



Desarticulación de la máquina antropológica en "Axolotl" de Julio Cortázar

por Gerardo Cruz-Grunerth

RESUMEN: La literatura de Julio Cortázar ha expresado en diversos momentos la cuestión animal, dando constancia de su habilidad para exponer la percepción del tiempo animal, su espacio, su campo visual, su *umwelt*, el medio del animal (vox Uexküll). En este artículo se analiza la obra "Axolotl" (1956), como pieza crucial de las preocupaciones de Cortázar en su búsqueda por confrontar la máquina antropológica, vista como la forma de negación de la animalidad humana y la subordinación de lo animal, según Giorgio Agamben. De ahí que la hipótesis de este artículo sostiene que "Axolotl", más que expresar una confrontación humano-animal, incide en el devenir-animal (Deleuze y Guattari) como vía de acceso a una posibilidad ontológica. Con ello, el devenir animal conforma un dispositivo de oposición y desarticulación de la máquina antropológica, a través de líneas de fuga y desterritorializaciones; además, en el plano discursivo, esta ficción plantea la posibilidad para una zoo-autobiografía, una capacidad compartida para producir un discurso del yo, animal y humano, ambos como animales autobiográficos (Derrida).



ABSTRACT: Julio Cortázar's literature has expressed the animal question on many occasions, giving evidence of his ability to expose animals' perception of time, space, and visual field, the *umwelt*, the medium of the animal (vox Uexküll). This article analyzes the work "Axolotl" (1956), as a crucial piece of Cortázar's concerns in his search to confront the anthropological machine, seen it as the form of denial of human animality and the subordination of what is animal, according to Giorgio Agamben. Consequently, this article's hypothesis maintains that Axolotl, rather than expressing a human-animal confrontation, affects the becoming-animal as a way to access an ontological possibility. Thus, the becoming-animal (Deleuze and Guattari) forms a device of opposition and disarticulation of the anthropological machine through lines of flight and deterritorializations. Furthermore, on the discursive plane, this fiction raises the possibility for a zoo-autobiography, which implies a shared capacity to produce a self, animal and human, discourse, considering both as autobiographical animals (Derrida).

PALABRAS CLAVE: Devenir animal; máquina antropológica; literatura latinoamericana; Julio Cortázar; zoo-autobiografía

KEY WORDS: Becoming an animal; anthropological machine; Latin American literature; Julio Cortázar; zoo-autobiography

La cuestión animal ha sido un elemento recurrente en la literatura de Julio Cortázar. Sus narraciones confirman su particular habilidad para exponer la percepción del tiempo animal, su espacio, su campo visual, todo lo que en suma el zoólogo Jacob vox Uexküll llamaba *umwelt*: el medio del animal. En este artículo se analiza el cuento "Axolotl" (1956), en la que el narrador relata en primera persona sus obsesivas visitas al tanque de los axolotl en el Jardín des Plantes en París, hasta convertirse en uno de esos animales. Considero crucial a esta pieza dentro del corpus cortazariano, pues desde la ficción confronta al dispositivo que históricamente ha permitido definir qué es el humano, sea por su oposición a lo animal o por la negación de la animalidad del humano, así como la subsecuente subordinación de lo animal; es a este dispositivo al que Giorgio Agamben llama la máquina antropológica. De ahí que la hipótesis de este artículo sostiene que "Axolotl", más que expresar una confrontación entre humano y animal, incide en el devenir animal como vía de acceso a una posibilidad ontológica entre y más allá de ambos seres. Con ello, el devenir permite la oposición y desarticulación de la máquina antropológica a través de líneas de fuga y desterritorializaciones. Además, se observará que esta ficción plantea la posibilidad animal y humana de autoenunciarse, pues produce un discurso de sí, lo que Jacques Derrida catalogó como una zoo-autobiografía.



En el relato de Cortázar encontramos al par de personajes elementales, el hombre que asiste al Jardín de las Plantas y el axolotl, el animal, nos informa sin más demora desde el inicio del cuento, que se ha convertido: "Ahora soy un axolotl" ("Axolotl" 125). Esta afirmación, radical y aparentemente reveladora de la trama del cuento, es la que demanda una interpretación que no se deje tentar por la imposición de etiquetas como lo fantástico o lo surreal, las cuales funcionan como comodín que resuelve aquello que excede la realidad. Por ello, la presente lectura del cuento de Cortázar concuerda con lo que Gilles Deleuze y Félix Guattari han planteado en *Kafka. Por una literatura menor* (1978), donde exponen que es posible y necesario hacer una lectura del devenir-animal que se aleje de las interpretaciones retóricas, es decir, metafóricas o alegóricas, para optar por una que asuma la literalidad de lo que en las obras se expresa; en su caso, en la literatura de Kafka. Lo anterior se puede entender como un "antilirismo: [que se produce al] 'agarrar el mundo' para provocar fugas, en lugar de huir de él o acariciarlo" (Deleuze y Guattari, *Kafka* 89-90). Incluso, ambos pensadores franceses advierten que una lectura de este tipo abre la posibilidad de indagar la política implícita en un fenómeno literario que expone el devenir-animal. Así, nos permite pensar ¿qué fugas provoca el devenir-animal y su antilirismo en el mundo? ¿cuáles cuestionamientos podemos rastrear en la no retoricidad de la metamorfosis que tienen lugar en la ficción?

Atendiendo a su literalidad, la narración del argentino menciona una serie de datos con los que se puede entender el medio del axolotl, su percepción del tiempo, del espacio y los movimientos que realiza. No es un caso aislado en la producción literaria de Cortázar mostrar cierta preocupación por hablar de los animales y por entender sus percepciones y sus acciones. Por ejemplo, en su texto "Lucas, sus largas marchas" el narrador contrapone dos formas de entender el tiempo y el espacio: como lo perciben los humanos, años y años luz;¹ y como lo perciben los caracoles: años caracol. De ahí que sea relevante acudir a las propuestas del zoólogo Jacob von Uexküll, quien en *Mondes animaux et monde humain* (1965) sostiene que los animales pueden ser entendidos no sólo como simples formas mecánicas, sujetas sólo a reacciones, sino también como *sujetos* (14). Para Uexküll, la vida de los animales se da dentro de lo que denomina en alemán como el *umwelt*, que puede ser traducido como entorno o medio; este medio es la suma de las percepciones y de las acciones del animal. Considero que atender esta perspectiva que ve al animal como un sujeto, será fructífera en la lectura del cuento de Cortázar.

En el caso de "Lucas, sus largas marchas", destacar las diferencias entre años luz y años caracol coincide con lo expuesto por Uexküll, quien retoma a Ernest von Baer, respecto a que el tiempo es una medida variable, que cambia de un medio a otro, pues el tiempo es producto de un sujeto (40). Incluso, el barón von Baer acude al ejemplo del caracol para contraponer la duración de un momento para este y un momento para el humano. Esta variación de la medida de tiempo es expuesta por el escritor argentino

¹ Es sabido que los años luz no son más una medida de tiempo, sino de distancia; a pesar del común uso erróneo que se hace de esta noción, ella aún expresa la percepción y la acción animal con relación a la humana.



así: “Margarita está separada de mí por una cantidad considerable de años caracol, [...] tal vez los años luz son todos iguales, pero no los años caracol” (“Lucas, sus largas” 323). Este síntoma de la percepción del tiempo, así como la insistencia por destacar en el relato el campo visual y la ínfima marcha del caracol, son muestra del interés del autor argentino por una fenomenología de la percepción animal.² Más aún, el cuentista ha buscado mostrar lo que sucede con el intercambio de la percepción del tiempo, del caracol al humano. Sin embargo, este fenómeno se vuelve más complejo cuando implica el doble devenir (humano y animal), que es lo que sucede en la narración sobre los axolotl.

En el cuento de los axolotl en el tanque, Cortázar advierte que en el mundo de las percepciones de los animales, el tiempo es un elemento fundamental. Percepción y acción están constantemente unidos en el cuento; así, se lee: “El tiempo se siente menos si nos estamos quietos, [para así] abolir el espacio y el tiempo con una inmovilidad indiferente” (127). Es decir, hay una constante mención de la quietud, de ahí la serie de comparaciones que el narrador hace de la figura del animal con piedras, con la inmovilidad: “figuras silenciosas e inmóviles” (126). Así, sabemos que el tiempo percibido por los axolotl es distinto, es un tiempo como el de los caracoles, que para el hombre se vuelve difícil distinguirlo, es un “mundo infinitamente lento y remoto” (127).

Incluso, el medio de los axolotl es un medio complejo. Digo lo anterior siguiendo la propuesta de Uexküll, quien marca la diferencia entre medios simples y complejos, los primeros corresponderán a esos animales que no poseen más que un medio perceptivo. Hay una evidente correlación entre las perspectivas de la zoología y las de la ficción literaria de Cortázar, esto puede verse como una confirmación de las afirmaciones científicas sobre la percepción de los animales en la literatura. Sin embargo, para los axolotl, nos enteramos por el cuento, éstos tienen percepción del tiempo, como se dijo atrás, pero también percepción visual. Esta forma de percepción, del espacio visual, es fundamental en el cuento. Sus ojos son la vía para conocer el mundo en la inmovilidad de estos seres; sus ojos, una vía que en el cuento se vuelve comunicante y da la posibilidad del devenir-animal. En la narración, lo ocular es objeto de numerosas reflexiones como: “Los ojos de los axolotl me decían de la presencia de una vida diferente de otra manera de mirar. [...] Acaso sus ojos veían a plena noche” (127-128); esto nos habla del interés por entender la manera como los axolotl ven en su medio y el mundo del hombre que los visita. Pero no sólo es un entendimiento, sino un tránsito de una a otra parte, una comunicación: “Su mirada ciega, el diminuto disco de oro inexpresivo y sin embargo terriblemente lúcido me penetraba como un mensaje; [...] tal vez me veían, captaban mi esfuerzo por penetrar lo impenetrable de sus vidas” (128). Penetrar, es un asunto relevante, pues se repite en varias ocasiones, entrar por la mirada es el interés de los axolotl, penetrar como un mensaje y, a su vez, el interés del hombre: penetrar en sus vidas.

² Más que una fenomenología asociada al pensamiento de Edmund Husserl, considero una vinculada a la propuesta de Henri Bergson, pero sobre todo a Maurice Merleau-Ponty su emblemática obra *Fenomenología de la percepción* (1945). Estas ideas son compartidas por Brett Buchanan (2009).



Además de esta forma de percepción de los axolotl, el narrador menciona el tacto, que constituye el espacio táctil. Nos dice que ellos se alteran y tienen algún movimiento cuando otro del grupo pasa su pata sobre su compañero de tanque. Pero, aún más importante, esta forma de percepción hace a estos animales conocer el límite de su medio y de su territorio, el tanque. Los axolotl se amontonan en el fondo de la pecera, apoyando sus cuerpos y sus rostros contra el cristal. Esta experiencia del tacto hace al axolotl conocer su lugar y su límite, la frontera transparente. Recordemos lo que afirma Uexküll al respecto: "Le lieu aussi doit son existence à un signal perceptif du sujet et n'est pas déterminé en lui-même par la nature de l'entourage"³ (33). Lo anterior reitera la cercanía de los términos de la zoología y aquellos con los que el escritor argentino ha construido su ficción. Hay una frontera física, una frontera de lo que puede sentirse al tocarse, pero no una frontera para la mirada: "la mayoría apoyaba la cabeza contra el cristal, mirando con sus ojos de oro a los que se acercaban" (Cortázar, "Axolotl" 126). Incluso para el hombre es una frontera física, táctil, pero que no es evidente a la mirada: "mi cara estaba pegada al vidrio del acuario, mis ojos trataban una vez más de penetrar" (129). Ante la mirada de ambos, al estar pegados contra el cristal, el límite entre el medio del animal y el mundo del hombre no es claro.

Si se consideran los registros visuales tratando de determinar si las imágenes son perceptivas y activas, esta observación puede aportar datos útiles a esta lectura. Para el zoólogo, las imágenes que registran los animales son imágenes perceptivas, pero las que elige un animal para actuar son imágenes activas. Es decir, en el cuento las imágenes percibidas por el axolotl, su visión del visitante que lo mira, no provoca una reacción física como tal, la imagen del hombre no es una imagen activa para el animal. Por su parte, el hombre que mira hacia dentro del tanque tampoco ejecuta una reacción motivada por lo que ve dentro. La mirada parece no ser promotora de la acción, lo que puede entenderse como una contradicción con lo antes expuesto, cuando afirmé que la mirada era el espacio para un encuentro o una búsqueda por comunicar y penetrar. Esta es una pista determinante, pues podríamos adelantar que comunicar y penetrar con y en el otro, más allá de la frontera de cristal, es una acción que trasciende lo físico, que implica al pensamiento y al ser.

Pero mirar, el mirar de los axolotl y el mirar de los hombres, no es sólo un acto cualquiera. Ese doble mirar, el mirar que se volverá un mirar-se, es la posibilidad del devenir el otro. El mirar de los animales es un fenómeno de importancia también para Jacques Derrida, así, nos cuestiona: "An animal looks at me. What should I think of this sentence?"⁴ ("The Animal That" 374). ¿Es que el mirar de los animales sólo es una forma de percepción y oportunidad para una acción física? Cuestionarse si el animal mira lleva a Derrida a preguntarse si el animal sueña, y aún más allá, a preguntarse si el animal piensa, si el animal habla:

³ "El lugar también debe su existencia a una señal de percepción del sujeto y no está determinada por la propia naturaleza del medio ambiente"; esta traducción y las siguientes son mías.

⁴ "Un animal me mira. ¿Qué debo de pensar de esta frase?"



La pregunta "¿sueña el animal?" es como poco análoga, en su forma, sus premisas, sus apuestas, a las preguntas "¿piensa el animal?", "¿tiene el animal representaciones?", ¿tiene un "yo", imaginación, una relación con el porvenir como tal? ¿Posee el animal no sólo signos sino también un lenguaje y qué lenguaje?". ("The Animal That" 80)

Estas preguntas que el filósofo nos plantea están presentes también en el cuento de Julio Cortázar.

Como se dijo párrafos atrás, la mirada animal y la mirada humana son la oportunidad para una comunicación. Ver, mirar, son más que la posibilidad para la imagen perceptiva y activa de la que hablaba Uexküll. La mirada significa la posibilidad de penetrar, como lo advierte el mismo texto, y la posibilidad de penetrar es el devenir animal. Lo anterior implica una trascendencia de (o gracias a) la fenomenología de la percepción animal hacia una ontología del animal y del humano, o una onto-etología, siguiendo a Buchanan⁵ (2009). El devenir es una mutación y, en el caso del cuento del argentino, es una permutación, la transmigración. La narración de Cortázar tiene como eje un doble devenir: devenir-axolotl del humano y devenir-humano del axolotl. Este encuentro de entidades heterogéneas implica un "hacer rizoma", siguiendo las propuestas de Gilles Deleuze y Félix Guattari (*Mil mesetas* 15); es decir, una captura de los constituyentes e intensidades de ambos seres. El devenir es un proceso que se da gracias a la insistencia de la mirada, al enlace que establecen los que se miran, un puente para el tránsito, para la comunicación. Así, leemos:

Penetraban como un mensaje [...] transmitiendo pueriles esperanzas, [...] me devoraban lentamente por los ojos, [...] era como si me influyeran a distancia; [...] sufrían, cada fibra de mi cuerpo alcanzaba ese sufrimiento. (Cortázar, "Axolotl" 128-129)

Esta es la transición que rompe el límite imperceptible a la vista, la frontera de cristal del tanque en el acuario. Los personajes, ambos, en el devenir el otro, son *desterritorializados*, conforme a lo propuesto por Deleuze y Guattari: "Devenir animal consiste precisamente en hacer el movimiento, trazar la línea de fuga en toda su positividad, traspasar un umbral, alcanzar un continuo de intensidades que no valen ya sino por sí mismas" (*Kafka* 24). Dado lo anterior, puede considerarse que la mirada implica esa posibilidad de trazar una línea de fuga, que desterritorializa. El paso decisivo en el proceso del devenir se da en el momento en que el hombre acude a su cita frente al tanque para observar dentro de los ojos de los axolotl, separado por el umbral físico, el vidrio, igual que las veces anteriores, pero ahora hasta lograr traspasarlo. "Sin transición, sin sorpresa, vi mi cara contra el vidrio, la vi fuera del acuario, la vi del otro lado del vidrio. Entonces mi cara se apartó y yo comprendí" (Cortázar, "Axolotl" 129). El visitante del acuario se sabe y se reconoce como *transmigrado*.

Dicho lo anterior no puede obviarse la intertextualidad que el texto de Cortázar establece con el poema de Rainer Maria Rilke, "Der Panther: Im Jardin des Plantes, Paris"⁶

⁵ Buchanan (37) propone la onto-etología como el entendimiento ontológico de la existencia a través del comportamiento activo de los seres vivos, lo que nos ayuda a dilucidar qué significa ser un animal.

⁶ "La pantera. En Le Jardin des Plantes, Paris".



(1907). En el texto de Rilke hay una correspondencia en la centralidad de la mirada, es el sustantivo que abre el poema: "Sein blick [su mirada]". No se trata de una referencia vacía, sino de la posibilidad de atestiguar lo que el personaje ve y entender su existencia; el poema refiere una serie de acciones corporales y perceptivas: locomoción, tactilidad, visualidad, pero también pensamiento sobre sí y el mundo. Además, hay un espacio inferido, una jaula que nos recuerda al tanque de los axolotl. Aunque no hay una referencia directa a la jaula, la construimos con nuestra habitual percepción de la vida animal retenida, en cautiverio, mientras que la vida humana la entendemos en libertad. El texto juega con la evocada existencia de oposiciones de ambos sujetos, la pantera y el humano como espectador (o lector); entre un dentro y un afuera (jaula y rúa; poema y mundo), para cuestionar dichas demarcaciones y nuestra pertenencia a ellas. Finalmente, el poema tiene un rasgo visual más, cuando el sujeto del poema "Nur manchmal schiebt der vorhang der pupille"⁷; el ojo de pantera/humano aparece como el espacio que permite la transferencia de un mundo externo al cuerpo, que lo alimenta de imágenes efímeras. El poema desarticula la posición del humano, dado que la descripción del medio animal de la pantera potencialmente se corresponde con el medio humano (el visitante de la jaula y del lector), no hay distancia entre la fenomenología de la percepción humana y la animal; luego entonces, no hay separación ontológica entre ambos.

A diferencia del poema de Rilke, el devenir en "Axolotl" se ha dado como una transmigración. Pero, ¿qué es lo que transmigra? El visitante del acuario mantiene su cuerpo fuera del tanque, pero se ve desde dentro del tanque, desde la mirada del axolotl hacia fuera del tanque. Ambos cuerpos permanecen separados por la frontera física, la frontera de vidrio. Deleuze y Guattari advierten que: "el devenir es una captura, una posesión, una plusvalía" (*Kafka* 25). En este ejercicio del devenir, hay una aparente posesión, una captura. El visitante, una vez que ha transmigrado al axolotl, una vez que ha devenido axolotl, expresa el horror que le ocasiona dicha captura: "fue como el horror del enterrado vivo que despierta a su destino; [...] yo era un axolotl y estaba en mi mundo. [...] El horror venía [...] de crearme prisionero en un cuerpo de axolotl" (Cortázar, "Axolotl" 129). Y, en el momento de reconocer su devenir animal, el devenir-axolotl se ha cumplido; al ser consciente y horrorizarse de ello, sabemos qué es eso del hombre que ha transmigrado. No hay una metamorfosis, un devenir animal, como el de Gregorio Samsa, que despierta convertido en un monstruoso insecto. Esa es una metamorfosis donde el cuerpo del hombre ha mutado al cuerpo de un insecto, sin dejar rastro del cuerpo del hombre. En la historia de Cortázar, ambos cuerpos persisten, el cuerpo del hombre y el cuerpo del axolotl, pero es el pensamiento el que ha transmigrado, el ser-humano ha accedido a un cuerpo de axolotl. Sin embargo, se trata de una acción recíproca, como se dijo desde el comienzo de este documento, el axolotl también ha devenido hombre, algo del axolotl ha migrado al hombre. Esta afectación mutua es a la que se refieren Deleuze y Guattari, al considerar que: "ya no hay ni hombre, ni animal, ya que cada uno desterritorializa al otro, en una conjunción de flujos, en un continuo de intensidades reversible" (*Kafka* 37). Es claro que el pensamiento y el ser del

⁷ "Sólo a veces se abre la cortina de la pupila".



hombre han entrado en el axolotl; pero, en la acción recíproca que mencionamos, ¿qué es lo que desde el axolotl ha migrado al hombre? Es un ser que se manifiesta en el pensamiento, y aquí lanzamos una vez la pregunta de Derrida, sobre si los animales piensan. Sólo así, el tránsito entre el axolotl y el visitante del tanque sería un movimiento doble, en ambas direcciones. Sólo así se cumpliría la doble desterritorialización de la que hablan Deleuze y Guattari.

El pensamiento es un aspecto fundamental del texto de Cortázar. La preparación para este fenómeno, el devenir del axolotl en el visitante del tanque se ha comenzado a dar gracias a una serie de relaciones que humanizan al axolotl, no sin cierta reticencia que se diluirá conforme avanza el devenir-axolotl. Estas humanizaciones están expresadas en sus características físicas, dice el narrador: "Que eran mexicanos lo sabía ya por ellos mismos, por sus pequeños rostros rosados aztecas"⁸ (Cortázar, "Axolotl" 125). Pero es más evidente cuando afirma: "Eso miraba y sabía. Eso reclamaba. No eran *animales*" (128), y además al expresar que éstos poseían "una misteriosa humanidad" (128). Esta humanidad es asumida entonces desde la adjudicación de una consciencia en los animales, hasta la certeza de una consciencia y de un pensamiento en los axolotl. Esta transición parte de afirmaciones tales como: "su voluntad secreta; [...] eran capaces de evadirse de ese sopor mineral; [...] los ojos del axolotl me decían de la presencia de una vida diferente de otra manera de mirar" (127). Posteriormente, afirma: "Los imaginé conscientes, esclavos de su cuerpo, infinitamente condenados a un silencio abisal, a una reflexión desesperada; [...] cada mañana, al inclinarme sobre el acuario el reconocimiento era mayor" (129). Todas estas conjeturas del personaje se ven convertidas en certidumbre instantes antes de la transmigración, es la certeza de una conciencia en los axolotl: "Ellos y yo sabíamos" (129). Sólo este saber, este estar consciente de la conciencia de ambos, ha permitido un devenir mutuo, recíproco; sólo ello les ha permitido "hacer rizoma", haciendo circular sus intensidades.

Por su parte, el visitante, una vez devenido axolotl, sabe que conserva su pensamiento y lo hace sentir "único", y condenado, entre los animales; lo que recuerda a la presunta excepcionalidad del humano que sostiene la máquina antropológica. "Sólo una cosa era extraña: seguir pensando como antes, saber[me] [...] prisionero en un cuerpo de axolotl, transmigrado a él con mi pensamiento de hombre" (Cortázar, "Axolotl" 129). Este sería un modelo inequívoco de un devenir animal, en el cual el hombre muta al animal, conservando su pensamiento. El mismo Gregorio Samsa en *La metamorfosis* de Kafka sufre una modificación de esta manera: mantiene su pensamiento de humano una vez que adquiere el cuerpo de un insecto, así como las percepciones y las acciones de insecto, el medio del insecto. Pero esta transformación no afecta al resto de los insectos, porque el resto de los insectos y los animales son presentados así, como la máquina antropológica ha marcado su esencia: sin un pensamiento.

Es momento de recordar que Giorgio Agamben expone a la máquina antropológica como el proceso en el cual se define al humano por lo que *no* es, por la

⁸ Nótese que Cortázar prefiere la palabra en lengua náhuatl "axolotl" a "ajolote", que es su castellanización y forma de uso actual incluso en México.



negación de éste como uno de los animales. “L’homme n’existe historiquement que dans cette tension : humain, il peut l’être seulement parce que, par l’action négatrice, il est capable de dominer et, éventuellement, de détruire son animalité même”⁹ (Agamben 24). Se trata de un desplazamiento para la construcción del concepto de hombre, con la que la sociedad ha vivido hasta la actualidad, es un artificio pues, agrega Agamben: “*Homo Sapiens* n’est donc ni une substance ni une espèce clairement définie : c’est plutôt une machine ou un artifice pour produire la reconnaissance de l’humain”¹⁰ (46). Como ya se ha expresado antes, en el cuento de Cortázar existe una insistencia por parte del narrador por humanizar a los axolotl, pero el mayor rasgo que los humaniza, por el que los animales devienen-humano, es el pensamiento, y quizá como una constancia del pensamiento se da el lenguaje. Se había advertido que el pensamiento era para el hombre que ha devenido axolotl una característica que se supondría sólo presente en el axolotl objeto de la transmigración del pensamiento. Sin embargo, el cuento nos muestra que el hombre devenido axolotl no es el único que posee esta capacidad. Este personaje-narrador se piensa “condenado a moverme lúcidamente entre criaturas insensibles” (Cortázar, “Axolotl” 129). Sus movimientos son lúcidos, él es portador de la lucidez, que es un rasgo de la razón; mientras que los axolotl, el resto de ellos, son considerados como insensibles. Estas consideraciones, propias del pensamiento que opera bajo la máquina antropológica, son eliminadas o desplazadas para abrir paso a una nueva consideración: la confirmación de todas esas suposiciones que había realizado el visitante respecto a las capacidades de los axolotl. “Cesó cuando una pata vino a rozarme la cara, cuando moviéndome apenas a un lado vi a un axolotl junto a mí que me miraba, y supe que también él sabía, sin comunicación posible pero tan claramente” (129; las cursivas son mías). Una vez más, la mirada es el principio de una comunicación, quizá sin lenguaje, la que ahora le confirma el pensamiento, la cualidad que por antonomasia era asignada (sólo) al homo sapiens; ahora, pensar es una cualidad también de los axolotl, una forma de *animal sapiens*, un tercer término excluido en la lógica de la máquina antropológica. Además, el narrador agrega el producto del devenir, de la transmigración del ser y del pensamiento: “O yo estaba también en él, o todos nosotros pensábamos como un hombre; [...] lo único que hago es pensar. [...] Ahora soy definitivamente un axolotl, y si pienso como hombre es sólo porque todo axolotl piensa como un hombre” (130). En estas últimas palabras puede encontrarse la confirmación del pensamiento animal, del pensamiento axolotl. Pero no sólo eso, también ejecuta una reversibilidad del devenir animal y del devenir hombre.

La voz que enuncia nos relata qué sucede luego de ese instante de *su* devenir-axolotl. Lo que sigue es expresado con celeridad, abreviando los sucesos posteriores, pues el foco de la narración está en el proceso, en el devenir-animal y lo que implica. Nos cuenta sobre el axolotl y el visitante: “al principio continuamos comunicados, [...] al principio yo era capaz de volver en cierto modo a él” (130). Lo anterior significa que

⁹ “El hombre existe históricamente, sólo en esa tensión: puede ser humano sólo en la medida en que sea capaz de dominar y, eventualmente, destruir su animalidad”.

¹⁰ “El homo sapiens no es entonces ni una sustancia ni una especie claramente definida; es una máquina o un artificio para producir el reconocimiento de lo humano”.



aquellos procesos en los cuales había una influencia a distancia, un pensamiento y un ser que se compartía entre ambos, habría de cobrar la posibilidad de revertirse, aunque no en su totalidad. Así, es necesario recordar que para Deleuze y Guattari, tras el devenir-animal: "Ya no hay ni hombre, ni animal, ya que cada uno desterritorializa al otro, en una conjunción de flujos, en un continuo de intensidades reversible" (*Kafka* 37). El axolotl expone, cerrando un círculo o creando un arco con el comienzo del cuento: "Los puentes están cortados entre él y yo, [...] ahora soy definitivamente un axolotl" (Cortázar, "Axolotl" 130). Pero si expresé que la reversibilidad era parcial, es porque una parte del hombre permanece como axolotl, y una parte del axolotl permanece como hombre. El pensamiento que permanece en el axolotl es el pensamiento del animal pero también el pensamiento del hombre, esta es la plusvalía, la posesión, la captura de la que hablaban Deleuze y Guattari (*Kafka* 25).

Esta plusvalía está expresada desde el comienzo del texto hasta su fin. Ser uno y el otro, ser el hombre y el axolotl en el que el hombre ha devenido. Dicha posesión está implicada en todos los *problemas de la voz*. Para Derrida, como se señaló antes, las dudas que podían plantearse respecto al animal iniciaban desde cuestionar qué es eso que el animal mira, si el animal sueña, si el animal piensa y si el animal habla, si el animal tiene ese lenguaje que es uno de los puntos que separan, desde el enfoque de la máquina antropológica, al animal del hombre. Agamben nos recuerda que con el lenguaje comienza la verdadera actividad humana y es el factor de distinción entre el hombre y el animal: "Ce qui différencie l'homme de l'animal est le langage"¹¹ (57). En el cuento de Cortázar, el axolotl, que es el hombre devenido animal, es el portador del discurso, el narrador. No es un suceso nuevo en la literatura que el hombre devenga animal y conserve el discurso como su propiedad. Esta capacidad de pensar-ser-enunciar podría entenderse como producto de la transmigración del humano al animal. Sin embargo, el problema de la voz manifiesta con insistencia una ambigüedad. Desde el primer párrafo del cuento, el narrador transita de un "ellos", a un "nosotros": "Hubo un tiempo en que pensaba mucho en los axolotl. [...] Ahora soy un axolotl" (Cortázar, "Axolotl" 125). Pese a que lo anterior es un tránsito del yo excluido del grupo de los axolotl e inmediatamente después se reconoce como uno de ellos, esta frase no tiene ninguna inconsistencia gramatical: antes pensaba en ellos (no era uno de ellos), ahora soy uno de ellos. Sin embargo, la ambigüedad y el tránsito de pertenencia se manifiesta como una ambigüedad gramatical media, pues puede explicarse por la apertura y cierre de los paréntesis, como el paso de la voz desde el hombre que visita el tanque hacia el axolotl: "Los axolotl se amontonaban en el mezquino y angosto (sólo yo puedo saber cuán angosto y mezquino) piso de piedra y musgo del acuario" (126). Esta ambigüedad gramatical es total cuando leemos: "Vi un cuerpecito rosado y como translúcido [...] terminando en una cola de pez de una delicadeza extraordinaria [de ellos, los axolotl], la parte más sensible de *nuestro* cuerpo [de nosotros, los axolotl]" (126; las cursivas son mías). Dichas ambigüedades sintácticas y ruptura gramatical configuran la inestabilidad de la voz, la inestabilidad de la emisión del discurso. El autor hace hablar a su narrador de manera no sólo ambigua sino también de forma gramaticalmente errónea; se

¹¹ "Eso que diferencia al hombre del animal es el lenguaje".



ejecuta así un procedimiento lingüístico, a través de la anfibología, con el que accede a lo que Deleuze y Guattari entienden como una manera de hablar la propia lengua como un extranjero (*Kafka* 31). Y hace así de la ambigüedad una marca lingüística, que repercutirá en la compleja definición del sujeto del enunciado (de quién se habla) y el sujeto de la enunciación (quién habla). Esta forma de marcar el texto y generar un proceso de sentido del texto tiene correspondencia con lo dicho por estos teóricos:

Ya no hay sujeto de la enunciación, ni sujeto del enunciado: ya no es el sujeto del enunciado el que es un perro, puesto que el sujeto de la enunciación sigue siendo "como" un hombre; ya que no es el sujeto de la enunciación el que es "como" un escarabajo, puesto que el sujeto del enunciado sigue siendo un hombre; sino un circuito de estados que forma un devenir mutuo. (Deleuze y Guattari, *Kafka* 37)

Así, en el cuento de Cortázar, las posiciones jerárquicas que puedan estar implicadas en la definición de un sujeto del enunciado y un sujeto de la enunciación, han quedado inservibles. No sólo es una subversión de las posiciones jerárquicas, donde el objeto del que se habla adopta una posición superior al sujeto que habla. Se trata de una oposición, un sistema jerárquico, por el cual el hombre se posiciona sobre el animal: el lenguaje como rasgo distintivo del ser humano y el lenguaje como rasgo del pensamiento, del ser; un elemento que pertenece al hombre y que excluye al animal. Es así como desde otro frente, el discurso de Cortázar en esta breve pieza de ficción se opone a la estructura de la máquina antropológica.

Al final del cuento, algo ha quedado en el hombre observador del tanque, algo en esta transmigración mutua permanece en él, luego que el axolotl ha devenido hombre en el visitante que ha dejado de asistir con frecuencia al acuario. El narrador expone: "Me parece que de todo esto alcancé a comunicarle algo en los primeros días, cuando yo era todavía él" (Cortázar, "Axolotl" 130). Lo que se comunica, como se dijo, es el pensamiento que ambos comparten, intercambian; el pensamiento como rasgo del ser. Una parte del ser ha transitado y permanecido en el otro. El que continúa fuera del tanque, el hombre en el cual el axolotl devino hombre, no es quien emite el discurso, sino una parte de su ser que ha sido desterritorializado, que ha transitado al ser del tanque. Es el ser del tanque, el axolotl en el cual el hombre ha devenido animal, el que cuenta su historia, que quizá el hombre del mundo replique en forma de cuento.

Esta posesión y ejercicio del discurso del axolotl en el que el hombre ha devenido animal implica un fenómeno determinante en la oposición al entendimiento del animal y del hombre bajo la mirada de la máquina antropológica. Significa la construcción de un yo, un yo que no sólo atestigua sino que da testimonio de sí y del otro; el axolotl da testimonio de sí y del hombre. Esta es la implicación que Derrida advertía como una cualidad del animal autobiográfico.

La autobiografía pura autoriza la veracidad o la mentira pero siempre de acuerdo con la escena de un testimonio. [...] Como si, al hablar de sí, yo, el yo hablase de otro, citase a otro o como si yo hablase de un "yo" en general. (*El animal que* 74)



Evidentemente, el hombre puede cumplir esta función: ser animal autobiográfico. Pero este atributo es propio del axolotl en el cuento del argentino. Lo cierto es que el axolotl está siendo un animal autobiográfico, mientras que el hombre, que permanece fuera del acuario, lo tiene como una posibilidad: “me consuela pensar que acaso va a escribir sobre nosotros, creyendo imaginar un cuento va a escribir todo esto sobre los axolotl” (Cortázar, “Axolotl” 130). Ambos personajes se encuentran en la misma posibilidad de realización autobiográfica o de una zoo-autobiografía (sin importar quién la escriba). Quizá, y esto no queda del todo claro, el cuento que formulará el hombre fuera del tanque es el cuento mismo, idéntico, del que habla el axolotl, y en él se expresará puntualmente lo que hemos leído. Así, la posibilidad del hombre fuera del acuario es similar a la del personaje del cuento de Jorge Luis Borges, “Pierre Menard, autor del Quijote”, donde Menard re-escribe *El Quijote*, un Quijote *verbatim*, que “coincidiera palabra por palabra, línea por línea” (Borges 17), sin copiar el texto de Cervantes. Desde luego, es una lectura que parece emerger del cuento de Cortázar, pero no es eso lo que interesa del todo, sino que la voz autobiográfica del animal y la del hombre en potencia son la misma, ambos son animales autobiográficos, y que el axolotl lo ha manifestado.

Que el sujeto de la enunciación sea el axolotl dentro del tanque, que éste sea el emisor de un discurso del yo y del tú, incluso simultáneamente, es una vía más para diferir de la distinción habitual ente animal y hombre. Retomando las propuestas de Deleuze y Guattari, hay un deseo, y todas las posibilidades se dirigen a realizar este deseo. Ellos advierten en los textos de Kafka de la existencia de una forma de opresión patente de la cual sus personajes buscan despojarse; su deseo es salir de la máquina tecnocrática americana, la burocracia rusa, la máquina fascista (*Kafka* 23). La de estos pensadores es una lectura que intenta trascender las interpretaciones metafóricas y acceder a una interpretación literal de las implicaciones del devenir-animal en Kafka. Este artículo transita hacia una lectura de este tipo, en la que hemos insistido que se manifiesta una frontera, una distinción histórica y física entre lo humano y lo animal. Así, el deseo es por establecer una línea de fuga de la máquina, aquí la máquina antropológica.

Entrar en la máquina, salir de la máquina [de la máquina antropológica diremos aquí] son los estados del deseo, independientemente de cualquier interpretación. La línea de fuga forma parte de la máquina. [...] El problema: de ninguna manera ser libre, sino encontrar una salida, o bien una entrada, o bien un lado, un corredor, una adyacencia. (Deleuze y Guattari, *Kafka* 17)

Conseguir la inoperancia de la máquina antropológica es el resultado de un deseo, que es el proceso de optar por la línea de fuga. Este es el sentido de devenir-animal. Ya se ha mencionado que para Deleuze y Guattari el devenir implica un antilirismo al tomar el mundo “para provocarle fugas” (90). Mientras que la máquina antropológica de los modernos, nos dice Agamben, funciona a través de la exclusión de lo humano en el humano, es decir, animalizando lo humano; en la máquina de los antiguos, el proceso es el de incluir el afuera, es decir a través de la humanización del animal (59-60). Atender



estas operaciones de ambas máquinas es importante pues desvalora, al desplazar a la categoría de no-humano, no-hombre, en la que tanto pueden acomodarse en un segmento correspondiente a los hombres que han sido animalizados; así como los sujetos tratados, advierte Agamben (60), como “animal con formas humanas”: como los esclavos, el bárbaro, el extranjero. Esto es ya una función del devenir-animal, oponerse a la(s) máquina(s). “A lo inhumano de las ‘potencias diabólicas’ responde lo subhumano de un devenir-animal” (Deleuze y Guattari, *Kafka* 24). Así, una literatura del devenir-animal puede entenderse como una literatura política, la que se opone a la opresión.

Por último, se debe mencionar que como parte de este discurso de oposición a la máquina antropológica, en el texto de Cortázar está presente un par de vías para la formulación de un tercer término que escapa a la máquina. Si la máquina precisa que lo humano es tal porque excluye lo animal, se advierte una tercera vía: el intersticio formado por el axolotl-hombre (el animal-hombre) y por el hombre-axolotl (el hombre-animal). Este tercer término será excluido en el sistema lógico en el que se funda. Recordemos que estas reglas lógicas expresan que las cosas son lo que son porque no son lo que no son; y que una cosa no puede ser lo que es y lo que no es. Una formulación contraria a estas reglas sería una propuesta de aporía. Es entendible entonces la formulación de un ser aporético, como una forma de ser que se opone a la lógica con la que se ha regido la mayor parte del pensamiento occidental, pero también como una oposición a la máquina antropológica y su lógica binaria que precisa el desplazamiento del otro para determinar al hombre. Un tercer término serviría no sólo para contraponerse a la lógica, sino también para manifestar una definición que sólo funciona en tanto que discurso dominante de la sociedad occidental. Derrida afirmó que ante esta crisis que posee el pensamiento occidental, se puede optar por emplear el término que propone, el de *animot*. El filósofo crea esta palabra, *animot*, para designar aquello que no puede ser separado fácilmente, por especies, sexo, y aquello cuya identidad está sólo establecida por una palabra anexa al sufijo *mot*:

This singular word, the *animot*, I bring together three heterogeneous elements within a single verbal body. [...] There is no animal in the general singular, separated from a man by a single indivisible limit. We have to envisage the existence of “living creatures” whose plurality cannot be assembled within the single figure of an animality that is simply opposed to humanity.¹² (Derrida, “The Animal That” 415)

Estas palabras del franco-argelino nos permiten entender que la propuesta de Cortázar es hacer evidente una forma de *ser* que no puede ser determinada por la oposición tradicional hombre versus animal. La aporía no es tal si se deja a un lado una tradición lógica y de pensamiento dicotómico occidental. Cortázar y Derrida llaman a aceptar la existencia de un ser que escapa a esta problemática. Pero aceptar esto implica problematizar un sistema hegemónico por el cual el humano ha detentado su

¹² “En esta simple palabra, el *animot*, reúno tres elementos heterogéneos en un único cuerpo verbal. [...] No hay animal en el singular general, separada del hombre por un límite único e indivisible. Tenemos que prever la existencia de “creaturas vivientes” cuya pluralidad no puede ser ajustada dentro de la figura de una única animalidad que simplemente se opone a humanidad”.



superioridad y por el cual, como Agamben, Deleuze y Guattari coinciden, el hombre ha permitido establecer formas de superioridad y atrocidad no sólo contra los animales, sino contra los mismos humanos, a quienes se les degrada su humanidad.

El *animot* de Cortázar, el axolotl que ha devenido hombre, así como el hombre que ha devenido axolotl, esa quimera, el espacio de exclusión o tercer excluido, es el pretexto para enunciar la afirmación mayor del cuento. Dicha afirmación está dada en un discurso que es idéntico para el hombre y para el axolotl, el discurso autobiográfico. La posibilidad de una zoo-autobiografía, de la que hablaba Derrida ("The Animal That" 402), es puesta en marcha para expresar el pensamiento de un axolotl: un pensamiento que no requiere de ninguna otra forma de vida para existir. Es por esto la insistencia del autor y del personaje, por descifrar lo que hay detrás del punto de oro que son los ojos del animal del tanque. En el cuento se afirma que detrás hay un misterio interior; todas esas referencias a un pasado inmemorial, a las estatuillas de piedra, a una vida, buscan mostrar un *ser*, un ser pensante, como el hombre, desplazado. Nos dice Cortázar: "Eran larvas, pero larva quiere decir máscara y también fantasma" ("Axolotl" 128). No podemos pasar por alto que la palabra persona también quiere decir máscara. Los axolotl, queda claro en el texto, no son humanos, pero, agrega, hay algo "infinitamente perdido y distante [que] seguía uniéndonos" (126). Esa misteriosa "humanidad" está ahí. Los axolotl, poseedores de esos rasgos distintivos de lo humano, el pensamiento, el lenguaje con el cual enunciar al yo y al tú y atestiguarlo: "los axolotl eran testigos de algo, y a veces horribles jueces". Los animales, pensantes por sí mismos sin necesidad de otro, es la afirmación final del cuento: "todo axolotl piensa como un hombre". Entonces, el discurso axolotl expone que si los animales han sido desplazados en la gran narrativa que ha implicado la máquina antropológica, hasta el punto de rechazar toda alternativa por aporética, ésta es una relación que puede ser evidenciada como un artificio del lenguaje para el uso del pensamiento occidental. Evidenciar lo negado, en voz aquí de un axolotl, no sólo problematiza nuestro entendimiento de lo animal, sino de la manera en que se ha construido una buena parte de la historia de la humanidad, de una argumentación (una retórica, una política, una narrativa o un discurso) que tanto ha servido para el progreso como para la atrocidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio. *L'ouvert. De l'homme et de l'animal*. Bibliothèque Rivages, 2002.
- Borges, Jorge Luis. "Pierre Menard, autor del Quijote." *Ficciones*. Alianza, 1993.
- Buchanan, Brett. *Onto-ethologies: The Animal Environments of Uexküll, Heidegger, Merleau-Ponty, and Deleuze*. SUNY, 2009.
- Cortázar, Julio. "Axolotl." *Ceremonias*. Seix Barral, [1956] 1977.
- . "Lucas, sus largas marchas." *Cuentos completos*. Alfaguara, 2001.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Kafka. Por una literatura menor*. Era, 1978.
- . *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos, 1988.



Derrida, Jacques. "The Animal That Therefore I Am (More to Follow)." *Critical Inquiry*, Vol. 28, No. 2, The University of Chicago, 2002, pp. 369-418.

---. *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Trota, 2008.

Kafka, Franz. *La metamorfosis*. Lectorum, 2004.

Merleau-Ponty, Maurice. *Phénoménologie de la perception*. Gallimard, 1945.

Rilke, Rainer Maria. "Der Panther: Im Jardin des Plantes, Paris." *Neue Gedichte*. Insel Verlag, 1907.

Uexküll, Jacob von. *Mondes animaux et monde humain, suivi de Théorie de la signification*. Ed. Denoël, 1965.

Gerardo Cruz-Grunerth ha realizado estudios de doctorado en Lengua y Literatura Hispánicas en Boston University y estudios de posgrado en el Máster Erasmus Mundus Crossways in Cultural Narratives en Francia, España y Polonia. Se especializa en literatura y artes contemporáneas latinoamericanas, latinx e hispanas. Su interés se centra en el posthumanismo, postnacionalismo, postcolonialismo, migración, raza, trabajo y violencia. Es el autor de *Mundos (casi) imposibles. Narrativa postmoderna mexicana* (Vervuert-Iberoamericana, 2018), y ha publicado cuatro libros de ficción.

<https://orcid.org/0000-0002-1369-174X>

gcruzg@bu.edu

Cruz-Grunerth, Gerardo. "Desarticulación de la máquina antropológica en 'Axolotl' de Julio Cortázar", n. 26, *Zoografie. Scritture e figurazioni animali*, pp. 20-34, November 2021. ISSN 2035-7680. Disponibile all'indirizzo:

<<https://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/16683>>

Ricevuto: 15/01/2021 Approvato: 01/04/2021

DOI: <https://doi.org/10.54103/2035-7680/16683>