

**¿Es solo un animal? El *bios* en cuestión en  
*De ganados y de hombres*, de Ana Paula Maia**

**Laura Fandiño**

Universidad Nacional de Córdoba

*Introducción*

*De ganados y de hombres* (2013),<sup>1</sup> novela de la escritora brasileña Ana Paula Maia, hace foco en las dinámicas del matadero Touro de Milo, situado en un valle donde se concentran, además, fábricas de hamburguesas y rutas que afectan el paisaje permeándolo de una atmósfera cuyos signos predominantes son los de la muerte violenta. Los hombres que trabajan en el matadero son la mano de obra precarizada de un sistema para el consumo que se caracteriza por la depredación de diversas formas de vida. En ese entorno, el protagonista, Edgar Wilson, oficia de aturdidor del ganado y, fuera de todo estereotipo del matarife, manifiesta una particular sensibilidad y compasión frente a las reses que sacrifica. Esto se evidencia en el ritual con que les da muerte y en la agudizada percepción que, a diferencia del resto de los trabajadores, lo conecta con los animales. La desaparición de un conjunto de vacas, en principio considerada un robo por los trabajadores, termina por revelarles una inusitada, inquietante e incomprensible realidad: las reses se precipitaron por un despeñadero, matándose en *manada-masa*. La acción del suicidio, supuestamente privativa de lo

---

<sup>1</sup> La novela se publica en 2013. La edición que sigo en este trabajo es la de Eterna Cadencia de 2017 con traducción de Cristian de Nápoli.

humano, corresponde en esta novela a los animales lo que instaura una significativa desestabilización: aquella certeza de la distinción entre especies.

*De ganados y de hombres* dialoga con las actuales y proliferantes deliberaciones filosóficas y culturales sobre la biopolítica, el posthumanismo, la cuestión animal y las disposiciones afectivas y éticas conmoviendo certezas en torno a sujetos, cuerpos, espacios y vínculos entre vivientes. Las reflexiones sobre la biopolítica de Michel Foucault, Giorgio Agamben, Roberto Esposito, Judith Butler, entre otros, han permitido plantear las formas en que el *bios* – *vida* se torna objeto de las tecnologías del poder que politizan y capturan lo viviente. Sin embargo, al mismo tiempo, como han planteado estos filósofos y han señalado, entre otros, Giorgi (2014) y Yelin (2020) en el ámbito de la crítica literaria argentina y latinoamericana, posibilitan pensar las respuestas en términos de resistencias y desvíos que se formulan a dichas tecnologías desde diferentes textos de la cultura. Señala Gabriel Giorgi:

El gran aporte de Foucault, dice Esposito, fue despejar todo presupuesto naturalista y ontologizante acerca de la vida biológica al concebir el *bios* siempre ya atravesado por la historia, y al mismo tiempo que iluminó la irreductibilidad de la vida a la historia y a la política: *bios* no es nunca puramente natural ni histórico; es más bien el umbral de excedencia, de opacidad donde lo natural no coincide consigo mismo, con un programa o una esencia, y donde la historia se abre a devenires, a líneas de fuga que desarreglan el orden de lo socializado y sus construcciones. (Giorgi 2014, 20-21)

Lo que nos interesará en este trabajo es la forma en que la ficción de Maia disputa el sentido del *bios*. La llamada “cuestión animal” es la piedra de toque que resquebraja los cimientos del humanismo en torno a sus jerarquizaciones planteando una inestabilidad que conmueve la distinción entre las especies. La literatura, con su capacidad y potencial para imaginar infinitos mundos posibles, es un campo privilegiado para cuestionar los regímenes biopolíticos dominantes de captura de vidas y cuerpos y, al mismo tiempo, un espacio donde es posible leer aperturas a otras miradas que constituyen focos de resistencia o puntos de fuga con relación a dichos regímenes. Si, por un lado, el *bios* es foco de captura de los mecanismos biopolíticos también lo consideramos como lo impropio, lo informe; en términos de Giorgi:

la vida, ese “bios”, no es nunca la Vida, no es nunca la metáfora de una plenitud fundada en cierto orden totalizador o en una ontología del individuo (como vida propia, apropiada, formada por un yo) sino, al contrario, pliegue opaco del sentido, línea neutra y pliegue de una diferencia que no se puede asignar a ningún orden—ni a la “naturaleza”, ni al “sujeto”, ni a la trascendencia religiosa ni a un sustrato biológico objetivable. *Ese bios es puro horizonte de diferencia: un diferencial, una línea, umbral, movimiento donde toda*

forma, todo ordenamiento se enfrenta a su línea de deformidad, o mejor de *informidad*, a su carencia de contorno y de identidad. Esa vida, ese bio es lo inapropiable, lo impropio, lo que no puede ser reducido o codificado bajo el signo de la propiedad, del sujeto, de lo social o de lo humano (pero tampoco de lo natural o lo divino). (Giorgi 2014, 117- 118)

En este marco de reflexiones, nos preguntamos entonces cómo interviene desde la ficción el texto de Ana Paula Maia en el debate sobre el *bios* ligado a la presencia del animal.

La producción de esta escritora brasileña se inscribe en el linaje iniciado por João Guimarães Rosa y su proyecto escritural se asocia a las figuras de Rubem Fonseca y Nelson Rodrigues. El realismo descarnado, la violencia, la creación de espacios sociales atravesados por la explotación y el abandono, los personajes excluidos y brutalizados son algunas de las recurrencias que la crítica destaca de su escritura (Araújo Barberena 2016; Rezende Benatti 2020). El texto que nos ocupa constituye el germen de un conjunto de ficciones de la escritora que establece vasos comunicantes por medio de cierta continuidad y/o reiteración de diferentes elementos; así, entre otros, el motivo de la relación entre hombres y animales, los espacios, las atmósferas y paisajes, y fundamentalmente la presencia de algunos personajes como Edgar Wilson, Bronco Gil y Tomás, el excusa. Estas ficciones son, junto al texto que nos ocupa, *Así en la tierra como debajo de la tierra* (2017), *Carbón animal* (2018), *Entierre a sus muertos* (2018) y *De cada quinientos un alma* (2021).

En la línea de nuestra lectura de *De ganados y de hombres*, los aportes de De Mauro (2018) y Mercier (2021) resultan relevantes en cuanto coinciden, desde sus respectivos marcos teóricos e interpretaciones, en destacar las modalidades en que el texto de Maia problematiza la relación humano-animal licuando las fronteras establecidas por la tradición humanista. De Mauro pone en diálogo esta novela de Maia y *Cuaderno de campo* del escritor argentino Carlos Ríos con la lectura que Judith Butler realiza sobre Emmanuel Lévinas en torno al rostro y la vida precaria. Propone que estas ficciones desde las reescrituras de mataderos y la atención a la mirada de la vaca operan como un saber biopolítico complejizando la conceptualización butleriana que sostiene una jerarquía implícita a favor del humano respecto del animal para dar cuenta de una vulnerabilidad compartida *entre* cuerpos por medio de flujos de afectos. Mercier, por su parte, se sitúa desde la perspectiva posthumanista de la que recupera un recorrido por los *animal studies* para centrarse luego en el concepto de diplomacia animal de Baptiste Marizot que involucra un nuevo paradigma desde el cual leer los vínculos entre comunidades bióticas entendidas en su naturaleza política. Desde este

prisma propone una lectura de las novelas de Maia, *De ganados y de hombres* (2013) y *Entierro a sus muertos* (2018), para analizar al protagonista de ambos textos, Edgar Wilson que, al situarse en la frontera porosa entre lo humano y lo animal, es agente de una diplomacia entre el necrocapitalismo y una ética de la consideración.

*De ganados y de hombres* presenta, por una parte, las vidas alienadas, desprotegidas y devaluadas del matadero como codificación de una biopolítica que captura cuerpos y produce subjetividades condicionadas a un estado de supervivencia o cuerpos para el sacrificio, pero, por otra, introduce desvíos al régimen de control de este espacio; así, por ejemplo, encontramos una mirada sensible con respecto a la relación entre Wilson y las reses que desdibuja las convencionales distinciones entre humano y animal, aspecto este que se pone de relieve nuevamente a propósito de la “acción humanizada” de los animales que se suicidan. En función de esta lectura, me detengo primero en los epígrafes que prefiguran las dos nociones de *bios* tramadas en la novela—como captura y como desvío o fuga de los dispositivos del poder—sentando las bases de la interpelación que desde la política del texto se proyecta respecto de las distinciones entre especies. En un segundo momento, me ha parecido interesante pensar en el narrador, instancia desde la que se proyecta un punto de vista que pone en crisis la mirada antropocéntrica que orbita sobre las distinciones entre lo humano y lo animal para enfocar, en cambio, zonas porosas, inversiones, desdibujamientos entre animal y humano, conexiones entre vidas y cuerpos por medio de espacios de interrelación donde circulan intensidades que plantean una ética otra de las relaciones entre vivientes. Por último y siguiendo el tópico de la mirada, me interesa indagar en la construcción del paisaje. El énfasis en “los modos de ver” que predomina en las concepciones de la geografía contemporánea en torno al paisaje (Souto 2011), me permite indagar en la novela de Maia otras modalidades en que se presenta la tensión entre los sentidos del *bios*: por un lado, advierto las referencias a las características de la naturaleza del valle de los rumiantes asociadas con la destrucción y la muerte atadas a los intereses del capital y, por otro, relevo una apreciación de elementos de la naturaleza—como el viento—que activa un campo sensorial ligado al *bios* como aquello que no puede preverse, controlarse, perseguirse ni atraparse, punto este que posibilita advertir desde el discurso ficcional cómo la desterritorialización de lo humano, la conexión interespecies da lugar a formas imperceptibles de resistencia a la captura totalizadora de los cuerpos que imagina el capitalismo. El análisis de estos tres momentos—la relación entre epígrafes y novela, la mirada del narrador y el paisaje—me permiten plantear algunas de las formas en las que se tensionan en el cuerpo de

esta ficción el sentido por el *bios* como registro de una transición en la cosmovisión contemporánea en torno a lo viviente donde se desplaza lo humano del centro y adquieren visibilidad otras formas de relaciones entre existentes.

*Entre los epígrafes y el matadero Touro de Milo*

Los dos epígrafes de la novela constituyen claves que orientan la lectura en la tensión o la disputa por el sentido del *bios*. El primero corresponde a Theodor W. Adorno: “Es solo un animal, nada más que un animal” (traducción de la edición), afirmación que he convertido en una pregunta para el título de este trabajo en la medida que es precisamente la que se interpela en la novela. El contexto de la cita proviene de un aforismo del filósofo judío alemán que recupera, entre otros, Charles Patterson en el marco de una entrevista a raíz de su libro *Eternal Treblinka: Our Treatment of Animals and the Holocaust*. Allí, el profesor de historia reflexiona sobre la industrialización de la matanza en masa de seres inocentes, humanos y animales:

La industrialización de la matanza en masa de seres inocentes no acabó en 1945; simplemente volvió a la “eterna” explotación y matanza de animales, que sirven como modelo e impulso para la opresión y violencia humana. Mientras haya mataderos, el potencial de Treblinka y Auschwitz estará siempre presente. Como el filósofo judío alemán Theodor Adorno dijo: “Auschwitz empieza cuando alguien mira a un matadero y piensa: sólo son animales”.<sup>2</sup> (Patterson 2003)

La cita completa de donde se extrajo el enunciado del epígrafe resulta crucial, pues el matadero, espacio de particular interacción entre animales y humanos, es el ámbito principal en que suceden las acciones en la novela de Maia. En diferentes partes y a medida que se presentan los personajes en la narración, se refiere a esta cadena

---

<sup>2</sup> Existen diferentes traducciones de esta cita de Adorno. Por ejemplo: “Auschwitz comienza cuando alguien mira un matadero y piensa ‘estos son sólo animales’” (<https://www.climaterra.org/post/nosotros-los-animales#:~:text=Theodor%20Adorno%20escribi%C3%B3%3A%20%22Auschwitz%20comienza,humano%20por%20el%20scr%20humano%3F>). La entrevista a Patterson continúa: “El sacrificio moderno e industrializado de humanos y animales empieza con la matanza de animales en los mataderos de Chicago a principio de los años 20 del siglo XX. En sus memorias, el industrial Henry Ford dice que cogió la idea para la cadena de montaje que usó para fabricar sus automóviles de una visita que hizo a un matadero de Chicago cuando era joven. Allí observó y se admiró de la eficiencia con que la cadena de montaje iba matando a los animales y los troceaba en piezas de carne para consumo humano [...]. El antisemitismo de Ford y su éxito empresarial le hicieron muy popular en la Alemania nazi. Hitler le llamó su ‘héroe’ y difundió sus textos antisemitas por Alemania. El método de la cadena de montaje que procesaba seres humanos en los campos de la muerte alemanes fue tan eficiente y efectivo como el método de la cadena de montaje para procesar animales en los mataderos americanos” (Patterson 2003).

eficiente que es Touro de Milo tornando visible así el funcionamiento de este dispositivo biopolítico:

Después de la sangría y el cuereado, las reses, colgadas en guinchos y empujadas por un puñado de hombres, avanzan por un riel hasta llegar a Helmuth, el sierrista, que corta con una motosierra la cabeza y parte en dos, de arriba abajo, la columna.<sup>3</sup>

Emeterio [...] ingresa al sector de grasería, donde van a parar los productos provenientes de las áreas de faenado, despiece, tripería y mondonguería que no sirven para consumo humano. Estos restos se procesan ahí y se aprovechan para fabricar sebo y harina de hueso. (Maia 2017, 26, 28)

Ahora bien, en esta organización eficiente que separa las vidas sacrificables de las reses de las vidas—también devaluadas, pero necesarias para el funcionamiento del matadero—de los trabajadores, la novela introduce un desorden o una línea de fuga cuando Edgar Wilson mata a Zeca “[p]orque maltrataba al ganado” (40) al momento de aturdirlo. Comenta el narrador: “Así como nadie se cuestiona la muerte dentro de los límites del matadero, del mismo modo Zeca, cuya racionalidad era equiparable a la de los rumiantes, tendrá su muerte ignorada [...]. Nadie se salva. Son todos hombres del ganado y de la sangre” (40).

Si con anterioridad al cambio de siglo el animal registraba la alteridad de lo humano por medio de las oposiciones “natural/cultural, salvaje/civilizado, biológico/tecnológico, irracional/racional, viviente/hablante, orgánico/mecánico, deseo/instinto, individual/colectivo, etc.—que habían ordenado y clasificado cuerpos y formas de vida, y habían sostenido éticas y políticas” (Giorgi 2014, 13), el posthumanismo y puntualmente lo que se conoce como “cuestión animal” plantean una crisis de esas epistemologías largamente consagradas por la tradición del pensamiento, al menos, en Occidente. En la novela, como vimos a propósito del asesinato de Zeca y su causa, se desordenan las mencionadas oposiciones como indicador de esta crisis. A este respecto, la relación entre lo humano y lo animal se constituye en ese umbral de interrogación, de indagación crítica de la vida que desafía la oposición entre naturaleza—lo meramente biológico—y la cultura: la racionalidad de Zeca se equipara a la de un rumiante y su muerte queda ignorada como la de los animales; Wilson que es compasivo con las reses al momento de desmayarlas, no lo es con Zeca. El comportamiento de Wilson introduce un desvío a partir de una ética

---

<sup>3</sup> Todas las citas corresponden a la misma edición.

propia en su vínculo con las reses que transgrede la forma en que son ordenados, jerarquizados y disciplinados hombres y animales.

Giorgi analiza el matadero como institución social que cumple la función de aislar lo humano de lo animal y la vida de la muerte. El matadero es el espacio de la vida sacrificable y consumible que se mantiene a distancia de la visibilidad pública como un modo de evitar el contagio y la irrupción en la comunidad. La presencia de estos espacios en las series narrativas de la cultura da cuenta, según Giorgi, del fracaso de esta distinción entre humano y animal; es, mejor, una zona de ambivalencia donde no operan los mismos mecanismos que ordenan la vida social, sino que estos se suspenden (130-131). El matadero es:

una máquina o dispositivo biopolítico que enlaza los cuerpos—de los animales y de los trabajadores—en torno a la producción de carne como mercancía: el matadero, en fin, como lugar privilegiado donde la cultura piensa la ecuación entre cuerpo viviente y capital interrogando, justamente, el lugar ambivalente entre la vida y la muerte en el que el cuerpo consumible del animal y el cuerpo explotable del trabajador se reflejan e intercambian posiciones. (Giorgi 2014, 134)

En efecto, la novela de Maia establece una contigüidad entre el cuerpo del ganado y los cuerpos disciplinados y dóciles de los trabajadores expropiados y explotados como parte de un mismo mecanismo de captura; esto puede advertirse, por ejemplo, en la siguiente referencia al espacio que habitan hombres y ganado: “Ambos recintos, el del ganado y el de los hombres, se ubican uno al lado del otro, medianera de por medio, y por momentos un mismo olor los ensambla. Solo las voces que vienen de un lado y los mugidos del otro alcanzan para distinguir a hombres de rumiantes” (Maia 2017, 21). Los trabajadores no se presentan como victimarios, sino que sus vidas se encuentran más bien identificadas con los animales que matan. El ensamblaje que produce el olor es un índice de continuidad entre los cuerpos vivientes. La novela complejiza esta relación entre animales y trabajadores, y apuesta así a otra lectura del *bios* que se abre como una sensibilidad diferente en la relación de proximidades e inversiones reflectivas entre humano y animal que por momentos resulta irreductible al lenguaje, como veremos más adelante.

El otro epígrafe es un enunciado del Levítico, 17:11: “Porque la vida de la carne está en la sangre”. En el Antiguo Testamento, el capítulo 17 del Levítico se refiere a los sacrificios que han de ofrecerse únicamente a Jehová y el derramamiento de sangre se asocia a la expiación de los pecados, así como a la salvación del alma. Si en la cita del texto bíblico el versículo remite al sacrificio que el hombre ofrece a dios,

en el epígrafe el versículo está recortado: en el mundo narrado por la novela *vida, carne y sangre* no están sujetas ni a una concepción puramente biológica o natural como tampoco a las de sujeto, persona ni individuo, sino que son indicadores de *lo que es común* a los vivientes más allá de las especies. Además, el sacrificio en el contexto del matadero ha dejado de servir a una dimensión religiosa para transformarse, como mencionamos, en una técnica racional para el consumo masivo de carne. Incluso, excediendo las distinciones trazadas por el dispositivo del matadero que expropia los cuerpos de los trabajadores y las vidas de las reses, la dinámica entre los hombres del ganado involucra también, como vimos, derramamientos de sangre que transgreden las normas de convivencia social pero que resultan inoperantes en este espacio. El hecho de que la referencia esté extraída del Levítico implica una dimensión religiosa del sacrificio que se reelabora en la novela, aunque en el mundo de *Touro de Milo* no existe expiación posible para ningún viviente. Si, por un lado, la línea de sacrificio del matadero forma parte de una tecnología que distribuye cuerpos para la vida y cuerpos para la muerte, por otra, el ritual del aturdidor al momento de voltear las vacas se abre como otro desvío a este dispositivo biopolítico:

Edgar agarra la maza. El animal camina casi hasta donde está el. Edgar lo mira a los ojos y le acaricia la frente. La vaca golpea el piso con una de sus patas, sacude el rabo y resopla. Edgar silba y los movimientos de la vaca se destensan. *Hay algo* en ese silbido que hace que el ganado entre en un estado de soñolencia y quede íntimamente ligado a Edgar Wilson, entabándose de esta forma una confianza mutua. Con el pulgar manchado de cal, Edgar dibuja una cruz entre los ojos del rumiante y se aparta dos pasos para atrás. Es su ritual de aturdidor. (Maia 2017, 13. Destacado mío)

Esta práctica ritual singular se constituye como un espacio-tiempo *fuera de serie* en el entorno del matadero por el hecho de que entre el trabajador y las reses se establece un intercambio de afectos que comunican sus cuerpos en tanto que vivientes. Resulta interesante advertir la mirada, el tacto—la caricia—y la dimensión auditiva—el silbido—como superficies sensoriales de transmisión y conexión para el establecimiento de una confianza mutua que tiene el efecto de distensión para la vaca. En ese “*hay algo*” de la cita se codifica una dimensión irreductible de la conexión que involucra la proximidad entre el cuerpo de Edgar y el de las reses que se nutrirá también en otros microrrelatos de la novela subrayando este eje en el que el *bios* se filtra de las regulaciones biopolíticas del matadero retomando, en este caso, una forma de religamiento que la novela explora en un sentido asociado al sentimiento religioso. Edgar, hombre de fe, que encomienda las almas de las reses y sabe que tendrá que pagar en el más allá por sus acciones, piensa que su modo de trabajar no se aleja de

los rituales que también tienen los musulmanes para sacrificar a los animales (Maia 2017, 52). Se sabe “criminal” y se siente “impuro, pero moralmente aceptable” (123). Su ritual de aturdidor—como una ética de trabajo—atiende, además, a la singularidad sensible de sus víctimas. Así, perturbado por la reacción de las ovejas ante la inminencia de su sacrificio, cambia su “ritual”: “Se arrodillan, te miran y lloran antes de morir [...] *Casi no puedo*. En un momento me puse a quebrarles el cuello. Les tapaba los ojos y las degollaba” (93. Destacado mío). La perturbación del protagonista y el enunciado “casi no puedo” figuran un cuerpo afectado frente a la reacción de las ovejas. El cambio en el ritual sacrificial de Wilson codifica una decisión basada en el reconocimiento de la sensibilidad animal que, sin embargo, no evita la violencia de la muerte.

Entre las interpretaciones que buscan comprender el inusitado comportamiento autolesivo del ganado se encuentra, por una parte, aquella que sostiene que las vacas se han acostumbrado a los humanos y, así como algunos hombres actúan conforme a actitudes consensuadas como propias de los animales, las reses actúan en esta ocasión como algunos humanos: “- Pero son animales. No deciden esas cosas, no tienen voluntad. Una vaca no puede pensar en suicidarse. - Me parece que se acostumbraron a nosotros” (Maia 2017, 114). Por otra, reaparece el motivo religioso, ligado esta vez a la Divina Providencia, donde el suicidio de las vacas se explica como la respuesta a las oraciones del grupo de pobladores de la zona: “Las vacas se tiraron de allá arriba porque Dios nos escuchó. Le rezamos y nos escuchó” (116). Y en voz del narrador:

*El suicidio colectivo de las vacas nunca tendrá explicación.* Pudo haber sido la Divina Providencia en respuesta a los habitantes de la zona que tanto rezaron pidiendo comida, especialmente carne. Así como a los peregrinos del desierto se los escuchó y recibieron la gracia de una lluvia de codornices, los pueblos de otros desiertos recibieron una lluvia de vacas: carne venida del cielo, vida venida de la muerte. (121. Destacado mío)

En este caso la noción de *bios* queda, por una parte, sujeta a una concepción religiosa asociada al milagro (“carne venida del cielo, vida venida de la muerte”) desde la interpretación de los pobladores, pero, por otra, el narrador, tomando distancia de esta perspectiva, sostiene que el suicidio de las vacas “nunca tendrá explicación”. En este enunciado se reconoce un límite que indica lo no reductible, la imposibilidad de penetrar al acontecimiento ostensiblemente para explicar el comportamiento animal.

*La mirada del narrador: entre lo humano y lo animal*

El narrador de *De ganados y de hombres* mira el matadero de un modo que interpela el epígrafe de Adorno: “Es solo un animal, nada más que un animal”. Si, por una parte, constata el funcionamiento de este espacio social en su relación con el capitalismo, por otra, su mirada *excede* la narración del circuito de la carne al enfocar la frontera porosa, opaca e irreductible donde se desdibujan las distinciones entre humano y animal. Se trata de una mirada que fuga de la del narrador omnisciente óculo–falo–logo–céntrico y que podría alinearse con el reclamo que Édouard Glissant realiza en torno al “derecho a la opacidad”. En *Poética de la relación* (1990) el escritor martiniqueño ofrece esta herramienta crítico-filosófica para pensar cuestiones de identidad, lengua y literatura caribeña en el contexto del yugo colonial. Noción relacional que entronca con el pensamiento rizomático deleuziano, Glissant la explora para tramar la memoria histórica y traumática, la conciencia y el tiempo antillanos y la dimensión lingüística. El derecho a la opacidad se aloja en silencios, voces y gritos irreductibles a la pretendida transparencia del logos y se realiza por parte de los sujetos subalternizados. El derecho a la opacidad—que es más que el derecho a la diferencia—reside en cuestionar todas las concepciones jerárquicas ligadas a formas de conocimiento, razas, lengua, etc. Evitando la reducción a la transparencia propia del pensamiento occidental como principio de toda comprensión y aceptación del otro, el derecho a la opacidad:

no es el encierro en una autarquía impenetrable, sino la subsistencia en una singularidad no reductible. Diversas opacidades pueden coexistir, confluír, tramando discursos cuya verdadera comprensión referiría a la textura de esa trama y no a la naturaleza de sus componentes. Renunciar, probablemente por un tiempo, a esa obsesión de sorprender el fondo de las naturalezas. Habría grandeza y generosidad al inaugurar un movimiento así, cuyo referente no sería la Humanidad sino la divergencia exultante de las humanidades. Pensamiento de sí y pensamiento del otro devienen caducos en su dualidad. [...] El derecho a la opacidad no implicaría un autismo, fundaría realmente la Relación, en libertad. (Glissant 2017, 220)

Lo opaco no es lo oscuro, pero puede serlo y puede ser aceptado como tal. Es lo no-reductible, la más vital de las garantías de participación y confluencia (Glissant 2017, 221).

Como advertimos, la *Poética de la relación* de Glissant se sitúa en términos antropocéntricos, pero su condena a una idea de Humanidad perfila ya un cuestionamiento al logocentrismo que eventualmente podría pensarse en una relación de vecindad con las apuestas del poshumanismo que corroen las jerarquizaciones

entre vivientes impuestas como transparencias. Creo que es útil recuperar esta herramienta crítica y desplazarla para pensar en el narrador de esta novela de Maia que mira y codifica la opacidad de la relación humano-animal como una de las instancias constructivas clave de la novela que registra la puesta en crisis de la mirada logocentrada. Este narrador parece acercarse a la visión de la poética relacional cuando penetra en el singular vínculo de Edgar con las reses y en el relato del comportamiento inesperado e inédito de los rumiantes que pone en crisis el funcionamiento del matadero al generar una interrupción de su eficacia que escapa a toda falla logística que pudiera preverse. En cuanto al vínculo de Edgar Wilson con las reses ya mencionamos el ritual que lleva adelante el aturdidor por medio del que genera una “confianza mutua” y, en cuanto al comportamiento de las reses que se matan en grupo, el narrador propone diferentes interpretaciones, una de las cuales es la aceptación de que el hecho “nunca tendrá explicación”. El narrador revela lo que el protagonista piensa, siente y sabe: “No va a sufrir, piensa él” (Maia 2017, 13); “Hay tristeza en el corazón del aturdidor” (13) cuando las vacas son maltratadas por Zeca; “No le da orgullo el trabajo que ejecuta, pero si alguien debe hacerlo que sea él, capaz como es de sentir piedad por los seres irracionales” (15); “se siente angustiado” (29) y sabe que él “es la única bestia asesina” (29). Este encuentro cercano entre hombre y animal revela sentimientos y saberes del protagonista que hacen emerger su figura criminal asociada a lo animal impugnando la oposición especista que sostiene la distinción entre humano–civilizado versus animal–salvaje–bestia, etc. Las referencias citadas dejan advertir una singular sensibilidad del personaje en su vínculo con las reses y el saber o conciencia que este tiene respecto de su tarea; esta configuración de Wilson impide tanto su condena moral como su expiación pues nos lleva a advertir el irreductible punto de tensión.

Entre los recursos utilizados por el narrador para debilitar las fronteras entre especies podemos señalar la comparación por medio de la que se establecen puntos en común entre Wilson y las vacas, así como el motivo de lo impenetrable o irreductible. La relación entre la oscuridad de los ojos vacunos y el pensamiento de Edgar encuentra una insistencia en el texto que subraya el tópico de la opacidad:

Edgar Wilson conduce con el pensamiento fijo en la oscuridad de los ojos de los rumiantes, esforzándose por tramar algún leve signo que logre revelarlos. Pero todo el esfuerzo puesto por su imaginación resulta incapaz de arrojar algo de luz en la oscuridad: ni en aquella que los insondables ojos bovinos proyectan, ni en la penumbra que lo acompaña a él mismo y recubre su propia maldad. (Maia 2017, 19)

“Los ojos de un rumiante se parecen a la noche. Adentro de ellos solo hay oscuridad, que no puede ser penetrada. Una oscuridad constantemente insondable” (Maia 2017, 37). Así como los ojos de las vacas son impenetrables, el narrador alude a los inescrutables pensamientos de Edgar: “y se queda mirando el pasto con sus ojos petrificados, *rumiando pensamientos inescrutables como los ojos de las vacas*” (76. Destacado mío). La mirada de las reses como el pensamiento de Wilson codifican la opacidad de esa relación interespecies. Sin embargo, al momento de aturdir a las vacas la oscuridad y la niebla de sus ojos se disipan y Edgar ve entonces reflejada la propia imagen: “La imagen de la bestia. Diariamente, es a sí mismo a quien ve cuando mata, porque aprendió a mirar a través de la neblina que cubre los ojos de las vacas” (61). La imagen de Edgar en los ojos de sus víctimas le permiten reconocerse como depredador; en cambio, cuando la primera vaca “enfurecida” se suicida golpeándose la cabeza contra la pared, Wilson no encontrará su imagen reflejada en los ojos del animal.

La concepción de la idea del matadero como espacio biopolítico que impone las distinciones entre humano y animal al regular y controlar diferencialmente las funciones de los cuerpos se desestabiliza también cuando Wilson pone en cuestión la idea de que los animales están para servir a los hombres (Maia 2017, 94) así como cuando se interroga sobre la (in)distinción entre lo humano y lo animal. El narrador captura esta fuga en los siguientes términos:

En los lugares donde la sangre se mezcla con el suelo y con el agua es difícil tratar de establecer cualquier distinción entre lo humano y lo animal. Edgar se siente tan en sintonía con los rumiantes, con la mirada insondable que tienen y con la vibración de la sangre en sus venas, que a veces se pierde en su misma conciencia al preguntarse quién es el hombre y quién el bovino. (68)

En el capítulo IV, el problema entre las vacas libanesas e israelíes remite a un antagonismo político y religioso en el marco de la consideración de la vida humana. En este caso las vacas—de cuyas diferencias solo puede dar cuenta Wilson con un método interpretativo propio—no son índice de una inestabilidad o indistinción que lleve a poner en crisis la idea de la explotación de la vida en general, sino que quedan relegadas a su valor como mercancía, propiedad sacrificable para el consumo y objeto de una disputa histórica. No se apunta a desjerarquizar la vida humana con respecto a la del animal. Lo irreductible a esa jerarquización desputa específicamente en la relación de los rumiantes con Wilson; el hombre del ganado no pone distancia de la vida de los animales, no la torna cosa insignificante ausente de sentido, sino que permite la apertura de un espacio, umbral de interrelación que conecta los cuerpos

vivientes. Las reses no son para Wilson una alteridad, sino que establece con ellas una conexión que se afina en lo sensible y que le permite distinguir a las vacas libanesas de las israelíes a partir de su agrupamiento. De este modo, la presentación del vínculo entre Wilson y las vacas abre un espacio por fuera de las lógicas biopolíticas del matadero donde la vida humana y la del animal son explotadas en el concierto de una racionalidad de producción que las regula y controla, una fuga donde lo humano se desmarca y se aloja lo viviente. Allí reside una nueva sensibilidad y una política otra: Wilson no concibe a las vacas en los términos de la biopolítica moderna o de los textos culturales que hacen de la vida animal el punto de reconocimiento de lo humano, sino que difumina esa frontera corriéndose de ese imaginario que liga el animal a lo salvaje, lo irracional, lo primitivo, lo instintivo y lo natural.

Volviendo entonces a la poética de la relación y el derecho a la opacidad, el narrador de la novela de Maia introduce una crisis, un desorden en la habitual distinción entre animal y humano. El recurso de la comparación, como vimos, es una de las estrategias que colabora en el establecimiento de analogías entre vivientes para destacar lo que es común a ellos; apela también a inversiones que trabajan sobre los sentidos culturalmente cristalizados: mientras emerge “la bestia” en el humano, el suicidio como forma de agencia propiamente humana aparece ligada a las vacas. La perspectiva y mirada del narrador ingresa en el *entre* codificando afectos, conexiones, sensaciones entre vivientes que resultan irreductibles al lenguaje anclados en enunciados como “hay algo”, “el suicidio de las vacas nunca tendrá explicación”, entre otros.

#### *La mirada y el paisaje*

Teniendo en cuenta la particular mirada del narrador a la que me referí arriba, me interesa pensarla en este apartado con relación al paisaje proyectado en la novela. Como señala Souto (2011), los “modos de ver” atraviesan la historia del concepto de paisaje. Considerado como género pictórico, como diseño de espacios exteriores (129) y como “producto visual de una cierta disposición de elementos físicos en una parte de la superficie terrestre” (130), la nueva geografía cultural atiende a la diversidad de los modos de la mirada sobre el paisaje. A partir de ellos, Souto delimita tres énfasis de los geógrafos contemporáneos en torno al paisaje, que plantean, en algunos puntos, convergencias o yuxtaposiciones: como apreciación estética; como expresión del poder sobre el territorio; y como construcción y modificación de los paisajes por medio de su producción material y los procesos sociales y económicos que los afectan

(142 y ss.). Estas tres miradas que podemos rastrear en la novela de Maia operan en ella tensionando, una vez más, la disputa por el sentido del *bios* como captura y como desvío.

Una de las miradas del narrador puede situarse en la apreciación estética del paisaje que involucra imágenes visuales, auditivas, táctiles o juegos sinestésicos. Estas referencias sirven, en algunos casos, a la configuración de índices de tiempo (día, noche, atardecer) o espacio; en otros, se centran en algún elemento de la naturaleza (el viento, el sol amurallado de nubes) y constituyen atmósferas de sensaciones que remiten a la plenitud vital o, por el contrario, como veremos más adelante, a la muerte:

Es la hora en que cantan las cigarras. La noche se aproxima, envolviendo el firmamento y devorando el crepúsculo. Algunas estrellas ya se dejan ver.

Al caer la tarde, cuando el crepúsculo abre el cielo en tajadas coloradas como fisuras en un volcán, los rumiantes dejan de pastar y van a reunirse en grupos bajo la fronda de algún árbol. Pero hoy el día está nublado y el cielo, en vez de una tonalidad sangrienta, tendrá un gris oscuro en los márgenes.

El viento, que hace que las ramas de los árboles se sacudan y el pasto del suelo se recline sobre sí mismo, forma arrugas en la superficie del agua, un agua envasada en el silencio hueco entre montañas, que da una sensación de eternidad al paisaje del valle. (Maia 2017, 22, 29, 37)

El contraste entre luz y oscuridad que encontramos en diferentes partes de la novela a propósito de la mirada de las vacas y los pensamientos de Edgar tiene lugar también en referencia al paisaje, al día y la noche. Las líneas divisorias y delimitaciones entre el río y el horizonte que pueden apreciarse durante el día desaparecen durante la noche: “De noche, con la quietud del cuerpo, se percibe mejor lo que se mueve dentro de él. Los pensamientos sin líneas divisorias ni fronteras” (Maia 2017, 60). En este caso, la difuminación de las líneas divisorias del paisaje colabora en el establecimiento de una analogía con el mundo interior del personaje; se restablece el recurso del paisaje solidario que posibilita conectar el espacio exterior con el estado interior del personaje. Esta ausencia de fronteras en el paisaje—entre río y horizonte—que se enlaza al pensamiento de Wilson es índice de los otros borramientos entre el hombre del ganado y el animal que se formula a lo largo de la novela. Un último ejemplo de la novela referido al paisaje en que el *bios* se formula como fuga de toda captura del poder se condensa en la figura del viento y de Edgar como signos de lo que carece de una ruta predeterminada, de lo que no puede ser perseguido ni atrapado y “tiene el privilegio de andar por todos lados”:

El sol está tapado por una camada fina de nubes; el calor crea una leve pesadez entrecortada por las ráfagas de viento. Edgar Wilson observa, a su alrededor, las murallas que lo atrapan. Es a través de sus resquicios que el viento sigue un camino sinuoso hasta llegar al valle. Respira hondo, Edgar. Respira más que aire, respira viento que anda por todos lados, que tiene el privilegio de andar por todos lados. Es imposible perseguir la ruta del viento, perseguirlo o atraparlo. (38)

En esta línea, entonces, la mirada sobre el paisaje se asocia a una formulación del *bios* por fuera de toda tecnología de captura y control.

La segunda mirada sobre el paisaje—es decir, como expresión del poder sobre el territorio—inscribe en el texto, a diferencia de la anterior, la captura del *bios* minada por el signo de la muerte. El matadero implica ya el derramamiento de sangre que incluye la matanza seriada de las reses y también la de hombres como Zeca, pero las referencias al espacio circundante también se asocian a este tópico:

La mayor parte de los vehículos que transitan la ruta son camiones pesados y algunos son carretas tiradas por caballos. La mayoría de las veces es un camino desierto, de curvas sinuosas e irregular [...]. La seguidilla de pequeñas cruces al borde de la ruta es interminable. La muerte se alinea en todo el perímetro recorrido, tanto al borde de la ruta como en el río contaminado que surca la región. (Maia 2017, 16).

Las referencias a la contaminación son resultado de la modernización de la industria, el consumo y la producción masiva, y se ligan a los índices de lo muerto que se extiende a modo de contagio afectando el paisaje. El desequilibrio de la naturaleza codificado en el extraño comportamiento del ganado se refleja asimismo en las alusiones a los elementos de la naturaleza muertos u objeto de mutaciones como efecto del poder sobre el territorio: ríos, peces, rosas. Este paisaje de destrucción como efecto de los intereses del capital configura una política de la muerte, resultado de los procesos de apropiación de la naturaleza y ocupación del valle:

El río está desierto. Es un río que se murió...algunos se aventuran a la busca de algún ejemplar de pez contaminado.

Se llama Río de las Moscas y, desde que los mataderos crecieron en la región, conocida como Valle de los Rumiantes, sus aguas limpias se inundaron de sangre. Todo tipo de cosas y de materias fueron depositándose en el fondo del río: materias orgánicas e inorgánicas. Humanas y animales.

Los leves mugidos que reverberan en la estancia parecen la ondulación de un río de aguas tranquilas. El valle es un lugar repleto de árboles, vegetación rastrera, pequeños riachos, cascadas, y que florece en tonos rojizos gracias a las rosas y las granadas, pero ante todo a causa de la sangre. De lejos no es perceptible, tampoco el olor es detectable, pero los rosales que bordean el

Río de las Moscas, que se nutren del agua sanguinolenta del río, se volvieron más oscuros con los años. (Maia 2017, 37, 38, 61)

La tercera mirada referida por Souto—esto es, como construcción y modificación de los paisajes por medio de su producción material, así como los procesos sociales y económicos que los afectan—se asocia y yuxtapone con la anterior. En la novela, el paisaje afectado por el poder sobre el territorio pone en evidencia también fragmentos de procesos sociales y económicos del capitalismo que se registran en términos de contrastes de espacios y de personajes; así, por ejemplo, la blancura y la asepsia de la fábrica de hamburguesas contrasta con la omnipresencia de la carne, la sangre y la muerte del matadero. Los personajes pueden agruparse y distinguirse como pertenecientes a diferentes sectores de los procesos sociales y económicos del capitalismo: los estudiantes universitarios que visitan las instalaciones de mataderos y fábricas de hamburguesas para conocer el proceso de la carne, los trabajadores de Touro de Milo y la gente pobre que vive en los alrededores de ese espacio. Las referencias a cada uno de estos grupos indica, dentro de una noción de *bios* capturada por las tecnologías del poder, un lugar diferencial en el edificio de la producción y el consumo que distribuye tareas y valores: los universitarios que se acercan a conocer el proceso de la carne manifiestan diversas reacciones que remiten a la afeción que les produce el matadero: a algunos les cuesta ver el proceso de aturdimiento de los animales (Maia 2017, 69) y un estudiante vomita (72); pero es el intercambio entre la estudiante y Wilson que marcará el contraste mayor entre los diferentes sujetos que forman parte de la maquinaria de consumo de la carne. La descripción física de la joven, al modo de una intelectual, contrasta con la rudeza de los trabajadores del matadero y, especialmente, con la de Wilson. La mujer insiste en preguntar al matarife por el carácter criminal de su trabajo y, ante la aceptación del trabajador de esta idea, la hipocresía de la estudiante se revela: interpela el sentimiento de vergüenza que debiera sentir Wilson, pero este le hace ver que, en tanto que consumidora de carne, ella también forma parte del “crimen” (71-72). En efecto, la novela concluye con el siguiente enunciado: “Nunca nadie le pedirá [a Edgar] que sea otra cosa, porque los hombres como él son pocos, los hombres que están para matar. Los que están para comer son muchos y comen sin saciarse nunca. Todos son hombres de sangre, los que matan y los que comen. Nadie es impune” (123).

Respecto de los trabajadores del matadero, conocemos la precariedad económica: sabemos que Wilson “nunca comió una hamburguesa” y que “el precio de una hamburguesa equivale para Edgar a aturdir diez vacas, ya que gana centavos

por cada animal que voltea” (Maia 2017, 15); también que Burunga hace apuestas (25) por las que finalmente pierde su vida ya que no le alcanza para comprar anteojos para su hija (70). Tras su muerte accidental este personaje es rápidamente olvidado y suplantado por otro trabajador; frente a ello, el comentario del narrador establece una analogía entre la vida-muerte animal y la humana: “Así como las piezas de ganado se asemejan entre sí, haciéndose difícil distinguir una de otra, también con los hombres parece ocurrir lo mismo. La línea del tiempo es como la línea de la muerte: no puede cortarse” (95). Finalmente, los pobladores vecinos al matadero que se alimentan de las reses que llegan muertas mantienen una existencia parasitaria y, en tanto que residuo viviente del sistema, se alimenta de sus restos.

Estas dos últimas miradas del paisaje en la novela subrayan las formas del *bios* con énfasis en las tecnologías de distribución de vida y muerte, distinguiendo el valor de la vida y la muerte tanto humana como animal en el marco de una racionalidad de disciplinamiento y control de comportamientos de los cuerpos en el proceso de consumo.

### *Conclusiones*

Planteamos que la producción de Ana Paula Maia y *De ganados y de hombres* puntualmente establece un diálogo fecundo con las reflexiones sobre el biopoder, el posthumanismo y, especialmente, con la cuestión animal. Partimos de considerar la doble cara del *bios-vida*, es decir, como objeto de captación, regulación y control por las tecnologías del poder, pero también como lo impropio, lo inapropiable, lo que fuga a los mecanismos de captura. En relación con ello, pensamos que la ficción de Maia permite leer la tensión entre estos sentidos de bios y, a través del acento puesto en el vínculo de Edgar Wilson con las reses, así como en el comportamiento de estas, el texto horada los sentidos naturalizados en torno a la distinción entre humano y animal. En efecto, desde el primer epígrafe de Theodor Adorno, el texto interpela la distinción entre humano y animal y, a lo largo de su desarrollo, como vimos, el matadero como dispositivo biopolítico se erige en espacio ambivalente en la medida en que se produce un desacomodamiento entre lo humano y lo animal en términos de los comportamientos esperables. Si bien el matadero oficia como parte de una maquinaria mayor ligada al consumo masivo de carne y, por tanto, se inscribe en las formas de producción tardo capitalistas, las acciones del protagonista introducen desvíos; así, en el marco de su trabajo de aturdidor del ganado, Edgar Wilson elabora un ritual que involucra un campo sensorial amplio y conexiones entre los cuerpos en

el marco de la consideración del animal como viviente sensible. Con relación al segundo epígrafe del Levítico que introduce una clave religiosa elaborada con particularidades en el texto, la mención a la carne, la sangre y la vida—que viene de la muerte—remite al sacrificio de los animales que, excepto en parte para el protagonista, ha perdido todo carácter de expiación. En la novela la carne, la sangre, así como la vida y la muerte se erigen en *lo común* a los vivientes: ganado y hombres.

La construcción del protagonista, Edgar Wilson, configura una ética del vínculo humano-animal en el contexto de la depredación que abre un espacio irreductible para los marcos antropocéntricos; así también, el comportamiento inesperado del ganado involucra una suerte de agenciamiento frente a dicha situación de depredación en tanto resistencia a la sujeción y el control de la biopolítica del matadero. La novela postula, en este sentido, en contra de toda una tradición de pensamiento sobre los animales, que estos sienten.

Me ha interesado pensar en la mirada del narrador que penetra en el paisaje y, por momentos, en la interioridad de Edgar Wilson con una sensibilidad que pone en permanente crisis las certezas de la distinción humanista entre lo humano y lo animal. Se trata de un narrador que muestra formas de vida sujetadas por los regímenes biopolíticos que establecen jerarquías entre los vivientes y, en ese mostrar, se posiciona por momentos desde una mirada liminar que corroe la idea de que algunas vidas valen más que otras. En esa mirada es que se asienta la potencia de *mirar de otro modo*, en los intersticios, en la opacidad constitutiva de la relación humano-animal para poner en crisis y desafiar las formas convencionalizadas, naturalizadas de las jerarquías entre los vivientes. Por ello, pensamos el narrador en desplazamiento desde una posición omnisciente óculo-falo-logo-céntrica hacia otra asociada con la glissantiana poética de la relación donde la opacidad se impone y se respeta. Advertí algunos recursos del texto como los de la comparación, la analogía, la insistencia en el motivo de lo oscuro e impenetrable que colaboran en la configuración de la condición irreductible, inapropiable de la relación entre humano y animal. Además, relaciones de reflejo o inversión entre estas especies vivientes enfatizan el desacomodamiento de las concepciones que orientaron el antropocentrismo.

En cuanto a la mirada, me detuve también en el paisaje cuyas referencias adquieren particular relevancia en diferentes momentos de la novela; tres énfasis en los modos de mirar (Souto) que dan cuenta de los efectos del poder sobre el territorio, sobre los vivientes, así como impactos sociales y económicos. Aunque también, en este punto, el texto condensa en el paisaje la idea de bios-vida como aquello que no

puede perseguirse ni capturarse indiciado en la imagen del viento y en la respiración del protagonista.

El suicidio de las vacas que fractura el comportamiento esperable de ellas por parte de los hombres del ganado, la mirada del narrador acerca de los momentos de singular interacción y conexión entre Edgar y las reses, y los recursos de su discurso destinados a trazar aspectos comunes o inversiones reflectivas entre humano y animal así como diferentes miradas al paisaje del espacio donde tienen lugar las acciones constituyen elementos de la novela para mostrar en el interior del matadero como dispositivo biopolítico la existencia de otras formas no regladas de vida que fracturan el ideal antropocéntrico. La novela problematiza así la definición de lo humano y lo animal como evidencias o esencias incuestionables. Irreductible a la propiedad del capital la novela despunta muestras de un *bios* impropio, opaco, informe donde radica lo que resiste a la privatización de los cuerpos y las formas de vida. La novela registra así un momento de transición en el cambio de cosmovisión por medio de la interpelación a las formas convencionalizadas de considerar los cuerpos y las vidas de humanos y animales. Da cuenta de otra trama de relacionalidad al elaborar la conexión entre Edgar y las reses que llama la atención no solo con relación a su interdependencia sino incluso a la compartida vulnerabilidad.

### Bibliografía

- Araújo Barberena, Ricardo. 2016. "A hipercontemporaneidade ensanguentada em Ana Paula Maia". *Letras de Hoje* 51(4): 458-65.
- De Mauro, Martín. 2018. "La vaca que nos mira". *Revista chilena de literatura* 97: 175-97.
- Giorgi, Gabriel. 2014. *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Glissant, Édouard. [1990] 2017. *Poética de la relación*. Traducido por Senda Inés Sferco y Ana Paula Penchaszadeh. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Maia, Ana Paula. 2017. *De ganados y de hombres*. Traducido por Cristian De Nápoli. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.

- Marcier, Claire. 2021. "Diplomacia animal en *De ganados y de hombres* y *Entierro a sus muertos* de Ana Paula Maia: hacia una ética de la consideración". *Kamchatka. Revista de análisis cultural* 18: 277-95.
- Patterson, Charles. 2003. Entrevista: "Eternal Treblinka: nuestro trato a los animales y el Holocausto". Disponible en: <https://vegetarianismo.net/liberacionanimal/entrevista-Charles-Patterson.html>. Versión de la entrevista original disponible en <https://www.prijatelj-zivotinja.hr/index.en.php?id=611>.
- Rezende Benatti, Andre. 2020. "A estética violenta das narrativas Ana Paula Maia". *Letras* 30(61): 399-416.
- Souto, Patricia, 2011. "Capítulo 3. El concepto de paisaje. Significados y usos en la geografía contemporánea". En *Territorio, lugar, paisaje. Prácticas y conceptos básicos en geografía*, coordinado por P. Souto, 129-83. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- Yelin, Julieta. 2020. *Biopoéticas para las biopolíticas. El pensamiento literario latinoamericano ante la cuestión animal*. Latin America Research Commons.