

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA
Estudios con Reconocimiento de Validez Oficial por Decreto Presidencial
Del 3 de abril de 1981



“*ANIMALITAS*, DARWIN, LENGUAJE: UNA APROXIMACIÓN POSTHUMANISTA AL
CUENTO “EL PENSADOR DE RODIN”, DE ARMONÍA SOMERS”

TESIS

Que para obtener el grado de
MAESTRA EN LETRAS MODERNAS

Presenta

ELENA ESCALANTE RUIZ

Director

Dr. PANAGIOTIS DELIGIANNAKIS
Lectores: Dr. ANDREAS ILG
Dra. LAURA GUERRERO GUADARRAMA

Ciudad de México

2017

Más tarde, apenado quizá por haber ofendido a los simios con darles rasgos de críticos humanos, el artista cambió de rumbo y prefirió hermostear a sus monos antes que seguir afeando la miseria de los hombres. Un día pintó una bella simia en quien podían notarse también, más nítidos, si cabe, los rasgos de su primera esposa. (34)

— Ignacio Padilla

ÍNDICE

Prefacio.....	4
Introducción.....	6
Marco teórico.....	20
Capítulo 1	
1.1 Una región de reflexividad.....	28
1.2 La génesis de un relato.....	46
1.3 La problemática del discurso.....	59
Capítulo 2	
2.1 La naturaleza de “El pensador de Rodin”, y el concepto de <i>différance</i> como variante paralela.....	67
2.2 El ser natural: espacio y tiempo.....	77
2.3 El lenguaje de la <i>animalitas</i> : un mundo de extrañamientos.....	86
Conclusión.....	97
Bibliografía.....	100

Prefacio

Una de las funciones éticas de la crítica literaria es la vindicación y divulgación de aquellos autores que, a pesar de su legitimidad e importancia, han quedado aislados dentro de las fronteras de su país. Desde mi punto de vista, este es el caso de Armonía Somers, cuya obra, a pesar de haber sido traducida a más de tres idiomas y de contar con innumerables reconocimientos dentro del Uruguay, no ha tenido la difusión internacional que se merece.

Mi encuentro con el cuento “El pensador de Rodin”, de Armonía Somers, podría describirse como inesperado. Esto debido a la fuerza crítica que percibo en la obra. Esta intensidad puede calificarse de heterogénea, pues está ligada, por un lado, a los discursos sociopolíticos, y por el otro, al abismo existencial de los personajes. Desde este relato he podido analizar las formas de pensamiento instauradas por el humanismo clásico. Pero, sobre todo, he repensado el texto desde nuevos discursos o propuestas teóricas, con la idea de actualizar su lectura. De ahí mi inquietud por dialogar con una nueva corriente crítica conocida como “giro animal” o *Animal Studies*. Vale la pena subrayar que esta línea de investigación ya ha sido o está siendo recorrida por otros investigadores en diversos lugares del mundo.

Como bien lo han señalado distintos críticos literarios, los relatos de Armonía Somers se destacan por su ironía. La autora suele ser cruel con el destino de sus personajes, y por lo general su prosa es aguerrida: en el caso del texto que aquí nos ocupa, ella no repara en descripciones que ponen en tensión el pensamiento antropocentrista¹ en un intento por reconocer, o vislumbrar, lo que en realidad somos.

¹ Por antropocentrismo me refiero a la teoría filosófica que ubica al ser humano como el centro de todo. Esto quiere decir que a todo organismo vivo y al universo en general, se les debe considerar a partir del bienestar del hombre (El comentario es mío).

A pesar de que la obra de Armonía Somers ha sido estudiada desde variados campos críticos como son: la relación de su escritura con lo corpóreo, sus formas de articulación, o bien, los elementos autobiográficos presentes en algunas de sus obras –en especial en su novela *Sólo los elefantes encuentran mandrágora*– lo que se busca en este estudio es subrayar los atributos universales que encuentro en ella; recordemos que la cualidad entrópica de la literatura abre la posibilidad de resignificarla. Por ello, la presente lectura surge tras la inquietud de proponer una nueva forma de aproximación a la obra de esta autora, en este caso a partir del cuento “El pensador de Rodin”.

Así mismo, quiero agradecer a mi profesor y amigo Panagiotis Deligiannakis por su ayuda en esta investigación, como también a Ana Inés Larre Borges por acercarme a los nuevos discursos críticos conocidos como “giro animal”. Y, por último, a todos mis profesores del departamento de letras de la Universidad Iberoamericana, en especial a Ignacio Padilla.

Introducción

La presente tesis surge con la intención de actualizar el estudio de la obra de Armonía Somers (Uruguay 1914 -1994). Desde una mirada renovada se busca que este trabajo aporte, provoque o invite a nuevas formas de lectura e interpretación de algunos de los textos de esta autora.

Para lograrlo, he dividido la producción literaria de Somers en tres periodos creativos. Esto con la intención de organizar la aparición de su extensa obra, debido a que existen dos espacios o largos silencios que la segmentan. Ésta comprende cinco novelas y casi tres decenas de cuentos en donde sobresalen una serie de personajes cuyos extravíos existenciales, pasiones y delirios sexuales reflejan las problemáticas y críticas hacia una sociedad que, en la mayoría de los escritos, es representada como excluyente.

Al primer periodo pertenecen los trabajos publicados de 1950 a 1953. Estos son: *La mujer desnuda*, novela que apareció en 1950 con el nombre de Armonía Somers, pseudónimo de Armonía Etchepare. Este libro, como ya se ha mencionado en numerosos estudios críticos, se percibió como transgresor y degenerado por tocar temas relacionados con la libertad sexual de la mujer. Muchos años después de la publicación de *La mujer desnuda*, en el homenaje hablado que Miguel Ángel Campodónico le hace a la autora, ésta dice: “Yo no soy el maníaco sexual que había dejado unos manuscritos en la Biblioteca Nacional, bajo un título y un seudónimo allá por los años 50, sino lo que quizá deba ser, alguien que no tiene miedo de presentar a sus criaturas enteras, y eso es todo” (“Homenaje...” 57). Escrito en este periodo está el relato “Jezabel” que no fue publicado sino hasta 1988, en la antología *La rebelión de la flor*, en cuyo prólogo Armonía Somers escribe:

Por Jezabel mil perdones. Durmió más de tres décadas en un baúl. A una persona amiga le dolió el estómago cuando se lo leí. ‘No lo publiques nunca’, me rogó.

Hoy la persona, una mujer está muerta. Y aunque yo crea que el alma habita en el estómago, por lo que repercuten en ese tan desestimado órgano los golpes duros, su estómago por lo menos se extinguió. (9)

Posteriormente, en 1953, apareció *El derrumbamiento*; una serie de cuentos en los que sobresalen el humor negro y la ironía, aspectos estilísticos que se destacarán a lo largo de todo el hacer literario de la autora. Relatos con los que además Armonía Somers recibe el Primer Premio de Narrativa del Ministerio de Instrucción Pública. Sin embargo, las notables características de su obra no fueron percibidas por su contemporáneo, el crítico Emir Rodríguez Monegal, quien expresó opiniones poco favorecedoras respecto a los valores literarios de la obra.

En el semanario *Marcha*,² correspondiente al 17 de julio de 1953, Rodríguez Monegal argumenta con rigor que los relatos de Armonía Somers “encarnan con extraordinaria crudeza temas sexuales, perversiones, delirios, y lo hacen con un lenguaje irregular, desordenado y muchas veces simplemente torpe” (14). Observaciones que surgen dentro del estrecho canon literario, propio de esa época, enfocado en un persistente realismo. Se debe recordar que en este periodo de las letras latinoamericanas todavía están presentes los fantasmas del modernismo. A pesar de esto, como bien escribe Roció Antúnez, “... también está presente otra cara que asume la orientación hacia el futuro atribuyéndose el carácter de vanguardia” (15). En el caso particular del Uruguay: “En la década del 20, dos tendencias se disputaban el predominio de un espacio en el cual agonizaba el cisne modernista: el regionalismo y las vanguardias” (Antúnez 14).

² El semanario uruguayo *Marcha* fue publicado de 1939 a 1974, año de cierre debido a la dictadura militar. A partir de 1960 la publicación de la revista se divide en dos: “la ‘Biblioteca de Marcha’ en la cual se publicaban obras como antologías y recopilaciones de relatos humorísticos; y los ‘Cuadernos’, una revista de dimensión menor cuyo proyecto era principalmente cultural” (Pino 142). La revista estuvo dirigida por Carlos Quijano, quien tras la dictadura se exilió en México.

Sobre estos nuevos panoramas literarios, el ejercicio crítico del maestro y escritor Alberto Zum Felde tuvo una apertura tanto honesta como analítica.³ Con atenta mirada, a la edad de setenta años, Alberto Zum Felde estudia la vanguardia en la narrativa uruguaya y hace importantes comentarios sobre autores en los que encuentra cierta afinidad: Felisberto Hernández, Juan Carlos Onetti y Armonía Somers. De esta última destaca, “La tendencia filosófica fundamentalmente naturalista, de su obra, de fuerte contextura de estilo, [que] se da empero a través de transfiguraciones subjetivas...” (“Alberto Zum Felde...” 1).

Con una recepción polarizada a sus espaldas, Armonía Somers se mantuvo en silencio como escritora, ya que durante diez años no surgieron nuevas publicaciones y fueron pocas las ocasiones en las que concedió una entrevista. No es sino hasta 1963 que reaparece su nombre en las librerías con la obra *La calle del viento norte y otros cuentos*. Con esta antología –compuesta por los relatos: “La calle del viento norte”, “Muerte por alacrán”, “El ángel pensador”, “La subasta” y “El hombre del túnel”– se podría pautar el segundo periodo creativo de la autora que termina en 1969, y es un parteaguas en lo tocante a la visión crítica de su obra. Tras la aparición de *La calle del viento norte y otros cuentos*, Mario Benedetti escribe:

El nuevo volumen de cuentos tiene un doble efecto: no solo presenta un logro en sí mismo, sino además significa, con respecto a *El derrumbamiento*, una retrospectiva justificación. Ahora, frente a un narrador que ha adquirido un claro dominio de su instrumento literario; que ha madurado en la concepción de su propio laberinto; que construye sus cuentos sobre estructuras mejor armadas y sobre diseños menos deteriorados por el caos; ahora sí es posible comprobar que

³ Su libro *Proceso intelectual del Uruguay (1930)* es un trabajo que, hasta el día de hoy, representa uno de los mejores análisis en lo concerniente a la literatura uruguaya del primer cuarto del siglo XX.

los cuentos de aquel libro de 1953, aunque no totalmente *realizados* como la literatura que pretendían ser, no se inscriben en una *pose* literaria sino en una auténtica angustia metafísica. Justo es reconocerlo, aunque sea a diez años de distancia. (Benedetti 274; Zanetti 2)

A esta antología le siguen dos novelas cortas: *De miedo en miedo (Los manuscritos de Río)* publicada en 1967 y *Un retrato para Dickens* de 1969, por la cual la autora obtiene el Premio Intendencia Municipal de Montevideo; además de una segunda colección de cuentos que también aparece en 1967 con el título *Todos los cuentos 1953-1967*. Todas estas obras fueron publicadas por la modesta Editorial Arca, sin alcances internacionales, dirigida por Ángel Rama.

Este último, investigador y amigo de la autora, es el primer promulgador del trabajo literario de Armonía Somers. En un artículo para la revista *Marcha*, escribe: "...el horror sin fisuras de 'Muerte por alacrán' [...] alcanza una tensión voluntaria del espanto y la crueldad que el propio Quiroga no fuera capaz de sostener con similar aspereza" ("La insólita literatura..." 30). Sobre este artículo la autora explica: "Rama no me condenaba, al contrario, más bien me catapultaba literariamente con su página a cuatro columnas y su temperamento pasional de crítico sin medida" (Campodónico, "Homenaje..." 58). Posteriormente, en su antología titulada *Aquí cien años de raros*, publicada en 1966, Ángel Rama habla de la narrativa de Armonía Somers como perteneciente a la categoría de los "raros" (17), junto con Felisberto Hernández, Horacio Quiroga y Juan Carlos Onetti, entre otros autores.

En 1971, será él mismo quien publique e incluya a la autora en *La generación crítica 1936-1969*, un análisis ilustrativo conformado por ensayos en los que el autor "busca interpretar el movimiento cultural y especialmente literario de dos promociones intelectuales uruguayas que integran lo que entiende como una sola generación" (9): la generación "crítica". Esta obra, que se distingue por la consistente labor como investigador y crítico del autor, es considerada un

referente invaluable para nuevos investigadores, en especial para aquellos que estudian la literatura uruguaya fuera de los límites de ese país.

En el apartado con el título “El sistema crítico en novela, teatro y poesía”, Ángel Rama habla sobre la proliferación cultural en estos tres rubros. Pero, sobre todo, subraya la importancia y crecimiento de la literatura femenina en Uruguay y su característica “progresista”, al señalar su autonomía “civil y humana en esta nueva sociedad de la que se han de expresar con violentas críticas, a veces esquemáticas, a veces cínicas, siempre inconformistas, replanteando con más audacia que los hombres los problemas de afectividad y, en particular, los de las relaciones sexuales” (*La generación...* 96). En esta importante investigación Rama crea una línea de separación en 1955, para distinguir la primera promoción internacionalista de la segunda nacionalista, a manera de contraparte que surge tras el cambio político de 1933. Armonía Somers pertenece a la primera promoción. Ésta comprende a los autores nacidos alrededor de 1920:

Hubo sin embargo otro camino donde también se manifestó el espíritu crítico de la narrativa del periodo, aunque eludiendo las más directas transposiciones sociológicas o periodísticas tratando más bien de captar la subyacente descomposición del sistema mediante imágenes paralelas y libres. Creo que se le puede encontrar en los relatos iniciales de Armonía Somers, quien presenta un universo material sordo, disonante, una experiencia tensa de la crueldad y la soledad, acercándose a las zonas del asco, a instintos devorantes, a un espectáculo de feroz descomposición. (96)

Los comentarios de Ángel Rama sin duda “catapultaron” la obra de la autora. Pero no se debe omitir que su intervención analítica, casi virulenta, tuvo por objetivo el persuadir a aquellos lectores ávidos por una literatura dura y desbordada, que no concuerda con las características poéticas de la autora: a pesar de la intencionalidad irónica y burlesca que prevalece en el trabajo

de Armonía Somers, éste es sumamente complejo debido al espíritu crítico que subyace en él, a las metáforas extravagantes y las complejas estructuras que lo componen.

En el mismo año de la publicación crítica de Ángel Rama, la autora enferma gravemente de un extraño padecimiento: derrame de linfa en cavidad torácica, debido a la producción excesiva de líquido pleural. Esta condición, hasta la fecha poco común, la obliga a permanecer durante varios meses en el hospital conectada a una máquina de nombre quilotórax que le extrae el líquido continuamente. Esta extracción, a la cual se le conoce como toracocentesis, ayuda a mantener los pulmones en movimiento. Sin embargo, intensos dolores en el tórax, fiebre, dificultad para respirar, y accesos de tos, son algunos de los síntomas que acompañan a los pacientes que sufren esta enfermedad. En este estado de abatimiento, Somers concibió su novela monumental *Sólo los elefantes encuentran mandrágora*, cuya redacción se extiende casi tres años, de 1973 a 1975.

Paradójicamente, la enfermedad de la autora coincide con el golpe de Estado que en 1973 azotó al Uruguay, del cual surgen autores como Mario Levrero y María Luisa Valenzuela. Este régimen militar se destacó por gobernar desde las armas y la tortura. En esta época las expresiones artísticas fueron prohibidas casi en su totalidad, pero a pesar de estos años de opresión, que continuaron hasta el inicio de la década de 1980, la escritora escribe el epílogo de la antología editada en 1979 por su amigo Miguel Ángel Campodónico, *Diez relatos y un epílogo*, compuesta por cuentos de los escritores Mario Levrero y Teresa Porzecanski, por mencionar algunos. En esta colección de relatos se destaca la aportación del propio Campodónico, con su trabajo “El silencio de mi voz”. Sobre esta narración el crítico e investigador Oscar Brando comentó: “la antología epilogada por Somers señaló, hacia el futuro, una modalidad de ediciones que jalonaron, con muestras de cuentos y prólogos explicativos, los distintos estudios de la narrativa uruguaya” (11). Y subrayó la participación de Somers, como la

“madre adoptada por buena parte de ese conjunto y ‘teórica’ *ad hoc* del mismo” (11). De esta forma, Armonía Somers apoya a otros escritores en un periodo de extrema inquietud para los intelectuales de su país. La novela *Viaje al corazón del día*, publicada en 1981, podría marcar el tercer periodo creativo de la autora. Año de acontecimientos y vivencias simbólicas para ella: su esposo, Rodolfo Henestrosa, le regala trescientos ejemplares de su trilogía *Triptico darwiniano* y es honrada por la Biblioteca Nacional de Uruguay con un homenaje sin precedentes dentro del ámbito literario. En este evento, su amigo, el escritor y ensayista Miguel Ángel Campodónico, hace lo que él llama un “reportaje hablado” (“Homenaje...” 52). Ahí se habla del aislamiento de la autora que dio como resultado el que Ángel Rama se refiriera a ella como el “lobo estepario” de la “generación del cuarenta y cinco”:⁴

“¿Existe una mitología del silencio en Armonía Somers?” Sí, existe y yo he contribuido a crear esa imagen silenciosa, pero no lo he hecho de forma premeditada a lo largo de estos 35 años de literatura, sino porque me hieren las vibraciones de la publicidad, las entrevistas, las mesas redondas. Y no es una postura crítica respecto a las mismas como formas que son de la comunicación, sino a causa de mi propia sensibilidad hiperacústica, o algo así. Pero existe también, y aunque yo tampoco me lo haya propuesto, una especie de reverencia ante el lector. Porque lo cierto es que cada uno se forma su imagen del autor, y esa imagen no debería destruirse con la exhibición excesiva. (52)

En 1982 se publica su obra cumbre, *Sólo los elefantes encuentran mandrágora*. Por esta novela Armonía Somers recibe el Premio Anual de Literatura, que concede el Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay.

⁴ Otra de las denominaciones de la generación crítica.

María Cristina Dalmagro, de la Universidad Nacional de Córdoba, es un referente inestimable para el estudio de *Sólo los elefantes encuentran mandrágora*. En 2009 realiza una importante investigación titulada: *Desde los umbrales de la memoria: ficción autobiográfica en Armonía Somers*. En este libro, fundamentado en la publicación de su tesis doctoral, Dalmagro analiza la relación de la vida de la autora con la novela *Sólo los elefantes...* Sobre la extraña enfermedad que padeció la escritora, Dalmagro afirma que, “simbólica o alegóricamente [ésta] también designa en la novela las violencias de la dictadura en Montevideo” (*Desde los...* 47). En este trabajo, la investigadora parte del *Pacto autobiográfico* de Lejeune para hacer un recorrido crítico hacia las propuestas más actuales de filósofos y críticos como Paul de Man, Vincent Colonna y Manuel Alberca, entre otros. A partir de la propuesta de la autoficción, Dalmagro estudia de qué manera Somers vincula aspectos autobiográficos en la novela de manera poética. Esta rigurosa investigación concluye con el término “ficción autobiográfica” propuesto por Dalmagro como estatus genérico de la novela *Sólo los elefantes...*

La última publicación de Armonía Somers, es *La rebelión de la flor: Antología personal* que apareció en 1988. Su obra póstuma es *El hacedor de girasoles*. La totalidad de su trabajo está compuesto por casi tres decenas de cuentos y cinco novelas. Los temas de la mayoría de las entrevistas, que en total suman treinta y nueve, desde 1959 hasta 1994, se limitan a su obra literaria. Para la presente tesis he elegido el relato “El pensador de Rodin”, del *Tríptico darwiniano*, publicado por primera vez, en 1982, y en cuya dedicatoria se lee:

A Charles

en el centenario de su muerte.

Por lo que pensó y dijo,

por lo que no alcanzó a decir y le atribuyeron,

Y en todo caso, por lo que debió sufrir. (6)

La relación intertextual con el libro *El origen de las especies* (publicado en 1859), está presente como irónico guiño a lo largo de toda la trilogía y podría referir a la falta de apertura a nuevos paradigmas. La autora cuestiona las ideologías y modelos culturales que dominan las distintas estructuras sociales, en especial, la tan discutida separación entre el hombre y las demás especies animales: idea que se manifiesta por medio de conflictos que surgen, muchas veces, dentro de lo cotidiano.

Como ya se mencionó, la impresión original del tríptico, cuyo tiraje fue de únicamente trescientos ejemplares, fue un regalo a la autora por parte de su esposo Rodolfo Henestrosa quien entonces estaba a cargo de la Editorial de la Torre. El prólogo fue escrito por el crítico literario Jean Andreu, investigador de la Universidad francesa de Toulouse-Le Mirail. Los relatos “Mi hombre peludo” y “El eslabón perdido”, que conforman la trilogía, ya habían sido publicados anteriormente en *Caravelle: Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, una revista literaria de Toulouse, en 1975, y en *Maldador*, una publicación de Montevideo, en 1976, respectivamente. La historia, “El pensador de Rodin”, apareció por segunda ocasión en 1985, en la revista *Cuadernos Hispanoamericanos*. En 1995 apareció una segunda edición de la trilogía en la Editorial Arca. Años después de la primera edición la autora hizo interesantes comentarios sobre esta obra.⁵

Muchos años después, 1982, el crítico francés Jean Andreu de la Universidad de Toulouse al prologar el *Tríptico darwiniano*, lo que entonces vendría a ser una especie de Solari tomando el camino de los simios, habla de una narrativa poblada de monstruos. Y hace asimismo referencia a las máscaras de nuestro pintor Cristiani en las cubiertas de Editorial Arca para *Todos los cuentos*. Tales

⁵ Para el presente estudio utilizamos la edición de la editorial El cuenco de plata, del 2016.

coincidencias me afianzan en la idea de una materia creativa como algo integrado que luego despedazamos malamente y rotulamos, aquí la literatura, allí la plástica, allá una escuela, acá otra. (Campodónico, “Homenaje...” 56)

El relato “Mi hombre peludo” tiene como personaje principal a una reportera que, tras la presión del jefe de redacción, sale en busca de una nota original y sensacionalista. Así, entrevista al “hombre peludo”, un chimpancé de nombre Arriano encerrado en una jaula “sin haber delinquido nunca” (Somers, “Mi hombre peludo” 11). En esta historia el primate sufre una extraña transmutación ya que aparentemente recrea las conductas humanas. La narración termina con el asedio del hombre peludo a la reportera. Se podría especular que, en este cuento, al igual que en la novela *Todos los elefantes...* existen algunos guiños autobiográficos. Cuando la reportera y narradora de la crónica menciona su formación académica, ésta contiene datos muy similares a la vida de la autora:

...yo había sido formada en unas nuevas técnicas llamadas de documentación. De Paris a Dijón, de ahí a Ginebra, a Madrid y a muchos otros lugares. Volvía con las maletas llenas de palabras clave. Un día se abrió una y salió esto: Reformulación del dato. Aquello fue algo decisivo en mi instrucción, el dato estaba a merced del versátil yo, eso era una hermosa perspectiva. Es claro que luego llegué de regreso a un pequeño país y nadie me entendió, aunque eso era lo de menos. (8)

A pesar de que el presente estudio está enfocado en el hacer literario de la autora, y pese a la separación que ésta mantuvo con su trabajo como pedagoga, el pasaje arriba mencionado nos invita a establecer algunas referencias contextuales con su vida. En este caso, a las estancias que Armonía Somers realizó como investigadora y documentalista en distintos países de Europa. Sobre las semejanzas de su vida con algunos pasajes de su obra, ella responde: “... Toda narrativa es en cierta medida autobiográfica si arrastra nuestros pedazos...” (Delgado 68).

El segundo cuento de la trilogía es “El eslabón perdido”. La historia relata el viaje sin rumbo de cuatro personajes: el chofer del jeep; un poeta; un abogado y por último un cuarto personaje del cual no se sabe nada; que son presos de la noche y de una tormenta que poco a poco los devora. No hay visibilidad, todo se desvanece a su alrededor, la idea de que el juicio final se aproxima los sobrecoge. Podríamos conjeturar que esta historia hace referencia a los ciclos de la vida: la naturaleza obra por cuenta propia, carece de juicios morales y éticos. Lo que los protagonistas asumen como un juicio colectivo es una idea que parte de su racionalidad, pero que no es necesariamente cierta. Todos se sienten culpables de algo, aunque no se sabe de qué. Ante el apocalipsis que se aproxima, el poeta se tira del vehículo perdiéndose en la oscura tormenta, se diluye con la naturaleza. Dentro de este proceso se opaca la noción de tiempo. El jeep se estrella y los ocupantes restantes salen disparados. Ningún personaje sobrevive al accidente.

La historia podría ser una alusión al concepto del eterno retorno; a los ciclos propios de la naturaleza. Desde una postura judeocristiana el jeep podría representar el arca, y la tormenta el diluvio que purifica los pecados del hombre para dar paso a un nuevo comienzo, al resurgimiento de la vida. Desde esta mirada, el eslabón perdido es el misterioso narrador del cuento: una criatura extraña y “pilosa salvada del diluvio y las eventuales curtiembres humanas. Era sólo problema de volver a empezar la historia del hombre y el mito del eslabón perdido. Y eso vino a tocarme en desgracia o en suerte justamente a mí...” (Somers, “El eslabón perdido” 24).

El tercer relato es “El pensador de Rodin” y su trama revela el lento desmoronamiento existencial de sus dos personajes principales: un niño de diez años y un chimpancé. A partir de estos dos elementos específicos, con actitudes distintas ante lo humano, Armonía Somers entretiene una historia en la cual existe tanto reconciliación como agresión. Al primero los doctores lo han etiquetado como disléxico ya que no sabe leer ni escribir. El conflicto de la narración recae en que, debido a esta condición, es rechazado por los distintos entornos que

constituyen su vida social y cotidiana: su familia y su escuela. Como consecuencia de esta exclusión, el niño disléxico establece una paradójica camaradería con el chimpancé que permanece hacinado en el zoológico: amistad que quizá nace por la necesidad del niño de establecer un diálogo con un ser que, a su vez, es víctima de determinados sistemas de pensamiento. El cuento termina con el encierro del niño en una institución psiquiátrica y la muerte del chimpancé.

En estas tres historias Armonía Somers recurre a la ironía para des-cubrir aquello que constituye lo propiamente humano, y poner en tensión ciertas ideologías o sistemas sociales que aparecen en los relatos como discursos deshumanizantes que se superponen y engullen al sujeto: problemática subyacente en las tres obras, pues éstas cuestionan tanto la voluntad de verdad implícita en todo discurso como la lucha por su control, al darle voz a aquellos que permanecen fuera de ellos. Esto lo hace por medio de dicotomías que son trastocadas para desplegar el sentido ontológico de las historias. Pero, sobre todo, como bien explica Helena Araújo, en la incisiva revisión que hace de la trilogía porque, en "...las páginas que conciernen mujeres o niños para quienes el mundo animal no puede ser sino un mundo fraterno, la infamia deja de ser exceso burlesco para convertirse en drama real" (204).

Somers se enfrenta a los ciclos del tiempo y la evolución. Si recurre a lo grotesco, es para producir tensiones ante el rechazo/fascinación que suscita la inminencia de la bestialidad. La suya es una escritura regida por sus propias leyes en que las metáforas somáticas relacionan el cuerpo humano con el cuerpo animal y el cuerpo animal con el cuerpo textual. (Araújo 202)

Esta inversión ideológica, y no sólo retórica, es uno de los temas que aparecen en la obra de la autora desde sus primeros textos y no ha pasado desapercibida por la crítica. Noelia Montoro Martínez encuentra en los cuentos de Armonía Somers cierta "degradación y

misantería” y subraya: “No queda vestigio de la humanidad al haberse desplomado esa chispa que nos separa de lo animal, aun siéndolo a efectos biológicos” (137). “A menudo Somers se sirve de una alternancia [...] entre la personificación de lo no-humano y la deshumanización del hombre” (24), escribe Evelyn Picón Garfield, que agrega: “La deshumanización predomina en sintagmas que transforman al ser humano” (26).

Estas atribuciones críticas son el parteaguas para el abordaje de “El pensador de Rodin”, ya que la intención de este trabajo recae en la hipótesis de que Armonía Somers apeló a una visión posthumanista al escribir estas tres obras: hipótesis cuyo objetivo es el de confrontar la noción posthumanista con el panorama de la autora, cuya obra está en contacto con dos subjetividades afines pero disímiles: por un lado, la *animalitas* del ser humano frente a un contexto represivo; por el otro, el análisis de cómo se manifiesta esta *animalitas* en la representación discursiva, a manera de factor determinante en la constitución del sujeto.

Lo anterior me lleva a una propuesta de lectura que se sitúe por encima de las territorializaciones y catalogaciones de origen interno, periodo o género, para evidenciar la universalidad de la obra y su vínculo genealógico con otros discursos o marcos teóricos, surgidos en otras culturas o momentos históricos. Desde esta perspectiva, busco una significación continua, sin fronteras e inclusiva, pero, sobre todo, con similitudes ideológicas, pues como reconoce Norah Giraldi, para muchos escritores uruguayos, “...el canon ha resultado estrecho y sus modalidades de escritura no se explican solamente por cuestiones de hibridación cultural. Este es el caso, entre muchos otros, de Susana Soca, Juan Carlos Onetti, Felisberto Hernández, Armonía Somers...” (Giraldi 122). Con esto resulta importante recordar las palabras de Nicasio Perera San Martín sobre cómo los relatos de Armonía Somers se distancian del propio Uruguay:

...en ningún caso, ni Montevideo, ni sus aledaños, ni nuestro tiempo, en lo que puedan tener de específico, son *tema* del texto, sino mero *marco* funcional en que

la narración y la historia se apoyan, ya que en alguna parte y en algún tiempo deben transcurrir”. (Perera 17)

Observación que también hace Susana Zanetti, al comentar la “recurrencia a ciertos tonos y ambientes que diseñan condiciones y lugares indudablemente uruguayos, pero sin mencionar sus nombres” (Zanetti 1).

Se debe tomar en cuenta que, tanto las nuevas formas de pensamiento como las herramientas y los esquemas actuales de investigación, han abierto nuevos paradigmas que invitan a realizar investigaciones literarias más amplias en comparación con aquellos enfoques o estrategias tradicionales regidos por criterios que encasillan a los autores y a sus obras. Esto con la idea de no establecer particularidades que a largo plazo resulten inamovibles, sino que actualicen el proceso de lectura de manera que, desde “otro” lugar, el crítico trace un devenir interdisciplinario. Con esto, se pone de manifiesto la naturaleza heterogénea de la literatura que exige nuevas significaciones.

Marco teórico

Para esta propuesta de lectura analizaré la subjetividad de los discursos institucionales, así como la manera en que éstos definen el pensamiento histórico, y a partir de los mecanismos regulatorios que se oponen a la noción de la *animalitas* daremos seguimiento a algunos conceptos ontológicos. Esto con la idea de promover una nueva perspectiva crítica o enfoque teórico, a partir del cuento ya mencionado, “El pensador de Rodin”. Para esto comenzaremos por analizar la ruptura, o crisis ideológica, con el antropocentrismo que se da a partir de los estudios darwinianos y el pensamiento de Friedrich Nietzsche: tanto la propuesta del naturalista, como el pensamiento del filósofo, son esenciales para comprender la postura posthumanista implícita en la obra a manera de correlato.

Desde esta perspectiva, la propuesta crítica y genealógica, para el análisis del discurso, del filósofo e historiador francés Michel Foucault nos será de gran utilidad a lo largo de este proceso. Esto debido a que encontramos diversos vasos comunicantes entre sus propuestas críticas y la obra que aquí nos ocupa; en especial, con su concepto de biopolítica, el cual nos ayuda a comprender de qué manera los distintos discursos se insertan en el historicismo. Conceptos que podemos encontrar en la transcripción de su lección inaugural, *El orden del discurso*, cuando tomó a su cargo la cátedra de historia de los sistemas de pensamiento, en el Collège de France, en 1970.

Por otra parte, para analizar la interrelación entre el pensamiento filosófico de la década del setenta y “El pensador de Rodin” utilizaremos el volumen titulado *La gran extranjera. Para pensar la literatura*; ejemplar que reúne la transcripción de distintas conferencias impartidas por Foucault, entre 1963 y 1971. A través de dichas transcripciones se puede apreciar el proyecto sobre la historia de la subjetividad propuesto por el filósofo e historiador. Así mismo, sus

estudios sobre el sistema penitenciario, contenidos en la obra *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión* (publicada originalmente en 1975), serán una herramienta fundamental para el análisis de la obra desde el punto de vista de lo carcelario, ya que una de las propuestas de este trabajo estriba en los paralelismos entre las formas de hacinamiento a las que se ven sometidos los personajes principales de la historia: el niño disléxico y el chimpancé.

Tanto las diversas conferencias de Michel Foucault como “El pensador de Rodin” de Armonía Somers representan un claro ejemplo del pensamiento histórico de nuestro tiempo expresado desde distintas disciplinas. Cabe mencionar también la contemporaneidad de las obras arriba mencionadas con el *Tríptico darwiniano*: tanto el relato “Mi hombre peludo” como “El eslabón perdido” fueron escritos a principios de la década del setenta.

Para el estudio del personaje principal del cuento, los conceptos ontológicos de “mismidad e ipseidad”, propuestos por Paul Ricoeur en su obra *Sí mismo como otro*, nos serán de gran utilidad. Recordemos que en este libro el tema central del pensamiento de Ricoeur tiene como eje la distinción entre *idem*, como identidad numérica, e *ipse*, como identidad cualitativa de todo sujeto. Desde estas dos nociones, el hermeneuta nos muestra de qué forma ambos conceptos se relacionan entre sí, con el fin de lograr una mejor comprensión de la naturaleza humana. Las nociones de “ipseidad y mismidad” resultan una herramienta muy útil para decodificar tanto la naturaleza del niño como la del chimpancé, su desarrollo de alteridad y la injerencia que los discursos biopolíticos tienen sobre ellos.

De la mano de estos ejes teóricos, el primer capítulo que conforma este trabajo se centra en poner en tensión tanto los discursos biopolíticos como antropocentristas, que rigen nuestra herencia occidental. Por medio de la identidad narrativa de los personajes analizaremos la injerencia de los discursos en sus vivencias.

El segundo capítulo de esta investigación surge a partir de los contrastes en que el mundo

animal es percibido dentro de las humanidades y, por tanto, dentro del ámbito literario. Esto nos lleva a sumarnos a los nuevos discursos conocidos como “giro animal” o *Animal Studies*, que han aparecido en las corrientes posthumanistas: éstos consisten en reconfigurar los debates ontológicos, éticos y políticos, dentro del campo literario en relación a la cuestión animal. Con esto se debe mencionar que en el relato “El Pensador...”, como en muchos otros, Armonía Somers “privilegia [...] las maneras en que conjuga preocupaciones ontológicas –las preguntas sobre el ser y sobre el mundo–” (Zanetti 1), desde una postura inclusiva en relación a la *animalitas*.

Lo arriba mencionado nos obliga a escapar de los presupuestos y de los sistemas convencionales de interpretación, en los cuales los animales se representan como figuras antropomórficas o como vehículos de ideologías, y abrazar un enfoque basado en los nuevos discursos y reflexiones en torno a su representación dentro del ámbito literario.

En busca de nuevas formas de interpretación del papel que la *animalitas* juega en la literatura, he elegido la propuesta de Mathew Calarco,⁶ expuesta en el libro *Zoographies: The question of the animal from Heidegger to Derrida*, cuya discusión crítica fue concebida como una contribución a los discursos interdisciplinarios y emergentes alrededor de este tema. Con esto, la obra de Armonía Somers se inserta dentro de las actuales discusiones y formas de pensamiento, ya que, a pesar de la distancia existente entre su trabajo y dichos discursos, y desde el punto de vista de este estudio, en la obra de la autora, en especial en el cuento que aquí nos ocupa, existe la semilla de las nociones analizadas por Mathew Calarco.

⁶ Mathew Calarco es profesor de filosofía de la California State University, de Fullerton, y enseña en el College of Humanities and Social Sciences. Sus investigaciones son conocidas como *Continental Philosophie* y *Animal and Enviromental Philosophy*. Las cuatro obras que ha publicado aparecen enumeradas en la bibliografía.

Como menciona Calarco, hasta el momento no existe una definición exacta sobre el término *Animal Studies*: “‘Animal studies’, or ‘human-animal studies’, (as it is sometimes called), comprises a wide range of disciplines within the humanities, social sciences, and biological and cognitive science” (*Zoographies... 2*). Una idea relevante adelantada por Calarco estriba en que la mayoría de las herramientas, conceptos y marcos teóricos de la filosofía continental, a pesar de tener origen dentro de un contexto antropocéntrico, pueden ser el punto de partida para la contribución de los estudios animales; de ahí el interés del autor por las obras de los filósofos Martin Heidegger, Emanuel Levinas, Giorgio Agamben y Jaques Derrida.

Lo notable de la propuesta de Calarco para el presente trabajo reside en las delimitaciones que el humanismo ha dado al concepto de la *animalitas* o naturaleza animal. Demarcaciones que han llevado a muchos teóricos a preguntarse si realmente existe una esencia compartida o características que unifican el mundo animal, al tiempo que lo separan de los seres humanos: “In doing so, they seek to demonstrate that the notion of animality plays more of a constitutive than denotative role in discourses about animals” (*Zoographies... 3*). Mathew Calarco pone en evidencia la fuerza que el antropocentrismo tiene en los debates contemporáneos y formas de pensamiento en lo tocante al bíos, para así, exponer la necesidad de una transición que nos lleve a un discurso renovado:

I will suggest that the genuine critical target of progressive thought and politics today should be *anthropocentrism* as such, for it is always one version or another of *the human* that falsely occupies the space of the universal and that functions to exclude what considers non-human [...] from ethical and political consideration. Posthumanist theorists have taken as their critical target the metaphysics of subjectivity (or selfhood), and have sought to develop a thought of politics and relations that is pre-subjective and postmetaphysical. (*Zoographies... 10*)

Como sabemos, la expresión “methaphysics of subjectivity”, que intencionalmente utiliza Mathew Calarco, está íntimamente ligada con la crítica categórica que hace el filósofo Martin Heidegger contra la metafísica occidental y la noción de sujeto. En palabras de Calarco: “Heidegger argues that founding, unfolding, and completion of Western metaphysics proceeds according to varying models of the human subject as present both to itself and the beings it encounters in the world” (*Zoographies...* 11). De ahí que el punto de partida de Calarco se origine en algunos fragmentos de la obra *El ser y el tiempo*.⁷

Lo que Mathew Calarco propone es una reconfiguración de la cuestión animal desde una mirada radicalmente no antropocéntrica, sino ontológica: una continuidad del Yo, que participa del “animal Otro”, pues éste también forma parte del espacio tiempo en el que los seres humanos estamos inmersos. Así mismo, subraya que, de no ser así, el pensamiento posthumanista se verá desacreditado y se considerará una forma más de antropocentrismo.

Otra de las consultas metodológicas para esta investigación son los ensayos sobre literatura y animalidad de Julieta Yelin.⁸ Sus aportaciones al análisis literario actual representan un claro ejemplo de la visión posthumanista dentro del campo teórico literario del Cono Sur. Esto último es por demás relevante si se considera el origen uruguayo de Armonía Somers. A pesar de que en la presente investigación y propuesta teórica mencionaremos varios de sus estudios sobre estos temas, la propuesta del ensayo “Para una teoría literaria posthumanista. La crítica en la trama de debates sobre la cuestión animal”, será nuestro punto de partida en el segundo capítulo

⁷ *El ser y el tiempo* (*Sein un Zeit*), publicado en 1927, es considerado hoy en día como la obra cumbre del filósofo Martin Heidegger.

⁸ Julieta Yelin es una investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Argentina.

del presente estudio. Esto porque consideramos que su análisis sobre la obra de Franz Kafka,⁹ representa un importante punto de inflexión en lo tocante al “giro animal” dentro de los estudios literarios: “Giro entendido como transformación, como cambio de dirección, y también como recomienzo, vuelta sobre sí del pensamiento” (Yelin, “Para una teoría...” 3; párrafo 11).

Cabe mencionar también el término “zooliteratura”, utilizado tanto por Calarco como por Yelin para designar la escritura a manera de herramienta con la cual el ser humano “puede ir en busca de sí mismo” (“Para una teoría...” 3; párrafo 11), como forma de resistencia hacia el dominio de la civilización y el pensamiento antropocentrista. Lo arriba mencionado nos ayudará a comprender el papel que juega el Pensador en esta historia desde una mirada renovada e inclusiva. Con esto, es relevante mencionar el ensayo de Julieta Yelin, “Biopoéticas para las biopolíticas. Una introducción”, donde la misma autora nos acerca a algunas nociones propuestas por Michel Foucault, que reconsideran “...las relaciones entre el arte y las políticas de la vida...” (Yelin, “Biopoéticas...” 1).

Por último y de manera transversal se suman al presente trabajo las nociones propuestas por el filósofo Oswald Spengler, de la llamada corriente “neohumanista” surgida en Europa a principios del siglo veinte. En su obra, *La decadencia de Occidente* (publicada originalmente en 1917), Spengler se aleja del humanismo y sobre una nueva base abre nuevas formas de aprehensión tanto del bíos como de la *animalitas*. En los primeros capítulos del segundo tomo de esta obra, el filósofo introduce la idea de “microcosmos” y “macrocosmos” como plan general. Establece las diferencias entre el bíos y la *animalitas*, esta última a manera de microcosmos

⁹ “Si sus narraciones perturban todavía es porque siguen interrogando a la filosofía y a la antropología, poniendo en tela de juicio los fundamentos metafísicos de los discursos humanistas con los que, en buena medida, ellas mismas fueron interpretadas durante décadas” (Yelin, “Para una teoría...” 3; párrafo 11).

como noción primera para luego indagar sobre las distintas formas de aprehensión del cosmos o *macrocosmos*. Esta asimilación del mundo está ligada a los ciclos de la vida. Para esto, Spengler propone la noción de “intelección luminosa” como principio de percepción en todas las especies animales, incluyendo al hombre. A este fenómeno Spengler le llama “estado de vigilia”:

En el universo hay un elemento incógnito, algo que permanecerá por siempre inaccesible a nuestro afán de comprenderlo todo, algo que se crea su órgano corporal. Surgen los ojos. En los ojos y con los ojos aparece la luz como el otro polo de la visión. Y por más que el pensamiento abstracto que medita sobre la luz se empeñe en eliminarla y anularla, substituyéndola por un cuadro de ondas y rayos, la vida, la realidad de la vida, queda desde ahora circunscrita y envuelta en el mundo lumínico de los ojos. (*La decadencia...* 18)

Spengler habla sobre la importancia del espacio visual y la manera en que los demás sentidos se suman a esta primera impresión que ofrece el mundo lumínico. En el segundo capítulo de este trabajo partiremos de esta noción para proponer una lectura del significado que tiene el Pensador y demás animales en la historia. Pero, sobre todo, trataremos de comprender el contenido del relato, que desde el punto de vista de esta investigación estriba en poner en tensión los fundamentos del humanismo en relación a la separación entre el ser humano y la *animalitas*. Recordemos las metáforas somáticas, las referencias a lo corpóreo, a los ciclos del tiempo y la evolución, constantes en la obra de Armonía Somers: estas cualidades poéticas nos vinculan de manera directa con el sentido orgánico de la “intelección luminosa” del que habla Spengler.

Como ya se mencionó con anterioridad, los principales enfoques teóricos hacia los escritos de Armonía Somers han sido aproximaciones que estudian la simbología en su obra, el carácter parabólico de sus personajes, los elementos autobiográficos, o bien la ironía implícita en la mayoría de sus textos. Sin embargo, lo que se pretende en el presente trabajo es una nueva

aproximación desde los discursos arriba mencionados, en especial desde esta novedosa corriente crítica conocida como “giro animal”, que dialoga en torno a la relación de los seres humanos con la *animalitas*, a manera de reflejo del pensamiento contemporáneo.

Capítulo 1

1.1 Una región de reflexividad

Y creo que la relación constante de la palabra y la escritura es como una constante escena de golpiza mutua. Si acaso vencieran las palabras sólo habría eso, palabras, una literatura sin consistencia, fardos de papel que sólo ocupan lugar, porque el valor nace de la persona parlante, de su eficacia para elevar las palabras al nivel significativo. (Campodónico, “Homenaje...” 58)

— Armonía Somers

Desde el punto de vista de este estudio, una de las propuestas principales de Armonía Somers en el relato “El pensador de Rodin” es tensar la relación entre los signos convencionales y el pensamiento. Con esto recordemos que el mundo existe independientemente de la forma en que lo describimos, ya que estas descripciones o proposiciones no son más que meras correspondencias y creencias, pues todo lenguaje es una abstracción.

En la primera parte de este capítulo analizaremos tres nociones primordiales que encontramos en el subtexto del cuento “El pensador de Rodin”. La primera recae en la conciencia lingüística del personaje principal del relato: un niño de diez años que es diagnosticado con dislexia. Para este personaje los signos convencionales no tienen ningún valor, su lenguaje es enteramente oral. La segunda noción estriba en la forma en que el discurso, en tanto acontecimiento, se presenta como un factor condicionante y formativo de su identidad. Por último, la tercera noción surge de la manera en que la identidad ontológica del niño disléxico, que permanece fuera de toda convención, apunta hacia la *animalitas*. De tal forma, y en entredicho,

Armonía Somers establece un diálogo con las propuestas de Charles Darwin y pone en tensión la aspiración utópica de los discursos racionales.

La historia comienza con la focalización de un narrador en tercera persona que describe a un niño y a su abuelo en un paseo por el zoológico de la ciudad. Desde el primer párrafo se puede vislumbrar la relación que hace la autora con los estudios darwinianos, para hacer evidente la cercanía genética entre el ser humano y el mundo animal, el cual también cuenta con sus propios códigos o variedades fonéticas y fonológicas para comunicarse entre sí: recordemos que toda lengua es un instrumento que se articula mediante sonidos plasmados en códigos reconocibles que permiten la comunicación. Ya desde el comienzo del cuento, Armonía Somers crea un juego de paralelismos entre los códigos orales de los seres humanos, y su comportamiento, y los gestos y sonidos emitidos por los animales del zoológico:

Cierto que los abuelos tienden ahora a ser más jóvenes; es decir que aquello de la barba blanca y el bastón quedaría relegado, si acaso para el bisabuelo. Pero hay moldes que se repetirán siempre, como las rosas de maíz, los maníes, el chocolate, todo para atender al noble metabolismo. Y también la perfidia incluida en ciertos materiales desechables. Esto último ya ha sido captado por ciertos animales, y su reacción es así mismo típica: escupirlos, dice el guanaco, y a veces hasta incluyendo el bolo alimenticio; colocar en fila las dádivas, elegir lo que sirva y arrojar la broma por encima del lomo, según los elefantes; gratificarlos con actos obscenos, dicen los monos practicando las mismas indecencias que el hombre, aunque lográndolas con más gracia. O sea, y en todos los casos un comportamiento cada vez más liberal y atrevido, como si dieran el ¡ufa! cada domingo, como si vieran al trasluz a sus visitantes... (“El pensador...” 25)

Para la comprensión del texto conviene hacer una relación tripartita de nociones entre la

propuesta de la autora, los estudios sobre *El origen de las especies* de Charles Darwin y el concepto de biopolítica propuesto por Michel Foucault: el subtexto de “El pensador...” nos invita a razonar el mundo desde la perspectiva que hemos impuesto como posthumanismo; es decir a hacer a un lado los privilegios que los seres humanos tenemos sobre las demás especies y a poner en cuestión su dominio sobre el *bíos*. Desde esta mirada, la ironía de las siguientes frases anuncia al lector la crítica que hace Armonía Somers en lo tocante a los sistemas de pensamiento que caracterizan nuestra época:

...pero siempre tal si la inteligencia, mi querido Charles, hubiese hecho su vuelta redonda hacia la bestia dejando a la criatura humana desubicada en la escala, o más bien volviendo a aquella estupidez que debió ser la de los dinosaurios, tan grandes que no podían vislumbrar su propio fin, aunque, eso sí, mejor para ellos, porque el fin pensado es el principio del mismo fin... (“El pensador...” 25)

Recordemos que el humanismo se distancia de toda vida animal. El posthumanismo, sin embargo, cuestiona el antropocentrismo arraigado en el pensamiento filosófico hasta el siglo diecinueve. Así, en la década de los sesenta, Michel Foucault retoma los principios epistemológicos sobre “libertad de espíritu” y “verdad”, propuestos por Nietzsche¹⁰ en la obra *La genealogía de la moral*, como inspiración y desarrollo de su propio análisis genealógico¹¹ del discurso.

¹⁰ La acogida en Francia de la obra nietzscheana, a mediados del siglo veinte, se debe en gran parte a las interpretaciones de Pierre Klossowski y Georges Bataille. “Hay que romper, pues, con el idealismo, porque este reduce el ser humano a su componente espiritual o racional, denigrando de este modo su animalidad, su instinto y, en general, todo aquello que tenga alguna relación con el cuerpo” (Castilla Cerezo 126). Véase la investigación sobre este tema realizada por Antonio Castilla Cerezo en el libro *El otro Nietzsche. Interpretaciones recientes de su pensamiento en el mundo occidental desde 1970*, publicado en el 2015.

¹¹ La obra *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión* (publicada originalmente en 1975) es un claro ejemplo del proyecto genealógico.

Para abordar el proyecto genealógico propuesto por Michel Foucault, se debe entender aquello a lo que el filósofo define por “sentido histórico” como una forma de acercarse a la historia en búsqueda de la singularidad heterogénea y discontinua de los acontecimientos, así como sus determinadas condiciones de posibilidad. Lo que Foucault busca es el “comienzo” del discurso y no el “origen” para así desacralizar el concepto de “verdad” y subrayar su contingencia, dado que las verdades se transforman con el devenir. Propuesta que subyace en “El pensador de Rodin”, pues el mundo de la vida permanece indiferente a nuestras formas de codificarlo y ordenarlo. Para Michel Foucault es en la vida misma donde reside la voluntad de creación y, por lo tanto, el único lugar en donde el poder no tiene cabida.

La biopolítica integra todo aquello que está vivo y pone de manifiesto la *animalitas* como potencia creadora. De ahí la intertextualidad de “El pensador de Rodin” con los estudios sobre el origen de las especies de Charles Darwin. Éstos podrían ser analizados desde la perspectiva genealógica sugerida por Foucault. Hoy en día sabemos que el ser humano es el resultado de un magno “acontecimiento” genético, pero a su vez aleatorio, ya que un mismo gen puede dar múltiples resultados. Esto debido a las condiciones de posibilidad o factores involucrados como responsables de la apariencia de los organismos, incluyendo a los seres humanos, y cuya consecuencia incide en el lugar que ocupamos dentro de la escala evolutiva. En palabras de Charles Darwin:

... reflexionando sobre las afinidades mutuas de los seres orgánicos, sobre sus relaciones embriológicas, su distribución geográfica, sucesión geológica y otros hechos semejantes, puede (*sic*) llegar a la conclusión de que las especies no han sido independientemente creadas, sino que han descendido, como las variedades, de otras especies. (*El origen...* 4)

La genealogía de Michel Foucault rompe con el principio de que las cosas tienen una “esencia”. Para él la “esencia” no es más que una serie de atribuciones dadas a “algo” a partir de elementos heterogéneos y casuales: en resumidas cuentas, las atribuciones son el resultado de una cadena de interpretaciones. De esta forma, la genealogía estudia los comienzos, ya que de ellos surgen los conceptos del bien y del mal, de verdad¹² o mentira. Pero, sobre todo, hace hincapié en la forma en que los procesos morales y la historia han vuelto inalterable la verdad dentro del discurso. Esta necesidad por conocer lo que somos, fuera de los márgenes morales o éticos, ya había sido propuesta por Nietzsche y es retomada por Michel Foucault: ambos filósofos se separan de la idea de que el hombre tiene un origen divino en el cual basar sus certezas, para dar paso al azar como “acontecimiento” único de su devenir.

En “El pensador de Rodin” Armonía Somers pone en tensión el principio de “origen” que coloca las cosas del lado de lo divino. Rompe con la creencia de que los seres humanos están “hechos a imagen y semejanza de Dios” y subraya su comienzo contingente, el cual, de acuerdo a las propuestas de Darwin, surgió a partir del mono: por ende la importancia del chimpancé como personaje secundario en el relato.

Desde esta óptica, la relevancia del párrafo anterior recae en la subordinación de los discursos, tanto filosóficos como religiosos, en lo tocante a la ubicación del ser humano en la escala evolutiva. De esta manera, encontramos en la trama un recurso que tensa el concepto descrito por el idealismo como “lo propiamente humano” a manera de crítica frente a todo orden racional. Con la frase “...pero siempre tal si la inteligencia, mi querido Charles, hubiese hecho su vuelta redonda hacia la bestia dejando a la criatura humana desubicada en la escala...” (“El

¹² Recordemos que la obsesión por la verdad se genera dentro de la escolástica. Posteriormente, con el método cartesiano la verdad se convierte en un procedimiento lógico (El comentario es mío).

pensador...” 25), la voz enunciativa hace intencionalmente una crítica hacia el giro antropocéntrico del humanismo clásico, en especial a su pretendida verdad en lo tocante a la superioridad del ser humano por sobre las demás especies, que prevalece dentro del orden de los discursos.

En el párrafo siguiente, la misma voz que enuncia, que bien podría ser la propia autora, se distancia de los acontecimientos que describe, abre un diálogo con un enunciado pasado: “...si mis soldados pensaran me quedaría sin soldados supo decir alguno que no viene al caso nombrar, pues para qué, lo principal y eterno es lo dicho, no el percedero dicente. Lo dicho es lo eterno...” (“El pensador...” 25); y nos recuerda que todo mensaje es un acontecimiento temporal y diacrónico, mientras que su contenido o código es anónimo y sincrónico. Así, el narrador evidencia la ironía en el hecho de que el acontecimiento verbal desaparece, mientras que el significado de la proposición escrita permanece: por su cualidad virtual el discurso es reidentificado y repetido una y otra vez, ya que su función enunciativa y universal se actualiza constantemente. En la narración se omite intencionalmente al “percedero dicente”, Federico Segundo el Grande (rey de Prusia durante el siglo dieciocho), quien entonces gozaba de una posición privilegiada para ser escuchado. Igualmente, la referencia de esta frase con quien la emite enfatiza la oralidad en el hecho de que “alguien habla”. De ahí la importancia de su ubicación dentro de este relato: su función es tanto ironizar la relación entre discurso y verdad como la relación entre oralidad y palabra escrita, a manera de correlatos de la historia.

La oralidad en el cuento, entendida ésta como el uso de la lengua para crear un código, tiene una función metalingüística. A diferencia de la escritura, que nos separa del mundo, la oralidad está íntimamente ligada a él y, por lo tanto, al tiempo y al espacio. En consecuencia, se comprende la unicidad como postulado de singularidad individual.

Indiscriminadamente, este discurso indirecto del narrador cambia a la primera persona para ceder la voz al niño de diez años, cuya perspectiva del mundo, a manera de autoconciencia como elemento reflexivo, conformará la totalidad de la historia. Esta disposición estratégica de voces provoca desconcierto, pero sin duda revela el valor de la oralidad en este inquietante personaje, pues nos llevará de la mano en su proceso del ser para sí (Für sich sein):

En mi caso el diagnóstico de la psicóloga infantil consultada había sido de disléxico. No sé lo que quiere decir la palabra, o mejor de dónde viene, y si es que está en los libros no lo podría descubrir ya que no leo. Mis compañeros del colegio me llaman el Diccionario Cerrado, pero no lo soy tanto. (“El pensador...” 26)

Para entender de qué manera los distintos discursos conforman la identidad de este personaje, se debe volver al “comienzo del discurso” como bien plantea Foucault, ya que la singularidad de los acontecimientos a los que refiere el filósofo, en esta historia surgen a partir de la ruptura del niño con su entorno: este personaje, aún sin comprender el significado de la palabra “dislexia”, la interioriza y se designa a sí mismo como disléxico. Charles Darwin hace una referencia interesante sobre este aspecto al decir: “Por monstruosidad supongo que se entiende alguna considerable anomalía de conformación, generalmente perjudicial o inútil para la especie. Algunos autores utilizan la palabra variación en un sentido técnico...” (*El origen...* 36). En este caso en particular, esta referencia identitaria es asignada a partir de una construcción social e institucional. Por lo tanto, actúa a manera de desfamiliarización, ya que el niño no reconoce esta singularidad como propia.

Este proceso de autodesignación se podría explicar a partir de los dos conceptos de “mismidad” e “ipseidad” expuestos por Paul Ricoeur, en su libro *Sí mismo como otro*. De acuerdo con Ricoeur, la identidad de todo individuo no es dada como tampoco permanente. Esto nos sugiere que la identidad está constituida por medio de un proceso, en parte cambiante y

dinámico y, en parte fijo, que involucra dos categorías: el *idem* (mismidad) y el *ipse* (ipseidad). Con esto, cabe retomar algunas nociones esenciales que atraviesan la obra de Paul Ricoeur. La primera reside en la disociación entre la noción de ipseidad y mismidad para advertir su diferencia. La segunda en comprender el devenir entre estos dos polos, ya que en algunas ocasiones tienden a coincidir.

La articulación conceptual del *idem* (mismidad) refiere a “una sola y misma cosa” (Ricoeur, *Sí mismo...* 110). La mismidad tiene una jerarquía de atribuciones que permanecen a lo largo de la vida. La palabra mismidad refiere a unicidad, a continuidad ininterrumpida de estas referencias o atribuciones. “A este primer componente de identidad corresponde la operación de identificación, [...] que hace que conocer sea reconocer” (110). Por lo tanto, la mismidad¹³ alude a la pregunta: ¿quién? Una invariante de la mismidad es el “carácter” de una persona, como el conjunto de signos distintivos que permiten identificarlo a pesar de los cambios que ésta pueda sufrir con el paso del tiempo. En palabras de Ricoeur: “El carácter nos permite identificar a un ser humano como siendo él mismo” (113). En el personaje principal de esta historia, el carácter se puede apreciar en la forma en que éste reacciona hacia las manifestaciones de rechazo social e institucional, que lo clasifican como un niño disléxico y, por tanto, diferente a los demás.

Por otra parte, la identidad *ipse* (ipseidad) también se apoya en la dimensión temporal de la experiencia humana, pero juega un papel distinto. En la ipseidad se involucra el “otro”, en ella la alteridad es constitutiva, es decir móvil y dinámica. La ipseidad alude al “¿qué?” del individuo y su cualidad principal es la “palabra dada”. De esta forma, y a partir de la oralidad del niño

¹³ “La mismidad equivale a la permanencia de las huellas digitales de un hombre, o a su código genético; esto se manifiesta a nivel psicológico en forma de carácter: la palabra carácter resulta, por su parte, de lo más interesante, pues es la utilizada por los impresores para designar una forma invariable” (Ricoeur, *Crítica y Convicción* 225-26).

disléxico, comprendemos de qué manera los discursos de poder lo excluyen de su entorno al decir: "...pero no había más que otras jaulas, otros animales, gente grande, chicos como yo aunque tal vez más inteligentes, pues los oía leer en placas los nombres de cada huésped" ("El pensador..." 26).

La reciprocidad entre la mismidad y la ipseidad, en tanto "carácter" y "palabra dada" respectivamente, conforman la identidad de un sujeto y, como consecuencia, su alteridad. De esta interrelación surge la noción de "identidad narrativa", que refiere a la experiencia del individuo en el mundo y la forma en que ésta se expresa por el acto de narrar, a manera de mediación:

Porque de pronto, y luego de las primeras acusaciones de pereza y hasta de castigos que no dieron resultado, se cayó en sospechas: yo era un fenómeno de esos que no leen, y si acaso copian la letra, no saben después lo que escribieron. ("El pensador..." 26)

Cuando Ricoeur habla de los procesos de individuación, escribe: "no se individualiza más que si se ha conceptualizado e individualizado con intención de describir más" (*Sí mismo... 2*). Al ser subjetivado como un fenómeno, la identidad del niño entra en crisis, "...las dos clases de identidad dejan de recubrirse hasta el punto de disociarse enteramente, poniendo en cierto modo, al desnudo, la ipseidad del sí sin el soporte de la mismidad" (118). La polisemia de la palabra "fenómeno", cuya intención es el identificar al niño disléxico ya sea como un monstruo o bien como alguien fuera de lo común, pone de manifiesto su carácter y abre una región de reflexividad dialéctica entre acontecimiento y sentido. El niño se dirige a "alguien", un doctor o lector, por su necesidad de ser reconocido por el otro. Exterioriza su carácter psicológico por medio del intercambio subjetivo de sus vivencias, del acontecer del diálogo, del contexto como acto ilocutivo.

En la obra *Sí mismo como otro*, Ricoeur interpreta el carácter en función de la

problemática de identidad que afecta la apertura de todo individuo “al mundo de las cosas, de las ideas, de los valores, de las personas” (114). Por consiguiente, la condición de inmutabilidad del carácter bien podría explicar la falta de identificación del personaje hacia todo mecanismo regulatorio, por establecer estas líneas divisorias entre lo admitido y lo prohibido.

Sabemos que al niño le es imposible insertarse en el sistema educativo y simplemente es excluido de él: tanto sus posibles atribuciones como individuo, como su desarrollo, reflejan una condición de imposibilidad. En lo tocante a los sistemas de educación, éstos siguen una “adecuación social”¹⁴ muy estricta y el problema con los disléxicos recae en que su condición no es compatible con la mayoría de los sistemas, ya que éstos se confirman también por medio del código escrito. Sobre este tema Michel Foucault se pregunta: “¿Qué es, después de todo, un sistema de enseñanza, sino una ritualización del habla...?” (*El orden...* 46). Foucault utiliza sutilmente la palabra “ritualización” para explicar que los códigos convencionales han perdido su relación con el mundo. De tal forma, podríamos establecer un paralelismo entre la palabra “ritualización” y los términos domesticación¹⁵ y dominación¹⁶. Por un lado, el vocablo domesticación “refiere a hacer tratable a alguien que no lo es, [a] modelar la aspereza de su carácter” (“Domesticar”). Por el otro, la palabra dominación alude a “tener dominio sobre algo” (“Dominar”). Lo importante aquí es preguntarse si Foucault propone que el lenguaje

¹⁴ Cuando Foucault habla sobre los sistemas de rarefacción del discurso, escribe: “...se trata de determinar las condiciones de su utilización, de imponer a los individuos que lo dicen cierto número de reglas y no permitir de esta forma el acceso a ellos a todo el mundo. Enrarecimiento, esta vez, de los sujetos que hablan; nadie entrará en el orden del discurso, si no satisface ciertas exigencias o si no está, de entrada, cualificado para hacerlo” (*El orden del discurso* 39).

¹⁵ Palabra que viene de “domesticar”, que significa: 1. tr. Reducir, acostumar a la vista y compañía del hombre al animal fiero y salvaje. 2. tr. Hacer tratable a alguien que no lo es, moderar la aspereza de carácter. (“Domesticar”)

¹⁶ Vocablo que viene de “dominar”, que significa: 1. tr. Tener dominio sobre algo o alguien. 2. tr. Sujetar, contener, reprimir. (“Dominar”)

convencional se ha transformado en herramienta de domesticación y dominación del mundo, y de tal manera ambos términos se insertan de forma natural en su propuesta. La inquietud de la que habla el filósofo en su charla, *El orden del discurso*, nos da la pauta:

...inquietud al sentir bajo esta actividad, no obstante cotidiana y gris, poderes y peligros difíciles de imaginar; inquietud al sospechar la existencia de luchas, victorias, heridas, dominaciones, servidumbre, a través de tantas palabras en las que el uso, desde hace tanto tiempo, ha reducido las asperezas. (12)

Para ahondar en esta idea, regresemos a la relación tripartita entre el relato, las propuestas de Foucault y los estudios de Charles Darwin. En el primer capítulo de *El origen de las especies*, titulado “La variación en estado doméstico: causas de variabilidad”, el naturalista analiza las diferencias genéticas desarrolladas por distintas especies tanto en estado doméstico como en estado natural. Darwin llega a la conclusión de que las especies en estado doméstico “...generalmente difieren más entre sí que los individuos de cualquier especie en estado natural...” (“La variación...” 7). Irónicamente, los distintos esquemas de “adecuación social”, en tanto domesticación, y la “ritualización del habla”, a manera de dominación, ponen en evidencia el absurdo de los sistemas de poder en su pretensión por hacer de los seres humanos una suerte de máquinas homogéneas y perfectas. Su biología no puede ser omitida: noción que está estrechamente ligada con los dos personajes principales de esta historia, pues tanto el niño disléxico como el Pensador hacinado en el zoológico son entes de constitución biológica. Con esto se puede especular acerca de la injerencia de los distintos códigos sobre el bíos.¹⁷

La crítica a las instituciones y a la sociedad es un tema recurrente en la obra de Armonía

¹⁷ Tema sobre el cual ahondaremos en el capítulo segundo de este estudio.

Somers, sobre todo en lo tocante a “las relaciones de injusticia, de poder, y de violencia, tanto física cuanto moral” (“Un retrato...” 1), como afirma María Cristina Dalmagro, en su ensayo sobre la novela corta de Armonía Somers, *Un retrato para Dickens*. El siguiente pasaje es un buen ejemplo de esto:

Lo cierto es que se armó un gran alboroto luego del fallo de la psicóloga y también de los médicos, quienes andaban alrededor como moscas al dulce. Que se haga lo más que se pueda para descubrir las causas, oí decir a mi madre cierta vez, pero eso de enseñanza especial no, todo el mundo se enteraría, mejor mantenerlo tapado. (“El pensador...” 26)

En lo tocante a las disciplinas científicas, éstas deben “poder inscribirse en cierto tipo de horizonte teórico” (Foucault, *El orden...* 35) y así no pierden su “carácter de principios de coacción” (35). Idea que se vincula estrechamente con el siguiente fragmento del cuento, articulado por el personaje, pues refleja la deshumanización de los procedimientos científicos. Otro punto relevante es la forma en que Foucault se identifica con los estudios que Pierre Klossowski y Georges Bataille realizaron sobre la “filosofía del cuerpo” nietzscheana, en especial con el desarrollo del concepto de “transgresión” de Bataille. Término “que supone la reafirmación del individuo frente a las prohibiciones y exigencias del orden social” (*El orden...* 127).

Me analizaron la sangre, la saliva y otras cosas. Me aplicaron pruebas como para imbéciles que ellos llamaban test, algunos de los que me resultaron divertidos porque al menos podía engañar a todo el mundo diciendo o haciendo lo que no se debía, y también un examen nombrado como electroencefalograma, y eso sí que metía miedo, casi escapó del laboratorio. Y otras majaderías conocidas como pruebas de motricidad, y de sílabas, y de palabras, y de sonidos. (“El pensador...”

27)

Al poner atención en la estructura interna de este pasaje, compuesta por ejes de oposición y contrastes entre lo ético y lo institucional, se pueden apreciar los recursos gramaticales que apelan a la experiencia del personaje en términos psicológicos, es decir que apelan a su *idem*: en tanto que todo discurso está dirigido a alguien, en este caso al lector, a manera de denuncia. Esto nos lleva a recordar que todo acto comunicativo tiene una función, cuyo contenido proposicional mantiene una estrecha relación con quien lo emite, con su contexto y, sobre todo, con cómo lo emite: en pocas palabras, lo que se da es una resolución ilocutiva entre acontecimiento y sentido.

Este párrafo también pone de manifiesto lo que Ricoeur llama el “polo estable del carácter” (*Si mismo...* 115). A pesar de los trastrocamientos que sufre el personaje, aquello que lo define, las atribuciones que conforman su mismidad, continúan. Esto se puede apreciar a partir de su identidad narrativa. Sin embargo, ante esta alienación social y psíquica, el niño disléxico vuelve una y otra vez a preguntarse quién es, interrogante que se posiciona como uno de los ejes más relevantes en la filosofía de Paul Ricoeur, al hablar de las identificaciones adquiridas en las que una persona o una comunidad se reconocen y se asumen como “dentro de” o “identificadas con”, y en donde el *idem* y el *ipse* advienen en paralelo para “manifestar la alteridad asumida” (112). Esto, explica Ricoeur, “demuestra que no se puede pensar hasta el final el *idem* de la persona sin el *ipse*, aún cuando el uno encubra al otro” (*Si mismo...* 116). Esta interrelación, a la que Paul Ricoeur se refiere como “sedimentación” e “innovación” respectivamente, se muestra en la historia cuando el niño busca la fotografía de su tatarabuelo a quien su madre describe con rasgos similares a los de un chimpancé:

Y allí montones de caras, algunas hermosas como los ángeles de las estampas, otras tan feas como sustos, hasta que llegué a la del tatarabuelo, es claro que distinguido por lo de la banana y una gran cadena que debería ser para el reloj de

bolsillo del chaleco. Lo observé en todos los detalles, dándole así cierto tiempo para conocerme y entrar en confianza. Un viejo muerto no se encuentra con su tataranieta sin correr peligro de morir de nuevo, pensé. (“El pensador...” 30)

En el fragmento arriba mencionado subyace la analogía de aquellos signos que han quedado olvidados. En este caso, la fotografía del tatarabuelo en el desván representa el signo que es desenterrado para ser escuchado de nuevo, ya que, ante la carencia de una referencia directa, la fotografía se transforma en signo; cualidad que lo vuelve atemporal, al tiempo que anula la posibilidad de que el tatarabuelo corra “peligro de morir de nuevo” (30). Irónicamente, en este caso el signo¹⁸ rompe con su compromiso; suprime la relación con lo que debe nombrar:

Ya iba a seguir con el recuento de todo el desván cuando de repente sucede, sí, y yo no miento, pues sólo los que saben leer y escribir aprenden también a mentir, sucede que el hombre feo se ha puesto a llorar, llorar como la lluvia hasta mojar el cartón del álbum donde se encuentra pegado. (“El pensador...” 30)

Así, su significante sufre un desplazamiento de la palabra fotografía por la palabra espejo. Recordemos que, en el lenguaje inmediato o empírico, el signo es absolutamente transparente y capaz de nombrar lo elemental. Pero los signos, dada su arbitrariedad, también tienen la función de separarse de aquello que designan y abrir otras posibilidades de sentido, “... ya que estos existen a partir del momento en que se ‘conoce’ la posibilidad de una relación de sustitución entre dos elementos ya ‘conocidos’, [...] el signo nunca se constituye sino por un acto de reconocimiento” (Foucault, *Las palabras...* 76). El signo no puede ser domesticado, su

¹⁸ El signo, explica Michel Foucault, “podría abrirse ahora a la probabilidad: la relación de una impresión con otra será de signo a significado, es decir una relación que a la manera de sucesión, se desplegará desde la más débil probabilidad a la mayor certidumbre” (*Las palabras...* 65).

contenido no está “dentro del orden de las cosas mismas” (*Las palabras...* 80). Esto no quiere decir que su aproximación a la verdad quede anulada, pues el paralelismo de los objetos “retrato” y “espejo” sigue produciendo sentido debido a que éste adviene de lo estático a lo dinámico: el espejo es acontecimiento, no sentido consumado. Así, su función como herramienta de autoafirmación permanece.

Más adelante, sin embargo, existe una pérdida que expone la fragilidad de la identidad del niño, ya que su presente inmediato se desmorona. De ahí que establezca un vínculo con el mono del zoológico a manera de anagnórisis: lo reconoce como un igual y al mismo tiempo como a un “otro”, a manera de recorrido reflexivo para construir su alteridad, que en esta ocasión “viene de afuera hacia dentro” (Ricoeur, *Sí mismo como...* 117) como parte de su naturaleza humana o *idem*. Con esto cabe mencionar que para Nietzsche¹⁹ la libertad de los seres humanos yace en la dimensión de lo dionisiaco, por estar libres de ataduras y dar paso a la exaltación de los impulsos vitales a manera de plenitud humana y liberación de su naturaleza animal: la palabra se hace a un lado para dar paso a una comunicación descontrolada y gestual. Por medio de la intuición logra su identificación con el universo y con el caos divino. Diríamos que el espíritu dionisiaco²⁰ se hermana con el concepto de *idem*:

...no se interesa por lo que el individuo debería ser, sino por lo que efectivamente

¹⁹ “En los estudios sobre filosofía clásica que hace Friedrich Nietzsche (1844-1900), en particular en su obra *El nacimiento de la tragedia* (1871- 1872), el filósofo propone que la grandeza griega culmina con la tragedia ática. Género que representa de manera armoniosa las dos dimensiones del ser humano: lo dionisiaco y lo apolíneo. El primero, que representa lo instintivo, lo corpóreo sin prejuicios y lo irracional, fue descartado a parir de la necesidad del hombre por el orden y su proceder racional y virtuoso. Por consiguiente, el segundo apela a un mundo regido por la moral, la religión, el dogma y el dominio de las pasiones. Para Nietzsche todo lo anterior manifiesta la decadencia del espíritu griego antiguo. A partir del platonismo clasista, estas ideas tienen una fuerte injerencia en el pensamiento occidental, y con el humanismo se antepone lo apolíneo a lo dionisiaco” (Castilla Cerezo 120). Véase la investigación sobre este tema realizada por Antonio Castilla Cerezo en el libro *El otro Nietzsche...*, publicado en el 2015.

²⁰ Si pensamos la ipseidad (*ipse*) como aquello que es permeable, la mismidad (*idem*) podría vincularse con lo dionisiaco pues forma parte de la naturaleza del sujeto.

es. Hay que romper, pues, con el idealismo, porque este reduce al ser humano a su componente espiritual o racional, denigrando de este modo su animalidad, su instinto y, en general, todo aquello que tenga una relación con el cuerpo. (Castilla 126)

En cuanto a la naturaleza primaria de este personaje, tanto el carácter como la oralidad están íntimamente ligados con lo dionisiaco, con el bíos, con la primera impresión que, como un reflejo de sí mismo, el niño tiene del chimpancé. De ahí la pregunta que le hace al abuelo que todo lo sabe: “¿Y si el pensador de la plaza no hubiera aprendido nunca a leer podría igualmente pensar?” (“El pensador...” 29). Cuestionamiento que se posiciona como uno de los ejes del relato. Recordemos que la palabra escrita es uno de un sin fin de medios para expresar el pensamiento y esto apunta a que existen otras formas de lenguaje que un mismo individuo no podrá vislumbrar.

Si queremos contestar a la interrogante que el niño hace a su abuelo, desde una postura posthumanista o subjetiva, se podría decir que toda denominación, al igual que su transcripción gráfica, es arbitraria por ser una convención codificada, una herramienta cuya combinación de fonemas, lexemas y signos, crea códigos que en sí mismos no tienen un sentido propio; su vigencia semiótica es potencial ya que depende de sus relaciones externas, es decir, de su contexto funcional, para tener sentido. Por tanto, se podría especular que la autora propone una independencia entre el pensamiento y las asignaciones: lo que pensamos de las cosas no son las cosas mismas. Así mismo, esta pregunta también evidencia que toda apropiación lingüística significa a su vez una pérdida de la conciencia pre-lingüística: una anulación del ser que se constituye a partir de su naturaleza primaria. Noción que nos obliga a pasar del plano físico al plano *idem o* dionisiaco del personaje, ya que posibilita un orden discursivo alternativo e

insubordinado respecto a los demás discursos. De igual modo, al hacer a un lado la primacía de la grafía se subraya la marginalidad que sufre el personaje y se pone de manifiesto la relación de la “ritualización del lenguaje” con la dominación y domesticación sobre la naturaleza de todos los sujetos.

Con esto se puede vislumbrar por qué el niño nombra al chimpancé como el “Pensador de Rodin”, título que preanuncia el contenido del tejido narrativo: el desplazamiento de las perspectivas críticas en lo tocante a los distintos códigos. Esto debido a la ambivalencia entre palabra y pensamiento, y a la subjetividad entre palabra y verdad que nos enseña Michel Foucault. El darwinismo nos ayuda a comprender de qué manera la naturaleza genética de los organismos se ve afectada cuando éstos viven en estado de domesticación. Estas afectaciones no están ligadas a ningún juicio de valor, simplemente acontecen.

Paul Ricoeur, por su parte, nos recuerda que el ser humano es narratividad. En el caso de los relatos de ficción, la configuración de la trama, entendida como construcción de los acontecimientos, juega un papel fundamental. Es en la conformación de ésta donde recae el “arte” de la composición literaria, dado que ella es la mediadora de las concordancias²¹ y discordancias que sufren los personajes. Por lo tanto, en ella también está presente el proceso entre carácter (“mismidad”) y palabra dada (“ipseidad”) de los personajes, es decir, su “identidad narrativa”.

Estas perspectivas revelan una de las posibles interpretaciones del cuento, cuya lectura pone de manifiesto la postura crítica de la autora hacia la apreciación de los códigos convencionales. Pues como bien cuenta Armonía Somers, “...el valor nace de la persona

²¹ Concordancia en tanto disposición de los hechos. Discordancia en tanto “trastrocamientos de fortuna” (Ricoeur, *Si mismo...* 139). Sin olvidar también que entre estos dos polos podemos apreciar la verdadera identidad narrativa de todo personaje de ficción, en tanto dialéctica entre mismidad e ipseidad.

parlante, de su eficacia para elevar las palabras al nivel significativo” (Campodónico, “Homenaje...” 58). Sin embargo, estos no son los únicos correlatos que atraviesan “El pensador de Rodin”. En el segundo apartado de este capítulo hablaremos acerca de la revalorización de las subjetividades como otro de los trasfondos ideológicos de esta compleja historia.

1.2 La génesis de un relato

Pero si alguna vez yo misma quedo atrapada en el cuarto oscuro de lo que he creado, un personaje, una situación, un desenlace, me doy a pensar que lo hice para salvar, para rescatar, para no inmolarse a alguien o a algo en la excesiva luz del signo, y en la espantosa claridad que encierran todas las convenciones... (Campodónico, “Homenaje...” 58)

— Armonía Somers

Para intentar comprender la génesis de “El pensador de Rodin” comenzaremos por señalar ciertos aspectos biográficos de la autora, como también algunas corrientes filosóficas y críticas que se sucedieron en la década de los sesenta en Francia. Lo que se intenta aquí es especular sobre la relación del pensamiento someriano con estos movimientos, y en especial, con algunas propuestas de Michel Foucault.

A pesar de que Armonía Somers siempre mantuvo una separación entre su hacer literario y sus estudios de pedagogía, la influencia de estos últimos en los temas de algunos de sus relatos no debe pasar inadvertida. La investigadora María Cristina Dalmagro, mencionada en la introducción de este estudio, se ha dedicado a revisar los papeles del fondo de Armonía Somers, en los cuales se puede apreciar la interrelación entre estas dos disciplinas:

El fondo consta de distintos tipos de documentos que nos permiten aproximarnos a la diversidad de una producción que abarca no solo lo estrictamente literario sino que resguarda también documentos pertenecientes a la otra Armonía, la maestra y documentalista, poco explorados hasta el momento. (“Fondo ‘Armonía Somers’...” 3)

Dalmagro explica también que en algunas de las entrevistas realizadas a la autora “se evidencian sus elecciones teóricas o de lecturas” (“Fondo ‘Armonía Somers’...” 4). Pero, sobre todo, menciona algunos aspectos biográficos que sin duda resultaron centrales para el hacer literario de Armonía Somers. Tal es el caso de su larga estancia en Francia como invitada de la UNESCO en 1964, para realizar estudios de documentación, como también las investigaciones que realizó en los años posteriores en Ginebra y Madrid para completarlos. En lo tocante a sus ensayos pedagógicos, sobresalen aquellos sobre la delincuencia infantil, como también sus indagaciones sobre la problemática de la antisocialidad infantojuvenil. Todo esto denota un trabajo interdisciplinario²² que abarca lo “pedagógico, lo estético y lo político-social” (Dalmagro, “Ficcionalización del yo...” 3).

El mismo año en que Armonía Somers viajó a París se llevó a cabo el VII Coloquio de Royaumont, en aquella ocasión dedicado a Friedrich Nietzsche con motivo de la publicación de sus obras traducidas al francés. La edición, que incluía también los escritos póstumos del filósofo, estuvo a cargo de Pierre Klossowski. Michel Foucault fue uno de los exponentes más importantes. La relevancia que la filosofía de Nietzsche tuvo en el pensamiento foucaultiano es bien conocida por los estudiosos de sus obras. Sus complejas reflexiones, en lo tocante a los modelos culturales de Occidente y la estética, continúan siendo motivo de análisis en distintas disciplinas.

²² “Pero, por cierto, lo más importante del fondo son sus obras: manuscritas o mecanografiadas; publicadas y varias inéditas; pruebas de galera corregidas de puño y letra; correcciones a ejemplares editados, entre otros documentos interesantes. En ellos es posible trazar el recorrido de distintas etapas por las cuales han atravesado las obras, desde la preparación de los textos, la búsqueda de documentación –conservada en pequeños papeles recortados y en los cuales hay definiciones, citas textuales, aclaraciones...” (Dalmagro, “Fondo ‘Armonía Somers’...” 4-5).

A manera de paréntesis, quisiera recalcar la injerencia que tuvieron las lecturas nietzscheanas en el pensamiento francés de la década del sesenta, ya que, a pesar de que resulta imposible saber si Armonía Somers estudió estas obras, como pedagoga, atenta a los movimientos intelectuales de este periodo, sin duda estaba al tanto de las ideas filosóficas de su tiempo²³. El *Tríptico darwiniano* es un claro ejemplo de estas dos facetas, debido a la interrelación encontrada entre las propuestas de Michel Foucault y el subtexto del cuento “El pensador de Rodin”.

Para analizar esta correspondencia, el volumen titulado *La gran extranjera. Para pensar la literatura* (publicado por Siglo XXI, en el 2005), nos será de mucha utilidad. Este ejemplar reúne la transcripción de distintas conferencias impartidas entre 1963 y 1971 por Foucault.

El texto introductorio a estas charlas, escrito por los especialistas y compiladores, Philippe Artières, Jean-Francois Bert, Mathieu Potte-Bonneville y Judith Revel, reflexiona sobre los estudios de Foucault, en lo tocante a la relación entre escritura y lengua, como también entre vida, locura y poder. En la introducción, los expertos hacen un breve recorrido por las principales lecturas y análisis literarios realizados por el filósofo, tanto en programas de difusión cultural, como en algunas de sus obras; el volumen contiene ciertas intervenciones realizadas a partir de las escritos de Cervantes, Diderot y Sade, entre otros autores. La perspectiva crítica de Michel Foucault, como ya se mencionó con anterioridad en este estudio, se apoya en la biopolítica, término que utiliza para el análisis de las relaciones entre vida y poder.

En esta etapa de su quehacer intelectual, conocida por los críticos como el “último Foucault”, el filósofo ahonda en su proyecto sobre la historia de la subjetividad. Para explicar

²³Como mencioné en la introducción de este trabajo, los cuentos que constituyen el *Tríptico darwiniano* y la lección inaugural de Michel Foucault son contemporáneos.

este proceso, los especialistas transcriben algunas entrevistas hechas al intelectual en las cuales se puede observar por qué, hacia el principio de sus estudios literarios, denominó a la literatura como “la gran extranjera”:

En el fondo, para las personas de mi generación, la gran literatura era la literatura norteamericana, era Faulkner. Es probable que el hecho de no tener otro acceso a la literatura contemporánea que el que me daba una literatura extranjera, a cuya fuente jamás era posible remontarse, introdujera una suerte de distancia con respecto a la literatura. La literatura era ‘la gran extranjera’. (Foucault, *La gran extranjera... 9*)

Posteriormente, los prologuistas ponen de manifiesto las tres causas principales que llevaron al filósofo y antropólogo al estudio de nuevas formas de lenguaje, y con esto, a una nueva perspectiva de la literatura. Estas tres razones se hermanan con el subtexto de “El pensador de Rodin” y nos serán de mucha utilidad para su decodificación.

La primera razón obedece “... al abandono del privilegio de lo discursivo, respecto de otras formas de prácticas” (12). Noción que surge tras el estudio de las modalidades orales o no discursivas, que quedan fuera de la lógica formal como organizadora del pensamiento. Por ejemplo, “... cierto tipo de intervención de los cuerpos, una exclusión social” (13), como también ciertas “estrategias de ruptura” (12) dentro del ámbito sociopolítico. Foucault encontró distintos modelos o códigos de comunicación que para él no eran menos relevantes que los dispositivos dominantes. A estos modelos se les suma el desorden de cierta literatura que traspasa las formas establecidas. Armonía Somers pone de manifiesto este principio al posibilitar la existencia de un discurso o código alternativo e insubordinado entre el niño disléxico y el mono, que bien podría interpretarse como una forma de resistencia hacia el entorno opresivo que rodea a ambos personajes:

Y esto fue lo que hicimos en adelante: inventar una manera de comunicarnos sin palabras, él, un Pensador analfabeto, yo, un disléxico con el que había que mantener las apariencias de niño normal. Y así lo escuché, sí, lo escuché decir lo que todavía no entiendo, y que repetí en mi casa al otro día a la hora del almuerzo dejándolos pálidos: “Con sólo tres o cuatro verdades en el mundo hubiera alcanzado, todo lo demás sobró”. (“El pensador...” 33)

Michel Foucault propone que estas modalidades de resistencia anteceden a toda conceptualización, pues en todo individuo existe una potencia creadora o necesidad fundamental de realización: “el derecho a encontrar lo que uno es y todo lo que uno puede ser” (Foucault, *La gran extranjera...* 137). Desde esta perspectiva se entiende por qué el niño disléxico no exterioriza sus experiencias de manera convencional, ya que para él esto sería aniquilarlas como lo han hecho los discursos de poder con su propia individualidad. Estas subjetividades transversales, como las denomina el filósofo, pueden muy bien interpretarse como una forma de antisocialidad, pues reflejan la injerencia que los discursos político-sociales tienen en todo lo viviente: en el “bíos”. Desde este enfoque, los estudios de pedagogía realizados por Armonía Somers sobre antisocialidad infantojuvenil podrían estar íntimamente ligados al discurso alternativo entre el niño y el mono.

La segunda razón, y quizá la más compleja desde el punto de vista teórico, surge tras la indagación “de las modalidades políticas de resistencia” (*La gran extranjera...* 12), idea que se vincula estrechamente con la primera razón. Para Foucault existen otras formas de vinculación con el mundo, cuyo constante proceso de transformación genera nuevas posibilidades de existencia. De acuerdo a los prologuistas de *La gran extranjera...*, para el filósofo la subjetividad ya no debe verse como una individualidad, sino como una colectividad no necesariamente humana como tampoco exclusivamente lingüística. Así, se comprende que, para él, la

“racionalidad immanente” de los discursos humanistas es el resultado de un pensamiento conceptual en el cual las singularidades no tienen cabida: en contra de una lógica de la significación Foucault busca en las subjetivaciones la posibilidad de apertura al mundo del bíos.

De ahí la inquietud del filósofo por hacer un proyecto “genealógico” que, por un lado, se distancie de manera crítica de la voluntad de verdad explícita en todo discurso y, por el otro, permita el análisis tanto de los sistemas de pensamiento como de la historia de la cultura. Para esto, Foucault comienza por estudiar la discontinuidad y originalidad de los acontecimientos discursivos. Al partir de que todo código o estructura lingüística es una convención creada por los seres humanos para comunicarse entre sí, comprendemos que el mundo permanece fuera de estos pues estas estructuras lingüísticas no son más que un juego de relaciones, correspondencias o metáforas. En palabras del filósofo: “El mundo no es cómplice de nuestro conocimiento; no hay providencia prediscursiva que lo disponga a nuestro favor” (Foucault, *El orden...*52).

En el relato que aquí nos ocupa sin duda subyace esta propuesta, ya que Armonía Somers cuestiona los sistemas de dominación y procedimientos discursivos desde los cuales miramos el mundo, pero sobre todo su vinculación con el bíos e injerencia en él.

Siguiendo la propuesta foucaultiana, existen dos tipos de procedimientos de exclusión que enrarecen el discurso. Por un lado, están los procedimientos externos. Estos refieren a ciertos tipos de enunciados en los cuales está implícita la voluntad de verdad; a diferencia de la literatura, estos discursos no están abiertos a nuevos paradigmas. Por el otro, se encuentran los procedimientos internos o principios de clasificación, ordenamiento y distribución. Estos parten de una serie de normas, reglas o métodos de regulación que los vuelve excluyentes, como por ejemplo: los textos científicos, los discursos religiosos o doctrinales, los judiciales o aquellos pertenecientes a una disciplina, ya que, por lo general estos últimos se componen de técnicas, definiciones, fórmulas, etc. En pocas palabras, los procedimientos internos del discurso son

aquellos en los cuales nos insertamos a la autoridad del texto, a su verdad. De ahí las palabras de Foucault en su discurso inaugural: "...parece que el pensamiento occidental ha[...] velado porque en el discurso haya el menor espacio posible entre el pensamiento y el habla" (*El orden...* 46).

Una vez expuestos los procedimientos internos y externos de exclusión que propone el filósofo, lo importante es preguntarse con qué clase de discursos dialoga Armonía Somers. Ya desde el primer párrafo de la historia se podrían establecer algunos lazos comunicantes con los procedimientos internos de rarefacción del discurso: al personaje principal lo han clasificado como disléxico. Además, sus compañeros de escuela lo llaman el "diccionario cerrado" ("El pensador..." 25), pues no sabe leer. Con esta frase podríamos intuir que Armonía Somers crea una paradoja a partir de un juego de oposiciones. El niño disléxico representa todo aquello que queda fuera del orden del discurso, por lo tanto, es la antítesis de un diccionario; estos son constituidos a partir de la razón y su objetivo es la mediación universal, "... un logos que eleva las singularidades hasta el concepto y que permite a la conciencia inmediata desplegar finalmente toda la racionalidad del mundo" (Foucault, *El orden...* 49). En consecuencia, "el diccionario" es un objeto en el cual no hay espacio para nuevas subjetividades.

De igual manera, están aquellas oraciones que encontramos a lo largo de la historia que en un primer momento podrían ser interpretadas como expresiones hiperbólicas del personaje, pero que en el subtexto juegan un papel muy distinto. Tomemos como ejemplo las frases: "...si acaso copian la letra, no saben después lo que escribieron" ("El pensador..." 25), o bien, "inútiles cuadernos para una escritura de copia" (27), que nos remiten a aquellos discursos que van de la mano con el canon, con aquellas significaciones y conceptos preestablecidos que dominan el acontecimiento aleatorio por ser éste "un derecho exclusivo o privilegiado del sujeto que habla" (Foucault, *El orden...* 14), como crítica hacia las rigurosas formas de enseñanza, sobre todo a la jerarquía de verdad de primer orden que pretende el saber científico. Así mismo, estas frases

podrían estar ligadas a la experiencia de la propia autora como docente, de ahí la crítica a las instituciones educativas con la expresión: “inútil escuela” (“El pensador...” 25); o bien, la historia que el abuelo cuenta al niño sobre el hipopótamo del zoológico que, por culpa de un estudiante, engulló un libro de zoología causándole la muerte. El destino del hipopótamo nos recuerda aquellos discursos que requieren de una suerte de reanimación en su contenido. Para lograr esto, se debe apelar a la intuición primigenia que el hombre tiene del mundo (es decir al *idem*), como en su momento sucedió con Charles Darwin, que abrió nuevos paradigmas en relación al lugar de los seres humanos con el resto de las especies animales.

Irónicamente, Armonía Somers, desde la propia escritura, denuncia aquellos sistemas cerrados de conocimiento que no dan lugar a nuevas formas de pensamiento y que Foucault llama “dispositivos de poder”, pues intentan modelar la mentalidad de una cultura sin dejar espacio a nuevas subjetividades. Recordemos la dialéctica entre acontecimiento y significado, que se da a partir del uso de las formas gramaticales para preservar la oralidad: el niño “cuenta” (narra oralmente) por no saber leer y escribir. Con esto se abre una de las paradojas de la historia, ya que, a pesar de esto nos enfrentamos con un texto escrito.

Esto nos conduce a la tercera razón que llevó a Foucault a replantear el objeto literario a partir de las ideas de Georges Bataille. En un principio, Foucault veía en la literatura cierta falta de especificidad que la mantenía en un “afuera” en relación a otras producciones discursivas como los tratados, las enciclopedias, las obras científicas, etc. Para el filósofo, la literatura “engendra una experiencia de des-orden o la puesta en acción de una ruptura” (*La gran extranjera...* 11) a manera de “polivalencia incontrolable de las formas”, como bien escribe sobre la obra de Raymond Roussel (11). Ideal para los marginados o los llamados locos, como sucedió con Sade y como explica en su libro sobre *El Quijote*. Un territorio de total libertad por ser ésta autorreferencial y transgresora. Este “afuera” representaba para Foucault:

... la constatación de la disolución del vínculo entre el ‘pienso’ y el ‘hablo’, la supuración indefinida del lenguaje fuera de sí mismo. Ese afuera es también, de inmediato, el establecimiento de otro modo de ser del discurso que escapa a la dinastía de la representación y apela a los procedimientos materiales de construcción de aquellas hablas estructuralmente reacias; según los casos, inaudibles, escandalosas, inclasificables, no traducibles, indecibles, fragmentarias, aleatorias, inconstantes, vertiginosas. (11)

De acuerdo al prólogo de *La gran extranjera...*, la propuesta teórica de Foucault reside en un nuevo desarrollo teórico: la ruptura con la noción del “afuera”, para así dar paso a las posibilidades de un “dentro de la historia: dentro de las relaciones de poder, dentro de las palabras...” (*La gran extranjera...* 12). De tal forma, se podrían desplazar las determinaciones históricas para así “disponer en ella[s] el espacio (siempre interno, sin embargo), de un habla o un modo de vida que sean otros...” (12). Este desplazamiento del “afuera” hacia el “dentro” marca el comienzo, en los estudios de Michel Foucault para la revalorización de otras formas de generación de sentido. Sin embargo, desde una mirada humanista y al mismo tiempo antagónica a la lectura de “El pensador de Rodín”, que propone este estudio, estas subjetividades no están dentro de los códigos convencionales, y, por lo tanto, no son fiables por ser intuitivas e irracionales, y no están comprometidas con ninguna forma de designación ni con la “verdad”.

Desde la materialidad de la literatura, desde el “adentro” y por medio de conceptos, Armonía Somers crea un código ilocutivo entre el niño y el mono en el que los significados conceptuales no tienen cabida: una lucha entre la rigurosidad de la razón y la potencia creadora del yo humano en tanto que bíos. Con esto se podría especular que el subtexto de “El pensador de Rodín” propone una búsqueda de sentido que no puede ser conceptualizado, ya que en el momento en que surgen nuevas formas de generación de sentido, los criterios que las preceden

desaparecen. Desde el “dentro” del lenguaje, la autora crea un “afuera” para proponer que la naturaleza y el ser humano tienen una relación intrínseca y, por lo tanto, sus propios preceptos. Por un lado, Armonía Somers rompe con la domesticación del lenguaje, con la utopía pretendida por los códigos establecidos para evidenciar la opacidad de todo concepto. Por el otro, muestra la domesticación de los seres humanos como una atopía resultante de los discursos humanistas, que suprimen la naturaleza del ser humano.

Por último, es necesario examinar la propuesta de la investigadora Julieta Yelin²⁴ “Biopoéticas para las biopolíticas. Una introducción”, ensayo en el cual la autora dialoga con las transcripciones contenidas en el volumen *La gran extranjera...* El planteamiento de Yelin estriba en las correspondencias entre biopolítica y biopoética, entendida esta última como la dependencia entre el arte y la política. La autora propone un desplazamiento que va de la voluntad de poder a la voluntad de creación, pues el arte no puede separarse de la vida:

Si la biopolítica es la perspectiva de análisis que afirma la dimensión política de la vida, la biopoética sería aquella capaz de comprender su dimensión artística, creadora. Y esto supone la consideración de la animalidad como fuente y destino de esas producciones. (“Biopoéticas...” 4)

Esta animalidad a la que refiere Yelin, nos ayuda a comprender la relación de “El pensador de Rodin” con la biopoética, pues existe un yo creador, en este caso Armonía Somers, cuya visión única del mundo pone en cuestión la creencia establecida que coloca a la palabra escrita como herramienta de mediación y adaptación social.

La cuestión aquí es comprender si Armonía Somers nos sugiere ampliar la mirada hacia

²⁴ Julieta Yelin es autora del libro *La letra salvaje. Ensayos sobre literatura y animalidad* (2015). En ese texto Yelin realiza un interesante estudio sobre las nuevas formas en que la ficción literaria representa la vida animal. La visión de Yelin parte de la crisis del humanismo para dar paso a nuevas formas de acercarse al objeto literario en relación al bíos.

aquellas subjetivaciones que atraviesan todo código predeterminado: la resistencia e inadaptación del niño hacia los discursos de poder, sus vínculos sociales y ontológicos, pero, sobre todo, su naturaleza, nos obligan a pensar en esta problemática. Como atinadamente afirma Yelin:

Por eso la ‘literatura’ como práctica discursiva de resistencia parece perder su lugar de privilegio. No se trata, ciertamente, de despreciar sus poderes sino de ampliar la mirada para aprehender las tensiones que se establecen entre los códigos lingüísticos y los no lingüísticos, entre fijación y movimiento, entre literatura y cuerpo, entre vida y ley. (“Biopoéticas...” 6)

Al igual que Charles Darwin, cuyos estudios inauguraron nuevas formas de pensamiento y, por lo tanto, nuevos léxicos, Foucault propone detenernos en aquellas formas de comunicación o códigos no convencionales por contener cierta relación entre el yo y la realidad. Sobre este tema, Yelin escribe:

...el desafío es que esa relación no implique un sometimiento pasivo sino que permita actuar modificando esos saberes y esos poderes. Una biopolítica afirmativa se encamina más bien al vuelco de esa relación de fuerzas de modo que sea la vida, en su composición al mismo tiempo corpórea e inmaterial, la que haga de sus propias normas la referencia constante de aquellas que la rigen y ordenan, es decir que la hagan inteligible. (“Biopoéticas...” 9)

La propuesta genealógica de Michel Foucault pone en evidencia la multiplicidad de nociones que subyacen en “El pensador de Rodin”, como cuestionamiento de las ideas antropocéntricas que dominaron el pensamiento hasta el siglo diecinueve, y que Friedrich Nietzsche rompe con su visión posthumanista sobre el mundo. También nos ayuda a crear una visión literaria de la autora, ya que nos obliga a repensar la relación entre política y bíos. Julieta Yelin, por su parte, enriquece la noción de biopolítica al proponer el término biopoética para

referirse a las prácticas creadoras y estudiar la injerencia de la biopolítica en las artes: en ambas nociones existe un principio fundamental que es el “bíos”.

En el relato se alternan pendularmente estos contrastes teóricos. Pero desde el punto de vista del presente estudio, Armonía Somers no pretende proponer una verdad sino simplemente mostrar ciertas problemáticas en lo tocante a la revalorización de las subjetividades dentro de las prácticas discursivas. La historia así concebida devela por sí misma sus distintos horizontes de sentido.

Cabe mencionar también que a pesar de que algunas interpretaciones podrían insertar esta narración dentro de lo que el canon denomina literatura fantástica,²⁵ lo arriba mencionado nos hace pensar en una “literatura imaginativa”, como propone Ángel Rama, o bien, en una biopoética, pues en el cuento se pueden apreciar una serie de proposiciones que no están reguladas por un criterio referencial convencional, y, por tanto, su sentido resulta ambivalente. No se trata de afirmar cuales proposiciones o hechos narrados por el personaje son ciertos y cuales falsos, sino de hacer a un lado las interpretaciones objetivas “para no inmolar a alguien o a algo en la excesiva luz del signo, y en la espantosa claridad que encierran todas las convenciones” (Campodónico, “Homenaje” 57), como bien se propone la autora. En la tercera

²⁵ “Tanto ‘El derrumbamiento’, de la uruguaya Armonía Somers (1914), publicado por primera vez en 1953, así como ‘El ángel caído’, de otra uruguaya Cristina Peri-Rossi (1940), de 1983, han sido catalogados por parte de la crítica como cuentos fantásticos. En el caso de ‘El derrumbamiento’, traducido al francés fue publicado en Bélgica en 1977 en una antología de cuentos fantásticos escritos por mujeres. [...] Ya en 1963, cuando Ángel Rama, ante la escritura fascinante y extraña de Armonía Somers, destacaba su novedad desconcertante y el efecto de perturbación que causa en el lector, señalaba que no era una muestra de literatura fantástica. Más tarde en 1966, ante la emergencia en el Uruguay de una literatura que se alejaba del realismo crítico que había dominado nuestra literatura por casi tres décadas, el mismo Rama se refiere a una literatura imaginaria o ‘literatura de la imaginación’” (Olivera-Williams 173).

“No se trata de una línea de literatura fantástica que oponer a la realística dominante, según el esquema que cultivó la crítica argentina de hace dos décadas bajo la influencia del grupo Sur. Si bien apela con soltura a los elementos fantásticos, los utiliza al servicio de un afán de exploración del mundo. [...] Con mayor rigor habría que hablar de una literatura imaginativa” (Rama, *Aquí cien años de raros* 9; citado en Montoro Martínez 126).

parte del presente capítulo estudiaremos la relación entre palabra y locura, desde la mirada foucaultiana, y el concepto de biopoética.

1.3 La problemática del discurso

...durante siglos, la palabra del loco no era escuchada o si lo era, recibía la acogida de una palabra portadora de verdad. O bien caía en el olvido –rechazada tan pronto como era proferida– o era descifrada como una razón ingenua o astuta, una razón más razonable que la de la gente razonable. De todas formas, excluida o secretamente investida por la razón, en un sentido estricto, no existía. (*El orden del discurso* 16)

— Michel Foucault

La hipótesis de esta tercera parte estriba en la posibilidad de que los discursos biopolíticos, además de incidir en la forma de pensar de una sociedad, han provocado la deshumanización en los seres humanos. Desde este punto de vista, surgen distintos matices en relación al poder y a la aportación de sus contenidos, y con esto, la posibilidad de que los discursos biopolíticos se inclinen hacia el lado de la locura, a manera de enfermedad social. Para esto, debemos ahondar en sus contenidos, en especial en aquellos discursos que tienen una fuerte injerencia en el destino de los individuos por estar ligados al *ipse*.

La historia que aquí nos ocupa termina con el encierro del niño disléxico en un manicomio. Tanto sus padres como los doctores determinan que está loco. No comprenden su conducta y además piensan que no es posible establecer un código de comunicación tan preciso con un chimpancé. Esto no nos debe sorprender: aquello que el niño cuenta, que le trasmite el Pensador, podría muy bien ser una metáfora de sus propios sentimientos a manera de desdoblamiento. Por lo tanto, debemos estudiar las relaciones entre lenguaje y locura de las que habla Foucault, pues el loco, por lo general, sufre una suerte de encerramiento existencial similar

al del niño disléxico. Desde esta óptica, el ahogo existencial del loco y la soledad que éste provoca se hermanan con la representación carcelaria del Pensador, al tiempo que lo dignifican: ambos personajes son condenados al aislamiento por los discursos biopolíticos. Paralelismo que muy bien podría simbolizar la caída de aquello que distingue a los seres humanos del resto de las especies; tema presente en otras obras de la autora.²⁶

Lo arriba mencionado contribuirá a la decodificación del texto ya que, como hemos analizado en las dos primeras partes del presente capítulo, en el subtexto de “El pensador de Rodin” existe una proyección crítica hacia el contenido dogmático de ciertos discursos sociales, como también a su pretensión de dominación sobre el bíos: lo importante aquí es preguntarse de qué manera esta serie de factores, sistemas, normas y principios determinan la conducta humana. Los discursos biopolíticos forman parte de una red en la que toda sociedad está insertada en busca de identidad y coherencia. Paradójicamente, el sujeto no forma parte de estos sistemas o normas, sino que se somete a ellas; en gran medida permanece ausente dentro de su propia cultura.

En “El pensador de Rodin” estas estructuras establecidas determinan que el niño ha perdido la razón: de acuerdo a la biología y a la lingüística como indicadores epistémicos, es imposible establecer un código de comunicación conceptual entre los seres humanos y los primates. En consecuencia, lo que el niño cuenta es una locura: “Y esto que ustedes están viendo no lo escribo tampoco, simplemente lo trasmito gracias a algo que aprendí del Pensador del Zoo,

²⁶ “Ciertamente, la imaginaria perteneciente al encerramiento traduce relaciones tan simbióticas como contradictorias. Y en estos personajes sobra decirlo, son las fallas de identidad lo que precipita el desdoblamiento ¿soy o no soy así?” (Araújo 203). “A menudo Somers se sirve de una alternancia [...] entre la personificación de lo no-humano y la deshumanización del hombre” (Picón 25). “La deshumanización predomina en sintagmas que transforman al ser humano...” (26).

un secreto entre él y yo, lo único que puedo revelar por ahora” (Somers, “El pensador...” 26).

Recordemos las estrategias de ruptura propuestas por Michel Foucault, dentro de las cuales están las formas en las que el individuo se conduce, y en donde el loco rompe con el orden social establecido, para comprender que la locura es propia de los seres humanos por ser parte de lo dionisiaco. Esta noción nos lleva a pensar que, si la locura forma parte de la condición humana, debemos replantearnos el “lenguaje de los locos” en contraposición con el contenido de los discursos biopolíticos, para así preguntarnos de qué lado está la locura.

La propuesta genealógica plantea la posibilidad de que el narrador haya creado un lenguaje o código subjetivo desde el “adentro” anecdótico del relato; idea que se vincula con los estudios de Foucault sobre la locura: “...como si la locura, [...] procurara recomponer el lenguaje, recuperar la vieja comunión dionisiaca, una experiencia perdida que ella invoca, menos a través de palabras, sin duda, que de gestos...” (*La gran extranjera...* 20), dice el filósofo en la segunda emisión de radio “El silencio de los locos”. De tal forma, si tomamos en cuenta aquellas subjetivaciones transversales de las que habla el filósofo, el término locura se vuelve inconsistente: desde esta mirada, se podría especular que lo que el niño dice es cierto. Existe cierto misticismo en el origen natural de todo lenguaje, un misticismo que hace posible estas significaciones subjetivas y que quizá se pierde cuando el lenguaje deviene en palabra. Volvamos a la frase: “Y esto fue lo que hicimos en adelante: inventar una manera de comunicarnos sin palabras, él...” (Somers, “El pensador...” 33)

Esto nos remite al planteamiento de Julieta Yelin en lo tocante a la biopoética. Yelin acentúa la propuesta de Foucault al hablar sobre “aquellos lazos no verbales de ligazón con la realidad y que éstos no son menos relevantes ni secundarios en un sentido casual” (“Biopoéticas...” 5). Así mismo, la autora especula sobre la relación de estas subjetividades y el

proceso de autoconstitución (*ipse*), uno de los temas centrales en “El pensador de Rodin”, estudiado en la primera parte del presente capítulo.

Por otro lado, el pasaje arriba mencionado tiene una profunda relación con los estudios que Foucault hizo sobre las cuatro obras de Jean Pierre Brisset,²⁷ donde menciona: “... su delirio etimológico que va del croar de las ranas, nuestros ancestros, los ecos más perturbadores, más inquietantes, y en cierto sentido también más naturales de nuestro lenguaje actual” (*La gran extranjera...* 29). Lo expuesto nos obliga a indagar sobre el lenguaje y su relación con la realidad. Tema estudiado por Friedrich Nietzsche en su texto *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Castilla Cerezo explica que Nietzsche:

...sostuvo la tesis de que todo lenguaje no es sino metáfora, y que por tanto nada de lo que decimos constituye nunca un acontecimiento absolutamente cierto de la realidad. Nuestro pensamiento se compone de palabras y, como quiera que éstas no gozan de relación de intimidad alguna con la ‘realidad en sí’, no hay pensamiento que pueda reclamar el carácter de verdad absoluta e indudable. (131)

Al destacar la relación arbitraria de la palabra con la realidad, nos cuestionamos si por medio del lenguaje se puede determinar que el niño está realmente loco o no: al igual que Brisset, Armonía Somers crea, a través de sus personajes, una propuesta inclinada a la *animalitas* y a la dimensión dionisiaca del ser.

También debemos preguntarnos si estas estructuras o redes, en las que una cultura piensa, son la razón por la cual debemos permanecer en silencio ante la posibilidad de conocer y hablar

²⁷ Jean Pierre Brisset (1837-1919) fue un profesor de gramática francesa. Sus estudios filosóficos lo llevaron a la teoría de que el origen del hombre era el agua, y que él descendía de las ranas, al comparar el idioma francés con el croar de estos anfibios (Décimo). Sus obras completas fueron reeditadas por Marc Décimo. Tras un extenso recorrido de la vida del autor, Décimo explica el porqué de sus delirios e incluye los textos escritos sobre Brisset por André Breton, Marcel Duchamp, Jules Romain y, por supuesto, Michel Foucault.

sobre algo nuevo y, al mismo tiempo, sobrevivir dentro de los sistemas sociales establecidos por los discursos biopolíticos. En este caso, la comunicación entre el niño y el mono podría representar una realidad ya existente, pero que el resto de los seres humanos no habían podido vislumbrar, quizá debido a las inhibiciones, formas de pensamiento o creencias religiosas dominantes, de modo que resulta imposible darle un sentido. Recordemos las palabras de Michel Foucault cuando dice: “Uno sabe que no tiene derecho a decirlo todo, que no se puede hablar de todo en cualquier circunstancia, que cualquiera, en fin, no puede hablar de cualquier cosa” (*El orden...* 13).

A partir de que el niño cuenta a sus padres y médicos las verdades que le son transmitidas por el Pensador es considerado un loco. Sin embargo, se podría suponer que el subtexto del cuento propone lo contrario: la autora crea un juego de matices que oscilan entre la razón y la duda. A pesar de la subjetividad del código de comunicación utilizado por el niño y el chimpancé y que las verdades transmitidas por este último también son subjetivas, éstas contienen ciertos saberes. De tal forma, Armonía Somers, con la ironía que la caracteriza, expone la problemática de las proposiciones que son consideradas verdaderas o falsas, para disolver la línea entre lo que podría considerarse como veraz y lo que no:

El tal Darwin anduvo tras nuestra verdad, pero se conmovió por amor hacia él, a su mujer, a sus hijos. En realidad la escala zoológica culmina en la inteligencia de los delfines. Luego empieza a descender hasta el hombre. El error de los primates fue ponernos tan verticales que nos separamos de nosotros mismos. (“El pensador...”³⁴)

La relación entre la propuesta de la autora y los estudios foucaultianos se evidencia al leer este párrafo. En todo desarrollo histórico del pensamiento existen ciertas transformaciones discontinuas que rompen con las ideas preestablecidas a las que toda cultura está sometida.

Armonía Somers desafía al lector al proponer que en el mundo animal existen códigos de comunicación conceptuales y, por tanto, cierta noción de consciencia. Desde esta mirada, la palabra del loco implica un cambio de paradigma tanto cultural como epistémico, una verdad que pocos están dispuestos a escuchar.

Sabemos que el conocimiento nos es dado a partir de estructuras sistematizadas y organizadas. No obstante, estos sistemas han dado pie a un sin fin de limitantes, ya que toda idea que rompa con los paradigmas establecidos queda fuera del orden del discurso. La autora juega con estas creencias culturales para cuestionar los discursos tanto humanistas como político-sociales. Así, recrea una parodia sobre los fundamentos del antropocentrismo y pone de manifiesto la violencia de la “razón” como aniquiladora del bíos.

Lo anterior nos hace pensar que en “El pensador de Rodin” Somers se propone exponer las contradicciones presentes en el contenido de algunos discursos de poder. Desde esta perspectiva, la autora reivindica la palabra del niño y su visión pura del mundo: como bien dice Foucault se podría entonces hablar de “... una locura que no es locura; o más bien de una locura que es peor que la locura, porque es razonable y lúcida, y es lúcida de una lucidez que contradice toda razón y, en definitiva, vuelve a dar en la locura” (*El orden...* 21).

Armonía Somers, al igual que Foucault, nos desafía a replantear aquello a lo que llamamos locura a través de los extrañamientos y las dislocaciones sufridos por el personaje. De ahí que el discurso del niño disléxico esté acompañado por gesticulaciones que muy bien podrían ser las de un loco: el personaje llora, sus sueños son delirantes, ríe, habla para sí mismo y miente. Esta provocación la podemos observar en el siguiente pasaje, cuyos matices suscitan desconcierto, en tanto que es la imaginación propia de un niño la que genera estas imágenes:

Porque también debo decir que yo tardaba en dormirme por las noches desde que lo había conocido, y luego hasta soñaba con él, algo que no me avergüenza, ya que

mis sueños eran todos civilizados: el chimpancé viniendo a mi cumpleaños, el chimpancé bajo las barbas de Papá Noel, el chimpancé saludándome parado en una sola pata sobre el caballo al trote del circo. (Somers, “El pensador...” 32)

En contraste al párrafo anterior, están aquellos fragmentos que nos alertan sobre la injerencia negativa que los aparatos ideológicos tienen sobre el bíos. La anécdota caricaturesca y dramática descrita en la siguiente cita, mencionada en la segunda parte del presente capítulo, nos hace pensar en ciertos paralelismos: el libro de zoología, como elemento simbólico del conocimiento, es también la herramienta aniquiladora de la especie. De tal forma, existe una correspondencia con las ideas de Foucault, en tanto que el sujeto, en este caso el hipopótamo, permanece fuera del orden del discurso:

Yo había oído contar a mi abuelo que cierto estudiante, furioso por haber sido rechazado en una pregunta sobre hipopótamos, va y arroja un libro de zoología al estanque de esos pobres diablos. Y la bestia inocente que se come el libro, y el libro que se abre en su interior, y el hipopótamo que muere. “Asesinos, asesinos patológicos. Lo malo es que cuando alguno de ellos se pone la idea de matar dentro del cráneo y el mundo bajo el brazo...” (“El pensador...” 34)

Aunado a esta idea y de forma indirecta, se puede apreciar el carácter didáctico-moralizante del párrafo. Éste cuestiona el manejo que le damos al conocimiento: características de la obra de Somers mencionadas por distintos críticos como Helena Araújo. “Moralista a pesar de sí misma, la autora denuncia cómo todo comportamiento es controlado por los aparatos ideológicos del sistema” (Araújo 202). Así, la escritora expone las contradicciones, que caen en el absurdo, de los sistemas educativos en relación al conocimiento.

En “El pensador de Rodin”, Armonía Somers, una y otra vez, se sirve del desplazamiento del significado hacia el significante, para mostrar la enajenación de los organismos político-

sociales como discursos de poder. Por medio de los matices surgidos tras estos desplazamientos, la línea que divide a la razón de la locura se vuelve opaca: ya no sabemos de qué lado está la locura, en cuanto que ya no sabemos realmente qué es la locura. El propio Foucault afirma: "... después de todo, yo mismo podría estar loco, pero no sé nada de ello porque la locura es inconsciente y, al estar todos los demás locos, no tengo un punto de referencia para saber si yo lo estoy o no" (*La gran extranjera...* 19).

Capítulo 2

2.1 La naturaleza de "El pensador de Rodin", y el concepto de *différance* como variante paralela

... las innumerables especies que habitan el mundo se han modificado hasta adquirir esta perfección de estructuras y esta adaptación mutua que causa, con justicia, nuestra admiración. ("Introducción", *El origen...* 4)

— Charles Darwin

La cita del naturalista, al comienzo de este capítulo, resulta irónica para la tarea que nos disponemos a realizar a lo largo de las siguientes páginas. Esto debido a que el eje de este análisis está enfocado en el hecho de que los seres humanos están muy lejos de encontrar una forma de "adaptación" o comunión con el resto de las especies animales. Se debe subrayar también que el presente capítulo no es un análisis de un corpus narrativo, sino una propuesta teórica inspirada en el cuento "El pensador de Rodin": lo que nos proponemos en las siguientes cuartillas es vincular la línea de pensamiento conocida como *Animal Studies* con el cuento de Armonía Somers, y especular sobre una posible teoría a manera de continuidad de esta transformación epistémica.

Para empezar, es importante subrayar que este estudio no pretende demostrar si el mundo animal comparte características propias de los seres humanos, como serían la capacidad de razonamiento o de habla, sino el sumarse a los nuevos discursos o modalidades discontinuas, como bien las llama Michel Foucault, sobre las formas en las que las culturas actuales se relacionan con el bíos y la injerencia que éstas tienen sobre él. Todo esto nos llevará hacia una cuestión ética más que científica, ya que, de forma directa, en la literatura contemporánea encontramos esta transformación epistémica.

Siguiendo el concepto de biopolítica, que Foucault utiliza para describir la injerencia del Estado en la población como regulador de la vida y de la salud del pueblo, se puede analizar de qué manera, en esta historia, el concepto de biopolítica aparece como regulador del destino de todo ser vivo a partir de su constitución biológica. Por lo tanto, lo importante aquí es preguntarse, desde un punto de vista ético, si los discursos biopolíticos tienen derecho a reclamar el destino de los seres vivos partiendo de su biología, para así, establecer un diálogo con las nuevas formas de pensamiento, sobre esta interrogante. Con lo arriba mencionado, podremos comprender mejor el sentido del papel que juega el chimpancé en el cuento “El pensador de Rodin”.

Comencemos por señalar una de las particularidades del relato: toda huella que pueda establecer la geografía o *topos* en donde se desarrolla la trama ha sido borrada. Esta característica de la narración acentúa la relación de exilio y extrañeza que los protagonistas, el niño y el mono, perciben de su entorno. Lo anterior nos hace pensar que la autora apelaba a la realización de una propuesta literaria que mirara más allá del espacio en el cual había sido concebida: el Uruguay. De esta manera, el sentido de la historia se desplaza más allá de las circunstancias contextuales que la rodean para subrayar su universalidad y poner en evidencia los discursos biopolíticos que subyacen en la trama. Todo esto nos lleva a una ficcionalización a partir de algo ya dicho: en este caso, los estudios sobre la evolución de las especies de Charles Darwin, que ponen en evidencia la corta distancia genética entre el hombre y el simio.

Hasta el siglo veinte, la representación de los animales en la literatura ha estado ligada al campo conceptual de los discursos humanistas por ser éstos interpretados como meras metáforas o parábolas, tanto físicas como psicológicas, de lo humano. Recordemos a Esopo, en cuyas fábulas se representan distintos animales con características psicológicas propias de los seres humanos o el poema *Las metamorfosis* del romano Ovidio. Otro acercamiento a este tema podría ser la forma en que la literatura utiliza o ha utilizado a los animales como analogía para

representar la degradación de los seres humanos, o, en el mejor de los casos, para subrayar los defectos de estos últimos al relacionarlos con otros seres vivos: no olvidemos el libro *The characters of Theophrastus*²⁸ (en su traducción al inglés). Obra en la que el filósofo griego y sucesor de Aristóteles, Teofrasto (ca. 371 a.C. – ca. 287 a.C.), clasifica los caracteres morales a partir de analogías con la *animalitas* o prosopopeyas que vulgarizan de manera simbólica al hombre.

En el ámbito literario actual, sin embargo, son incontables las obras en las que el mundo animal no sufre transmutación alguna. Esto debido a que los animales son articulados con las cualidades propias de la especie que es representada: por lo general, estos personajes tienen una importante injerencia en la trama de las historias y, al igual que en “El pensador de Rodin”, son configurados como si fueran una “continuación” de los hombres.

En el caso de Armonía Somers, se pueden apreciar estas características al releer sus primeras obras,²⁹ en las cuales predominan las equivalencias del cuerpo humano con el bíos – árboles, reptiles y moluscos, por mencionar algunos, a manera de símiles–, pues como subraya Evelyn Picón Garfield: “En general, la metaforización del cuerpo humano carece de imágenes risueñas, y en cambio sobran referencias negativas a lo duro, lo esfumado o apagado, lo podrido o seco, lo inseguro, lo deshumanizado...” (“La metaforización...” 25). Desde esta perspectiva, presente en muchos estudios sobre la obra literaria de Somers, la crítica se valió de palabras como

²⁸ “Like other Works of their author they served perhaps, as a part of a ‘poetic’, to fill a gap in the Aristotelian *corpus* of human knowledge. They seem to have originated a Peripatetic *genre*” (Theophrastus 3). Véase en especial la introducción, titulada “The book and his author”, de *The Characters of Theophrastus*, de la edición de L.M. Edmonds, un professor de la Universidad de Cambridge.

²⁹ Véanse los veintiún cuentos de Armonía Somers publicados en la antología titulada *Todos los cuentos: 1953 -1967*.

degradación, caída o misantropía³⁰ para describir sus textos, quizá debido a las comparaciones que el pensamiento filosófico continental³¹ ha hecho entre la aversión al género humano y el odio por los animales. No obstante, lo que este trabajo advierte en los personajes de Somers, ya sean seres humanos o animales, es una profunda soledad existencial, la cual se manifiesta a través del lenguaje y la estructura de los relatos. Por consiguiente, lo que propone este estudio es que en la última etapa del hacer literario de la autora, como es el caso de la historia que aquí nos ocupa, “El pensador de Rodin” (publicada en 1973), existe un giro importante sobre este aspecto, dado que estas equivalencias o comparaciones se transforman en paralelismos:³² la naturaleza ya no es la “alcahueta milenaria” de los hombres como escribe Somers en el cuento “Muerte por alacrán”, sino aquella representada con las características propias del bíos, en especial en lo tocante a los animales, a los cuales dignifica. Así, el término misantropía, asignado como característica dominante en la obra de la autora, se desplaza hacia una biopoética.

Estas cualidades literarias, ejemplificadas en la literatura actual a manera de correlato, han

³⁰ “... la degradación de lo humano. Se produce el derrumbamiento de nuevo: los escombros que perduran de la caída son ya animales. No queda vestigio de humanidad al haberse desplomado esa chispa que nos separa de lo animal, aun siéndolo a afectos biológicos” (136). “Tras el derrumbe de lo que en teoría distingue y dignifica al ser humano, se percibe en la lectura cierta inclinación misantrópica” (Montoro Martínez 137).

³¹ “Isaac Singer and Theodor Adorno, have made the same comparison and drawn analogies between misanthropy and hatred of animals” (Calarco, *Zoographies*... 111).

³² “El movimiento hacia el origen también recuesta en los aportes de la ciencia para impugnar las ideas de evolución y de superioridad humana, ya no supeditada al lazo de los divino, si bien no renuncia a aludir irónicamente al mismo si consideramos que el tríptico generalmente lo supone” (Zanetti 12) “...las distancias entre los sujetos –hombres entre hombre sí, entre hombre y niños, o entre hombres y bestias– se opacan; las fronteras se diluyen o se revierten los lugares, para referir la violencia o la estupidez focalizadas desde las concepciones de la revolución de Darwin, corregidas ahora por el niño disléxico, analfabeto de ‘El pensador de Rodín’ y según el saber sobre los errores en los que se ha caído con la pretendida superioridad humana, de su amigo chimpancé. Avala irónicamente tal saber su pose constante en el zoológico, remedo involuntario de actitud meditativa de la célebre estatua...” (Zanetti 13). “El progreso y la civilización han desbarrancado en la acumulación alienante de conocimiento alejándolo de las pocas verdades necesarias para alimentar los afectos y la comprensión” (13).

dado paso a la reconfiguración de los estudios literarios sobre el bíos y en particular la *animalitas*. De este modo, la crítica literaria ha iniciado un diálogo con las corrientes filosóficas posthumanistas continentales, ya que éstas ponen en juego las perspectivas antropocéntricas que lideraron el análisis crítico en relación a los animales durante la primera mitad del siglo veinte.

Desde el punto de vista de la presente investigación, “El pensador de Rodin” responde a estos criterios. Lo que proponemos aquí es plantear la hipótesis de que el relato se inclina hacia una postura posthumanista debido a los vínculos existenciales y acaso genéticos que se establecen entre el chimpancé y el niño disléxico: lazos que ya había propuesto Charles Darwin en *El origen de las especies* y que la autora toma como eje intertextual para el desarrollo de la historia. Con esto, se podría especular que Armonía Somers comparte una visión del mundo similar a la del naturalista, pues pone en crisis aquello a lo que denominamos como lo exclusivamente humano y despliega su precariedad. En consecuencia, los sistemas educativos, científicos y políticos aparecen en el cuento como represores en lo tocante a la naturaleza de todo ser vivo. De ahí la intertextualidad de la narración con los estudios de Charles Darwin; Somers desafía el contenido de los discursos biopolíticos a manera de regresión evolutiva del saber:

Tal si la inteligencia, mi querido Charles, hubiese hecho su vuelta redonda hacia la bestia dejando a la criatura humana desubicada en la escala, o más bien volviendo a aquella estupidez que debió ser la de los dinosaurios, tan grandes que no podían vislumbrar su propio fin... (“El pensador...” 25)

Como ya se mencionó con anterioridad, en la segunda mitad del siglo veinte afloró una visión posthumanista que surgió tras la relectura de las obras de Friedrich Nietzsche. La forma de entender el mundo, en especial el bíos, sufrió una suerte de transformación cuya influencia se puede apreciar en las distintas disciplinas, tanto científicas como educativas; la genealogía de Michel Foucault es una herramienta clave para comprender esta modificación del pensamiento.

Sus planteamientos han servido de inspiración para distintos estudios, tanto literarios como filosóficos, y nos ayudan a renovar nuestras formas de apropiación de la literatura.

Antes de proponer una teoría literaria que nos ayude a la comprensión de este cuento es importante señalar los parámetros que enmarcan esta propuesta. En primera instancia debemos hacer a un lado las analogías, comparaciones y diferencias entre el *humanitas* y la *animalitas*, planteados por los discursos humanistas. De esta suerte, la jerarquía de los seres humanos sobre las demás especies quedará anulada. Esto con el propósito de analizar la injerencia de los discursos biopolíticos en los dos personajes principales de la historia y subrayar los paralelismos en la articulación de sus vivencias: de esta manera podremos ir más allá de los límites de la tradición antropocentrista. En segunda instancia, señalaremos las propiedades ontológicas del niño y el mono, en tanto entidades concretas, espaciales y temporales, para discernir sobre los posibles paralelismos o afinidades representados en la trama. Así, nos desplazaremos de lo particular a lo general y podremos vislumbrar de qué manera ambas especies se relacionan entre sí.

Lo arriba mencionado nos sirve para plantear el sentido primordial del relato: poner en tensión aquello que es conocido como lo propiamente humano y, con esto, el lenguaje, ya que éste representa aquello que nos separa del bíos. Desde esta óptica, “la literatura no se pensará ya, pues, como un espacio privilegiado para la expresión de lo humano, sino como un territorio inestable en el que el lenguaje cotidiano, domesticado y aparentemente amoldado a las cosas y al mundo, muestra su incapacidad de hablar más que de sí mismo”, escribe Julieta Yelin (“Para una teoría...” 4), cuyos estudios representan un claro ejemplo de este proceso de renovación epistémica que llamamos posthumanismo.

De manera transversal a este estudio, se suman las propuestas interdisciplinarias en lo tocante a la relación de los seres humanos con la *animalitas*, conocidas como *Animal Studies* de

los filósofos Matthew Calarco y Cary Wolfe, cuyos planteamientos representan un punto de inflexión para la crítica literaria en lo relativo a los “fundamentos metafísicos de las perspectivas antropocéntricas” (Yelin, “Para una teoría...” 1), y que describen estas muestras de literatura contemporánea³³ como:

El fin de una era en la que la relación entre el hombre y animal fue considerada preponderantemente en términos de diferencia –con el objeto, casi excluyente, de definir lo ‘propio del hombre’–, y el inicio de otra en la que ha ido ganando fuerza la reflexión sobre los vínculos entre diversas formas de vida y su participación con el mundo compartido. (“Para una teoría...” 1)

En la obra *Zoographies: The question of the animal from Heidegger to Derrida*, Matthew Calarco³⁴ analiza las ideas filosóficas que en el pasado abordaron la pregunta en lo concerniente a los animales de forma reduccionista y esencialista. Ya desde la introducción de su obra, Calarco menciona que en muchas disciplinas el tema de la *animalitas* ha sido relegado a los campos del medio ambiente. La aportación de Calarco para el presente estudio estriba en su análisis sobre la dimensión ética que Jaques Derrida³⁵ propone en cuanto a cómo nos relacionamos con el mundo animal. El análisis de Calarco nos será de gran utilidad para replantearnos el papel que juega el Pensador en la historia:

³³ “Una búsqueda poética con la que escritores como Antonio Di Benedetto, Juan José Arreola o Clarice Lispector, por nombrar solo a algunos de los más importantes referentes latinoamericanos, dieron cuenta de una profunda crisis ideológica” (Yelin, “Para una teoría...” 1)

³⁴ “The present volume, while primarily philosophical in scope and content, was written as a contribution to the emerging interdisciplinary field as animal studies. While there is no widely agreed upon definition of what precisely constitutes animal studies, it is clear that most authors and activist working in the field share the conviction that the ‘question of the animal’ should be seen as one of the central issues in contemporary critical discourse” (Calarco, *Zoographies...* 1).

³⁵ “While Derrida’s name and work have, in recent years, been generally aligned with progressive political discourses and movements, only rarely has the importance of his thought been recognized for issues concerning animals” (*Zoographies...* 103).

Derrida's work on animal issues is predicated on the assumption, [...] that the face of the Other cannot be delimited a priori to the realm of the human; or, to rephrase the same thought positively, animal of various sorts might have a face, which is to say, animals might call upon and obligate me in ways that I cannot fully anticipate. (*Zoographies*... 5)

Mathew Calarco señala que la discusión proto-ética del filósofo francés más explícita sobre la pregunta concerniente a los animales se puede encontrar en su ensayo "The Animal that Therefore I Am".³⁶ La propuesta derridiana estriba en intentar dejar atrás el pensamiento antropocéntrico de oposición binaria³⁷ entre los seres humanos y la *animalitas*. Para este efecto, Calarco delimita dos estrategias propuestas por el filósofo en distintos escritos a lo largo de tres décadas: textos que aparecieron hacia la mitad de la década de los ochenta primordialmente y de manera paralela a las cuestiones ético-políticas de su obra.

La primera estrategia obedece al desarrollo de infraestructuras "(such as "différance", supplement, arche-writing, etc.) that are not exclusively human" (*Zoographies*... 106), a manera de des-apropiación epistémica con el fin de plantear la *animalitas* en términos de diferencia; idea en la cual la propia noción de *différance* está implícita, pues no se trata de descentralizar la subjetividad del ser humano, sino de un pensamiento de sí mismo como otro o "the animal other" como noción inclusiva de vida en tanto responsabilidad: es decir, a partir del ser humano con el resto del bíos. Sobre esta primera estrategia Calarco escribe: "Derrida's thesis here seems to be that

³⁶ En esta obra Derrida establece una discusión con Jeremy Bentham. "As well known, in his *Introduction to the Principles of Morals and Legislation*, Bantham laments the fact that animals are treated as mere things, and he states his grief over the fact that a great portion of humanity receives the same poor and unthinking treatment as animals" (*Zoographies*... 116).

³⁷ "Here Derrida is at pains to argue that binary oppositions between human beings and animals are not only empirically inaccurate but also overlook the various differences we find between and among human beings themselves and animals themselves" (*Zoographies*... 105).

whatever among life forms we find something like an identity, there the play of difference, affect, inheritance, response, and so on will be at work” (106). El eje de esta táctica inicial o discurso discontinuo, como diría Foucault, recae en desplazar el concepto antropocéntrico sobre el *a priori* que pone la vida de los seres humanos por encima de la del resto de las especies. “Such a value hierarchy seems to be presupposed by nearly every major thinker in recent Continental thought – and this despite the fact of the continuing rise and widespread presence of animal rights discourse in both philosophy and society at large” (*Zoographies...* 110), explica Calarco.

La segunda estrategia que observa Calarco en Derrida recae en la forma en la cual el concepto de subjetividad se ha constituido dentro del historicismo. Para él, éste se ha formado a partir de una red creada por relaciones de exclusión, en la cual el ser humano se distingue del resto de las especies: “He has coined the term ‘carnophallogocentrism’ to refer to this network of relations and in order to highlight the *sacrificial* (carno), *masculine* (phallo), and *speaking* (logo) dimensions of classical conceptions of subjectivity” (*Zoographies...* 131). Lo relevante de esta idea para la presente investigación radica en que el filósofo subraya que no solamente los animales han sido excluidos de la metafísica de la subjetividad, sino también distintos grupos minoritarios, mujeres, niños y “Otros”, que no han sido reconocidos como sujetos propiamente y que reciben el mismo tipo de violencia que los animales. Noción que en este análisis se exterioriza como una espiral, ya que nos regresa, una y otra vez, a los paralelismos de las experiencias que viven tanto el niño como el chimpancé. En el caso de la obra que aquí nos ocupa, las jerarquías, las oposiciones binarias entre los seres humanos y los animales serían no únicamente inadecuadas y reduccionistas, sino que además anularían las singularidades existentes entre nuestra propia especie y, por lo tanto, entre las especies animales.

Todo esto nos lleva a pensar que Armonía Somers no utiliza la hipérbole como recurso

literario para representar la experiencia de sus personajes, sino una prosa que hace hincapié en aquello que Calarco llama “el animal Otro”:

Animals are not viewed as fundamentally alien to human language and concepts but rather as coextensive with the scientific discourses that purport to describe them. Consequently, animal ethicists rarely make recourse to poetic, literary, or artistic description of animals –descriptions that might help us to see animals otherwise, which is to say, otherwise than the perspectives offered by the biological sciences, common sense, or the anthropocentric ‘wisdom’ of the ages. (*Zoographies...* 127)

Como bien subraya Julieta Yelin, la reconstrucción de la propuesta de Mathew Calarco en relación a las discusiones filosóficas sobre los animales se reduce a las siguientes preguntas:³⁸ “¿Es el hombre el único sujeto de experiencia? O, dicho de otro modo, ¿es posible un campo subjetivo impersonal, que no se erija sobre formas exclusivamente ‘humanas’?” (“Para una teoría...” 6). Desde el punto de vista de este estudio, Armonía Somers plantea estas cuestiones en el cuento “El pensador de Rodin”.

³⁸ Véanse las páginas ciento treinta a ciento cuarenta y dos de *Zoographies: The Question of the Animal from Heidegger to Derrida*, en donde Calarco habla acerca de la metafísica de la subjetividad.

2.2 El ser natural: espacio y cuerpo

The behavior of the animal is never an
apprehending of something as something.

(citado en Agamben, *The Open...* 49)

— Martin Heidegger

Para proponer un marco teórico que se aleje del antropocentrismo y de los códigos simbólicos establecidos, en primer lugar, debemos suponer qué tipo de pacto³⁹ hace Armonía Somers con su lector en lo tocante al género literario en el cual se podría insertar “El pensador...”. A pesar de que la percepción genérica de una obra literaria determina, en gran medida, la manera en que ésta es recibida por el lector, tengamos presente que, en última instancia, es el texto en sí mismo y quizá el tiempo por medio de la lectura lo que nos propone diferentes horizontes de sentido.

Por lo tanto, puede ocurrir que la representación de los animales en la historia sea interpretada por el lector como una parodia; o bien, puede funcionar a manera de paralelismo, pues no debemos omitir los comentarios críticos de la voz que habla al principio del relato, en tanto que ésta se dirige de manera directa a Charles Darwin, como tampoco la relación explícita del título del relato con la escultura de Auguste Rodin: recordemos que los medios primigenios y más naturales de lenguaje entre los seres humanos son los sonidos seguidos por el dibujo de “algo” a manera de representación. Así, cuando el niño disléxico relaciona al chimpancé con la escultura y dice: “Estaba sentado sobre un madero a modo de banco. Apoyaba la mandíbula en la palma de su mano izquierda” (“El pensador...” 26), establece una configuración conceptual. Esta

³⁹ Philippe Lejeune propone la palabra “pacto” como la dimensión genérica de toda obra literaria. Véase su obra *El pacto autobiográfico y otros estudios*.

asociación expresa también la complejidad de ambos personajes por medio de la relación que tienen con su entorno, al anteponer el pensamiento por encima del lenguaje escrito a manera de desviación de la intención semántica, pues “el pensar lleva a cabo la relación del ser con la esencia del hombre” (Heidegger, *Carta...* 15).

Queda por señalar que este desplazamiento de lo paródico a lo paralelo es una decisión interpretativa basada en los enunciados del relato que, a manera de guiños y metáforas, nos exigen nuevas formas de lectura o propuestas teóricas. Es preciso, en consecuencia, remontarnos al concepto griego de parodia como la representación carnavalesca y afectada de algo para darle una significación distinta. Podríamos decir entonces que, en un primer grado, Armonía Somers nos quiere mostrar una parodia, pero si buscamos un grado más profundo de sentido encontramos un sinfín de atribuciones paralelas entre las experiencias del niño disléxico y aquello que el Pensador representa.

Para comprender estos paralelismos se deben tomar en cuenta los registros o datos actantes de los personajes, pero sobre todo sus simetrías, ya que las similitudes entre ambas especies, que a nivel metafísico y lógico son análogas, a nivel ontológico resultan afines y dan como resultado una reciprocidad universal entre el ser humano y la *animalitas*; pues como explica Mathew Calarco: “Behaviors and capacities widely believed to be unique among human beings are increasingly being discovered in varying forms and to varying degrees among a side number of animal species” (*Thinking Through...* 6).

Desde este punto de vista, el correlato de “El pensador de Rodin” deja de ser una parodia hiperbólica de las costumbres y los discursos sociopolíticos en los que está insertado el ser humano, como comúnmente se podría interpretar; en todo caso, un lugar común o cliché que no coincide con otras propuestas de la autora. Al proponer un desplazamiento ontológico y por ende

contextual, a manera de *différance*, se podría entonces pensar en los paralelismos o relaciones existentes entre las experiencias de los personajes:

Este ejercicio supone una reevaluación de las modalidades que asumen nuestra relación como animales humanos, con el resto de los animales. No se trata ya de imaginar sus perspectivas del mundo, ni de recurrir a ellos para comprender quiénes somos, sino más bien de analizar el lugar que ocupan en nuestra vida.

(Yelin, “Para una teoría...” 1)

...y, por lo tanto, de estudiar el lugar que llenan en sus distintas formas de representación dentro de la literatura. De esta manera, y siguiendo el análisis que Mathew Calarco realiza en lo tocante a la propuesta derridiana, lo que nos proponemos es hacer una relectura del cuento en términos de paralelismos a manera de propuesta teórica. Para apreciar estas semejanzas, que también se pueden observar desde un nivel metatextual, debemos observar la pluralidad de mensajes contenidos en el siguiente pasaje, es decir los diversos códigos, ya sean estos a nivel denotativo o simbólico, que lo conforman. Con esto, como observa Julieta Yelin, ponemos “en crisis, mediante la experimentación formal, los fundamentos metafísicos de las perspectivas antropocéntricas” (“Para una teoría...” 1).

Comencemos por recordar que una de las nociones sostenidas por el humanismo clasicista recae en la idea de que el pensamiento está ligado de manera intrínseca a las acciones. Podríamos entonces deducir que el humanismo entiende el pensamiento como una técnica para la acción lógica: noción que anula la naturaleza propia de todos los seres, pues como afirma Martin Heidegger: “este juicio es comparable al procedimiento que intenta valorar la esencia y las facultades de los peces en función de su capacidad para vivir en tierra seca” (*Carta...* 18), dado que “el pensar no se convierte en acción porque salga de él un efecto o porque pueda ser utilizado” (16).

Desde esta perspectiva, el siguiente párrafo deja de ser una parodia y nos muestra los paralelismos existentes entre las distintas especies animales y el ser humano: las acciones, gestos y elementos fonológicos emitidos por los animales develan su esencia primigenia, al tiempo que establecen una relación entre los componentes fonológicos de la *animalitas* y el lenguaje construido por el hombre.

Relación que es por demás significativa, pues apela a lo dionisiaco, al *animalitas*, a manera de retorno a la naturaleza de las cosas, a la *physis*.⁴⁰ Esta evidencia de comunicación oral y gestual, como principio de todo lenguaje, está ligada a la percepción primaria del mundo experimentada por todas las especies. Con esto recordemos que todo gesto es una acción cultural y, por tanto, su interpretación también. Por consiguiente, el mundo animal permanece ajeno a todo tipo de interpretaciones tanto metafísicas⁴¹ como conceptuales.

...escupirlos, dice el guanaco, y a veces hasta incluyendo el bolo alimenticio; colocar en fila las dádivas, elegir lo que sirva y arrojar la broma por encima del lomo, según los elefantes; gratificarlos con actos obscenos, dicen los monos, practicando las mismas indecencias del hombre, aunque lográndolas con más gracia. (Somers, “El pensador...” 25)

Por otra parte, los espacios en esta historia son antagónicos por ser atópicos: al marcar fronteras generan tensión, subrayan las diferencias entre aquello que está dentro de lo que está fuera creando nuevas realidades. El animal, como nota Spengler es “un microcosmos que está en relación con un macrocosmos” (4). Pensemos en el hacinamiento del niño disléxico y el

⁴⁰ “El término griego de *physis*, tiene dos acepciones. La primera se refiere a naturaleza. La segunda y más importante refiere al ser propio de las cosas. En esta última, ‘el concepto se aproxima mucho al concepto de esencia’. Para Aristóteles la naturaleza se identifica con el ser propio de las cosas, con su esencia” (“Filosofía griega...” sin paginación).

⁴¹ “...la cual se adueñó desde tiempos muy tempranos de la interpretación del lenguaje...” (Heidegger, *Carta...* 16).

chimpancé: tanto el hospital psiquiátrico como la jaula son lugares que asignan, identifican, delimitan, dominan o clasifican “algo”. A pesar de su diferencia contextual, ambos personajes son vigilados y controlados de manera continua: al estar aprisionados en estos espacios, sus cuerpos se someten a un discurso de poder.

Aunado a lo anterior, debemos tener presente que, hacia el comienzo de la década del setenta, Armonía Somers fue invitada por el gobierno de Francia⁴² para realizar estudios sobre la organización y el funcionamiento de los centros de reeducación e instituciones penitenciarias. Se podría entonces especular que la autora realiza un desplazamiento conceptual de lo carcelario a las estructuras propias de los zoológicos. Con lo arriba mencionado, sería imposible establecer un paralelismo entre ambos espacios sin recalcar que, en la misma década en la que Armonía Somers realizaba estos estudios, se publicó la obra *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión* (en 1975) de Michel Foucault. Coincidencia temporal que nos hace suponer que podría existir un encuentro intelectual entre ambos autores. En especial con el último capítulo de esta obra del filósofo, titulado “Lo carcelario”.

Foucault hace referencia a algunos puntos y datos sobre los sistemas penitenciarios que se gestaron en la época clásica en Francia, en especial al Mettray, primer sistema de “internamiento celular”, “...en el que se concentran todas las tecnologías coercitivas del comportamiento” (“Lo carcelario” 344), enfocado al encauzamiento disciplinario y moral de niños y adolescentes en su mayoría. Su propósito era fabricar cuerpos dóciles. En aquella época, se pensaba que el

⁴² De acuerdo con María Cristina Dalmagro, Armonía Somers quitó de su currículo lo pedagógico y dijo: “‘El abandono de la docencia es importante, ya que en cierto modo va a justificar la extensión de la obra escrita a continuación de ese momento’. Esta es una estrategia predilecta de la ficcionalización de su yo: silenciar en su imagen pública una faceta, la educativa, la cual, cuando analizamos detenidamente algunos de sus relatos, emerge una y otra vez en sus conflictos, personajes, preocupaciones o modos de abordar las temáticas” (“Ficcionalización...” 5).

“modelado del cuerpo da lugar a un conocimiento del individuo” (345). Lo relevante para este trabajo es que el filósofo hace hincapié en que: “Lo ‘penitenciario’ no era allí simplemente un proyecto que buscara su garantía en la ‘humanidad’ o sus fundamentos en la ‘ciencia’ sino una técnica que se aprende, se trasmite y obedece a normas generales” (346). Desde esta mirada, no nos debe sorprender que el hombre cree una superposición de sus propios modelos o formas de organización sociopolítica y espacial con otras especies, pues como asegura Foucault sobre el sistema carcelario: éste “...transporta esta técnica de institución penal al cuerpo social entero” (“Lo carcelario” 349) a manera de continuidad de criterios que van desde la escuela, el convento, y el hospital, en tanto orden del saber y del poder.⁴³ Advirtamos los paralelismos existentes entre la prisión y las estructuras, ideológicas, panópticas y espaciales, que conforman un zoológico a manera de microcosmos; este espacio está sometido a los mismos preceptos del sistema penitenciario: los animales en el zoo han sido apartados de su entorno natural para ser arrojados a una vida de aislamiento y encierro en la que son observados.

Desde esta mirada, el zoológico tiene una estructura ideológica similar a lo carcelario.⁴⁴ Noción aludida por el propio Foucault al final del capítulo arriba mencionado con las láminas doce, catorce y dieciséis, que se presentan más adelante (véanse las figuras 1, 2 y 3). Este desplazamiento conceptual se opone a la naturaleza propia de las cosas o *physis* en sus dos acepciones: al habitar un espacio el cuerpo tiene infinidad de experiencias, pues todo ser vivo por naturaleza es un ser espacial, por lo tanto, al estar sometido a un lugar la *physis* del ser

⁴³ “El adversario del soberano, después enemigo social, se ha transformado en un desviacionista que lleva consigo el peligro múltiple del desorden, del crimen, de la locura” (Foucault, *Vigilar y Castigar* 350).

⁴⁴ Características de la obra de Somers, que también fueron subrayadas por Helena Araújo: “Ciertamente, la imaginería pertinente al encerramiento traduce relaciones tan simbólicas como contradictorias” (203).

sufre una transformación. Desde esta perspectiva, en “El Pensador...” el espacio es una forma de dominación tanto ontológica como corpórea; en pocas palabras, el discurso nos presenta una realidad distópica. Al decir de Julieta Yelin, en el breve recuento que realiza sobre el humanismo: “El hombre comenzó a ser pensado como una categoría aprisionadora de la vida” (“Para una teoría...” 2).

Lo anterior nos hace pensar que, a pesar de que las experiencias del niño y el chimpancé parecerían en primera instancia antagónicas, existe en ellas un principio de equivalencia directa sobre todo en lo corpóreo, pues da la impresión de que los discursos sociopolíticos intentan disolver y controlar su corporeidad. Noción que instaura una paradoja en relación a las diferencias entre la *animalitas* y el ser humano, ya que pone en relieve la *physis* de todo ser y su desfamiliarización ante las estructuras creadas por el hombre, pero sobre todo y como resalta Michel Foucault, su “...política punitiva del cuerpo” (“Lo carcelario” 343).

Si algo político de conjunto está en juego en torno de la prisión no es, pues, saber si será correctora o no; si los jueces, los *psiquiatras* o los sociólogos ejercerán en ella más poder que los administradores y los vigilantes; en última instancia, no existe siquiera en la alternativa prisión u otra cosa que prisión. (357)

Por otra parte, el encuentro de la madre con la fotografía del tatarabuelo, que invoca de manera directa la forma marginal en la que los seres humanos se relacionan con la *animalitas*, nos obliga a realizar un breve comentario sobre este pasaje, pues también alude a lo corporal, pero desde una perspectiva muy distinta: “He visto que tu bisabuelo, es decir, el tatarabuelo del niño, tenía cara de mono. Sí, era un verdadero mono con lentes y muy bien vestido sentado en un sillón junto a un árbol, pero pelando una banana con ambas manos” (Somers, “El pensador...” 28). El sentimiento de ajenidad del niño, que busca pertenencia en su antecesor genético, se

configura por una corporeidad que reitera sus vínculos con la *animalitas*. La anatomía es destino y así, este personaje busca un espacio posible de pertenencia, pero no hay posibilidad de unión, de reivindicación con su entorno. Arrojado en el espacio tiempo, este personaje se crea a sí mismo a partir de la diferencia. De ahí la necesidad de un narrador, cuya focalización del mundo, a manera de lítote, describe su desafortunada inmersión en el submundo de los espacios sociales e institucionales.

Pasemos ahora de lo sociopolítico a lo orgánico por medio del neohumanismo alemán de Oswald Spengler⁴⁵. Para él, los sentidos, en especial el sentido de la vista, propio de la mayoría de los animales y el hombre, determinan de manera continua la relación de los seres con el medio ambiente: “Por eso, todos los sentidos, por muy desarrollados que estén, por mucho que se hayan alejado de su origen primario, son propiamente sentidos topográficos: no hay otros” (6). De tal forma, la percepción es la herramienta primera que distingue aquello que nos es propio de lo que no lo es. Así, explica Spengler, “... el oído del ciervo y los ojos del águila” (6).

Cabe señalar que este breve análisis sobre lo corpóreo, en especial la noción de Oswald Spengler sobre la topografía de los sentidos, será fundamental para tratar de comprender el lenguaje de la *animalitas*, tema del cual hablaremos en el siguiente apartado de este capítulo.

⁴⁵ *La decadencia de Occidente* es el título que lleva la propuesta neohumanista de Oswald Spengler.

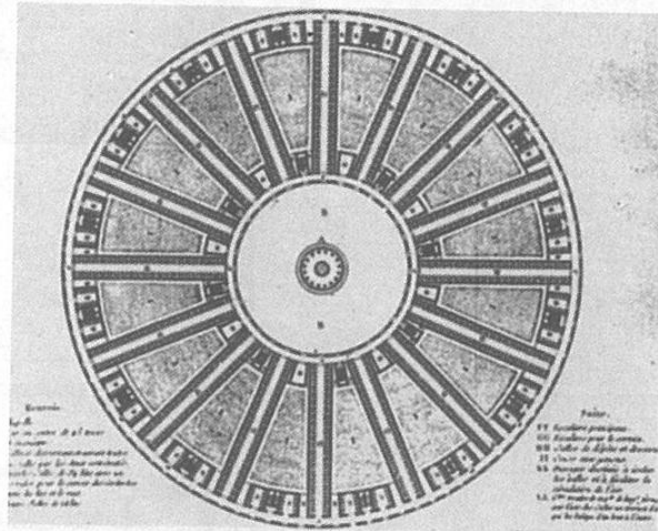


LÁMINA 12. B. Poyet. Proyecto de hospital, 1786. Cf. p. 203.

Figura 1. Reproducción de la “Lámina 12”; Michel Foucault, *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión* (Siglo XXI, 2009; 369).

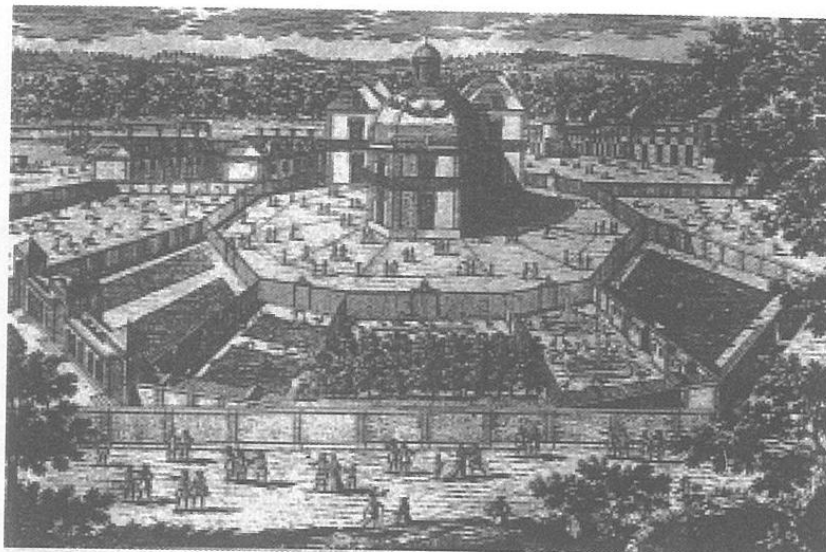


LÁMINA 14. Colección zoológica de Versalles en la época de Luis XIV, grabado de Aveline. Cf. p. 235.

Figura 2. Reproducción de la “Lámina 14”; Michel Foucault, *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión* (371).

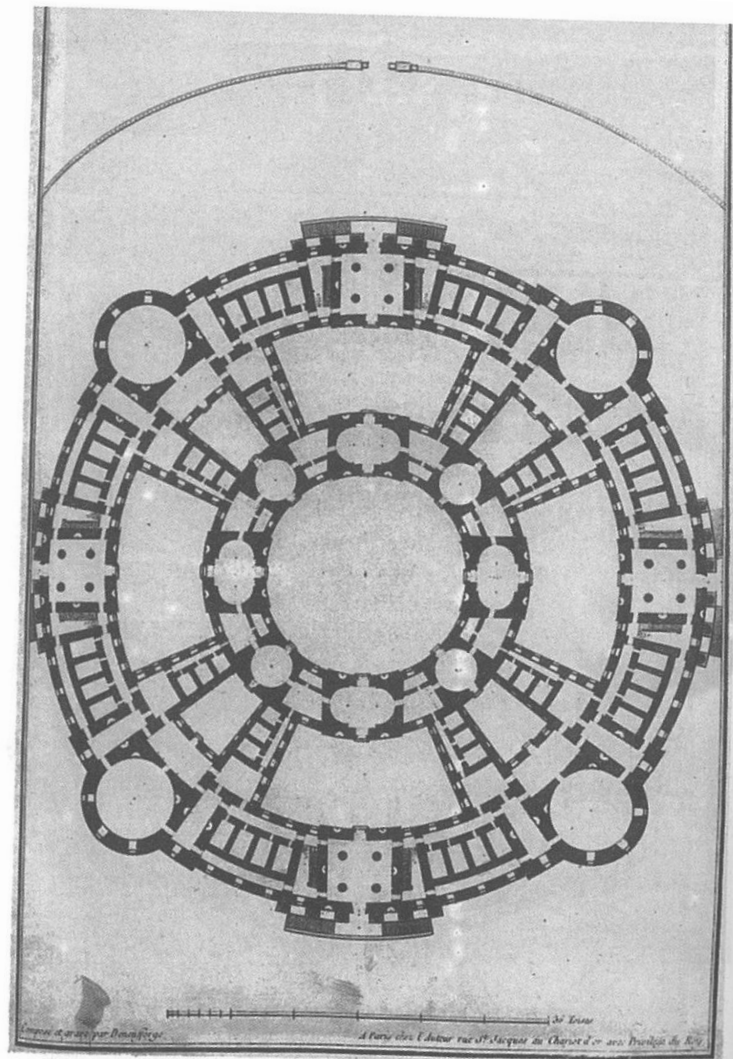


LÁMINA 16. J. F. de Neufforge. Proyecto de prisión, *loc. cit.* Cf. p. 203.

Figura 2. Reproducción de la “Lámina 16”; Michel Foucault, *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión* (372).

2.3 El lenguaje de la *animalitas*: un mundo de extrañamientos

‘We’re all mad here. I’m mad. You are mad’. After that he undertakes to demonstrate to her this collective folly. It is the moment of a simulacrum of discussion, which comes to grief when they are unable to agree on the sense of the words, on what a word means, and in the end, no doubt, on what ‘word’, the term word could ever mean. (9)

— Jacques Derrida

Una vez expuestos los planteamientos que enmarcan el presente capítulo, debemos ahondar en la propuesta derridiana planteada en “The animal that therefore I Am”, ensayo inspirado en una vivencia del filósofo: a pesar de la familiaridad que tiene con su mascota, Derrida se siente abrumado al advertir que su pequeña gata lo mira fijamente. En este punto de su disertación, el filósofo subraya que su gata no es el concepto de un gato, con los atributos de la figura del animal, sino un “otro”. Destaca la problemática del lenguaje por su cualidad conceptual y por tanto reduccionista, de ahí la mención que hace al libro de Lewis Carroll. Para Derrida el lenguaje resulta incierto al describir las particularidades de una entidad, por ser ésta, en este caso su gata, única e irrepetible, y cuya mirada no podrá ser sustituida por otras miradas.⁴⁶ Tras este encuentro

⁴⁶ Dentro de los encuentros de miradas entre el hombre y la *animalitas* en la literatura no podríamos dejar a un lado aquella entre el narrador de la novela de Melville y Moby Dick: “...entonces, la miré a los ojos... y los ojos de Moby Dick me miraron a mí” (40). “Yo estaba solo sobre el océano, sin esperanzas, y ella, la poderosa ballena blanca, también tenía vacío y soledad en los ojos, como si no hubiera en todo el planeta un ser semejante... como si, tan grande y prodigiosa, fuera la última de su especie” (40).

inesperado con el felino, viene un momento de revelación durante el cual el filósofo comprende de qué manera la potencia del *bíos* desordena su experiencia del tiempo, del “sí mismo”, y lo lleva a cuestionarse quién podrá ser “él mismo”. Como bien recalca Mathew Calarco, el eje de la propuesta derridiana radica en dos interrogantes: “Since so long ago, can we say that the animal has been our concern?” (Derrida 3), duda que no sólo cuestiona cuál ha sido el estatus de la *animalitas* en relación con los seres humanos, sino (y aquí lo más relevante para este estudio) que nos empuja a preguntarnos: “Since so long ago, can we say that the animal has been looking at us?⁴⁷ What animal? The other” (Calarco, *Zoographies...* 121).

Desde esta mirada, se deben dejar a un lado todas las significaciones que el hombre por medio del lenguaje le ha atribuido al *bíos*, y de esta manera dar paso a otras posibilidades de aprehensión o bien a un devenir que sea otro a manera de extrañamiento. Este panorama nos dará la pauta para el análisis del siguiente pasaje, pues como propone Julieta Yelin:

Si la creación de una alternativa al antropocentrismo implica una ruptura del lazo entre subjetividad y lenguaje, una exploración de las regiones donde la relación entre la palabra y el contenido se vuelve incierta, entonces el lugar más indicado para que esta delicada operación tenga lugar debe ser, por fuerza, la escritura animalizada y animalizante. (“Biopoéticas...” 7)

El segundo tomo de la obra de Oswald Spengler, *La decadencia de Occidente...*, podría ser la herramienta adecuada para una lectura del texto que se aleje del antropocentrismo y nos abra nuevas nociones en relación a las experiencias de la *animalitas*. Comencemos por mencionar

⁴⁷ “It is perhaps this latter question that confronts Derrida when, in *The animal that therefore I’Am*’, he casts a glance back at his previous wittings on animals. This question is a response to a singular event, the event of finding oneself under the gaze of the other animal. Perhaps all of Derrida’s wittings on animals bear a trace of such events” (Calarco, *Zoographies...* 121).

la forma en que Spengler define el bíos y las diferencias en aquello que es propiamente lo vegetal y lo animal.

La planta, explica el filósofo, “no es libre de esperar, de querer o elegir. En cambio, el animal puede elegir. El animal vive desprendido del mundo” (3). Por lo tanto, el animal es un microcosmos independiente que vive dentro de un macrocosmos. Desde este concepto de microcosmos, al cual en principio pertenecemos todas las especies animales, Spengler habla sobre la intelección luminosa: para el filósofo el sentido más importante es el de la vista, de ahí que se refiera a éste como el mundo luminoso; en este punto hablamos de un mundo que todavía no es racional. A la visión se integra el mundo auditivo, el táctil y el lenguaje.

A través de los sentidos, de la vida sensible, todo ser determina su relación con lo que lo rodea, con el macrocosmos y así podemos distinguir lo propio de lo extraño. Para Spengler percibir es un requisito para la intelección, la cual todavía no es un juicio de orden superior pues se limita a los meros sentidos. A esta intelección con el macrocosmos, el filósofo la denomina “estado de vigilia” y éste no implica un pensamiento que tenga injerencia sobre el macrocosmos. La forma en que el niño disléxico describe la postura del Pensador, al principio del relato, podría remitirnos al estado de vigilia del cual habla Spengler, dado que el animal mira sin reflexionar:

El chimpancé me pareció ese día más triste que nunca. Estaba sentado sobre un madero a modo de banco, apoyaba la mandíbula en la palma de la mano izquierda, el codo en la parte inferior del marco de la reja y tenía los ojos puestos en algo que debería estar muy lejos, o por lo menos no se veía. (Somers, “El pensador...” 26)

Con esto recordemos el ejemplo de Martin Heidegger sobre los peces.⁴⁸ Por el contrario,

⁴⁸ “Este juicio es comparable al procedimiento que intenta valorar la esencia y facultades de los peces en función de su capacidad para vivir en tierra seca” (Heidegger, *Carta sobre...* 18). Es importante destacar que en la obra de Martin Heidegger no existe un discurso directo en relación al mundo animal. Como bien menciona Jacques Derrida sobre la obra de Descartes, Kant y

explica Spengler, se podría decir que aquellas especies que han llegado a un alto grado de evolución pueden “tocar con la vista, con el oído, con el entendimiento” (6), pues tienen la capacidad de determinar su relación con el medio ambiente. De tal modo, y siguiendo al filósofo, podríamos especular que el chimpancé forma parte de aquellas especies con un cierto grado de evolución. Recordemos que, de acuerdo a la teoría evolutiva de Charles Darwin, hace millones de años compartimos con los primates un antecesor común:

La percepción, sea cual fuere su índole, distingue lo propio de lo extraño; y para determinar la posición de lo extraño con respecto a lo propio, sirve el olfato del perro y los ojos del águila. El calor, la claridad, el sonido, el olor, todas las especies posibles de percepción, significan distancia, lejanía, extensión. (Spengler 6)

Lo que se intenta aquí es dejar a un lado el sentido análogo del sí mismo como otro, que comúnmente se le podría adjudicar al encuentro de miradas entre el Pensador y el niño disléxico, para así desplazarnos hacia aquello que nos provoca la mirada del “animal otro” y conjeturar que ese “otro”, a su vez, tiene algún tipo de experiencia al encontrarse con la mía. Como aclara Mathew Calarco:

...The question points toward and contains within itself the trace of something more basic: an interruptive encounter with animal suffering that call for and provokes thought. As such the discursive *question* of the animal is already a *response* to some thing or some event that has preceded it. Whether or not such an

Heidegger, entre otros filósofos: “Their discourses are sound and profound, but everything in them goes on as if they themselves had never been looked at, and especially... [...], by an animal that addressed them” (“The Animal that...” 14); “In sum they have denied it as much as misunderstood it” (14).

event is explicitly remarked [...], the question nevertheless testifies to the event.
(*Zoographies...* 117).

El evento que menciona Calarco podría darse en el momento en que el mono clava sus ojos en el niño. En este punto de la historia podríamos imaginar que para Armonía Somers la mirada también es discurso. La mirada del Pensador nos interpela: palabra que sin duda nos remite a Derrida y Heidegger, ya que el discurso es el espectro que nos atraviesa con su mirada.

Esta vez el Pensador pareció reparar en mí, al menos sacando la mirada de aquel punto fijo y clavándomela, al tiempo de observar con cierta curiosidad lo que yo sacaba del pecho, la plancha metálica con la imagen del hombre de la banana. Se la alcancé, él alargó la mano libre, tomó con sencillez y buenos modales la lámina, la observó por su cara ilustrada alejándola un poco de la vista como hacía mi abuelo al leer y luego me miró pareciendo pedirme ayuda. (“El pensador...” 32)

Lo primero que debemos aceptar sobre el pasaje arriba mencionado es que es la representación de un acto inteligible a manera de atención a la existencia, en tanto existe cierto grado de comunicación entre ambos personajes: un intercambio de miradas, gestos y sonidos; en pocas palabras, un parentesco de rasgos sociológicos que reflejan pensamiento. Ya no es una simple percepción de los sentidos. En el instante en que el Pensador mira la fotografía del tatarabuelo surge una transformación, una percepción intelectual. La mirada de este personaje nos obliga a volver al concepto de intelección luminosa del que habla Spengler, al igual que Jacques Derrida es interpelado por la mirada de su gata.

De tal modo, Armonía Somers rompe con la línea que divide al hombre de la *animalitas*; nos muestra que la capacidad de intelección del Pensador va mucho más allá del simple estado de vigilia, pues es capaz de cierta abstracción. Sin embargo, existe un problema mayor al cual debemos prestar atención. Éste estriba en la separación que el ser humano ha trazado entre el

“entendimiento y la sensibilidad, valorando al primero como facultad superior y al segundo como facultad inferior” (Spengler 22).

El pensar discute con lo que debe ser. De ahí que el ser humano intente controlar el bíos y a los seres de su misma especie. Para el hombre racional, el mundo de los conceptos, es decir el del lenguaje, es el “mundo verdadero” (Spengler 22). No obstante, lo que Spengler propone es que, para los seres humanos, el mundo sensible, el de los sentidos, aquel al que refiere como estado de vigilia, es un engaño. Cuando el ser racional hace a un lado el estado de vigilia, el mundo de la luminosidad, “el yo se ha convertido en ‘espíritu’, esto es, en intelección pura” (22). Entonces, este ser espiritual da al cuerpo una valoración inferior y surge el pensamiento teórico, el cual nos ha separado del mundo sensible, del bíos: nos aleja de la realidad, pues es entonces cuando generamos conceptos a manera de abstracción, es decir lenguaje.

Esta separación de lo real, que surge en el momento en que se da el lenguaje, es una de las nociones principales para aquellos teóricos que estudian la literatura desde la propuesta de los *Animal Studies* o giro animal.⁴⁹ Tal es el caso de Julieta Yelin quien, en su ensayo sobre la obra de Franz Kafka, se refiere al lenguaje como “la esencia inhumana del hombre” (“Para una teoría...” 4).

A lo largo de este trabajo hemos hablado sobre la subjetividad conceptual del lenguaje desde distintos puntos de vista. Detengámonos nuevamente en esta idea para enriquecerla con el enfoque de Oswald Spengler, cuya noción en torno al bíos cambió la concepción del clasismo humanista en el siglo veinte:

⁴⁹ “Giro entendido como transformación, como cambio de dirección, y también como recommienzo, vuelta sobre sí del pensamiento”; “... el giro animal no representa un cambio de paradigma, sino otra vuelta de tuerca al giro lingüístico, un nuevo descentramiento de lo humano en el que la clave interpretativa ya no será la estructura del lenguaje sino la animalidad” (Yelin, (“Para una teoría...” 4).

La diferencia entre el lenguaje general de los animales –que se compone de sonidos– y el lenguaje puramente humano –que se compone de palabras– consiste en que las palabras y los enlaces entre palabras forman un mundo de representaciones luminosas internas, que se ha desarrollado bajo la dominación del sentido visual. (Spengler 9)

Armonía Somers, por un lado, insinúa el paroxismo utópico de la palabra escrita con la imposibilidad del niño disléxico por aprender a leer y escribir, por el otro, la subjetividad del lenguaje a través de la intelección del chimpancé. Al poner al desnudo el poder del lenguaje manifiesta su relación indecible con el mundo de la vida: el lenguaje, como bien dice Spengler, se transforma en jerarquía y desplaza la realidad. De ahí el paralelismo del niño disléxico con el Pensador: ninguno de los dos personajes logra comprender el significado ulterior de los distintos discursos en los que están inmersos a manera de elemento metanarrativo de la historia. Llegados a este punto debemos recordar las palabras de Mathew Calarco en lo tocante a las formas en que el humanismo ha pensado o piensa la *animalitas*:

In the empirical science, Darwinism has had the effect of undermining human-animal dichotomies in the name of gradualist continuism. A similar displacement has occurred in the humanities and social sciences, where the traditional marks of the human (articulate speech, knowledge of death, consciousness, and so on) have been shown either to exist in a similar form among nonhuman animals or not to exist among human beings in the matter that traditional discourses had posited.

(*Zoographies*... 3)

El siguiente párrafo, dadas su riqueza y referencias al tema que tratamos, merece una importancia especial. Las expresiones del mono, a manera de gestos y gemidos, nos hablan; ya no es únicamente la mirada la que nos interpela, sino también y de manera directa la manifestación

más pura de comunicación entre la *animalitas* como estatuto ontológico: los sonidos. Podríamos entonces conjeturar que existe un tipo de lenguaje dentro del bíos al cual los seres humanos no tenemos acceso. Desde esta vertiente, el lenguaje deja de ser la propiedad exclusiva del hombre: “La zooliteratura podría ser definida, así, como toda escritura en la que el animal humano, con un lenguaje que no le pertenece, puede ir en busca de sí mismo” (Yelin, “Biopoéticas...” 5). Pero, sobre todo, en busca del “Animal Otro” o pensamiento “Otro” al que refieren Calarco y Derrida, pues ya no se trata aquí de anular las diferencias que el humanismo planteó entre el ser humano y la *animalitas*, sino de aceptarnos como parte del universo, del bíos, es decir, como especie animal.

Yo tenía casualmente un pequeño espejo en el bolsillo, se lo acerqué no sé si por bondad u otro sentimiento, porque él tal vez no supiese cómo era, y de ese modo sucedió de nuevo lo increíble desde el episodio del desván. Al igual que mi tatarabuelo del álbum, y después de varias comparaciones, el Pensador comenzó a llorar. Pero en su caso con unos gemidos que daban lástima, mientras, y ya no más como Pensador, sino con las dos manos en uso, en una el espejo y en la otra el retrato, se había abierto por fin la brecha entre nosotros. Extendí mi propia mano derecha como indicándole una devolución. El animal sacó esta vez de dentro un corto grito, sonrió como un hombre mostrando sus dientes amarillos bajo las encías color vino y me devolvió el retrato, aunque no el espejo que parecía pasar a ser un tesoro. (Somers, “El pensador...” 32)

Con este pasaje Armonía Somers pone en duda la *humanitas*, en especial su nihilismo y fundamentación, al tiempo que despierta en el lector una reflexión que sea inclusiva del bíos. Desde esta postura, el ser humano podría encontrar su lugar y quizá, como en algún momento escribió Charles Darwin, lograr “...esta adaptación mutua...” (*El origen...* 4) con el universo que

nos rodea. No se trata aquí de negar el lenguaje de los hombres, sino de poner en tensión la forma en que éste ensordece el lenguaje del bíos, pues como explica Heidegger: “Estamos tan imbuidos de <lógica> que todo lo que va en contra de la habitual somnolencia del opinar pasa a ser considerado en el acto como una oposición que debe ser rechazada” (*Carta...* 69). Podríamos entonces sumarnos a la inquietud de Jacques Derrida sobre su gata –al decir: “Since so long ago, can we say that the animal has been looking at us? What animal? The other” (Derrida 3)– con una frase del propio Heidegger: “De lo que se trata es de admitir de una vez que al designar a algo como <valor> se está privando precisamente a lo así valorado de su importancia” (*Carta...* 71).

La imposición del hombre sobre el bíos, en especial sobre el mundo animal, la podemos apreciar en aquella literatura en la que los animales son representados con la capacidad del habla de la cual ya hablamos en esta investigación. Armonía Somers, por el contrario, nos muestra a un chimpancé que se expresa de acuerdo a las aptitudes de su propia especie. Este desplazamiento crea una dislocación entre el sujeto de la enunciación y su discurso. Alejamiento que a su vez nos presenta una verdad a nivel metatextual. Este desvío rompe por completo con los estatutos propuestos por el humanismo clásico. El sujeto de enunciación, es decir, el Pensador, expresa “algo” en un lenguaje que únicamente le pertenece a él. Interpretar sus acciones como propias del ser humano sería un error, ya que esto nos llevaría a la metaforización del personaje y desde el punto de vista de este estudio eso representaría una pérdida y, por tanto, no es la intención del relato.

Así, “... la oposición al humanismo no implica en absoluto la defensa de lo inhumano, sino que abre otras perspectivas...” (Heidegger, *Carta...* 70). Los personajes en esta historia se resisten a ser conceptualizados por medio del lenguaje: cada uno de ellos representa un microcosmos, un universo inaprehensible. De ahí su paralelismo. Podríamos decir que Somers

narra el mundo desde la luminosidad de la que habla Spengler, quizá debido a que encontraba en la parodia una forma obsoleta de representarlo, pues como dijo la propia Somers sobre al ejercicio de la lectura: “En general [...] es nuestra indiferencia o nuestra ignorancia la que esquiva el mensaje...” (*La mujer...* 57).

El texto nos obliga a preguntarnos qué es la comunicación como concepto unívoco del lenguaje entre los seres humanos, pero también plantea las posibilidades de otros tipos de articulación, y, sobre todo, otras formas de sentido. Sabemos que, por medio del movimiento y los sonidos, a manera de lenguaje natural o primitivo, los seres humanos nos podemos comunicar entre nosotros al igual que con otras especies. De ahí la importancia del “contexto”, entendido éste como el acontecimiento en el cual se inserta la acción intelectual. Así, el alcance de los gemidos y gestos del Pensador, encerrado en la jaula del zoológico, nos abre un mundo en el cual la integridad del sentido no se ve afectada. Volvamos al pasaje:

Al igual que mi tatarabuelo del álbum, y después de varias comparaciones, el Pensador comenzó a llorar. Pero en su caso con unos gemidos que daban lástima, mientras, y ya no más como Pensador, sino con las dos manos en uso, en una el espejo y en la otra el retrato, se había abierto por fin la brecha entre nosotros.
(Somers, “El pensador...” 32)

El lector se conmueve ante la mirada y los movimientos del Pensador. A pesar de que no lo podemos saber con seguridad, éstos indican “algo”: la individualidad del personaje se manifiesta. Dejamos atrás el concepto de “chimpancé” y todos los atributos que se le puedan dar a esta especie para comprender que el universo se compone de una “pluralidad de verdades singulares” (Yelin, “Biopoéticas...” 10).

Por último, volvamos a la idea de Armonía Somers, en tanto que finalmente queda en el lector encontrar el contenido al que apunta la historia: en este cuento, como en muchos otros,

Somers nos pone a prueba al presentar una realidad mucho más compleja que la declarada al lector. Ya desde el título de la obra, “El pensador de Rodin”, la autora hace un juego con nuestras formas de pensamiento al sugerir una parodia. Sin embargo, tras el análisis del texto y en especial desde el enfoque de Oswald Spengler –al decir éste que “... el pensamiento mismo, al determinar su rango dentro de la vida, fallará siempre erróneamente, estimándose en demasía, porque no advierte o no reconoce junto a sí otros modos de referirse a las cosas, y, por tanto, renuncia desde luego a una visión imparcial de la realidad” (24)– se podría especular que el verdadero “Pensador” de este relato es el chimpancé y no la famosa escultura de Auguste Rodin, pues creemos ver un hombre pero realidad es una piedra, es decir una idea o concepto. Desde esta perspectiva, el título de la obra es una parodia a nuestras formas de pensamiento.

Todo esto manifiesta la derrota de las convenciones pragmáticas humanistas que históricamente han dispuesto de glosas, tanto científicas como filosóficas, y que el universo infinito de la literatura, por su naturaleza entrópica, resignifica: recordemos que la literatura es un espacio sugerente que no pretende imponer una idea como tampoco resolver una problemática.

Conclusión

En la presente investigación, y desde una mirada posthumanista, hemos planteado que en el cuento “El pensador de Rodin” el lenguaje creado por los hombres se separa del bíos, pues como bien dice Michel Foucault, se ha transformado en: “Un lenguaje que parte y habla de una ausencia, de un mundo vacío” (*La gran extranjera...* 22). Vaciamiento debido a que anula las cualidades ontológicas del ser. Perspectiva en la cual la palabra como vehículo de la razón resulta insuficiente y se derrumba sobre sí misma.

En el “Pensador de Rodin” este derrumbamiento se configura por medio del conflicto que surge a partir de las relaciones intersubjetivas de los personajes con el mundo objetivo y, en el caso del niño disléxico, con la palabra escrita. De ahí la importancia de las nociones *idem* e *ipse* propuestas por el hermeneuta Paul Ricoeur; éstas nos ayudan a comprender de qué manera se constituye la identidad de los personajes, como también la manera en que los discursos institucionales afectan sus experiencias en el mundo. La alienación del niño disléxico, “el fenómeno”, nos expone un lenguaje escrito que surge a manera de ejercicio de poder: esto debido al constante vaivén de exclusión e inclusión al que se ve sometido. Podríamos especular entonces que el cuento sugiere que la escritura delimita la representación del mundo de la vida.

El derrumbe del lenguaje, a manera de cualidad metatextual, es un tema presente en otros trabajos de Armonía Somers, pues como afirma Noelia Montoro Martínez: “Sus relatos manifiestan una poética del derrumbamiento a la que se someten sus cuentos abocados a la caída, al desplome. De este modo la imagen del derrumbe recurre una y otra vez para crear, en el ejercicio de la lectura, un mundo sostenido por cimientos que se resquebrajan y que inevitablemente cederán” (“Los cuentos...” 138; párrafo 44). Tras la revisión de otras obras de Armonía Somers, podríamos especular que a partir de estructuras heterogéneas y de manera

continua, la autora despliega la problemática del lenguaje como tema central de reflexión.

Recordemos al paradójico loro Asmodeo, que aparece en la intrincada novela corta *Un retrato para Dickens*, que observa y cuenta con rigurosidad los avatares de la historia, en contraposición con lo que expresa la pequeña e inocente protagonista. O bien, el relato “El ángel planeador”, en el cual los gemelos Sandro y Nino inventan un lenguaje mudo para comunicarse entre sí, al igual que el niño disléxico que, tras entablar amistad con el chimpancé, decide: “...inventar una manera de comunicarnos sin palabras” (“El pensador...” 33). Desde esta perspectiva podríamos pensar que Armonía Somers articula historias que reflexionan sobre el origen de los constructos o formas de pensamiento: aquel sujeto humano que se concibe como fundamento de todo lo real, que permanece sujetado por el lenguaje, se derrumba sobre sí mismo.

Desde este punto de vista, el sentido de “El pensador de Rodin” estriba en atravesar, en desviar aquello que conocemos como mundo de la razón, es decir, el mundo de nuestros signos. Así, “y mediante de este último desvío, nuestra cultura recupera por fin el oído para ese lenguaje que nunca se cansó y que desconcierta al nuestro” (Foucault, “El silencio de los locos” 23). En el caso que aquí nos ocupa, para escuchar a los marginados y al bíos.

Eludiendo todo cliché, Armonía Somers crea una literatura cuyo lirismo nos remite una y otra vez al espíritu dionisiaco implícito en los seres humanos. La autora redefine el valor y las cualidades de la *animalitas* para mostrar la opacidad de la división que el humanismo clásico creó entre la *animalitas* y el *humanitas*. Somers nos muestra una poética entretejida por un pensamiento que corroe los conceptos heredados, al tiempo que eleva la *animalitas* como potencia creadora. No en vano los gemelos Sandro y Nino, al ver su imagen reflejada en el espejo en busca de diferencias, se describen a sí mismos como “...Orejas de Burro y Hocico de Perro” (“El ángel...” 51): por medio de la encarnación animal, a manera de cualidad, se devela la singularidad y humanidad de los personajes. O bien, en la forma en que imaginan a su loro, “...

burlándose de ellos entre los matorrales” (50). Y no podríamos olvidar el alacrán, “... de la dimensión de un dedo pulgar, pero tan poderoso como una carga de dinamita...” (124), hilo conductor del cuento “Muerte por alacrán”, que nos muestra el espíritu ponzoñoso de los personajes del cuento: los dueños de la finca, los choferes de camión y el sirviente Felipe “...de zapatos lustrados y pechera blanca” (125). Todo esto en contraste con la cocinera, descrita como: “...la mujer vacuna, el único baluarte de humanidad que quedaba en la casa” (“Muerte por...” 135), donde la metaforización del cuerpo es utilizada para resaltar su afabilidad. O bien el mongoloide, vecino de habitación de “el Caso”, en su novela *Sólo los elefantes encuentran mandrágora*, a quien Sembrando Flores llama el Minotauro, criatura mítica e indomable, cuyos mugidos “... durante el día hacían vibrar los vidrios de las ventanas, oscilar las lámparas...” (47), y que nos muestran su desamparo y fatalidad existencial, al igual que los “...gemidos que daban lástima...” (“El pensador...” 33) del Pensador hacinado en el zoológico.

Desde estas perspectivas, el bestiario someriano no carece de singularidad. En algunos relatos los animales aparecen con fines metafóricos o simbólicos. En otros, eludiendo el sentido parabólico que podría adjudicárseles, como es el caso del Pensador, para plantear que los animales no están alejados de los seres humanos. O bien en frases como: “Y cuanto se parece un animal triste a un hombre” (94), que aparece en el cuento “La subasta”.

Estas consideraciones nos acercan a autores como Ignacio Padilla y Franz Kafka, en especial al cuento de este último “Informe para una academia”, en donde el simio, Peter el Rojo, “...oriundo de la costa de Oro” (*Bestiario* 40), tiene que reprimir su naturaleza simiesca para acceder a aquello que conocemos como totalitarismo científico. Relato que sin duda tiene numerosas afinidades con el cuento que aquí nos ocupa, pues ambos contienen una crítica directa al pretendido objetivismo en que los seres humanos estamos inmersos. En su obra, la naturaleza permanece impasible a la razón. De ahí que el tan renombrado alacrán del cuento “Muerte por

alacrán”, indiferente a los juicios morales que podrían recaer sobre los personajes de la historia, saque su “... cola puntiaguda...” (136) para sumergirla en la nuca del chofer fletero y no en el corrupto dueño de la finca Therese. O bien, que el destino de los personajes del cuento “El eslabón perdido” –un poeta, un abogado, el chofer de un jeep y un cuarto personaje sin nombre– sea encaminarse hacia una inminente aniquilación para dar paso a un nuevo ciclo evolutivo, al tiempo que nos recuerdan la inasibilidad del mundo.

El hombre finalmente vuelve su mirada hacia el bíos y se cuestiona el “discurso sobre las especies”: la influencia que el humanismo clásico mantuvo en la praxis de las distintas disciplinas comienza a desvanecerse. Esta transformación epistémica, que comenzó en el siglo diecinueve con Friedrich Nietzsche, en especial en su libro *El nacimiento de la tragedia*, seguida por filósofos como Oswald Spengler, hoy en día la llamamos posthumanismo. En el espacio de la crítica literaria, esta transmutación del pensamiento se da tras los debates tanto éticos como filosóficos, que en los últimos años han surgido sobre la cuestión animal y se conocen con el nombre de *Animal Studies* o “giro animal”.

En el presente estudio hemos partido del chimpancé como elemento secundario frente a las problemáticas del siglo veinte. Desde las propuestas de distintos filósofos, como Michel Foucault, Jacques Derrida y Matthew Calarco, las indagaciones en torno a la *animalitas* ponen en tensión nuestras formas de entender y representar al animal “Otro”. Dentro de esta disciplina de los estudios animales en Latinoamérica sobresale el nombre de Julieta Yelin, cuya investigación sobre la obra de Franz Kafka nos abre una nueva forma de aproximación a la literatura: “Nuestra disciplina parece responder a un cambio de época: el fin de una era en la que la relación entre el hombre y el animal fue considerada en términos de diferencia...” (“Para una teoría...” 1).

Por último, cabe mencionar que, desde octubre de 2011, María Cristina Dalmagro se ha dado a la tarea de investigar y organizar el archivo de Armonía Somers, custodiado por la CRLA-

ARCHIVOS (Centre de Recherches Latino-Américaines) de la Universidad de Poitiers, Francia. Los papeles de Armonía fueron entregados a esta sede en el 2009 por los escritores y periodistas Nicasio Perera San Martín y Miguel Ángel Campodónico, amigos íntimos de Armonía e importantes divulgadores de su obra, cuyos nombres, de acuerdo a la investigadora, aparecen continuamente en los manuscritos.⁵⁰

Los cien años del natalicio de Armonía Somers se recordaron en la Feria Internacional del Libro (o FIL) de Guadalajara, en el 2014, con la conferencia titulada “Uruguay: trayectorias en continuidad. Homenaje a Armonía Somers”, precedida por los escritores uruguayos Laura Santullo y Mario Delgado Aparain.

⁵⁰ En un artículo publicado en la revista *Escritural*, Ana María Dalmagro describe la razón de ambos escritores que dio paso a la donación del archivo someriano a esta institución para su resguardo y preservación: “Porque en Uruguay Armonía Somers prácticamente no existe. Tal como refirieron ambos amigos en el momento de la entrega de los documentos, por distintas razones, algunas políticas, otras personales, aunque ninguna de ellas relacionadas con cuestiones que deberían ser prioritarias, tal la calidad de su escritura, la escritora pasó al olvido. Pocos hoy la recuerdan. Algunos la consideran ‘escritora de culto’, pero, en general, han echado un manto de olvido sobre sus textos. Conjeturamos que otra de las razones de este olvido es que se trata de una obra que no se abre fácilmente a la lectura y a la interpretación. Lo cierto es que ha gozado de mayor prestigio en el extranjero que en su propio país” (“Fondo Armonía Somers...” sin paginación).

Bibliografía

Agamben, Giorgio. *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Traducido por Tomás Segovia, Pre-textos, 2006.

---. *The Open: Man and Animal*. Translated by Kevin Attell, Stanford University Press, 2004.

Antúnez, Rocío. “Ángel Rama y la generación crítica”. *Revista Iberoamericana*, vol. LXXI, n° 211, abril-junio 2005, pp. 373-379.

Araújo, Helena. “Armonía Somers, Tríptico darwiniano”. *Caravelle: Cahiers du monde hispanique et luso-bresilien*, vol. 42, n° 1, 1984, pp. 202-204.

Benedetti, Mario. "Armonía Somers y el carácter obsceno del mundo". *Literatura uruguaya del siglo XX*, 1969, Editorial Alfa, 1988.

Brando, Oscar. “La narrativa uruguaya y sus fantasmas (1985-1997)”. *Papeles de Montevideo, literatura y cultura. Aproximaciones a la literatura uruguaya posterior a 1985(nº2)*. Editado por Pablo Harari, Ediciones Trilce, 1997, pp. 10-33.

Calafell Sala, Nuria. *Armonía Somers. Por una ética de lo ex-céntrico*. Academia del Hispanismo, 2010.

---. *La convulsión orgiástica del orden: sujeto cuerpo y escritura en Alejandra Pizarnik y Armonía Somers*. Tesis doctoral, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de filología española, Universidad Autónoma de Barcelona, 2010.

---. “Todas en ella: Armonía Somers y la lectoescritura como construcción identitaria”. *Revista Nomadías*, n° 13, julio del 2011, pp. 31-45.

Calarco, Mathew, Paola Cavalieri, J. M. Coetzee, Harlan Miller, and Cary Wolfe, editors. *The Death of the Animal*. Columbia University Press, 2009.

Calarco, Mathew, and Peter Atterton, editors. *Radicalizing Levinas*. SUNY Press, 2010.

Calarco, Mathew. *Thinking Through Animals: Identity, Difference, Indistinction*. Stanford University Press, 2015.

---. *Zoographies: The Question of the Animal from Heidegger to Derrida*. Columbia University Press, 2008.

Campodónico, Miguel Ángel. "Homenaje a Armonía Somers: diálogo con Miguel Ángel Campodónico". *Revista de la biblioteca nacional*, n° 24, 1986, pp. 47-64.

---. "El silencio de mi voz". *Diez relatos y un epílogo*, editado por Miguel ángel Campodónico, Fundación de Cultura Universitaria, 1979, pp. 9-28.

Castilla Cerezo, Antonio. "Filosofía y diferencia: la recepción de Nietzsche en Francia". *El otro Nietzsche. Interpretaciones recientes de su pensamiento en el mundo occidental desde 1970*, editado y coordinado por Herbert Hans Gerald Frey, traducido por Lucía Luna y Edda Webels, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2015, pp. 120-156.

Cuadernos LIRICO. Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia. Revues.org, sin fecha, <https://lirico.revues.org/>. Consultada el 07 de agosto del 2015.

Dalmagro, María Cristina. "'Al folletín, con respeto': 'Sólo los elefantes encuentran mandrágora de Armonía Somers'". *Estudios. Revista de investigaciones literarias y culturales*, vol. 13-14, n° 26-27, de junio a julio y del 2005 al 2006, pp. 315-341.

---. *Desde los umbrales de la memoria: ficción autobiográfica en Armonía Somers*. Biblioteca Nacional, 2009.

---. "Ficcionalización del yo en las entrevistas de Armonía Somers". II Congreso Internacional Celehis de literatura, Universidad Nacional de Mar del Plata, Facultad de Humanidades, Departamento de Letras, 25, 26 y 27 de noviembre de 2004, Centro de Letras Hispanoamericanas (Celehis). Ponencia.

- . “Fondo ‘Armonía Somers’ en CRLA-ARCHIVOS: Inicio de un recorrido”. I Congreso de la Delegación Argentina de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL) y V Jornadas Internacionales de Filología Hispánica, Universidad Nacional de la Plata, 21, 22 y 23 de marzo de 2012, Buenos Aires, Argentina. Conferencia.
- . “Fondo Armonía Somers: el cruce del océano y el resguardo de la memoria”. *Escritural. Écritures d’Amérique latine. (Archives Virtuelles Latino-Américaines)*, n°5, marzo del 2012, sin paginación, http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/ESCRITURAL/ESCRITURAL5/ESCRITURAL_5_SITIO/PAGES/Dalmagro.html. Consultado el 10 de noviembre del 2016.
- . “Un retrato para Dickens de Armonía Somers: mirada crítica sobre la condición humana”. *Orbis Tertius*, vol. 8, n° 9, 2002-2003, pp. 1-12, http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/10339/Documento_completo.pdf?sequence=1. Consultado el 07 de octubre del 2015.
- Darwin, Charles. *El origen de las especies*, traducido por Antonio de Zulueta, Feedbooks, sin fecha. Rebellion.org, <http://www.rebellion.org/docs/81666.pdf>.
- . “Introducción”. *El origen de las especies*, traducido por Antonio de Zulueta, Feedbooks, sin fecha. Rebellion.org, <http://www.rebellion.org/docs/81666.pdf>.
- . “La variación en estado doméstico: causas de variabilidad”. *El origen de las especies*, traducido por Antonio de Zulueta, Feedbooks, sin fecha. Rebellion.org, <http://www.rebellion.org/docs/81666.pdf>.
- Décimo, Marc. *Jean-Pierre Brisset, prince des penseurs, inventeur, grammairien et prophète*. Les presses du réel, 2001.
- Delgado Aparain, Mario. “Armonía Somers y el juego delirante que la enseñó a vivir en riesgo, pero sin miedo”. *Búsqueda*, 31 de agosto de 1989, p. 68.

Derrida, Jacques. "The Animal that Therefore I Am (More to Follow)". Translated by David Willis. *Critical Inquiry*, vol. 28, n°2, Winter, 2002, pp. 369-418.

"Domesticar". *Diccionario de la Real Academia Española*, Asociación de Academias de la Lengua Española, 2014. *dle.rae.es*, <http://dle.rae.es/srv/fetch?id=E6OIFvN>. Consultada el 05 de septiembre del 2016.

"Dominar". *Diccionario de la Real Academia Española*, Asociación de Academias de la Lengua Española, 2014. *dle.rae.es*, <http://dle.rae.es/srv/fetch?id=E6m8yUL>. Consultada el 05 de septiembre del 2016.

Domínguez, Carlos María. "Charla en Montevideo con Armonía Somers (originalmente publicado el 8 de febrero de 1990, en el periódico Clarín, en la sección Cultura y Nación,)"'. *La máquina del tiempo. Una revista de literatura*, sin número o volumen, sin fecha, sin paginación, <http://www.lamaquinadeltiempo.com/algode/armonia02.html>. Consultada el 14 de octubre del 2015.

Esopo. *Fábulas*. Traducido por Julia Sabaté Font, Penguin Random House, 2015.

"Filosofía griega. Aristóteles". *Torre de Babel*, <http://www.e-torredebabel.com/Historia-de-la-filosofia/Filosofiagriega/Aristoteles/Naturaleza.htm>. Consultada el 02 de marzo del 2016.

Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Traducido por Alberto González Troyano, Tusquets Editores, 2005.

---. "El silencio de los locos". *La gran extranjera. Para pensar la literatura*, editado originalmente por Philippe Artières, Jean-Francois Bert, Mathieu Potte-Bonneville y Judith Revel, traducido por Horacio Pons, Siglo XXI, 2015, p. 193.

---. *La gran extranjera. Para pensar la literatura*, editado originalmente por Philippe Artières, Jean-Francois Bert, Mathieu Potte-Bonneville y Judith Revel, traducido por Horacio Pons, Siglo XXI, 2015.

---. *Las palabras y las cosas*. Traducido por Elsa Cecilia Frost, Siglo XXI Editores, 1996.

---. “Lo carcelario”. *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Traducido por Aurelio Garzón del Camino, Siglo XXI, 2009, pp. 343-381.

Giraldi Dei Cas, Norah. “Darwin, ¿escritor uruguayo? Reflexiones sobre territorios literarios en devenir”. *Revista Nuestra América*, n° 6, agosto-diciembre, 2008, pp. 115-139, <http://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/2598/3/115-139.pdf>. Consultado el 07 de abril del 2016.

Harari, Pablo, editor. *Papeles de Montevideo, literatura y cultura. Aproximaciones a la literatura uruguaya posterior a 1985 (n°2)*. Ediciones Trilce, 1997.

Heidegger, Martin. *El ser y el tiempo*. 1971. Traducido por José Gaos, Fondo de Cultura Económica, 2007.

---. *Carta sobre el humanismo*. Traducido por Alberto González Troyano, Alianza Editorial, 2013.

Kafka, Franz. “Informe para una academia”. *Bestiario*. Traducciones cedidas por Emecé Editores, editorial Anagrama, 1990, pp. 39-50.

Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Traducido por Ana Torrent, Editorial Magazul, 1994.

Melville, Herman. *Moby Dick (Clásicos ilustrados)*, traducido por Pilar Tapia, adaptado por Luis Antonio Aguiar, ilustrado por Eduardo C. Pereira, MelBooks, 1997, *Google Books*, <https://books.google.com.mx/books?id=GoqYG1BbtPAC&pg=PA40&lpg=PA40&dq=moby>.

Montoro Martínez, Noelia. “Los cuentos de Armonía Somers: una poética del derrumbamiento”. *Cuadernos LIRICO Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia*, n°5, 1 de enero del 2010, pp. 125-141,

<http://lirico.revues.org/403>. Consultado el 9 de septiembre del 2015.

Nietzsche, Friedrich Wilhem. “El nacimiento de la tragedia”. *Obras Completas*. Editado por

Diego Sánchez Meca, traducido por Joan B. Llinares, Diego Sánchez Meca y Luis E de Santiago Guervós, vol. 1, Editorial Tecnos, 2011, pp. 329-438.

---. *La genealogía de la moral*. Traducido por Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, 1996.

---. “Sobre verdad y mentira en sentido extramoral”. *Obras Completas*. Editado por Diego

Sánchez Meca, traducido por Joan B. Llinares, Diego Sánchez Meca y Luis E de Santiago Guervós, vol. 1, Editorial Tecnos, 2011, pp. 609-620.

Olivera-Williams, María Rosa. “‘El derrumbamiento’ de Armonía Somers y ‘El ángel caído’ de

Cristina Peri-Rossi: dos manifestaciones de la narrativa imaginaria”. *Revista Chilena de Literatura*, n° 42, 1993, pp. 173-181,

<file:///C:/Users/Elisa/Desktop/Tesis%20Elena/39842-138051-1-PB.pdf>. Consultado el 14 de septiembre del 2016.

Ovidio. *Las metamorfosis*. Traducido por Ely Leonetti, Editorial Austral, 2000.

Padilla, Ignacio. “Cornelius Max pinta macacos”. *Las fauces del abismo*. Editorial Océano, 2014, pp. 29-39.

Perera San Martín, Nicasio. “Armonía Somers: una trayectoria ejemplar”. *Armonía Somers:*

papeles críticos, Cuarenta años de literatura, coordinada por Rómulo Cosse, Linardi y Risso, 1990, p. 17-37.

Picón Garfield, Evelyn. “La metaforización de la soledad: los cuentos de Armonía Somers”.

Revista de la Universidad Nacional, vol. 2, n° 10, 1987, pp. 25-31,

<https://revistas.unal.edu.co/index.php/revistaun/article/view/11829/12388>. Consultado el 04 de mayo del 2015.

Pino, Miriam. “El semanario *Marcha* de Uruguay: una genealogía de la crítica de la cultura en

América Latina”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, año XXVIII, n° 56, segundo semestre de 2002, pp. 141-156,

http://www.jstor.org/stable/4531230?seq=1#page_scan_tab_contents. Consultado el 19 de febrero del 2015.

Rama, Ángel. *Aquí cien años de raros*. Editorial Arca, 1966.

---. “El sistema crítico en novela, teatro y poesía”. *La generación crítica. 1939-1969*. Editorial Arca, 1972, pp. 92-100.

---. "La insólita literatura de Somers: La fascinación del horror”. *Marcha*, 27 de diciembre de 1963, p. 30.

Ricoeur, Paul. *Crítica y Convicción: entrevista con Francois Azouvi y Marc Launay/Paul Ricoeur*. Traducido por Javier Palacio Tauste, Editorial Síntesis, 2003.

---. *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. Traducido por Pablo Corona, Fondo de Cultura Económica, 2002.

---. *Sí mismo como otro*. Traducido por Agustín Neira Calvo, Siglo XXI de España Editores en colaboración con Siglo XXI de México, 1996.

Rodríguez Monegal, Emir. “Onirismo, sexo y asco”. *Marcha*, 17 de julio de 1953, p. 14.

Somers, Armonía. “Carta abierta desde Somersville”. *Revista iberoamericana*, vol. LVIII, n°

160-161, de julio a diciembre de 1992, pp. 1155- 1165,

pitt.edu/.../5257&q=video+pornografico+para+ve. Consultado el 15 de agosto del 2014.

---. *De miedo en miedo (Los manuscritos de Río)*. Editorial Arca, 1965.

---. “El ángel planeador”. *Tríptico darwiniano*. El cuenco de plata, 2016, pp. 48-54.

---. *El derrumbamiento*. Ediciones Salamanca, 1953.

---. “El eslabón perdido”. *Tríptico darwiniano*. El cuenco de plata, 2016, pp.19-24.

---. *El hacedor de girasoles*. Editorial Linardi y Risso, 1994.

- . "El pensador de Rodin". *Tríptico darwiniano*. El cuenco de plata, 2016, pp.25-36.
- . "Epílogo". *Diez relatos y un epílogo*, editado por Miguel ángel Campodónico, Fundación de Cultura Universitaria, 1979.
- . "Jezabel". *La rebelión de la flor. Antología personal*. El cuenco de Plata, 2009, pp.147-155.
- . *La calle del viento norte y otros cuentos*. Editorial Arca, 1967.
- . *La mujer desnuda*. 2ª ed., Editorial Relieve, Linardi y Risso, 1994.
- . "La subasta". *Tríptico darwiniano*. El cuenco de plata, 2016, pp. 89-102.
- . "Mi hombre peludo". *Tríptico darwiniano*. El cuenco de plata, 2016, pp.7-17.
- . "Muerte por alacrán". *La rebelión de la flor. Antología personal*. El cuenco de Plata, 2009, pp. 123-136.
- . *Sólo los elefantes encuentran mandrágora*. El cuenco de Plata, 2009.
- . *Todos los cuentos 1953-1967*. Editorial Arca, 1967.
- . *Un retrato para Dickens*. El Cuenco de Plata, 2012.
- . *Viaje al corazón del día*. Editorial Arca, 1981.
- Spengler, Oswald. *La decadencia de Occidente: Bosquejo de una morfología de la historia universal*. Traducido por Manuel G. Morente, Espasa-Calpe, 1983. 2 volúmenes.
- Theophrastus. "The book and his author". *The Characters of Theophrastus*, edited and translated by J.M. Edmonds, Willian Heinmann LTD, G.P. Putnam's sons, mcmxxix, pp. 3-10.
- Yelin, Julieta. "Biopoéticas para las biopolíticas. Una introducción". *Uni(+di)versidad*, nº 3, año 3, 2015, pp. 1-10,
http://www.academia.edu/26378834/Biopo%C3%A9ticas_para_las_biopol%C3%ADticas._Una_introducci%C3%B3n. Consultado el 15 de mayo del 2016.
- . *La letra salvaje. Ensayos sobre literatura y animalidad*. Beatriz Viterbo Editora, 2015.
- . "Para una teoría literaria posthumanista. La crítica en la trama de debates sobre la

cuestión animal”. *E-misférica 10.1 BIO/ZOO*, vol.10, n° 1, invierno del 2013, pp. 1-9,

http://www.academia.edu/19728697/Para_una_teor%C3%ADa_literaria_posthumanista.

[La_cr%C3%ADtica_en_la_trama_de_debates_sobre_la_cuesti%C3%B3n_animal.](#)

Consultado el 20 de mayo del 2016.

Zanetti, Susana. “El arte de narrar en los cuentos de Armonía Somers”. *Orbis Tertius*, vol. 8, n° 9, 2002-2003, pp. 1-13.

Zum Felde, Alberto. “Alberto Zum Felde juzga la Literatura Actual. Narradores uruguayos”. *Marcha*, 12 de febrero de 1960, p. 1.

---. *Proceso intelectual del Uruguay*. Edición Subvencionada por la comisión nacional del centenario, 1930. 3 volúmenes.