendió a cazar por placer, se volvió desconfiado y, cuando murió su padre, perdió todo en mesas de juego, bebida, prostitutas; una noche lo atropelló un auto y quedó tendido durante ocho horas, viendo con el ojo derecho cómo un buitre le comía el izquierdo (41-43). Lo bárbaro no es lo otro y lejano visto a vuelo de

reescritura del archivo argentino es constitutiva de sus ficciones (v.gr. Echeverría en la época de escritura de *El matadero* en *Los cautivos*, facetas de la última dictadura en varias novelas, Martín Fierro enamorado de Cruzen “El amor”, relato que abre *Cuerpo a tierra* seguido de “El matadero”). El narrador de este cuento, como vimos, inserta categorías y reflexiones de base teórica, del campo de la literatura y la biopolítica (“entrevero impensado”, “espera absoluta”, “inminencia”). El narrador masculino y conciso de Maia (Nova Iguaçu, 1977) no ostenta saberes especializados. La tradición popular brasileña y el brutalismo de Rubem Fonseca se cruzan con la bestialidad humana de Dostoievski –una cita de Memorias del subsuelo, sobre la civilización que ha hecho al hombre “más cobardemente sanguinario”, se inserta como “Nota final” en *De ganados* (125)–, reutilizando estructuras folletinescas, con montaje al estilo de Leone o Tarantino. Formada en ámbitos artísticos vinculados al punk rock, el cine y el teatro, Maia despliega una heterogénea combinación cultural que dialoga con la conflictividad brasileña sobre zonas obliteradas en la serie argentina, como la religiosidad (cf. nota 12) y la mezcla de lo europeo con lo indígena y lo africano.

¹⁰ Al volver interno lo externo y “entender lo social y lo histórico como constitutivos de la estructura formal de la obra” (Amante 119), Cándido resuelve un problema de lectura basal de la literatura del XIX, que Amante vincula con el “sistema que busca conciliar las oposiciones” en la lectura de Jitrik sobre *Sin rumbo* (“Cambaceres: adentro y afuera”): las relaciones entre las series literaria, social, económica, histórica permiten ver en la dicotomía civilización-barbarie –“el esqueleto [...] del *Facundo*, que será también el de *Os sertões*”– “una forma de indagarse y pensarse y de reflexionar sobre la realidad para tratar de entenderla” (Amante 119-120).



pájaro, sino lo próximo, lo íntimo irrumpido por lo ajeno, el ojo devorado por un buitre visto con el otro ojo. A diferencia de la mirada estrábica de Echeverría, dividida entre el progreso europeo y las entrañas americanas, el ojo de vidrio de Bronco Gil combina la barbarización con la civilización emanada de conquista, esclavitud, latifundios agropecuarios, explotación laboral, flujos de capital que exceden el poder soberano.¹¹

El umbral más revulsivo entre ganados y hombres sería el abismo de las vacas presuntamente suicidas. Esa indeterminación que la crónica de Walsh saldaba con una broma se expande, al final de la novela de Maia, hasta obstaculizar la intervención legal de la justicia. Los tres últimos capítulos abren conjeturas irresueltas sobre las causas que llevaron a veintidós vacas a lanzarse al fondo del precipicio, a la orilla del Río de las Moscas. "Las vacas no se tiran", afirma Bronco Gil y Edgar retruca: "Tampoco los ríos se vuelven salados de un día para otro" (*Maia, De ganados* 104-105). Perceptivo de la naturaleza alterada, como el narrador de Kohan, Edgar se posiciona en el detrás del animal: "Si yo estuviera en el lugar de ellas, iría para ahí" (111). El aturdidor aturdido (como el camionero insomne de Kohan) puede ver la inversión de la secuencia: los hombres se han puesto por delante de los animales. Ante la incredulidad pragmática y especista de Milo ("¡Las vacas no se matan solas! ¡Uno las mata!", "No deciden esas cosas, no tienen voluntad", 113-114) Edgar define con simpleza la trágica humanización del animal: "Me parece que se acostumbraron a nosotros" (113-114). Esa combinación espeluznante (el animal imitando al hombre) culmina con la negligente intervención soberana: la gente de la zona saqueó los cadáveres para aprovechar la carne, sin cuerpos la policía no puede hacer el acta, además de considerar extraña (y perjudicial para el renombre de la empresa de Milo) la única explicación visible, "que las vacas se tiraron porque quisieron. [...] Lo mejor es poner muerte accidental seguida de robo de cadáveres" (118-119). Otra muerte accidental, no tan imprevista para Edgar que sabe que las vacas son vidas invivibles, aunque las considere muertes lamentables: como con el niño decapitado en el matadero de Echeverría, la inquietante muerte colectiva de las vacas de Milo ejecuta un destino –no lo tuerce como en el caso del unitario que no debía morir (cfr. Kohan *Desiguales*)– y la vida continúa con pavorosa normalidad. Las limitaciones oficiales para establecer las condiciones de esas muertes exponen el "marco legal establecido por una versión liberal de la ontología humana", indiferente "a la pasión, a la pena y a la ira –a todo aquello que nos arranca de nosotros mismos, nos liga a otros, [...] nos involucra en vidas que no son las nuestras" (Butler 51). El estatuto político y legal de las vacas queda suspendido, como el de los prisioneros de Guantánamo en 2002 según Butler: concepciones normativas de lo humano producen multitud de vidas invivibles (16-17). La capacidad (no debilidad) de Edgar y Heredia para sentir la moción y emoción de las vidas destinadas a morir altera la distribución diferencial del dolor, y desarticula concepciones excluyentes sobre lo humano.

¹¹ En Argentina, "los ojos del romanticismo" adscriben la cultura nacional a una línea liberal, "producida desde la derrota" (por opositores a Rosas como Echeverría), que hacia 1880 "acabó conformando la ideología triunfante". Lo nacional asume otras marcas en Brasil, más autónomas de la mirada metropolitana, que Garramuño y Amante consideran "diferencia fundamental entre el romanticismo brasileño y los romanticismos hispanoamericanos: la mirada desde la metrópoli ayuda a trazar las marcas –independientes, propias y autónomas– de lo nacional" (Garramuño y Amante 104-106).



El estatuto legal de lo humano ha sido arrasado por los flujos de capital, y estas ficciones lo vuelven sensible sobre las condiciones ontológicas (no solo económicas) de trabajo en el Cono Sur. Como el peón de limpieza registrado por Walsh, consciente de que nadie hace ese trabajo por gusto, Edgar Wilson efectúa el trabajo sucio de manera “moralmente aceptable”, como se sentirá al final de la novela, combinado con “impuro” (123). El aturdidor realiza la difícil combinación entre un oficio inmundo y un trabajo digno. Erasmo Wagner (expresidiario que trabaja en la construcción de la fábrica de hamburguesas, completando el circuito productivo de comida a partir de muerte) pregunta a Edgar si le gusta trabajar en el matadero, y tras su respuesta abierta –“A veces quisiera no estar tanto tiempo metido ahí, entre la sangre, entre la muerte, pero... es lo que hago” (18)– sentencia el valor de sus vidas conferido por el orden socioeconómico: “Alguien tiene que hacer el trabajo sucio. El trabajo sucio de los demás. [...]. Por eso Dios trae al mundo gente como usted o como yo” (18).¹² Edgar desempeña una utilidad social clavada en lo incontestable, en la falta de solución para la pregunta de Roudinesco: “¿cómo conciliar su inquietud de compasión hacia los animales con la necesidad que tienen los humanos de comer carne?” (Derrida y Roudinesco 79).

Pero... es lo que hago: no hay opción para el aturdidor, el rajador de pecho, el manejador, el camionero, el peón de limpieza, las negras rebusconas de achuras, el niño en su caballo de palo entre inmundicias. Condenado al trabajo sucio, Edgar obtendrá un puesto en un criadero de cerdos, como anuncia el final de *De ganados*, y luego será *removedor de animales*, como narra *Entierre a sus muertos*. En esta nouvelle de 2018 Edgar es el encargado de despejar las rutas levantando cuerpos muertos o agonizantes por accidentes de tránsito (perros, vacas, caballos, un ternero de carne aprovechable, carreteros, choferes, una niña). Otro trabajo abyecto, que nadie quiere hacer pero debe ser hecho. Aquí el matadero es móvil en otro sentido que el camión de Kohan: la velocidad de transporte y el trazado de rutas que irrumpen biomas produce muertes ‘accidentales’, evitables pero no evitadas. El hombre dejó de ir detrás del animal, y ese cambio de ritmo incrementó las muertes animales: hace un siglo, las ruedas de las carretas “iban detrás de los animales, y la especie humana dependía de ellos para hacer largas distancias” (Maia, *Entierre* 12, 30). El trabajo no es reducir los accidentes sino reparar sus efectos sobre la ruta, para que no se interrumpa la circulación (de autos y camiones, capitales, cuerpos futurizables). Luego de matar vacas y cerdos, el nuevo trabajo de Edgar extrema la imposibilidad de conciliación que señala Roudinesco: su desasosiego se activa por la necesidad de los humanos ya no de alimentarse sino de trasladarse con rapidez. El desequilibrio de los flujos de capital atraviesa tiempos, territorios, producción y circulación de lo viviente. A partir de la violencia capitalista sobre el cuerpo del trabajador (el foco de Walsh que restituye lo reprimido en Echeverría), el cuento de Kohan extiende el señalamiento de la soberanía destruida por

¹² Desde “el ritual de aturdidor” que celebra Edgar en la tercera página, *De ganados y de hombres* a explora el matiz sacrificial de la carne, la hibridez religiosa que no pesa del mismo modo en el archivo argentino (los sarcasmos contra la cuaresma católica en Echeverría son políticos). La determinación del destino se cruza con la religión en zona brasileña, como profundiza Maia en *Entierre a sus muertos*, con el “contingente de religiosos” que declama la buena nueva del Evangelio y anuncia “el inminente final de todas las cosas” (20).



el capital global al umbral entre vida y muerte. Esa oscilación desvía los mataderos argentinos hacia Brasil, alterando fronteras culturales con potencia estética y premura ética sobre la biopolítica en el margen sudamericano.

SOY YO QUIEN ME ANIMALIZO

Vivas para morir y alimentar a la especie humana pero, antes, capaces de afectar a hombres que transportan y ejecutan esas muertes, las vacas narradas por Kohan y Maia serían parte de las ficciones contemporáneas que “ponen en crisis los fundamentos metafísicos de las perspectivas antropocéntricas”, estudiadas por Yelin (*La letra* 195). El contrapunto con la serie clásica de mataderos argentinos (cf. Giorgi 132-38) destaca la evitación del amaestramiento antropológico y del sometimiento moralizador, o sea la perspectiva cartesiana que Derrida encuentra en Kant, Heidegger, Lacan y Levinas: “Siempre un discurso del hombre, sobre el hombre, incluso sobre la animalidad del hombre, pero para el hombre y en el hombre” (Derrida 54). Estas ficciones generan otro espacio discursivo ajeno a la repetición humanista, donde se hace perceptible lo viviente, ese rumor silenciado por el “carnofalogocentrismo” que Derrida deconstruye en la escena de dar nombres del *Génesis*, y que resuena en los actores de ambos relatos: el daño infligido al animal sería “el hecho del macho, del hombre en cuanto *homo* pero asimismo en cuanto *vir*” (Derrida 125). La cuestión animal representa el límite sobre el cual se suscitan los conceptos destinados a delimitar lo ‘propio del hombre’, la esencia y el porvenir de la humanidad, la ética, la política, el derecho. Estas ficciones ganaderas del Cono Sur quiebran el límite sencillo y oposicional, exigen reconsiderar el corte naturaleza-cultura y asumir que no hay una sola frontera indivisible (Derrida y Roudinseco 73-74, 77).

En el tráfico de afectos los animales se humanizan trágicamente, pero también los humanos pueden animalizarse creativamente. Esa oscilación explora la narradora de “Bichos”, crónica de Lispector en el *Jornal do Brasil* (marzo de 1971): “Conocí a una mujer que humanizaba a los bichos, conversando con ellos, prestándoles sus propias características. Pero yo no humanizo a los bichos, creo que es una ofensa –hay que respetarles la naturaleza– soy yo quien me animalizo” (253-54). El rumor que Heredia siente detrás o los ojos vacíos que Edgar mira antes de aturdir serían variaciones del disgusto de ocupar engranajes en la cadena productora de muerte, de esa nostalgia por lo irrecuperable, por el *tras* de la secuencia, por el clamor de las especies, como concluye la crónica de Lispector: “No haber nacido bicho parece ser una de mis secretas nostalgias. Ellos a veces claman desde la lejanía de muchas generaciones y yo no puedo responder sino sintiendo desasosiego. Es el llamado” (257).¹³ Edgar y Heredia sienten la

¹³ Freyre propone que el “temor y fascinación” de los “cuentos de bichos” de los indígenas pervive en la memoria social del brasileño, cuya ignorancia de la fauna y flora de su país tendría una “especie de síntesis” en el *bicho*. Vincula ese miedo con “el hecho de que todavía estamos próximos a la selva viva y virgen y sobrevive en nosotros, disminuido pero no destruido, el animismo indígena” (142-43). Como lo religioso, lo indígena es parte activa de la combinación brasileña, reprimido en las dicotomías argentinas.



lejanía de las especies, pero no se animalizan al modo de la narradora de Lispector (ni son, como ella, el yo del texto): el trabajo les impide respetarles la naturaleza a las vacas. La piedad de Edgar o la pena de Heredia no alteran condiciones biopolíticas; su dependencia del capital obtura tráficos de afectos como los que reclama Butler: pasión, ira.

Estos hombres del ganado, que no pueden dejar de llevar vacas al muere, revelan el cinismo humanista de la civilización, la desmesura escondida en la fabricación del bienestar. Como cierra el primer capítulo de *De ganados y de hombres*, en el epigramático indirecto libre de Edgar cuando come hamburguesas con sus compañeros: "Nada deja vislumbrar el horror desmedido detrás de algo tan delicado y sabroso" (23). La máquina capitalista civilizada es el triunfo del humanismo, constituido por el cinismo de la acumulación de capital (cuerpo lleno de dinero) y una extraña piedad: "el cinismo es el capital como medio para arrebatar el excedente de trabajo, pero la piedad es ese mismo capital como capital-Dios del que parece que emanan todas las fuerzas de trabajo" (Deleuze y Guattari 232). Liberados de la animalización como crítica cultural-estética, quebrando limitaciones binarias posteriores a la soberanía política que orientaba los archivos nacionales del XX, los mataderos de Kohan y Maia traman el borde inestable de subjetividades abiertas a la diferencia, expuestas a las desigualdades que traza el imperio humanista del capital. La pasión y la ira, ausentes en el desasosiego de los personajes, acaso persisten como afectos desplazados, traficados por la ficción hacia los cuerpos de quienes leen.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio. *Lo abierto. El hombre y el animal*. Traducido por Flavia Costa y Edgardo Castro, Adriana Hidalgo, 2006.
- Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. "Esteban Echeverría, el poeta pensador." *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Ariel, 1997, pp. 17-81.
- Amante, Adriana. "Esquema argentino de Antonio Candido." *Literatura e Sociedade*, núm. 11, São Paulo, Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH-USP, 2009, pp. 112-127.
- Arantes, Paulo. "Sentimiento de los contrarios." *Absurdo Brasil. Polémicas en la cultura brasileña*, traducido y editado por Adriana Amante y Florencia Garramuño, Biblos, 2000, pp. 243-262.
- Butler, Judith. *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. Traducido por Fermín Rodríguez, Paidós, 2006.
- Cragnolini, Mónica. "Las muertes (invisibilizadas) de los animales." *Humo*, núm. 3, 2018. <https://www.revistahumo.com.ar/monicacragnolini/sin-categoría/las-muertes-invisibilizadas-de-los-animales/>. Consultado el 10 oct. 2020.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Traducido por Francisco Monge, Barral, 1974.
- Derrida, Jacques. *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Traducido por Cristina de Peretti y Cristina Rodríguez Marciel, Trotta, 2008.



Derrida, Jacques, y Élisabeth Roudinesco. *Y mañana, qué....* Traducido por Víctor Goldstein. FCE, 2009.

Echeverría, Esteban. *La cautiva / El matadero.* Colihue, 2003.

Esposito, Roberto. *El dispositivo de la persona.* Amorrortu, 2011.

Freyre, Gilberto. *Casa-grande y senzala. Introducción a la historia de la sociedad patriarcal en el Brasil.* Ayacucho, 1977.

Garramuño, Florencia, y Adriana Amante. "Partir de Candido." *Antonio Candido y los estudios latinoamericanos*, editado por Raúl Antelo, Serie *Críticas*, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, 2001, 95-117.

Giorgi, Gabriel, y Fermín Rodríguez, editado por. *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida.* Paidós, 2007.

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

Jitrik, Noé. "Forma y significación en *El matadero* de Esteban Echeverría." *El fuego de la especie*, Siglo Veintiuno, 1971, pp. 63-98.

Kohan, Martín. "Las fronteras de la muerte." *Las brújulas del extraviado. Para una lectura integral de Esteban Echeverría*, editado por Alejandra Laera y Martín Kohan, Beatriz Viterbo, 2006, pp. 171-203.

---. "El matadero." *Cuerpo a tierra.* Eterna Cadencia, 2015, pp. 19-26.

---. "Desiguales en la muerte." *Perfil*, 10 de enero de 2015. <https://www.perfil.com/noticias/columnistas/desiguales-en-la-muerte-0109-0062.phtml>. Consultado el 3 may. 2019.

Lispector, Clarice. *Revelación de un mundo.* Traducido por Amalia Sato, Adriana Hidalgo, 2016.

Maia, Ana Paula. *De ganados y de hombres.* Traducido por Cristian De Nápoli, Eterna Cadencia, 2013.

---. *Entierre a sus muertos.* Traducido por Cristian De Nápoli, Eterna Cadencia, 2019.

Martínez Estrada, Ezequiel. *Radiografía de la Pampa.* Losada, 1953.

Oates, Joyce Carol. *Mágico, sombrío, impenetrable.* Traducido por José Luis López Muñoz. Alfaguara, 2015, pp. 291-310.

Piglia, Ricardo. "Echeverría y el lugar de la ficción." *La Argentina en pedazos.* Ediciones de la Urraca, 1993, pp. 8-10.

Sued, Emiliano. "Formas ocultas de la barbarie. Sobre *De ganados y de hombres*, de Ana Paula Maia." *La Nación*, 6 de septiembre de 2015. <https://www.lanacion.com.ar/opinion/formas-ocultas-de-la-barbarie-nid1824867/>. Consultado el 30 sep. 2019.

Süssekind, Flora. "De la sensación de no estar del todo." *Absurdo Brasil. Polémicas en la cultura brasileña*, traducido y editado por Adriana Amante y Florencia Garramuño, Biblos, 2000, pp. 19-43.

Ventura, Roberto. "¿Civilización en los trópicos?" *Absurdo Brasil. Polémicas en la cultura brasileña*, traducido y editado por Adriana Amante y Florencia Garramuño, Biblos, 2000, pp. 111-140.

Walsh, Rodolfo. "El matadero." *Panorama*, núm. 52, septiembre de 1967, pp. 70-76.



Yelin, Julieta. "Nuevos imaginarios, nuevas representaciones. Algunas claves de lectura para los bestiarios latinoamericanos contemporáneos." *LLJournal. Revista de los estudiantes del Programa doctoral de lenguas y literaturas hispánicas y luso-brasileñas*. Nueva York, vol. 3, 2008. <https://lljournal.commons.gc.cuny.edu/2008-1-yelin-texto/>. Consultado el 30 ago. 2020.

---. *La letra salvaje: ensayos sobre literatura y animalidad*. Beatriz Viterbo, 2015.

Juan Pablo Luppi es Doctor en Literatura por la Universidad de Buenos Aires. Investigador Adjunto del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de la República Argentina (Conicet). Desde 2008 participa en equipos Ubacyt radicados en el Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, y dicta clases de literatura argentina en dicha Facultad. Se ha desempeñado como maestro de grado y profesor de nivel secundario y terciario, y desarrolló actividades de extensión y divulgación literarias en medios e instituciones públicas y privadas. En 2016 Eduvim publicó su libro *Una novela invisible. La poética política de Rodolfo Walsh*. Sus investigaciones desarrollan problemáticas relativas a la configuración novelesca de subjetividades y las conexiones de la escritura con la sociedad en la literatura argentina y sus relaciones con el ámbito sudamericano.

<https://orcid.org/0000-0001-9867-7017>

pabloluppi@hotmail.com

Luppi, Juan Pablo. "Vacas a matar. De la dicotomía soberana al umbral biopolítico en ficciones ganaderas del Cono Sur", n. 26, *Zoografie. Scritture e figurazioni animali*, pp. 3-19, November 2021. ISSN 2035-7680. Disponibile all'indirizzo:
<<https://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/16682>>
Ricevuto: 15/01/2021 Approvato: 01/04/2021
DOI: <https://doi.org/10.54103/2035-7680/16682>