

Zoológicos del humanismo. Tigres en Sarmiento, gatos en Rodó, otras cosas en Borges*

Alejandro Fielbaum**

Resumen

Tras introducir la importancia de las figuras del animal en la configuración del imaginario humanista moderno, se contrasta la posición de Sarmiento, Rodó y Borges ante distintos animales. Mientras el primero apela a la domesticación del animal que consume la historia natural del hombre, el ensayista uruguayo apela a una literatura relacionada orgánicamente con el territorio y a una ética piadosa con el animal que simultáneamente acerca y separa al hombre cultivado del animal que ha de cuidar. Por su parte Borges, más allá de cualquier epistemología o ética del animal, sutura la distinción entre el animal real y el ficticio.

Palabras claves: Domingo Faustino Sarmiento, José Enrique Rodó, Jorge Luis Borges, animalidad, humanismo.

Resumo

Após introduzir a importância das figuras animais na configuração do imaginário humanista moderno, a posição de Sarmiento, Rodó e Borges antes dos diferentes animais é contrastada. Enquanto o primeiro apela à domesticação do animal que consome a história natural do homem, o ensaísta uruguaio apela a uma literatura organicamente relacionada com o território e a uma ética de piedade com o animal que simultaneamente aproxima e separa o homem cultivado do animal que deve cuidar. Por seu lado, Borges, além de qualquer epistemologia ou ética do animal, sutura a distinção entre o animal real e o animal fictício.

Palavras chave: Domingo Faustino, José Enrique Rodó. J. L. Borges, animalidad, humanismo

*El trabajo aquí presentado es parte del proyecto FONDECYT 1150278 “Filosofía y literatura en América Latina. (Fines del siglo XIX y principios del siglo XX)”. En ese marco, se instala dentro de cierta reflexión acerca del singular estatuto brindado por autores por Rodó a la filosofía. Si bien en este texto no volvemos a indagar acabadamente en ello, nos parece que la ficción teórica del animal resulta central para pensar un ideario que, en su humanismo, se acerca a la vez que se aleja de la ficción literaria.

**Sociólogo y licenciado en Filosofía por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Magíster en Estudios Latinoamericanos, Universidad de Chile. Actualmente cursa un Doctorado en Estudios Hispanoamericanos en la Universidad París 8 y prepara una compilación de los textos sobre el teatro de Camilo Henríquez. Entre sus publicaciones destacan la coediciones de los libros *El poder de la cultura. Escrituras y discursos en América Latina* (Universidad de Chile, 2014) y *Contrabandos. Escrituras y políticas de la frontera entre Bolivia y Chile* (Communes, 2016) y la autoría del libro *Los bordes de la letra. Ensayos de teoría literaria latinoamericana en clave cosmopolita* (Almenara, 2017), donde se desarrollan de manera más extensa algunas de las cuestiones que acá comentamos sobre Borges y Rodó.

En el cielo y en la tierra habrá muchas cosas que no estén en la filosofía de Horacio. Pero en bastantes filosofías hay bastantes cosas que no están ni en el cielo ni en la tierra.
Carlos Vaz Ferreira¹

De pieles y gatos

Partamos con dos cartas. La primera es enviada por Goethe a Schiller en 1797, en respuesta a dos poemas de Hölderlin que le había enviado con quien compartía amistad. Para Goethe, ya un escritor consagrado, los poemas del joven Hölderlin resultan algo extraños: pintan el desierto africano y el polo norte sin imágenes, caracterizados de un modo negativo que torna insuficiente el contraste con el cuadro idílico alemán que les sirve de fondo. Están lejos de dar con el paisaje armónico que pudiera expresar una naturaleza orgánica.

Y es que el supuesto idilio hölderliniano se instala en un paisaje en el que la naturaleza solo se deja evocar en su retirada. Es como si su poesía emergiese frente a seres que no se dejan ver ni siquiera, si es que no especialmente, cuando están a su alrededor: “siente más su historia natural que su poesía, y recuerda esas figuras en que todos los animales hacen círculo, alrededor de Adán en el Paraíso. Uno y otro traducen un vuelo moderado que se resuelve en una dulce satisfacción. El poeta tiene el ojo claramente abierto sobre la naturaleza, pero solo parece conocerla de oídas”².

Frente a los intentos de Goethe de una poesía que pudiera expresar orgánicamente la vida natural, Hölderlin traza una poesía que tematiza su exilio de cualquier idilio en la naturaleza. Otros poetas del siglo que entonces se avecina habrán de tematizar ese hiato, frente a una ciencia cada vez más segura de su capacidad de nombrar sin prejuicios el mundo. Es ella, más que la poesía que recorren Hölderlin y otros, la que termina heredando los deseos de Goethe.

Es ahí que emerge otra carta de interés, enviada por Marx a Engels en 1862. En ella, Marx critica que las teorías de Darwin trasladen la vida de la sociedad inglesa

¹C. Vaz Ferreira, *Obras Completas*. Tomo X, Cámara de Representantes, Montevideo, 1957, p. 167.

²J. W. Goethe & F. Schiller, *La amistad entre dos genios*, Claridad, Buenos Aires, 1946, p. 465.

decimonónica hacia las plantas y animales³. Al aplicar la mirada malthussiana más allá de lo humano, critica Marx, Darwin imagina una división social del trabajo en sociedades de animales y plantas a las que adjudica un estado de naturaleza hobbesiano.

En su ambivalente mirada ante el darwinismo, Marx nota que el ateísmo humanista puede también mistificar las condiciones materiales de la vida, proyectando el liberalismo humano al mundo animal y vegetal. Parafraseando a Goethe, cree ver lo que solo puede oír, vuela sin moderación sobre animales que imagina a su alrededor. En lugar de considerar la vida de los hombres bajo los designios de Dios⁴, la nueva ciencia imagina toda la vida desde la imagen del mercado. También a ella podría aplicarse el adagio de Horacio con el que Marx interpela al público alemán que podría creer que el capitalismo inglés resulta ajeno: *De te fabula narratur!*⁵

Dado que la producción y reproducción de la vida pasa por los modos de figurar esas vidas mediadas por las fábulas del capital, la crítica de esa imaginación resulta necesaria para imaginar y producir otras formas de vida. Frente a un eventual determinismo económico, la indagación crítica en distintos modos de naturalización deviene central para una crítica de la ideología que asuma la dimensión concreta de la imaginación en la lucha de clases. Gramsci, quien tanto enseñó al respecto, retoma al pasar la figura del cuerpo animal para explicitar cómo la vida material produce de manera imaginaria su supuesta naturaleza: "No hay que concebir la "ideología", la doctrina, como algo artificial y superpuesto mecánicamente (como un vestido sobre

³F. Engels & K. Marx, *Collected Works. Volume 41. Letters 1860-64*, trads. P. & B. Rossy, Lawrence & Wishart, Londres, p. 381. Esta idea la repite Engels en C. Marx & F. Engels, *Obras Escogidas, en tres tomos*, Editorial Progreso, Moscú, 1974, págs. 532-534. Evidentemente, la cuestión que habría de pensarse acá no es tanto si la posición de Marx resulta humanista ante la cuestión del animal, sino cómo su materialismo abre paso a un antihumanismo a partir del cual pudiera articularse de otro modo esta pregunta. Algunos pasos interesantes, en esa dirección, pueden leerse en B. Manchev, "La liberté sauvage. Hypothèses pour une politique animale", en *Le Portique* n°23-24, 2009.

⁴Evidentemente, la cuestión del antropocentrismo que reaparecerá una y otra vez ha de leerse también en torno al androcentrismo que acompaña los distintos discursos en los que indagaremos.

⁵K. Marx, *El Capital. Libro Primero. Tomo I/ Vol 1. El proceso de producción del capital*, trad. P. Scaron, Siglo Veintiuno, México D.F., 2005, p. 7.

la piel, y no como la piel que es producida orgánicamente por todo el organismo biológico animal), sino históricamente, como una lucha incesante”⁶.

Cierto pensamiento marxista abre así la posibilidad de una crítica de la zoología política y sus invenciones de distintas pieles y animalidades. Frente a cualquier distinción simple entre el cuerpo y su representación, la lucha de clases produce simultáneamente las pieles y sus relatos en torno a unas y otras especies, con variadas implicaciones y supuestos, construyendo los distintos carices de lo que Bachelard denominó un reino animal afectivo⁷.

No hay entonces un encuentro directo con un animal previo a las disputas por su significación. El acercamiento emerge en un relato de suyo inventivo⁸. Más que el animal, lo que se muestra en tales discursos es quien lo narra y su imaginación. De acuerdo con Adorno y Horkheimer, en la diferencia ante el animal se juega la historia europea de las concepciones del hombre⁹.

Ese límite que parecía seguro en la metafísica moderna del sujeto es discutido por distintos autores y autoras de la filosofía contemporánea. Entre ellos, Derrida añade un paréntesis crucial en su reflexión sobre el *animote* para afirmar que todo animal es siempre fantasmático. Quien cree escuchar a un animal decir “yo”, escribe Derrida, despliega sus fantasías en lo que cree escuchar. Como el tranquilo burgués alemán retratado por Marx, al humanista moderno también habría que inquietarlo con un latín que desordena cualquier fundamento grecolatino de su humanidad: “Todo animal, a diferencia del animote, es por esencia fantástico, fantasmático, fabuloso, de una fábula que nos habla, que nos habla de nosotros mismos, incluso donde un animal fabuloso, es decir, un animal que habla, habla de sí mismo para decir “yo” y, al decir “yo”, siempre, de *te fabula narratur*”¹⁰.

⁶A. Gramsci, *Cuadernos de la cárcel. Volumen 2*, trad. A. M. Palos, México D.F., Era, 1999, p. 58.

⁷G. Bachelard, *Lautréamont*, Librairie José Corti, París, 1995, p. 137.

⁸V. Despret, *Quand le loup habitera avec l'agneau*, Les Empêcheurs de penser en rond, París, 2002, p. 24 y ss.

⁹T. W. Adorno & M. Horkheimer, *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*, trad. J. J. Sánchez, Madrid, Trotta, 1998, p. 291.

¹⁰J. Derrida, *L'animal que donc je suis*, París, Galilée, 2006, p. 95.

La historia de la filosofía, en tanto deseo de remarcar con imposible claridad la diferencia entre los hombres y los animales que figura, hace parte de ese gesto¹¹. Marchant, en esa dirección, señala que una posible deconstrucción de Hegel habría de pasar por una lectura del gato que aparece entre los conceptos y movimientos de los textos hegelianos¹². No se trata, precisa Marchant, de algún tipo de concepto de gato, o del gato como símbolo. Antes bien, hace parte del suplemento de conceptos o símbolos sin los cuales ni el discurso conceptual ni el simbólico podría sostenerse con la soberanía, demasiado humana, con la que gusta de pensarse.

El hombre que inscribe al gato en el discurso para ratificar su humanidad es asediado por un gato que no queda tan lejos de su humanidad como quisiera: esos gatos que sonríen, escriben y desaparecen, ni tan cerca ni tan lejos, en una distancia difícil de administrar para el humanismo.

El zoológico y sus ruinas

Es probable que la institución que mejor ejemplifique las operaciones humanistas de visibilización y clasificación del animal sea la del zoológico, no casualmente consolidada en Europa en el siglo de Darwin y Marx¹³. Las posiciones a propósito del

¹¹La posición lateral de los pensadores latinoamericanos ante ese canon le permite valerse de ese gesto con cierta irreverencia. Ya intentaremos mostrarlo. Por ahora, valga como ejemplo Alberdi, quien después de haber criticado el carácter monárquico de los loros bonaerenses en *La Moda*, celebra en su exilio chileno la teoría de Malthus para describir y cuestionar el exceso de perros en Valparaíso, al que describe como un falansterio fourierista. J.B. Alberdi, “Aumento de perros en Valparaíso”, en C. Barros (Comp.), *Alberdi Periodista en Chile*, Verlap, Buenos Aires, 1997, pp. 128-129.

¹²P. Marchant, “Casa hay una sola o las amargas reflexiones de un guardavallas vencido”, en: *Escritura y Temblor*, Cuarto Propio, Santiago, 2000, pp. 35-36. La escritura firmada por Derrida, en efecto, ofrece una rica gama de ejemplos, como ha mostrado de manera notable F. Rodríguez, *Jacques Derrida, un bestiario filosófico*, Fondo de Cultura Económica, Santiago, 2015; Por otra parte, una sucinta y sugerente historia de las concepciones filosóficas del animal se halla en G. Simondon, *Deux leçons sur l'animal et l'homme*, Ellipses, París, 2004.

¹³H. Ellenberger, “The Mental Hospital and the Zoological Garden”, en B. Klaitz & J. Klaitz (Editores), *Animals and Man in Historical perspective*, Harper and Row, Nueva York, 1974, 65-66; V. N. Kisling, Jr., “Ancient Collections and Menageries”, en: Vernon N. Kisling, Jr. (Editor), *Zoo and Aquarium History. Ancient Animal Collections to Zoological Gardens*, CRS Press, Boca Raton, 2001, p. 37 y ss; R. Hoage & J. Mansour & A. Roskell, “Menageries and zoos to 1900”, en W. Deiss & R. Hoage (Editores), *New Worlds, New Animals. From Menagerie to Zoological Park in the Nineteenth Century*, John Hopkins University Press, Londres, 1996, p. 15; M. Vasta, “Arquitecturas para el encierro y la exhibición”, Seminario de crítica. Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, n°196, 2014, p. 8.

zoológico remarcan así la distinta forma de figurar la relación del animal humano con otros animales. Según Lestel, se establece como un grado cero de la comunidad híbrida en la que el humano cohabita con otros animales¹⁴. Su simultánea reunión y separación de hombres y animales resulta efectiva para producir la ilusión de una categoría homogénea del “animal”, bien cuestionada por Derrida.

Después de los espacios cerrados de las colecciones monárquicas de animales en Europa, el zoológico moderno monta un espacio urbano abierto, con tentativas pedagógicas y científicas¹⁵. Su geografía y relato se desplaza al alero de la nueva jerga de los derechos del hombre y del ciudadano. Se abre al público y a una construcción del saber menos dependiente de la simpatía del monarca de turno. Como bien explica Derrida, esa nueva consideración de la ley no cambia la posición subordinada del animal en el orden político¹⁶. Todo lo contrario, con ella emerge una nueva *antropozoología* que investiga y muestra al animal ante esa nueva nación, en nombre de cierto humanismo que aspira a mejorar el trato del animal en la medida en que lo exhibe y excluye del derecho. Sin más ni menos excusa que la de ver al animal¹⁷ que podría amenazar al hombre sin la mediación del zoológico, se consuma allí la fábula

¹⁴D.Lestel. *L'animalité. Essai sur le statut de l'humain*, L'Herne, París, 2007, p.110

¹⁵N. Rothfels, *Savages and beasts. The Birth of the Modern Zoo*, The Johns Hopkins University, Baltimore, 2002, p. 199; también G. Marvin & B. Mullan, *Bob, Zoo Culture*, University of Illinois Press, Chicago, 1999, p. 126 y ss

¹⁶J. Derrida, *Séminaire La bête et le souverain Volume I (2001-2002)*, París, Galilée, 2008, p. 367

¹⁷Buena parte de las escrituras del animal enfatizan en la desazón que se padece al compartir la mirada con el animal, la que en la jaula pierde el posible paso de la visibilidad a la invisibilidad, como bien explica Bailly (Bailly, Jean-Christophe, *Le parti pris des animaux*, Christian Bourgois éditeur, París, 2013, p. 27). Antes que un signo de la identidad entre especies, en la mirada aparece una experiencia que se comparte en la división, de acuerdo a los distintos énfasis que pueden leerse con respecto a la mirada del animal dentro y fuera del zoológico. Habría que dedicar al menos el espacio de otro artículo para pensar en torno a la insistencia en la mirada del animal y las escansiones que instala la jaula o la intemperie, cuestión que se reitera de distintos modos en las variadas reflexiones de Bailly y Derrida, así como de Berger (J. Berger, “El teatro de los monos”, en: *Siempre bienvenidos*, trad. J. L. Moreno, La Rama Dorada, Buenos Aires, 2004; “Why look at animals?”, en: *About looking*, Nueva York, Pantheon, 1980) y Massumi (*What Animals Teach Us about Politics*, Duke University Press, Duke & Londres, 2014, p. 83), o también en las célebres ficciones sobre el animal que pueden hallarse, entre otros, en Coetzee (*The lives of animals*, Princeton University Press, Nueva Jersey, 2016, p. 51), Kafka (“Informe para una academia”, trad. M Salmerón, en *La metamorfosis y otros relatos de animales*, Espasa, Barcelona, 2010, p. 137), Lispector (*A paixão segundo G.H.*, Arquivos, Florianópolis, 1988, p. 59), Poe (E. A. Poe, *The Murders in the Rue Morgue*, HarperCollins, Toronto, 2013, p. 33) o Wells (*The Island of Dr. Moreau*, Dover Publications, Nueva York, 2016, p. 30).

del animal humano que sí puede decirse “yo” a sí mismo porque deviene el que puede ver y narrar la secuencia de todos esos otros animales que quizás incluso podrían decir “yo”, pero jamás ver ni narrar la galería de los otros animales diciendo “yo”.

La crisis de la figura del hombre hace cojear el límite que supone el zoológico. En su reflexión sobre la Segunda Guerra Mundial, Sebald recoge testimonios de una ciudad transformada en escombros entre los que no faltan animales vivos. La infamiliar presencia de moscas y ratas entre los trozos de cemento, tierra, cristal o incluso palmeras parece ser aún demasiado humana al lado de restos de reptiles, antílopes y elefantes que aparecen en la ciudad bombardeada, la que ha perdido el límite entre el zoológico y la ciudad.

Con ello, termina de caer un orden estatal cuyo sueño más radical quizás no es tanto el de administrar a los hombres como a los animales, separando a mascotas de animales salvajes, así como a animales comestibles de animales exóticos. En la catástrofe del Estado, la lengua que administra al animal deviene, por impotente, ridícula. Una vez que la humanidad no habita fuera del mundo animal, parece imposible decir “yo” más que para comer de forma acaso animalesca, sin distinguir entre animales:

Y puede ser que el espanto que nos acomete al leerlos se deba también al recuerdo de que el Zoo, que debe su aparición en toda Europa al deseo de mostrar el poder principesco e imperial, debía ser también algo así como una reproducción del Paraíso. Hay que constatar sobre todo que las descripciones de la destrucción del Zoo de Berlín, que en realidad exigen demasiado de la sensibilidad del lector medio, probablemente no provocaron rechazo porque procedían de la pluma de profesionales que, como puede verse, ni siquiera en la situación más extrema perdieron el juicio, ni siquiera el apetito, porque, como cuenta Heck, “las colas de cocodrilo, cocidas en grandes recipientes, sabían como carne grasa de pollo” y más tarde continúa, “los jamones y las salchichas de oso nos parecían una exquisitez¹⁸

¹⁸ W. G. Sebald, *Sobre la historia natural de la destrucción*, trad. M. Sáenz, Anagrama, Barcelona, 2003, pp. 100-101.

El animal a caballo

El futuro narrado por Sebald parecía impensable en el siglo de Darwin. En particular, donde y cuando sus ideas se reciben como promesa de otra historia que puede explicar la historia reciente y el futuro alegre del lugar. En su preocupación por los cuadros históricos en los que actúan los distintos personajes, Sarmiento parece haber dado progresivo interés al medio natural considerado desde la historia natural de la evolución. Sobre el final de su vida, por ejemplo, se pregunta si acaso lo que ha llevado al fin de las culturas de Babilonia, Cartago y Romano habrá sido la extinción del árbol¹⁹—su objeto de mayor afecto, dicho sea de paso, según Lugones²⁰.

Conflicto y armonía de razas en América sintetiza buena parte de lo que comentaremos de Sarmiento, mediante un relato que explica la historia del continente dentro de la evolución general de la humanidad y sus razas. Si bien resulta un texto mucho más estudiado que la mayoría de los que citaremos, pareciera que no se ha remarcado el lugar del animal dentro de la explicación sarmientina de las razas²¹. Sin embargo, Sarmiento análoga de manera explícita la historia de la fauna animal y la de las costumbres humanas: comprara el carácter aislado y retrógrado de España en el mundo moderno con la fauna australiana. Así como esta expresa un momento de poca diferenciación en los animales, lo que explicaría la existencia de aves grandes como la avestruz, del ornitorrinco, de pájaros con colas de pescado e incluso de hombres caníbales, incapaces de alimentarse con algo más que otro hombre, la cultura española sería indicativa de una evolución lenta, si es que no detenida, en contraste con los países que la rodean, los que se mezclan y avanzan²².

Para superar el momento antropófago en su historia, el hombre ha de auxiliarse con otros animales. En particular, los caballos, animales a los que Sarmiento no solo

¹⁹Las obras de Sarmiento se citan siguiendo la reciente edición de sus Obras Completas publicadas por La Universidad Nacional de la Matanza (Buenos Aires, 2001), indicando el tomo en números romanos y luego la página. Por ejemplo, en este caso, XLII, p. 55.

²⁰L.Lugones, *Historia de Sarmiento*, Eudeba, Buenos Aires, 1961, p. 246.

²¹Por ejemplo, véase el texto reciente de J. Hooker, *Theorizing Race in the Americas: Douglass, Sarmiento, Du Bois, and Vasconcelos*, Oxford University Press, Nueva York, 2017.

²²XXXVII p. 108.

concede cierta capacidad de razonar similar a la de un humano de seis meses²³, sino también la de transformar la historia de los humanos adultos. Gracias a ese animal que se deja galopar, el hombre puede desplazarse. Con ello se libera de la dominación del patrón y de las limitaciones previas de la mirada que gana en perspectiva sobre otros hombres y animales, incluyendo la del caballo sin la cual pareciera imposible que el hombre consume sus potencias: “Se ha creado una edad de piedra y una edad de bronce que marcaría el paso de la vida salvaje a la bárbara, debiéndose el hierro al comienzo de la civilización. Ha debido haber una edad del caballo, que permite al hombre desligarle del suelo, aspirar otra capa de aire más pura, mirar a los demás hombres hacia abajo, someter a los animales y sentir su superioridad por su dilatación del horizonte, por la ubicación de morada, por la impunidad obtenida sustrayéndose a la pena”²⁴.

La historia de América, en efecto, se liga indisolublemente a la del caballo. Antes de que el ferrocarril retome la primacía del hierro, suprime la servidumbre del indígena, según argumenta de modo discutible Sarmiento. Al utilizar el caballo, los indígenas se aíslan parcialmente, sin superar lo que Sarmiento lee como su retraso: en Ecuador y Bolivia se mantienen las *indiadas*, en Argentina y Venezuela el caballo ayuda a la mezcla de razas, gestando costumbres que dificultan el ingreso de la cultura europea. El caballo, entonces, puede jugar un rol ambivalente: hominiza, pero no siempre civiliza. Quizás el ejemplo más claro para Sarmiento sea el de Uruguay, que vuelve a la vida salvaje tras la nueva primacía que adquiere el ganado después de la Independencia²⁵.

La domesticación del animal no asegura así una transformación racional del medio. En Argentina, critica Sarmiento, la abundancia de ganados no da el paso hacia la exportación a Europa, al punto que se alimenta a pollos con carne de res. Por lo mismo, resulta necesario otro paso hacia la constitución de un orden liberal más

²³ XXXVII p. 146.

²⁴ XXXVII p. 202.

²⁵ XXXVII p. 203

avanzado. Sin tomar partido de manera decidida en torno a las polémicas argentinas sobre el darwinismo²⁶, en el discurso que brinda tras la muerte del científico inglés Sarmiento interpreta la historia argentina como la del paso de salvajes habitantes de los bosques —*el hombre materia, el animal hombre*— al hombre inteligente, a imagen y semejanza de Dios. Su radical defensa de la modernidad no se contrapone así del todo de ciertas concepciones de la religión, de modo que quizá no se sitúa tan cerca de Darwin como se lo ha leído²⁷.

Es la historia de la lengua la que, para Sarmiento, grafica la evolución del hombre, animal párlante y ganadero, cuya historia muestra la evolución del habla y la ganadería. El argentino narra una curiosa escena en la que un General peruano se ensucia por no haber sido avisado de que la ventana acababa de limpiarse. La mancha en su vestimenta deviene una metonimia de instituciones que no dejan de convivir con manchas de la animalidad, sin dar el paso hacia modos y signos del todo humanos²⁸. Su reacción es la de gestos que, según el Darwin de Sarmiento, serían comunes al mono: *Pintura.... venta... malo!*

Con ello, ciertamente, el militar se da a entender, pero de modo poco civilizado. Sin verbos ni conectores, pareciera elaborar una gramática de la barbarie. Está más cerca de las tribus indias que según Sarmiento carecen de un vocabulario extenso, de modo que deben comunicarse con signos no verbales para darse a explicar en la noche, que de la lengua de Shakespeare, quien ocuparía en sus dramas más del triple de palabras que la biblia. La lengua del militar no es la del escritor, la que recién podría dar todos sus frutos después de absorber la savia de las lenguas civilizadas, como el inglés de Shakespeare que Sarmiento se jacta de conocer.

Y justamente porque ese traspaso aún no culmina es que, en la barbarie

²⁶ P. Perazzi, “Ciencia, cultura y nación: la recepción del darwinismo en la Argentina decimonónica”, en *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 2011; M. Goyogana, *Sarmiento filósofo*, Claridad, Buenos Aires, 2016, p. 469 y ss

²⁷ C. Glick, *Darwin y el darwinismo en el Uruguay y en América Latina*, Universidad de la República, Montevideo, 1989, p. 56.

²⁸ Un texto ineludible para situar ese y otros regímenes de signos de Sarmiento es, por supuesto, el de José Sazbón. “Facundo: la vida de los signos”, en: *Historia y representación*, Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires, 2002.

circundante, la lengua del militar puede imponerse. Con un lenguaje como el de ese general, explicita Sarmiento, basta para ser caudillo popular. De ahí la necesidad de otro paso en la evolución de las costumbres lingüísticas y políticas, capaz de dar con los saberes que puedan consumir la historia natural en un orden en el que el hombre realmente señoree la tierra. Solo así podrían imponerse los saberes del escritor en la lengua y los de la ciencia en la agricultura y ganadería, abriendo la transformación de suelos que piden al hombre, dada su naturaleza, mayor explotación:

Estímulo y gloria a los trabajadores de toda nuestra América, para ayudar al progreso de la ciencia humana, hasta que por el Mississipí, el Amazonas y el Plata, como el triunvirato del activo movimiento moderno, descienda al viejo océano, una nueva raza americana, armada de máquinas para suplir su falta orgánica de garras, y vibrando el rayo que ha hecho suyo, devuelva a la vieja Tierra, su madre, en instituciones libres, en pasmosas aplicaciones de las ciencias al trabajo, los rudimentos que elaboraron egipcios, griegos, romanos y sajones para nosotros y nos trajeron puritanos y castellanos²⁹.

Fabular al hombre

Dentro de esos progresos, Sarmiento incluye la posibilidad de narrar humanamente la historia de los hombres a través de figuras animales. Del culto religioso de los egipcios al animal³⁰ se pasa a su utilización literaria por parte de Europa. La fábula clásica, destaca Sarmiento al recordar a Esopo, Fedro, Lafontaine e Iriarte, se valía de vicios y virtudes animales para llegar a conclusiones útiles para los humanos. La fábula moderna, a la inversa, pinta en los animales los vicios de los hombres³¹. Si la fábula antigua animaliza al hombre, la fábula del más humanizado mundo moderno es la que humaniza a los animales³². El propio Sarmiento, de hecho,

²⁹XXII, p. 107.

³⁰XXXVII, p. 150

³¹I, p. 168.

³²Frente a quien pudiera pensar allí una excentricidad de Sarmiento, es importante subrayar la existencia de cierta escritura de fábulas en el siglo XIX, la que por cierto habría que estudiar. Juan Cruz Varela, Domingo de Azcuénaga o Gabriel Real de Azúa, en Argentina, son algunos de sus cultores más célebres.

se vale de esa posibilidad cuando describe los vicios del mundo moderno, en “Los gallos literarios”, en una de sus intervenciones en la conocida polémica de 1842, acaecida en un Chile que Sarmiento concibe más adelantado que Argentina.

Para cuestionar el mundo semimoderno argentino, allí donde Sarmiento sostiene que perdura una *aristocracia con olor a vaca* según registra en su anecdotario Cuello³³, pareciera que la fábula necesaria es la antigua. En uno de sus primeros textos publicados, de hecho, Sarmiento describe a Rosas como un tigre que toma a Argentina entre sus garras³⁴. Por toda América, rubrica el ensayista, se oyen sus gritos³⁵. Es curiosa la figura del animal que grita, como si fuese un humano aún en proceso de hominización, en el marco de una sociedad que padece ese proceso. Rosas no es, para Sarmiento, el único tigre: paulatinamente es Facundo Quiroga quien pasa a encarnar esa figura³⁶.

Quizás la escena que mejor lo explique sea la del conocido relato del encuentro de Facundo con el felino de la zona que en sus fantasías Sarmiento llama *tigre*, con el que narra un cuadro ejemplificador de la dialéctica entre racionalidad e instinto que atraviesa el libro, de acuerdo a Myers³⁷. En medio de la pampa, Facundo se salva subiendo a un árbol sobre el que observa cómo el tigre, pese a su fuerza, no puede subir al árbol. Facundo no transforma el medio, solo se vale de lo que le ofrece sin poder pensarlo, sintiendo el miedo con sensaciones que no lo separan del todo del

³³ N. Cuello, Sarmiento. Anecdótico y educador, s.e., Buenos Aires, 1951, p. 29.

³⁴ El apelativo del tigre no parece ser tan anómalo en la época descrita. Alberdi, por ejemplo, escribe a Gutiérrez que un fiscal se ha hecho un tigre contra él a causa de una carta inserta en El Mercurio. (J. M. Gutiérrez, Archivo del Doctor José María Gutiérrez; Epistolario. Volumen 4, Buenos Aires, Biblioteca del Congreso de la Nación, p. 33) En esa línea, el tigre se establece como símbolo de lo cruel, inhumano y sanguinario en la retórica de tales años, según el notable libro de Marco Sastre sobre el Paraná que aprovechamos de citar como un bestiario de la época que requiere su lectura. Ya Sastre, de hecho, se sorprendía de esa metáfora, particularmente dados los conocimientos que habrían mostrado que el tigre americano o yaguaraté sería menos fiero que la pantera, la, especialmente en lo que refiere a su relación con su especie, en contraste con los humanos a quienes se llama tigre. M. Sastre, El tempe argentino, Biblioteca Nacional, Buenos Aires, 2005, p. 90.

³⁵ I, p. 16.

³⁶ H. Castillo, Sarmiento poeta, Academia Argentina de Letras, Buenos Aires, 2007, p. 154.

³⁷ J. Myers, “Las formas complejas del poder: la problemática del caudillismo a la luz del régimen rosista”, en N. Goldman y R. Salvatore (Editores), Caudillismos rioplatenses. Nuevas miradas a un viejo problema, Eudeba, Buenos Aires, 1998, p. 86.

animal³⁸. Tigre humano, se salva del tigre animal por no luchar como su contendor.

Otros gauchos, tampoco aún del todo humanos³⁹, llegan y salvan a Facundo, quien se venga del animal con furia. En ello se asemeja al tigre, de quien se distingue gracias a la astucia de una razón aún no del todo civilizada: Se refugia de la naturaleza en la naturaleza, sin la posibilidad más civilizada del disparo, y sin adquirir un mayor saber al observar al animal que el del miedo. Sus sensaciones muestran lo que solo una ciencia más avanzada que los saberes de Facundo puede explicar. De acuerdo con Brown, Sarmiento traza una especie de zoológico textual que le permite atrapar al tigre que se impone si no prima el saber científico⁴⁰. Dueño exclusivo de ese saber, Sarmiento puede describir a uno y otro tigre:

También a él le llamaron Tigre de los Llanos, y no le sentaba mal esta denominación, a fe. La frenología y anatomía comparada han demostrado, en efecto, las relaciones que existen en las formas exteriores y las disposiciones morales, entre la fisonomía del hombre y de algunos animales, a quienes se asemeja su carácter⁴¹.

Un linaje sin tigres

Otra de las historias que narra Cueto sobre Sarmiento cuenta con tigres. A saber, los seis que Sarmiento halla, también en soledad, cuando con veinte años atraviesa su primera expatriación. Sarmiento, según narra, no carece de miedo, al punto que recuerda que ha comparado su miedo al de Quiroga⁴². A diferencia de este último, cuenta con el revólver con el cual los apunta, hasta que huyen.

La diferencia, entonces, no se juega en la valentía corporal, sino en el paso dado

³⁸Cfr. R. González Echevarría, *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative*, Cambridge University Press, Cambridge, 1990, pp. 123 y ss. Evidentemente, con más espacio habría que discutir de forma más acabada las hipótesis generales de este libro, por ejemplo a propósito de la posibilidad de un archivo de animales en la literatura, lo que podría desdibujar su concepción del archivo.

³⁹J. Trímboli, "Los gauchos de Sarmiento", en G. Di Meglio & R. Franklin (Comps.), *Hacer política. La participación popular en el siglo XIX rioplatense*, Prometeo, Buenos Aires, 2013, p. 409.

⁴⁰J. Andrew Brown, *Test Tube Envy. Science and Power in Argentine Narrative*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2005, p. 35.

⁴¹VII, p. 68.

⁴² Cuello, *Op. Cit.*, p. 108

hacia un mundo en el que la técnica permite enjaular al tigre. Mientras el orden rosista se deja leer al modo de la ganadería⁴³, un nuevo orden debe lograr algo más que imponerse frente a los animales que ya están. En vez de amenazar al animal, o eventualmente matarlo, el hombre moderno puede destinarlo para otro tipo de vida, más productiva para los fines humanos. En términos de Scavino, el proyecto de Sarmiento no es el de la zoofobia cazadora, sino en la zoofilia domesticadora⁴⁴.

La versión más avanzada de la domesticación pasa por la selección de los animales que se habrán de domesticar. Tal como asume que las costumbres pueden cambiarse mediante la educación, Sarmiento postula que la naturaleza puede mejorarse gracias al estudio y aplicación de saberes científicos⁴⁵. Además de preocuparse por la mejora de los procesos de crianza y delimitación de la propiedad de vacas y caballos⁴⁶, Sarmiento se preocupa por las ovejas, celebrando la llegada de las francesas tipo *rambouillet* que habrán de dejar pronto en Argentina un rebaño puro, en la medida en que se reproduzcan las formas europeas de pastoreo⁴⁷. Los nuevos saberes transforman el suelo y separan nuevos y viejos animales, familiarizando lo que pudiera haber sido extraño.

De este modo, Sarmiento apuesta por formas de clasificación de animales que puedan ayudar a identificar su género y propiedad, en el marco de la defensa del

⁴³ A. de la Fuente, ““Civilización y barbarie”: Fuentes para una nueva explicación del Facundo”, en *Los hijos de Facundo: caudillos y montoneras en la provincia de La Rioja durante el proceso de formación del estado nacional argentino (1853-1870)*, Prometeo, Buenos Aires, 2015, p. 273

⁴⁴D. Scavino, *Barcos sobre la pampa. Las formas de la guerra en Sarmiento*, El Cielo por Asalto, Buenos Aires, 1993, p. 46. Un documento decidor en esa línea, firmado por Sarmiento en 1882, guarda relación con la fundación en Buenos Aires de la Sociedad para la Prevención de la Crueldad contra los Animales existente en Londres y Nueva York. Sarmiento defiende la existencia de esas sociedad que ve inspirada por las sociedades que admira mediante un discurso que parece más preocupado de evitar los efectos nocivos del maltrato animal en los humanos que por una crítica al sufrimiento animal. Así, tras glosar lo realizado por la Sociedad, destaca el despliegue de formas más útiles de transporte del ganado, así como los beneficios de cerrar los mataderos, para no enfermar con cansancio y fatiga a los animales que así pueden ser mejor comidos (XLI: 177).

⁴⁵M. Montserrat, “Sarmiento y las raíces de su política científica”, en M.Á. De Marco & J. R. González (Editores), *Visiones de Sarmiento*, Pontificia Universidad Católica Argentina, Dunken, Buenos Aires, 2010, p. 149.

⁴⁶Por ejemplo, véase X, pp. 143-144 XXIII, p. 164; XXIV, p. 157; XXVI, p. 181, p. 260.

⁴⁷XXVI, p. 172.

cercado de los campos⁴⁸ que permite la reproducción de los animales que un buen propietario debe conocer. Se trata de injertar las vidas europeas con los saberes que puedan administrarlas y reproducirlas de otra manera. Con ello, se abre una economía política del linaje que asegura la reproducción sin confusión de sangres, lenguas o cuerpos, y así la selección de los animales más productivos:

Desde que aquel sistema ideográfico del Señor Pellegrini se ha adoptado, la ominosa frase, marcas desconocidas, queda abolida de nuestro diccionario político, administrativo e industrial. A la vista de una marca en un caballo, un juez de Paz, el estanciero, el transeúnte, el último paisano que sepa leer, puede decir de quién es la marca, en qué partido vive el dueño, a quién la transfirió, y la página del Registro de la Policía donde se encuentra la comprobación. Imposible es que el que no posea legítimamente el animal pueda engañar sobre su origen, como sucede hoy... no vacilamos en recomendarle se asegure en Chile, Uruguay, Brasil y Confederación el invento, antes que se hagan las traducciones que a las marcas usuales en todas partes se presta. Muchas riquezas acrecerán los propietarios de ganados con este medio sencillo de verificar su propiedad, y nadie podrá decir en adelante, sin faltar a la honradez, que tiene marchas desconocidas entre sus haciendas⁴⁹.

Las antiguas fiestas del monstruo

El orden que Sarmiento festeja delimita y reproduce la civilización con sus lenguas y saberes⁵⁰. El orden rosista, por el contrario, habría vivido en la confusión de cuerpos y espacios. Algo monstruoso⁵¹, los modos rosistas de habitar la ciudad no son muy distintos a los de Quiroga en la pampa. De acuerdo a lo que se ha documentado, cuando Rosas va a vivir a Buenos Aires construye un caserón en el

⁴⁸H. Reggini, *Sarmiento y las telecomunicaciones. La obsesión del hilo*, Galápagos, Buenos Aires, 2012, p. 22.

⁴⁹XXVI, p. 164.

⁵⁰Anécdotico, mas también indicativo de ello, es que el nombre del propio Sarmiento haya sido adjudicado al de una especie de mariposa descubierta en Argentina: la *Sarmientoia Faustinus*, descubierta por el alemán Berg.

⁵¹Cfr. A. Amante, *Poéticas y Políticas del Destierro*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2010, p. 194; A. Torrano, "La « máquina teratológica » en el Facundo de Sarmiento. Una lectura biopolítica de la literatura argentina", *Amerika* n°11, 2014.

borde la ciudad, abierto al río. Lo denomina San Benito, en honor a un santo negro⁵².

Desde la mirada de Sarmiento, no es solo el nombre de la casa lo que indica barbarie. La forma de habitar el suelo convive con ella, sin siquiera distinguir de forma clara entre los espacios humanos y animales: alrededor del caserón corren animales sueltos, como avestruces y llamas. No ha de sorprender entonces que lo que debiera ser humano no lo sea del todo. Sarmiento lee en el caserón un orden político que debe civilizarse con otro uso del agua y el suelo, según narra años después con problemática gracia que impone una larga cita:

He aquí el resultado de ignorar el gaucho estúpido las leyes del nivel de las aguas, y la composición química de la conchilla. La barranca del terreno alto está á pocas cuabras. Un edificio colocado allí habría dominado el rio, y tenido a sus pies la vega, de manera que los sausales no embarazasen la vista. Lo más es que los mosquitos aguijoneaban a toda hora aquel presuntuoso sapo, habitante de pantanos, para castigarlo de su terquedad. La casa es del mismo género. Cuando se habla de la habitación del soberbio representante de la independencia americana, del jefe del Estado durante veinte años, se supone que algo de monumental o de comfortable ha debido crearse para su morada. En punto de arquitectura el aprendiz omnipotente era aún mas negado que en jardinería y ornamentación. La casa de Palermo tiene sobre la azotea muchas columnitas, simulando chimeneas. En lugar de tener exposición al frente por medio de un prado ingles con sotillos de árboles está entre dos callejuelas, como la esquina del pulpero de Buenos Aires; la cocina, que es un ramadón, está á la parte de la entrada principal, para que las reminiscencias de la estancia estuviesen más frescas. No sabiendo qué hacerse, sobre habitaciones estrechas, en torno de un patio añadió en las esquinas unos galpones de obra como el edificio, hechos sobre arcos que reposan en columnas sin base, ni friso, sino es aquel bigotito de ladrillo salido que ponen los albañiles en los arcos de los zaguanes. Así, pues, toda la novedad, toda la ciencia política de Rosas estaba en Palermo visible en muchas chimeneítas ficticias, muchos arquitos, muchos naranjitos, muchos sauces

⁵²D. Schávelzon, “Del Caserón de Rosas a la Escuela Naval en Palermo: Una historia”: en D. Schávelzon, C. Gotta y A. Alexander, *El Caserón de Rosas. Fotografías de la Escuela Naval Militar*, Olmo, Buenos Aires, 2013, p. 28. La información que damos sobre el lugar en cuestión se encuentra detallada en este trabajo.

llorones⁵³.

Luego Sarmiento subraya el abandono de Manuelita, la famosa hija de Rosas. En ese medio, no podría crecer de manera adecuada. También ello debiera ser parte de la vergüenza que Rosas habría de sentir en Europa al sentirse tan bruto y orgulloso, según fantasea Sarmiento. Al desconocer los modos de utilización del tiempo y el espacio con los cuales gobernar de modo moderno, Rosas desaprovecha los recursos que le da el entorno: Los restos de un barco estadounidense encallados en el río son utilizados para construir un salón de baile.

En lugar de navegar el río para dar pie a la modernización del mercado, Rosas se vale de la técnica extranjera para darle un gasto improductivo en medio de la naturaleza. La imagen es sugerente para contraponerla, no sin algo de esencialismo, al proyecto de Sarmiento para Argentina: transformar lenguas y vestimentas, domesticar los animales, navegar los ríos hasta construir otro un orden en el que ni siquiera el hombre sea natural.

Sarmiento, de hecho, no fue un enemigo de los monstruos, sino solo de aquellos que expresan un grotesco intervalo de la evolución que detienen. Otros, por el contrario, pueden indicar el futuro Cuando describe los Estados Unidos, subraya la necesidad de educar el juicio propio para hallar su belleza y proclamar un nuevo criterio de las cosas humanas, tal como lo habría hecho el romanticismo al perdonarse las monstruosidades que se da tras derrocar la antigua poética. Parte de los avances de la historia pasa por construir nuevas categorías que puedan comprender lo que parte siendo infamiliar para quien lo observa desde el retraso. Solo así puede celebrar ese *nuevo animal producido por la creación política*, que en tanto viajero describe como extraño, repugnante, sublime, una especie de disparate⁵⁴.

Y es justamente ese tipo de transformación la que Sarmiento desea insertar en la ciudad. Como Presidente, establece en la antigua casona de Rosas el Colegio Militar

⁵³XIV, p. 170

⁵⁴V, p. 254

de la Nación. De acuerdo a su lógica, ahí donde residía la arbitraria sociabilidad de la barbarie, pasa a desplegarse la violencia institucionalizada por la sociabilidad civilizada. Posteriormente, por encargo del posterior presidente Nicolás Avellaneda, transforma el entorno en el parque que Vicente Fidel López propone, con aprobación, llamar Tres de Febrero, fecha en la que había caído el gobierno de Rosas.

Fundar el zoo

Fernando Aínsa⁵⁵ y Adrián Gorelik⁵⁶ han explicado cómo Sarmiento emplaza en la zona de Palermo un espacio público pensado desde lo que el suanjuanino entiende como un orden moderno. En esa zona ubica un nuevo espacio urbano que en Europa se asocia a ideales que Sarmiento desea importar. A saber, el jardín zoológico moderno. El documento legal de su creación señala, en su artículo quinto, que habrá allí de exhibirse la flora y fauna argentina y exótica que sea útil o peculiar al país, ya sea por su rareza, su industria o su belleza. Los avances de la historia del hombre le permiten mostrar frutos de otros medios, así como la capacidad de distinguir entre las importaciones productivas y las recreativas. Civilizar no es solo erradicar la barbarie, es también exhibirla como pasado al servicio de los fines presentes de la civilización.

En ese despliegue se presenta lo que Sarmiento podría considerar como el irreversible triunfo de la civilización: la posesión de una lengua científica que puede explicar, con utilidad y sin temor, la naturaleza del tigre y la necesidad de su encierro. En lugar de subir a los árboles para sobrevivir, en la ciudad se puede pasear con tranquilidad entre ellos para ver a tigres y otras bestias⁵⁷, junto a otros miembros de

⁵⁵F. Aliata, "Contemplar y recordar. Sarmiento frente a la arquitectura, el paisaje y la ciudad", en A. Amante (directora del volumen), N. Jitrik (Director de la obra), *Historia crítica de la literatura argentina. Volumen IV. Sarmiento*, Buenos Aires, Emecé, Buenos Aires, 2012, p. 148.

⁵⁶A. Gorelik, *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*, Universidad Nacional de Quilmes, Quilmes, 1998, p. 59.

⁵⁷Cuando no, por cierto, los humanos que para Sarmiento no habrían evolucionado mucho más que los animales. Cfr. C. Báez & P. Mason, *Zoológicos humanos. Fotografías de fueguinos y mapuches en el "Jardín de Aclimatación de París"*, siglo XIX, Pehuén, Santiago, 2006.

un orden civilizado.

En su discurso de inauguración del zoológico, Sarmiento destaca el carácter democrático de jardines que igualan a visitantes. Asevera que solo en el parque no habrá diferencias entre extranjeros ni nacionales, ni entre ricos y pobres. Para Sarmiento, por tanto, el zoológico público viene a consumir la historia natural de la civilización. Donde Darwin ha dado con restos de fauna gigantesca, ha de celebrarse el paso del mundo de los animales gigantes al de los grandes saberes de la ciencia que permiten que el hombre se imponga ante animales de mayor tamaño. La reunión de esos hombres en un medio transformado es la nación, que se reúne y celebra:

Cuando el sentimiento artístico se haya entre nosotros depurado, avanzándose en museos y observatorios las ciencias, lanzándose locomotivas y rayos eléctricos al interior, difundíndose la educación y mejorándose moral y físicamente la condición humana, yo quisiera que el pueblo en cada punta del territorio diga como por instinto: por aquí pasó el soplo vivificante de la Nación, como en cada campo glorioso de batalla de los tiempos de la Independencia la historia ha dejado inscrito “Aquí el brazo argentino triunfó”⁵⁸.

El zoológico deviene así el modelo de la exposición del animal en el mundo que lo conoce mediante la ciencia, o que lo utiliza para embellecer, también fuera del zoológico. Por ejemplo, a través del sombrero francés de vicuña que Sarmiento quiere exponer en Argentina asegurando que se venderían, añadiendo de paso en la carta en la que lo menciona que el color vicuña es el color Sarmiento⁵⁹, o a través de plumas con avestruces de África. Allí parece presentarse lo que Kohan describe como la estética de la tecnología que cierra, para Sarmiento, el círculo de la promesa industrial que late en las bellezas naturales y se despliega en el mundo que civiliza la naturaleza⁶⁰.

Sarmiento describe, en efecto, la crianza de avestruces como *bella industria*. Su

⁵⁸ XXII, p. 15.

⁵⁹J. M. Erostarbe, *El epistolario íntimo de Sarmiento*, Universidad Nacional de San Juan, San Juan, 1997, p. 140

⁶⁰M. Kohan, “Sarmiento inventor”, en en A. Amante (directora del volumen), N. Jitrik (Director de la obra), *Historia crítica de la literatura argentina. Volumen IV. Sarmiento*, Buenos Aires, Emecé, Buenos Aires, 2012 p. 175

belleza no impide su análisis económico, todo lo contrario. Si es posible producir plumas con el avestruz en África, parece suponer Sarmiento, en Argentina podría replicarse con el ñandú. Para ello, evidentemente, es necesario poner la domesticación al servicio de la belleza. De lo contrario, el *ganado alado* podría generar el efecto inverso: “En Argel me contaron de un desorden doméstico producido por la desaparición de un medallón con el retrato de la dama, de cuya ausencia no daba explicación satisfactoria el marido. A los años se lo encontró en el buche de un avestruz doméstico, menos atraído el raptor por la belleza de la dama que por el brillo fascinante del oro”⁶¹.

Tan sintomáticas anécdotas de un mundo retrasado y rural han de dar paso, entonces, a un cultivo del que la ciudad solo conozca sus frutos, sin tales peligros: una belleza urbana, domesticada, seleccionada gracias a la disposición de la naturaleza. Para Sarmiento el carácter placentero del paisaje culmina, como bien explica Silvestri⁶², el proceso de civilización de un territorio. La nueva ciudad cuenta los hace parte de los nuevos espacios domesticados de exposición, en los que la nueva belleza no carece de una melancolía que puede recordar la de los comienzos de *Facundo*.

Sarmiento describe un mercado de flores emplazado donde antes los *indios fronterizos* tendían guillapiés de zorrino y guanaco y pichones de avestruz, ese animal tan prosaico que no se prestaría a la retórica. Su pluma ha sido relevada por un mundo que la narra sin vivirla cerca. Sarmiento celebra el mundo que lamenta, legando tensiones que futuros ensayistas habrán de retomar desplazando sus categorías. Y es que la nueva sociabilidad, su nueva belleza, parece algo acelerada, como si su monstruosidad no se dejara contemplar sin el recuerdo de la antigua calma natural, propia de un orden sin saberes científicos o políticos:

(...) este kiosco, y estas flores son el emblema del Buenos Aires de ahora. ¡Cuánto hemos

⁶¹ XLII, p. 257

⁶²G. Silvestri, *El lugar común. Una historia de las figuras de paisaje en el Río de la Plata*, Edhasa, Buenos Aires, 2011, p. 146

andado de entonces acá! De paradero de indios, a exposición de todo lo que la naturaleza ostenta en galas, y en maravillas! ¡Cuánto hemos perdido sin embargo desde entonces! Aquella envidiable quietud colonial, aquellas elecciones de corregidor mayor, y de alcaldes en Cabildo abierto, y los notables, solo con derecho de elegir aportando los blandengues o los alguaciles al bajo pueblo, para que no molestase a sus señorías⁶³

Un humanismo en sospecha

Mientras Sarmiento desea un uso fáustico de los ríos, de acuerdo a la lúcida descripción de Botana⁶⁴, décadas después, al otro lado del río, otro ensayista enarbola una distinta política del agua. Al analogar el mar al monstruo, Rodó sospecha que es necesario un secreto saber del agua para que esta pueda ser capitalizada, gracias a la calma que falta. Es la palabra literaria la que puede calmar sus pasiones, mediante una domesticación que ya no da con la categoría genérica como las que destacaba Sarmiento, sino con la singular palabra justa. El orden social, entonces, necesita de las letras para domar el mar, y así a sus propias pasiones:

La Naturaleza me habla siempre el lenguaje del espíritu. Observando desde la playa esto que ahora apunto, yo pensaba en ese otro mar, extraño y tornadizo, que es la multitud dé los hombres, y pensaba luego en las mil cosas ligeras, aéreas, ideales, que flotan a toda hora sobre el roar humano, allá a donde no alcanza la furia de sus olas: concepciones de almas ilusas, candideces de almas puras, ensueños e almas bellas... Y me producía una suerte de embeleso considerar que basta a veces el toque, leve y sutil, de una de esas cosas delicadas sobre el lomo del salvaje monstruo inquieto, para colorearlo de nuevo en un instante, para que la muchedumbre—la formidable fuerza real—se rinda, como la cera al sello, a la todopoderosa debilidad de una palabra del poeta, de una promesa del visionario, de un ¡ay! del desvalido⁶⁵.

En el lamento del desvalido se juega un humanismo que se contrapone al de Sarmiento, menos amable a lo incierto e improductivo. Crítico del liberalismo

⁶³XLI, p. 128

⁶⁴N. Botana, "Prólogo", en D. F. Sarmiento, *Argirópolis*, Buenos Aires, Emecé, 2011, p. 23

⁶⁵J. E. Rodó, *Obras Completas*, Madrid Aguilar, 1967 p. 580. Véase, también, p. 1244.

decimonónico que descuida la belleza y termina colindando con la barbarie que buscaba denegar, para Rodó el triunfo del brazo no basta si no es sucedido por el refinamiento del espíritu de quien coloniza. Sin espacio para el lamento, el hombre es otro animal que mira el mar, que le saca más provecho económico pero pierde la posibilidad de nombrarlo desde la tierra que embellece gracias al relato del mar.

No parece casual que una historia insular le permita a Rodó pensar otra vida en la tierra. Son muchísimos los comentarios de Rodó que han pensado su humanismo con su lectura de los personajes fabulados por Shakespeare en *La Tempestad*⁶⁶, en los que halla una crítica de la civilización que Sarmiento celebraba con Shakespeare. Como es sabido, Rodó opta por el hombre cultivado antes que por ese que Próspero llama *bestia*⁶⁷, en el marco de lo que Ardao describe como la superación de un positivismo algo próximo al darwinismo⁶⁸.

La pregunta que queda en suspenso es la de que cómo comprende Rodó el cultivo del hombre que puede terminar aprendiendo y distinguiéndose de Calibán. Antes que contrastar de modo simple a Ariel y Calibán como formas consumadas, y así de insistir en el contraluz que subraya el ya mencionado Ardao entre Ariel y Calibán⁶⁹, quizás habría que notar, con otros textos de Rodó, que no podría llegarse al momento de Ariel sin haber pasado por la fase que encarna Calibán.

Para mostrar ello, urge una lectura del humanismo rodoniano que no parta compartiendo los supuestos del humanismo, como las que siguen siendo imperantes⁷⁰. Rodó, de hecho, parece leer al propio Shakespeare sin tanta seguridad en alguna figura delimitada de lo humano o alguna capacidad de la razón de gobernar su variedad. De acuerdo con lo que destaca, los apasionados personajes de

⁶⁶Véase, por ejemplo, I. Konig, “Apuntes para una comparatística en Latinoamérica: el simbolismo de Ariel y Calibán en Rodó”, en *Atenea* n°498, 2008

⁶⁷W. Shakespeare, *The Tempest*, Pearson, Nueva Delhi, 2009, p. 113

⁶⁸A. Ardao, *Espiritualismo y positivismo en el Uruguay*, Montevideo, Universidad de la República, 1968, pp. 286-287.

⁶⁹A. Ardao, “Del Calibán de Renán al Caliban de Rodó”, en: *Estudios Latinoamericanos de Historia de las Ideas*, Monte Ávila, Caracas, 1978, p. 168

⁷⁰Véase, por ejemplo, L. Weinberg, “José Enrique Rodó: las distintas modulaciones de la voz del maestro”, *Latinoamérica* N°66, 2018, 45-67.

Shakespeare exponen la contradicción e inconstancia del ser humano⁷¹. Si el inglés es el más pujante alfarero del barro humano, según argumenta, es porque logra alternar la nobleza con la vulgaridad.

Ariel y Calibán resultan entonces dos polos ideales de las combinaciones insulares entre el agua y la tierra, más que dos formas reales de lo humano. Entre uno y otro, la duda del también isleño Hamlet puede ser necesaria para distanciarse de cualquier certeza en los saberes que ya circulan sobre el mar y la tierra. Tras argumentar que la novedad literaria es la que no se asegura de la verdad sino la que afirma la novedad en un cielo nebuloso, Rodó cita el conocido pasaje de la obra *There are more things in heaven and earth, Horatio, Than are dreamt of in your philosophy*⁷² que traduce como *Hay muchas cosas en el cielo y la tierra que tú no sospechaste jamás*.⁷³

La sorprendente variación realizada por Rodó es decisiva. Desplaza la filosofía por una sospecha que ha de partir sospechando sobre sí. Antes que sospechar del cielo y la tierra, la tarea que abre al pensar es la de sospechar sus propias formas de habitar, partiendo por los de la humanidad y sus saberes sobre otros seres vivos. Solo tras esa sospecha acerca de lo impensado por Horacio podría abrirse lo *jamás* pensado y dar ese saber por venir que augura el cielo de un nuevo humanismo, crítico de un presente que ni siquiera es capaz de notar su ignorancia, de un tiempo al que busca retornar la esperanza de muchas cosas nuevas por sentir, gracias a una nueva apertura al mar.

La historia natural de la construcción

En la medida en que Rodó caracteriza la civilización como el triunfo del espíritu sobre la animalidad (como la acción distinta del sonambulismo del animal y el vegetar de la planta, escribe en otro momento)⁷⁴, no parece tan lejos de Sarmiento y sus contemporáneos. Sin embargo, en la misma definición aclara que la civilización

⁷¹ J. E. Rodó, Op. Cit., p. 334

⁷² W. Shakespeare, *The tragedy of Hamlet, prince of Denmark*, Hackett Publishing Company, Indianapolis, 2008, p. 38

⁷³ J. E. Rodó, Op. Cit., p. 139.

⁷⁴ *Ibid*, p. 316.

es una energía que transfigura y hermosea⁷⁵. Si *gobernar es poblar*, como escribe Alberdi y recuerda Rodó, ha de embellecerse lo que se hace vivir en el suelo compartido. Rodó precisa que después de la asimilación resulta imprescindible la educación y selección, sin la que no pueden puedan florecer en la sociedad las más altas actividades humanas⁷⁶.

Poblar no es solo asegurar la vida en un suelo, sino hacer que florezca su belleza en su debido momento. Para comprender a Shakespeare hay pensar la historia que permite su emergencia. Más allá de la economía, Rodó busca explicar la constitución histórica del pensamiento y la literatura en conexión con la historia de ese suelo que ha de aprender a observar el cielo. Para pensar en ello, retoma en sus primeros textos la posición organicista en la que cada civilización y cada raza son pensados como un organismo cuyas fuerzas convergen hacia ciertos resultados, impidiendo otros⁷⁷. Se trata de un proceso vital que no resulta transparente para los organismos que crecen. En efecto, Rodó se vale de la figura de un árbol para explicar que las semillas que pueden no ser sus predilectas suelen ser las que fecundan⁷⁸.

Los organismos, por tanto, evolucionan sin una dirección consciente, diferenciándose a partir de las funciones que le permiten adaptarse al medio. El ave de presa, explicita Rodó, no tiene voz melodiosa⁷⁹. En los primeros pasos de la evolución, puede ser necesario suspender la pregunta por la belleza en la lucha por la supervivencia de la que es parte, también, el hombre:

Los hombres y los pueblos trabajan, en sentir de Fouillée, bajo la inspiración de las ideas, como los irracionales bajo la inspiración de los instintos; y la sociedad que lucha y se

⁷⁵Ibid., p. 362.

⁷⁶Ibid, p. 225.

⁷⁷Sobre la historia e implicancia de esta metáfora, véase G. Canguilhem, “El problema de las regulaciones en el organismo y la sociedad”, en *Escritos sobre la medicina*, trad. I. Argoff, Amorrortu, Barcelona, Buenos Aires, 2004. Según González Echevarría, esa consideración podría hallarse también en el *Facundo*. Parece difícil estar de acuerdo con esa idea si se recuerda que la superación de la barbarie implica, para Sarmiento, la sustracción de buena parte de la historia de lo que ha de civilizarse. Parte de la distancia de Rodó ante su obra, de acuerdo con lo que intentaremos mostrar, pasa por ahí. R. González Echevarría, “Facundo: An Introduction”, en D. F. Sarmiento, *Facundo: Civilization and Barbarism*, trad. K. Ross, University of California Press, Londres, 2003, p. 14

⁷⁸J. E. Rodó, *Op. Cit.*, p. 341

⁷⁹Ibid, p. 274.

esfuerzo, a veces sin saberlo, por imponer una idea a la realidad, imita, según el mismo pensador, la obra instintiva del pájaro que, al construir el nido bajo el imperio de una imagen interna que le obsede, obedece a la vez a un recuerdo inconsciente del pasado y a un presentimiento misterioso del porvenir⁸⁰.

Los distintos logros de la especie, en ese sentido, no han de ser pensados como frutos de algún mérito individual, sino como un logro colectivo de historias que no se sustraen del todo al saber momentáneo de la colectividad. De ello no se sigue, por cierto, la imposibilidad de que un miembro de la especie difiera del resto. Al contrario, Rodó explica con Quinet la posibilidad de la variación a través de los individuos más avanzados, cuyos hábitos se imitan y hacen muchedumbre⁸¹. De este modo, las variaciones que les permiten adaptarse individualmente al medio terminan siendo compartidas por el resto del colectivo que transita hacia el porvenir abierto por esos individuos, quienes sobresalen dentro de la historia de la especie que los produce.

En ese marco, pueden aparecer prácticas que no pueden imitarse por el resto de la especie sin que pierdan su espesor: las de los genios. Es decir, quienes son posibilitados por el medio del que se distancian al imitar de forma inimitable al resto de los hábitos colectivos, dando pie a lo nuevo gracias a lo viejo. La operación genial es así comprendida como la capacidad de comprender y sentir mejor el medio, de cuyas entrañas se arranca una realidad superior⁸².

La particularidad de la evolución humana pasa por la progresiva emergencia de cierta libertad que reconoce y valora esa variación. Como muestra Scavino, Rodó asume que lo propio del hombre, a diferencia de los otros seres vivos, es poder variar y producirse sin una naturaleza que lo determine⁸³. Su historial natural le permite una historia en la que se hace libre en el medio que habita. De acuerdo con Rodó, lo que permite que el hombre se sienta más noble que el buey, el caballo o el perro es la

⁸⁰Ibid., p. 247.

⁸¹Ibid, p. 246.

⁸²Ibid, p. 243.

⁸³D. Scavino, "El Mesías de Rodó, o la figura de una modernidad alternativa", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* n°77, primer semestre del 2013, p. 237.

chance de limitar la fatalidad, construyendo un orden que puede modificarse, de modo que la animalidad del hombre se reacomoda, sin ser suprimida, gracias a la dirección del pensamiento⁸⁴.

El genio se conecta con la animalidad que supera, se compenetra con el medio que comprende para trascender. A diferencia de lo pensado por Sarmiento, el modo más avanzado de cultivar no pasa por la introducción de especies ajenas superiores, sino por la compenetración con el suelo propio que así se hermosea⁸⁵. Rodó análoga al pueblo a una vegetación que tiende a ese fruto tan preciado, tan único que puede ser difícil notar sus vínculos con el medio: “Ante la posteridad, ante la historia, todo gran pueblo debe aparecer como una vegetación cuyo desenvolvimiento ha tendido armoniosamente a producir un fruto en el que su savia acrisolada ofrece al porvenir la idealidad de su fragancia y la fecundidad de su simiente”⁸⁶.

Flores salvajes

De manera predecible, para Rodó un fruto decisivo de la evolución es el que emerge con la genialidad literaria. En una organización social bien conducida debe haber una continuidad natural entre el trabajo de la tierra y la *florescencia* de las

⁸⁴ J. E. Rodó, Op. Cit., p. 486.

⁸⁵ Es claro que este debate podría leerse en torno a la dicotomía entre cultura y civilización destacada por Elias en torno al romanticismo alemán (N. Elias, El proceso de civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1987, pp. 57-81). Lo interesante es que Sarmiento, a quien tanto se ha catalogado de romántico (véase con respecto a este punto, por ejemplo, R. Lida, “Sarmiento y Herder”, en Estudios hispánicos, México D.F., Colegio de México, 1988), parece mucho más lejano a la noción herderiana de cultura que Rodó, quien no solo retoma la consideración de la pluralidad de lenguas y suelos sino también la de la necesidad de conectar lengua y suelo, que es justamente lo que Sarmiento desea separar para construir un nuevo suelo en Latinoamérica. Ambos, por cierto, están lejos de pensar esa otra posición ante el animal que se puede vislumbrar en los romanticismos de Tieck o Novalis. No parece casual, esperamos que luego se entienda por qué, que a Borges este último autor le haya sido importante. En uno de sus apuntes a las Ideas de Schlegel, en efecto, escribe Novalis: “No sé por qué se habla siempre de una Humanidad aislada. ¿No forman parte también de la Humanidad los animales, plantas y piedras, los astros y los vientos? ¿Y acaso no es aquélla simplemente un nudo de nervios, en el que se cruzan infinitamente hilos que van en distintas direcciones? ¿Puede ser comprendida sin la naturaleza? ¿Es realmente tan distinta de las demás especies naturales? F. Schlegel, Ideas. Con las anotaciones de Novalis, Pre-Textos, Valencia, 2011, p. 101.

⁸⁶ J. E. Rodó, Op. Cit., p. 243.

grandes obras artísticas y filosóficas que elevan el espíritu más allá de la tierra⁸⁷. Sin el trabajo de los labradores de la tierra, resultaría imposible el surgimiento del arte que quizás quienes labran la tierra no imaginan. Por culminar el organismo social, Rodó caracteriza la poesía como *flor de humanidades*⁸⁸.

La tentativa letrada rodoniana es la de promover esos frutos, contra el utilitarismo nordómano que imita los excesos de civilización de una raza que pierde el suelo, al punto que su planta carece de savia, no alcanza la flor literaria. Las tendencias igualadores de la democracia marchitan las flores del alma, según explicita, en el ambiente de la vulgaridad⁸⁹.

En ese medio, la poesía solo puede darse como un inorgánico contraste con una fauna pobre, sin flora que lo acompañe. Rodó recuerda, en efecto, que Baudelaire describe a Poe como un enemigo de la *zoocracia* que sería la democracia en Estados Unidos. Rodó prolonga esa imagen y lo caracteriza, junto con Emerson, como ejemplares de una fauna expulsada de su medio por el rigor de una catástrofe geológica⁹⁰. Demasiados humanos, incomodan a esa organización que no logra dar frutos específicamente humanos.

Frente a esa triste deriva, Rodó apuesta por el rescate de previos escritores latinoamericanos que puedan indicar otro camino en el que la flor exprese la tierra que se ha labrado. En particular, destaca a los autores argentinos que vincula a la generación de 1837. Como *una luciérnaga escondida en el fondo del valle*⁹¹, habrían pensado el medio desde el medio, contribuyendo así a su superación. Dan la luz en un paisaje que pueden habitar y transformar, a diferencia de los escritores estadounidenses antes nombrados.

En ese marco, Rodó destaca la obra de Sarmiento por su capacidad de expresar un organismo social que aún no da pie a la autonomía de la flor literaria. Por estar

⁸⁷Ibid, p. 684.

⁸⁸Ibid, p. 742.

⁸⁹Ibid, p. 231.

⁹⁰Ibid, p. 243

⁹¹Ibid, p. 855

más conectada a su suelo de lo que Sarmiento querría, expresa de modo involuntario las tensiones de su medio. De hecho, Rodó recalca que *Facundo* quiso ser un panfleto frente a Rosas, pero que termina siendo mucho más. Si bien los contenidos de sus análisis no son del todo correctos, según enjuicia Rodó, afirma que ha sido la obra más genial de América hasta ese entonces⁹². Su fuerza lo hace trascender esos límites, con una monstruosidad necesaria para toda escritura sincera en una época algo monstruosa: “En Sarmiento la fuerza rara vez se armoniza con la gracia y la medida escultural. Hay algo de abrupto, de desproporcionado, de inarmónico, en la formidable clave de ese Hércules develador de monstruos y tiranos”⁹³.

Sarmiento expresa su fuerza sin las formas disponibles en sociedades más cultivadas. Como el innovador indisciplinado que sería Rousseau⁹⁴, como la radicalidad jacobina⁹⁵, Sarmiento destaca por su falta de proporción y vigilancia⁹⁶. Se acelera al creerse civilizado, mas destaca porque su escritura muestra un tránsito incompleto a la civilización. Sarmiento no está tan lejos, así, del *centauro* que es para Rodó el gaucho⁹⁷. Su texto híbrido desajusta modos y géneros, en el tenso paso hacia la civilización. Al dar la expresión de la vida del desierto⁹⁸, abre la chance de la narración de aquellas vidas monstruosas.

Shakespeare retorna aquí para indicar las tensiones y dificultades de la humanización. Las palabras de Sarmiento, sugiere Rodó, fecundan el desierto. Como en *Macbeth*, monta un páramo siniestro en la que se presenta *Facundo* como una

⁹²J. E. Rodó, “Apéndice "Apuntes inéditos" de un curso de literatura de Rodó”, en: P. Rocca, Enseñanza y teoría de la literatura en José Enrique Rodó. Recuperado el 18 de agosto de 2017 de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/ensenanza-y-teoria-de-la-literatura-en-jose-enrique-rodo-apendice-apuntes-ineditos-de-un-curso-de-literatura-de-rodo/>

⁹³J. E. Rodó, Obras..., p. 513.

⁹⁴Ibid, p. 400.

⁹⁵Ibid, p. 767.

⁹⁶Ibid, p. 621.

⁹⁷Ibid, p. 552, p. 864. Por cierto, Rodó no es el primero en sostener que Sarmiento habría sido mucho más gaucho de lo que él habría deseado. Ya Alberdi lo había indicado, y luego lo reiteran, de diferentes maneras, Mansilla y Lugones. La diferencia está en que Rodó, como este último, verán en esa tensión el valor de su escritura. Será Borges, décadas después, quien consume esa alabanza al sostener que el hecho de que Sarmiento haya podido imaginar la civilización sin ser parte de ella es el dato de la superación del mundo gaucho.

⁹⁸Ibid, p. 552, p. 795.

figura sombría⁹⁹. La monstruosidad de quien lo narra se distingue de los monstruos que combate porque Sarmiento puede, gracias a esa capacidad de narración, dar paso a un futuro ser no monstruoso.

Y es que saltar el momento monstruoso del paso de una a otra vida sería antinatural. En su momento, quienes mejor cultivan son quienes expresan las tensiones del crecimiento, como Sarmiento y sus contemporáneos. No es tan paradójico, como se ha escrito¹⁰⁰, que Rodó los tome como antecedentes su proyecto americanista. Los prefiere por sobre el el gusto armónico y falto de aliento creador de Andrés Bello¹⁰¹, que cuestiona al afirmar que la poética del venezolano esclaviza a una naturaleza cuya espontaneidad no logra expresar¹⁰². Determinado por formas provenientes de otras sociedades, pierde la fuerza que brinda el medio. Al no aceptar las barbaries del momento, de acuerdo a la ciertamente discutible lectura de Rodó, Bello impone marcos ajenos a una planta que así poco crece.

En suma, Rodó supone en las letras del XIX una dialéctica entre la irregularidad natural y la formalidad artificial¹⁰³. Para superarla es necesario el paso a la concepción autónoma de la literatura que instala el modernismo, con una apertura que al uruguayo le parece tan necesaria como peligrosa.

Cisnes, plantas y modernismos

En la agenda de Rodó, esas nuevas letras han de lograr algo más que registrar las plantas y exhibir a los animales. A través de la flor literaria, deben transmutar la fuerza en formas en las que emerja un animal bello. Antes que en el zoológico

⁹⁹Ibid, p. 801.

¹⁰⁰H. Benítez Pezzolano, "Genealogías del vuelo: entre los románticos del 1837 y el flujo de Ariel. Letras, sociedad y deseo fundacional", en: Y. Acosta & H. Benítez Pezzolano (Organizadores), Rodó. Más allá de toda muerte, Universidad de la República, Montevideo, 2017, p. 46.

¹⁰¹J. E. Rodó, Op. Cit., p. 590.

¹⁰² Ibid, p. 798.

¹⁰³No está de más indicar que también la política, para Rodó, debiera conciliar historia y legislación en un cuerpo, acaso replicando la operación que promueve en la literatura con respecto a Bello y Sarmiento.

concreto, al modernismo le interesa el que aparezca en las letras. Los conocimientos de la biología han de ser así relevados por los de las humanidades.

En esa dirección, Rama subraya que Darío construye un artificio poético de carácter antinatural¹⁰⁴. El antiguo monstruo histórico es sucedido por los nuevos monstruos de la imaginación literaria, más bellos e inocentes. En la poesía del nicaragüense, de hecho, no son pocos los animales mitológicos que conviven con los animales que solo desde la mirada positivista que Darío cuestiona podría ser considerados más “reales” que los de la invención literaria.

Entre los seres de la poesía se establece cierta jerarquía en nombre de la belleza que se ha de forjar. Pese a que en la poesía dariana los animales más nombrados son mariposas, aves, palomas, caballos, águilas y ruiseñores¹⁰⁵, el animal que queda vinculado a su poética es el cisne. En los poemas en los que apela a su figura, la vincula con la nueva poesía que habría de darse en español, contra la barbarie angloparlante¹⁰⁶. Es entonces menos un dato positivo que un deseo.

El propio Rodó, en efecto, abre la posibilidad de leer la imaginación literaria más allá de lo conocido. Más que la pregunta por el animal instalada en Uruguay las décadas previas a propósito del darwinismo¹⁰⁷, le interesa la pregunta específica por el hombre como animal literario que puede imaginar, entre otras cuestiones, otros animales:

La relación entre el carácter social y el literario se establece a menudo en forma que lo que este último interpela es el anhelo, acaso inconsciente, del primero, de ser lo que no es, de adquirir lo que le falta, de romper los límites del hábito y las imposiciones del

¹⁰⁴A. Rama, “Prólogo”, en Rubén Darío, Op. Cit., p. xxvii

¹⁰⁵F. Gutiérrez, “El bestiario en la poesía de Rubén Darío”, *Anales de literatura hispanoamericana*, vol. 26, 1997, p. 26. Por cierto, al reconocer esa superioridad cuantitativa no queremos afirmar que el cisne sea menos importante en el imaginario dariano que otros animales. El estudio de Gutiérrez, en ese sentido, otorga información valiosa, pero desde cierta mirada positivista que requiere modulaciones varias en sus lógicas y categorías.

¹⁰⁶Rubén Darío, *Poesía*, Ayacucho, Caracas, 1977, p. 213 y p. 263.

¹⁰⁷T. Glick, “La recepción del darwinismo en el Uruguay”, en T. F. Glick, R. Ruiz & M.A. Puig-Samper (Editores), *El darwinismo en España e Iberoamérica*, UNAM, México D.F., 1999.

ambiente. La vida de la imaginación es el desquite de la vida real¹⁰⁸.

Como es sabido, para Rodó la poética dariana no alcanza a ser el fruto que realmente presente esos anhelos inconscientes. Y es que desquitarse, para Rodó, no escribir contra la realidad sino abrirla a lo que ella permite y aún no acepta. El desquite del genio es siempre generoso. La poesía de Darío, por el contrario, olvida al medio y repite una de las *raíces* de lo que Rodó concibe como la inferioridad de la cultura latinoamericana. A saber, un rápido abandono del labrado que no da paso al verdadero brote de lo prometido de la raíz, como si un tipo de las raíces dadas por Latinoamérica fueran las que creen que pueden sustraerse de la tierra, como si hubieran surgido de ella.

Flor de mocedad, Darío no está conectado al suelo del que ha brotar su poesía. Su obra peca de lo que, con Michelet, Rodó describe como el irreflexivo traslado de lo natural y espontáneo de una sociedad a otra, como lo muestra el bazar japonés modernista, rebosante en arbustos increíbles y palmeras enanas¹⁰⁹. El problema de esas plantas, evidentemente, no es la falta de belleza, sino la artificialidad de una belleza desconectada del medio. Ello permite una engañosa atribución de genialidad allí donde, más bien, prima una imitación que deforma el modelo¹¹⁰. Ajeno al lugar, su carácter inorgánico yuxtapone lo pequeño y lo gigante porque no puede dar con su talla natural. En su impaciencia, se apresura e importa, de modo similar a lo hecho décadas atrás por Bello.

Creemos que las ideas hasta ahora expuestas, presentes en distintos textos de Rodó, ayudan a explicar la posición que toma ante Rubén Darío en el conocido texto que escribe sobre su obra. A partir del diagnóstico del *suelo poco generoso* que habría sido el continente para el arte, Rodó sitúa las letras del continente en una poco asumida, aún poco productiva interfaz entre la poesía de las edades primitivas y la de las edades refinadas. Cuenta con una Naturaleza soberbia, pero ella no es relevada

¹⁰⁸Rodó, Op. Cit., p. 1239.

¹⁰⁹Ibid, p. 232.

¹¹⁰Ibid, p. 232.

en la ciudad por el cultivo de la nueva poesía, la que resulta americanista en sus accesorios, mas no en su intimidad.

Obra de una *vegetación extraña y mimosa*, la obra dariana parece una flor artificial en un suelo mucho menos labrado que su obra. Tal como la métrica, según argumenta Rodó, no es obra del cálculo profano y artificial, puesto que nace del instinto análogo a la economía misteriosa que permite a las abejas trazar formas hexagonales en sus paneles, la poesía no artificial habría de expresar las tensiones que Darío soslaya: “en Rubén Darío, artista enteramente consciente y dueño de sí, artista por completo responsable de sus empresas, de sus victorias, de sus derrotas, y en cuyo talento —plenamente *civilizado*— no queda, como en el alma de *Lelián*, ninguna tosca reliquia de espontaneidad, ninguna parte primitiva”¹¹¹.

Rodó enfatiza, en esa dirección, que la figura del cisne que condensa la poética dariana resulta la menos terrenal y más aristocrática de las aves. Su color de nieve pura y su ensimismamiento “saudoso” remiten, en la imaginación humana, a las más delicadas ensoñaciones míticas. El poeta, ironiza Rodó, parece tener, como la Helena clásica, sangre de cisne en venas azules. En su desdén frente a las masas, la exquisitez del modernismo pierde la tarea de educarlas, consumando la separación calibanesca entre el arte y las masas.

Darío busca su genialidad contra el medio, lo que le impide dirigir al medio y ser un verdadero genio. Esa desconexión le permite afirmar un cosmopolitismo desarraigado¹¹² (al que Rodó, por cierto, no se opone con una tentativa nacionalista, sino con un problemático cosmopolitismo que parta del arraigo) en el que comparecen joyas indias y plata japonesa, tortugas y dragones chinescos. Lejos del rendimiento poético del gato en Baudelaire o del mito del pelícano, a Darío las cosas de la tierra solo le ofrecen *un interés reflejo* al que responde con silencioso desdén,

¹¹¹Ibid, p. 188.

¹¹²Esto permite entender, por cierto, cómo Borges progresivamente se desplaza de Lugones a Rubén Darío a la hora de posicionarse como poeta. Lo que exponemos más adelante sobre su obra puede así comprenderse.

mediante una zoología sin suelo.

Rodó responde a ello con la necesidad de una conexión natural que asuma su parte bestial, aún no del todo superada, como parte del proceso de refinamiento una civilización que no pierda arraigo. La cultura debe desanimalizar la naturaleza sin que ello tenga por efecto la desnaturalización, sino la emergencia de animales propios, domesticables. Así como sería un peligro para la naturaleza que todas las piedras fuesen rubíes, orquídeas todas las plantas y cisnes o faisanes todas las aves, es un problema para la sociedad la aspiración aristocrática a una selección que, por excesiva, termina resultando artificial al medio en el que se ha de vivir: “¿No crees tú que tal concepción de la poesía encierra un grave peligro, un peligro mortal, para esa arte divina, puesto que, a fin de hacerla *enfermar de selección*, le limita la luz, el aire, el jugo de la tierra?”¹¹³

Sarmiento contra el rat-pick

Contra los deseos de Rodó, a Darío se opone menos la literatura arraigada que la prolongación de ciertas formas de la barbarie en la civilización. La prensa no se impone, mucho menos el libro. El proceso es más lento de lo que podría desearse. En el acto de inauguración del Círculo de la Prensa de Montevideo, realizado el mismo año en 1909, señala que la efímera semilla de la prensa debe disolverse lentamente en el suelo para que luego aparezca la planta, con ella la flor y el fruto sustancioso¹¹⁴.

En ese momento, Rodó asume que ese proceso sí puede hallarse en las letras europeas. En el discurso que enuncia durante la visita de Anatole France a Montevideo el mismo año, Rodó contrapone su presencia, nombrada como *flor exquisita y tardía de la civilización*, con la falta de cultivo de flores para guirnaldas en el continente¹¹⁵. Una década después de su crítica a Rubén Darío, la literatura sigue

¹¹³Ibid, p. 174.

¹¹⁴Ibid, p. 645.

¹¹⁵Ibid, p. 580.

siendo un fruto ajeno, de incierta supervivencia en el medio:

Desde el momento en que el problema se transporta a tierra americana; desde que se le considera en relación con nuestro ambiente y nuestras cosas, sus condiciones se modifican fundamentalmente, y su solución favorable se aleja en términos que va a ocupar la región de los sueños de color de rosa. Como la producción literaria no responde, entre nosotros, a una necesidad espiritual de la mayoría, ni siquiera de una clase poco numerosa, pero de arraigada cultura y con medios para sostener, a modo de las viejas aristocracias, su clientela de artistas, aquel género de producción carece casi por completo de valor económico. No hay lugar a temer que la codicia de dinero lleve a nuestros autores a un aplebeyamiento reprehensible; no es el caso de recordar que «el vulgo es necio, y pues lo paga...», etc. No porque se trate de un vulgo que haya dejado de ser necio, sino porque se trata de un vulgo que no paga¹¹⁶.

Dada la dificultad de enfrentarse con ese vulgo poderoso, es tentadora la irresponsabilidad de un aislamiento exquisito, similar al dariano. En un texto fechado en 1907, Rodó reconoce haber caído en su juventud en cierto esteticismo con el que ha defendido las corridas de toros. Tal espectáculo muestra la facilidad con la que la civilización humana estetiza la lucha por la existencia de animales incapaces de ser crueles por mor de la belleza, privilegio del hombre. Una posible deriva de la superación de la animalidad es la de la crueldad, en nombre de criterios demasiado humanos. A ello Rodó se opone con cierto discurso fraterno del animal quizás no lejano a cierta preocupación de las letras francesas decimonónicas de las que también en este punto se nutre¹¹⁷.

En el semibárbaro mundo uruguayo, sin embargo, la tentación de la crueldad es encarnada por un espectáculo de menor refinamiento que la tauromaquia: el *rat-pick*. Se trata de un nuevo juego de apuestas en el que los perros persiguen a un ratón. Critica Rodó que el espectáculo no es solo malo, sino particularmente feo. En la

¹¹⁶Ibid, p. 54.

¹¹⁷Véase, por ejemplo, E. Zola, "L'amour des bêtes". Recuperado el 20 de agosto de 2017 en <http://bibliodroitsanimaux.free.fr/zolaamourdesbetes.html>. Cfr. L. Ferry, "Préface", en L. Ferry & C. Germé, *Des animaux et des hommes, Le livre de Poche*, París, 1994, p. iii; E. de Fontaney, *Sans offenser le genre humain. Réflexions sur la cause animale*, Albin Michel, París, 2008, p. 219.

jerarquía de los animales, no toda lucha es bella. Considera repulsiva la interacción entre la víctima, el victimario y una caza cuyo cruel resultado está decidido de antemano. Solo pueden interesar para las apuestas, pasión expresiva del inculto utilitarismo que reina en el continente que se busca cultivar.

Rodó lee en esa escena el peso de la tradición hacendal. El *rat-pick* hereda la crueldad del matadero ante el animal, ahora ejercido contra animales menores. Rodó emplaza allí a Rosas, cuyo gusto por la barbarie pareciera prolongarse ahora bajo nombre inglés. La lucha por la civilización humanista, por tanto, pasa por una ética y una estética del animal que no sea ni la de desarraigado modernismo ni la de un arraigado espectáculo cruel, sea contra los toros o contra las ratas.

Por ello, Rodó llama al Estado a prohibir este último espectáculo como medida necesaria para un *pueblo nuevo* que ha de consolidar sus costumbres. El ya mencionado Sarmiento así lo inspira, en la senda de una educación de sí mismo que no ha de atacar al animal, que puede utilizar la lengua inglesa de un modo más elevado:

Tratándose de sociedades tales, las insignias de la autoridad han de tener mucho de la férula del magisterio; y bien lo conoció y aplicó aquel enorme argentino que, después de hacer empuñado en su mocedad la palmeta del maestro de párvulos, supo hacer—maestro de muchedumbres—de su bastón presidencial algo así como una palmeta hercúlea y gloriosa. Y este magisterio lo mismo comprende la faz afirmativa de fomentar lo que educa, lo que civiliza, lo que dignifica la sensibilidad y forma el gusto, que la faz negativa de proscribir o dificultar lo que embrutece, desmoraliza y deprava¹¹⁸.

Pensar arriba del asno

Para retomar y superar el proyecto educativo de Sarmiento, otro animal puede ser necesario. En 1911, Rodó escribe un curioso texto sobre sus antiguos recuerdos de un pesebre navideño. Recuerda una historia infantil en la que Jesús hace que un

¹¹⁸J. E. Rodó, Op. Cit., p. 531.

agresivo lobo lo reconozca y se transforme en flores blancas, de las cuales Jesús logra que despierte un perro manso. El mensaje cristiano parece ser el de una metamorfosis desinteresada y pacífica, que contrasta tanto con los hábitos utilitaristas como con el presente del cristianismo, olvidadizo según Rodó de los sufrimientos del animal.

En su memoria, Rodó traza una singular teología de un mundo creado por un Dios niño, cuya obra no estaría aún del todo forjada. Los hombres adultos están llamados a terminarlo mediante una metamorfosis del mundo análoga a la de Jesús, pero carecen de la piedad necesaria. Apostando por la persecución de las ratas, están lejos de reconectar el mundo con su origen divino.

Para insistir en la necesidad de ese esfuerzo, Rodó subraya lo inacabado. Frente al pesebre, deposita su mirada en la figura menos bella: la del asno, a quien describe como su Mefistófeles. Su compasivo amor hacia ese animal habría permitido al autor dudar del orden del mundo, como si el asno expusiera la arbitrariedad de ese Dios infante que, en lugar de calmar las tristezas, las olvida para privilegiar a otros animales. Rodó confiesa que al percibir esta injusticia ha recorrido el camino de la herejía. Y es que ni siquiera la nueva ley de Cristo, se lamenta Rodó, mejora la condición de ese asno que llevó a Jesús a la ciudad sin transformarse en otro ser. Entre los vivos, el asno solo gana trabajo burla y castigo, sin eternidad.

Rodó recuerda que en ese entonces, a causa de su ignorancia en materias de filosofía, consideró injusta la finitud del alma animal: El perro fiel y abnegado, el león luchador, el caballo que conduce y participa del heroísmo, el pájaro que alegra la mañana, el buey que labra y la oveja que cede el vello, siguiendo sus ejemplos, tendrían también derecho al amor de Dios, acaso más que varios de los humanos del presente que Rodó cuestiona. Su posterior conocimiento del humanismo filosófico lo distancia de esa temprana fe en la inmortalidad del alma animal, pero no para querer dominar a esos seres finitos, sino para aspirar a una humanidad que asuma la bondad del animal del que se distingue y transforme su mundo para bien.

Esta reflexión rodoniana sobre la falta de Noche Buena para los animales culmina

en la defensa de San Francisco de Asís, hombre abierto al animal, por lo mismo más y no menos hombre. Vago, acaso loco, no lega el nuevo testamento del animal, pero al menos abre la promesa de un cuidado cuya ausencia empobrece al humano: “Se detuvo, o no le comprendieron del todo, y la naturaleza siguió sin Noche Buena. Tú, Asno hermano, perdiste con ello tu redención, y acaso no perdimos menos los hombres. ¡Ah, si el dulce vago de Asís se hubiera atrevido! ...”¹¹⁹

Los animales de la guerra

De esta manera, el humanismo de Rodó pide una ética que retome la herencia de Jesús y Francisco. Antes que el embelesamiento con el cisne, para Rodó lo urgente es el cuidado del asno y la rata. Sin ello, distraído en la doble alienación que supone la literatura de masas y la literatura modernista, el hombre podría transformarse en un animal violento. En particular, durante las guerras civiles, esas que, siguiendo torpemente su metáfora, parecieran transformar a los perros en lobos.

Y es que las guerras en Uruguay se reiteran, al punto que Rodó comienza a buscar la posibilidad de marcharse del país. En un medio que no cultiva, un desenraizamiento momentáneo puede resultar necesario para conectarse con la raíz humana, esa que para Rodó es más auténtica en tanto que se reforma y viaja. Ya en 1904 Rodó había escrito a Piquet que se veía en el porvenir como un alma andariega, sin más habitación que la alcoba o el camarote, sin más muebles que la maleta y sin más domicilio constante que el mundo. Si bien reconoce la existencia de cierta voz íntima que se opone al nomadismo, prevalece el deseo de viajar. Ya que afirma que no es propio de hombres que se estimen el vegetar, la metáfora de un movimiento animal le permite explicar su deseo humano de viajar sin dejar más semilla que su letra. Al haberse cultivado, puede portar su interioridad, no perderse en otros medios:

Seré la salamandra escurridiza de las leyendas.—Pasaré como una sombra por todas partes, y no tejeré mi capullo, ni labraré mi choza, en ninguna.—Dejaré mi personalidad

¹¹⁹Ibid, p. 746.

en mis correspondencias, y procuraré que ellas me sobrevivan, y den razón de mí cuando sea llegado el momento del último viaje, y la bola viajera de mi vida quede detenida en un «hoyo» del camino. Si alguna vez parecerá que echo raíces en alguna parte, será como el zorro cuando se detiene en su carrera para esperar a su perseguidor con la cabeza apoyada en las patas delanteras, pronto a reanudar su carrera vertiginosa apenas se aproxime el que quiere detenerlo¹²⁰

Recién en 1916 Rodó logra el financiamiento como corresponsal para cumplir su deseo de ir a Europa, donde termina falleciendo. Apoya al bando francés que parece representar mejor los valores humanistas, con mayor preocupación por el triunfo de esos valores que por uno de los bandos de una guerra que parece rebajar a todos los contendores. Las conocidas crónicas que describen esa Europa muestran su desazón ante las amenazas a la cultura en el medio que antes idealizaba¹²¹.

En una de esas crónicas, Rodó describe en 1917 el Foro Trajano de Roma. Rodeado por hierbas silvestres y charcos, en ese suelo descuidado emerge la columna de mármol, indicio de un pasado imponente en un presente de destrucción. Ese templo de las formas se halla asediado por materias extrañas que pronto lo decepcionan. Tras preguntarse si acaso se trata de almas de mártires y tribunos, nota que el foro está poblado de gatos de todos colores. Ni ratas ni tigres, Rodó desconfía de estos animales, acaso porque pueden devenir ratas, pero jamás tigres. A diferencia de los asnos, luchan por la existencia sin sinceridad ni colaboración con otras especies:

No quiero a los gatos. Me han parecido siempre seres de degeneración y de parodia: degeneración y parodia de la fiera. Son la fiera sin la energía; son el tigre achicado, el tigre de Liliput; el instinto contenido por la debilidad; la intención perversa y sinuosa que sustituye el arrebató de la fuerza; la mansedumbre delante del hombre y la ferocidad delante del ratón. Cuando la corona de los seres vivientes está sobre la frente del león, como en la hermosa fábula de Goethe, la propia tiranía se ennoblece y la propia crueldad

¹²⁰Ibid, p. 1349.

¹²¹Al respecto, véase W. Penco, Rodó. El mirador de las guerras, Cruz del Sur, Montevideo, 2018, p. 33 y ss.

cobra prestigios de justicias. ¡Ay del reino animal cuando manden los gatos!¹²²

El gato solo manda en la ruina. El medio natural parece muy exigente para su ademán. Nos parece que crítica al gato no pasa porque haga se trate de un animal que se quede en su lugar, como interpreta San Román¹²³, sino porque se trata de un animal que aprovecha su falta de lugar para descuidar cualquier ambiente y vivir de modo egoísta. Se aprovecha de lo que encuentra, arruinando.

Rodó se pregunta si caer en manos de los gatos no es el destino de todo orden político pasado que se supera hacia otro tipo de humanidad, dejando sus restos a los gatos para alcanzar, con la ayuda del asno, las metamorfosis del hombre que puede dar con frutos y flores en los que se pueda confiar. La historia de la humanidad era la de alejarse del gata¹²⁴, pero hoy se acerca a esa especie. En lugar de gestar una nueva civilización, juega y destruye los restos de las antiguas.

De hecho, Rodó explicita que desde la eventual mirada de los antiguos los hombres han devenido gatos. Sus quejidos acaso se oyen como maullidos. En lugar del combate frontal, los guerreros del presente luchan a través del perverso rasguño, de la pupila que escudriña la noche, de la mano esponjosa que dilata la agonía del ratón. La guerra parece continuar el *rat-pick*, sin dejar ruinas de lo que fue grande. Tímidos frente a la posible emergencia de un héroe, ni retornan a la animalidad sin héroes ni se asumen de manera definitiva como humanos.

A diferencia del antiguo patriotismo romano, concluye Rodó, el tibio patriotismo

¹²²J. E. Rodó, Op. Cit., p. 1299. La inquietud por el gato y su sigilo no es patrimonio exclusivo de Rodó. El célebre ensayo de Darnton entrega una sugerente hipótesis sobre el tópico que retoma Rodó (“Une révolte d’ouvriers : le grand massacre des chats de la rue Saint-Séverin”, en *Le grand massacre des chats. Attitudes et croyances dans l’ancienne France*, Les Belles Lettres, París, 2011, p. 127), la que suplementa recientemente por Pastoreau, quien explica que en Europa los gatos han generado desconfianza por siglos, al punto de ser vinculado a la brujería por su independencia y supuesta hipocresía (*Les animaux célèbres*, Christine Bonneton, París, 2012, p. 174).

¹²³G. San Román, *A Companion to José Enrique Rodó*, Tamesis, Woodbrige, 2008, p. 420.

¹²⁴Es imposible no recordar aquí que Mauss afirma que ha sido el gato quien ha domesticado al hombre (que habría que contrastar, por cierto, con la hipótesis antropogenética del perro defendida recientemente en M. Alizart, Perros, trad. M. Valdivia, La Cebra, Buenos Aires, 2019), tanto por la gracia de la afirmación como por la posibilidad que brinda de leer a Rodó a la inversa y leer su descripción como el momento en el que el gato es quien se aleja del hombre. M. Mauss, *Manuel d’ethnographie*, Payot, París, 1989, p. 63.

contemporáneo no conquista. Mientras los frívolos celebran al cisne artificial y las masas son crueles ante animales y hombres, los bandos en guerra son igualmente egoístas, incapaces de dar la vida por su especie. Prudente, sensual y egoísta, el hombre contemporáneo se asemeja al felino que desea mantener la comodidad de su rincón en casa: “Oh tú, que te levantas allá enfrente!, sombra del Coliseo, erguido fantasma de la antigüedad, genio de una civilización de águilas y leones: ¿no será esta de que nos envanecemos una civilización de gatos?”¹²⁵.

En suma, Rodó propone a una Europa que también parece haber renunciado a Ariel la vuelta a lo dicho por Hamlet: buscar en el mundo otras cosas insospechadas con las que sospechar de sí y crecer. Con la ayuda que presta el animal bien pensado y sentido, puede labrar una civilización de humanos. Pensar con el asno, por así decirlo, para alcanzar un cisne natural y no devenir un gato que se alegre de la caza de las ratas. De la catástrofe del humanismo, entonces, Rodó deriva la necesidad de reforzar, con el animal, la distancia humanista ante el animal. Harto lejos se halla, en el tiempo y en las ideas, de la destrucción del zoológico que esa misma Europa habría de generar y padecer décadas después.

El animal que alucina

Algunos años después de la muerte de Rodó, otro letrado nacido en el Río de la Plata traza una ruta inversa. Tras su paso por Suiza y España, Borges vuelve a Buenos Aires. Pronto su escritura comienza a desordenar cualquier organicidad. Sus animales pierden formas y, con ello, toda jerarquía. De acuerdo con Borinsky, le permiten crear una epistemología basada en un mundo desestabilizado¹²⁶.

De esta manera, la ambigüedad del gato que molestaba a Rodó es celebrada por

¹²⁵J. E. Rodó, Op. Cit., p. 1299.

¹²⁶A. Borinsky, “Writing across borders. Borges on animales, women and books”, en R. González Leandri & M. Plotkin (Editores), Localismo y globalización. Aportes para una historia de los intelectuales en Iberoamérica, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2010, p. 39

Borges en uno de sus poemas tardíos, justamente por su distancia y secreto¹²⁷. Es como si la poesía perdiera el rol de domesticar, pues de los lectores ya no se espera tranquilidad. Al contrario, quizá se trata de animalizar un poco a quien lee, de remarcar la extrañeza en la letra. De esta manera, algunas décadas antes, en el prólogo de *Historia Universal de la Infamia*, retoma al cisne para darle un color infamiliar a las figuras, producciones y lecturas de la literatura. Los buenos lectores, allí escribe, resultan *cisnes aún más tenebrosos y singulares que los buenos autores*¹²⁸.

De este modo, el espacio de la lectura deviene para Borges infamiliar, al igual que toda la naturaleza circundante. El animal ya no amenaza a la vida sino a las configuraciones de sentido, incapaces de domesticarlo del todo. Las certezas del mundo moderno se hallan asediadas por una infamiliaridad ante la cual resulta retornar a certezas previas. Incluso cuando Borges fabula, de manera ciertamente muy problemática, el mundo prehispánico, teleológicamente allí parece darse el paso hacia la comprensión nominalista del mundo en la que el animal que se nombra no puede ya saberse:

Consideré que aun en los lenguajes humanos no hay proposición que no implique el universo entero; decir el tigre es decir los tigres que lo engendraron, los ciervos y tortugas que devoró, el pasto de que se alimentaron los ciervos, la tierra que fue madre del pasto, el cielo que dio luz a la tierra. Consideré que en el lenguaje de un dios toda palabra enunciaría esa infinita concatenación de los hechos, y no de un modo implícito, sino explícito, y no de un modo progresivo, sino inmediato. Con el tiempo, la noción de una sentencia divina parecióme pueril o blasfematoria. Un dios, reflexioné, sólo debe decir una palabra, y en esa palabra la plenitud. Ninguna voz articulada por él puede ser inferior

¹²⁷Citamos las obras de Borges disponibles en sus poco completas Obras Completas (a esta altura, un muy mal chiste de María Kodama antes que una de las jugarreta de Borges) editadas por Emecé en Buenos Aires, 1989, indicando tomo y número de página. En este caso I I, p. 511.

¹²⁸I, p. 289.

Evidentemente, las transformaciones que aparecen en la vanguardia postmodernista a propósito de la figura del animal no se reducen a Borges. Una lectura que comparase el pájaro azul de Rubén Darío con el pájaro verde en Juan Emar, por ejemplo, podría ser esclarecedora de estas mutaciones. Con respecto a figuraciones del animal en la literatura latinoamericana posterior, véase, G. Giorgi, *Formas comunes: Animalidad, cultura, biopolítica, Eterna Cadencia*, Buenos Aires, 2014; J. Yelin, “Nuevos imaginarios, nuevas representaciones. Algunas claves de lectura para los bestiarios latinoamericanos contemporáneos”, *LL Journal* Vol. 3 n°1, 2008.

al universo o menos que la suma del tiempo. Sombras o simulacros de esa voz que equivale a un lenguaje y a cuanto puede comprender un lenguaje son las ambiciosas y pobres voces humanas, todo, mundo, universo¹²⁹.

El mundo moderno es para Borges el que busca comprender el mundo sin ese secreto divino, cuyo relevo literario está lejos de entregar nuevas verdades. Antes bien, parece establecerse como reverso de las pretensiones de la ciencia de domesticar el azar. Otra lectura de Borges sobre Latinoamérica puede ser aquí de interés: A propósito de “Yzur”, cuento en el que Lugones narra cómo un científico busca hacer hablar a un mono y lo logra antes de que muera, Borges señala que puede leerse tanto como la historia de un experimento extraordinario como la de dos seres que se amalgaman, al punto que yuxtaponen bestialidad y humanidad. No puede decidirse, escribe Borges de manera fascinante, si quien enloquece es el hombre o el mono¹³⁰, si esa página final es realista o alucinatoria¹³¹.

Que un texto pueda ser realista o alucinatorio desarma los supuestos realistas, como si la literatura que se precia de realista fuese ya siempre una alucinación en la que cuesta distinguir al hombre del mono. En el prólogo a otro cuento célebre del canon argentino, nada menos que “El Matadero”, Borges describe también cierto *realismo alucinatorio*¹³². Se trata, para Borges, de un cuento que *nos sigue tocando*. En la persistencia de la barbarie rayana a la animalidad, Borges parece ver la impotencia de las certezas humanistas sobre la separación entre la realidad y la locura que con la cual dirimir el comienzo y el final de la ficción, y así distinguir cuándo al animal se lo describe y cuando se lo inventa. De esta manera, la ciencia y la literatura dejan de

¹²⁹I, p. 598.

¹³⁰J. L. Borges, “Prólogo a *Yzur*”, en J. L. Borges (Selección y prólogo), *Cuentistas argentinos*, Libresa, Quito, 2008, p. 14.

Frente a quien pudiese considerar el texto no resulta de interés por no hacer parte de las Obras Completas, habría que argumentar que quizá resulta una de las lecturas más importantes de Borges, siguiendo el lúcido trabajo al respecto de Riva (“Yzur, Funes y el Inmortal: una convergencia metafísica”, *Revista Chilena de Literatura* n°66, 2005). Ejemplifiquemos acá recordando que una página de “El inmortal” parafrasea, con la decisiva libertad que toma Borges para variar, una de Yzur a propósito de las leyendas orientales sobre la mudez de los simios (I, p. 539).

¹³¹J. L. Borges, “Prólogo”, en *Cuentos Argentinos*, Siruela, Madrid, 1986, p. 10.

¹³²J. L. Borges, “Prólogo a *El Matadero*”, en J. L. Borges (Selección y prólogo), *Cuentistas argentinos*, Libresa, Quito, 2008, p. 136.

asegurar la certeza del hombre¹³³, para quien el animal resulta algo incomprensible, en algún punto inenarrable.

Algunos de los textos más conocidos de Borges así lo parecen indicar: basta recordar que Asterión abre sus puertas a todos los animales¹³⁴ o que la enciclopedia de John Wilkins busca clasificar a los animales¹³⁵, seres cuya clasificación quizá solo es posible en el delirio de cualquier clase. Se trata de una zoología que instala otra relación con el conocimiento, distante de la ciencia moderna. En su comentario a la *Historia de los Animales* de Claudio Eliano, Borges subraya en el autor romano una antigüedad plenamente griega, quizá demasiado lejana al mundo romano que para Borges termina relevando el mundo nominalista y liberal que da pie a la ciencia moderna y su separación entre hombres y animales. Si bien se interesa por los hábitos de los animales, Eliano lo hace también por su moralidad. Ninguna clasificación, ninguna anatomía tiene allí sentido. Con otro tipo de amor al saber, Eliano no distingue los seres vivos de los imaginarios o fabulados. Su desorden, explicita Borges, es voluntario, como si ya no pudiera recorrerse el zoológico de manera ordenada.

Y es que el zoológico bonaerense se inscribe en en la memoria de Borges con una lógica muy distinta a la que allí proyectaba Sarmiento¹³⁶. En el parque es posible leer

¹³³IV, p. 492).

¹³⁴I, p. 569.

¹³⁵II, p. 86.

¹³⁶El singular devenir de ese espacio así lo corrobora. El año 1899, el mismo en que Borges nace, el que fue el caserón de Rosas es demolido el 3 de febrero, acaso queriendo dar paso a un siglo XX en el que su herencia solo se halle dentro del zoológico, remarcando su costado animal. El jardín donde se bañan los cocodrilos informaba que en ese estanque se habría bañado Manuelita.

Sin embargo, como explicita Borges en varios momentos de su obra, los sueños de Sarmiento han estado lejos de cumplirse. Sin ir más lejos, cuando algunas investigaciones concluyeron que el estanque de los cocodrilos no correspondía al de Manuelita, el director del jardín decidió mantenerlos para “dar color” al espacio (D. Schávelzon y J. Ramos, *El Caserón de Rosas. Historia y arqueología del paisaje de Palermo*, Corregidor, Buenos Aires, 2009, p. 17, nota al pie 14).. Lejos de un saber científico lejano a la cultura de masas, se sumerge en su lógica y luego en la crisis contemporánea del humanismo: el zoológico hoy se transforma en ecoparque, en un proceso en el que han muerto jirafas y rinocerontes, se han reconocido derechos a los orangutanes y un mono escapó a una zapatería cercana. Fuera del jardín, el orden tampoco es claro. En la aldea Avenida Sarmiento se halla una estatua que busca retratar al susodicho, realizada en 1900 nada menos que por August Rodin. El escultor francés pudo ver a Sarmiento en una fotografía paraguaya aparentemente poco fidedigna (P. Groussac, “El Sarmiento de Rodin”, en *El viaje intelectual. Impresiones de naturaleza y arte. Primera Serie*, Simurg, Buenos Aires, 2005, p. 280), de modo que su resultado, según critica la élite

el desorden del archivo que sus ficciones tematizan. Durante los años de su infancia en Palermo, el parque ha sido hermoseedo con injertos de Occidente, con el explícito deseo de inventar ruinas del pasado europeo en el espacio argentino. No ha podido comprobarse si esas ruinas provienen de antiguas civilizaciones o si han sido inventados para la ocasión, pese a investigaciones que parten de presupuestos harto ingenuos, si es que se asume la lúcida sospecha de Borges ante todo relato del origen. Ni siquiera las frases que se inscriben, de acuerdo a lo documentado, pueden atribuirse correctamente a una u otra lengua¹³⁷.

La administración humana de los linajes animales pierde así cualquier relato claro de su propio linaje, y con ello cualquier posibilidad de administrar con claridad archivos propios y ajenos, de delimitar los límites entre lo propio y lo ajeno. El zoológico deviene así una experiencia de extrañamiento y no de afirmación de lo humano. No es casual entonces que en el prólogo al conocido y notable *Manual de zoología fantástica* que compila junto a Margarita Guerrero, Borges narre en 1954 la misteriosa experiencia que hace cada niño que va al zoológico y se enfrenta con la variedad animal. Borges y Guerrero dan irónicas opciones para explicar esa fascinación inexplicable, aludiendo de manera irónica a las eventuales respuesta de la psicología o de la metafísica. Mientras estos saberes quisiera distinguir con claridad entre animales reales e imaginarios, para Borges el zoológico deviene la la

del momento, poco se parece al prócer. La obra fue criticada por intelectuales como Cané y Groussac, así como por la prensa y la familia de Sarmiento, particularmente por los supuestos rasgos simiescos y/o reptilesos que vieron impresos al prócer (Cfr. M. Aguerre & R. Piccioni "Eduardo Schiaffino y el 'monito titi' del Parque 3 de Febrero, o la introducción de una estética moderna en la empresa monumental porteña", en D. Wechsler (Coord.), *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (1880-1960)*, Ediciones del Jilguero, Buenos Aires, 1998, pp. 95-104; B. Colombi, "Rubén Darío y Auguste Rodin: modernidades desfasadas", *Celehis* n°33, 2017, p. 34 y ss;). Algunos años después, Lugones propone directamente cambiar la cabeza de la estatua (Lugones, Op. Cit, p. 254). En lugar de confirmar la humanidad de su pasado y presente, la élite argentina lee en el arte moderno la resistencia de la animalidad. La incierta herencia de Sarmiento sigue yuxtaponiendo civilización y barbarie. Más aún si se recuerda que cerca de esa escultura se halla el monumento a Rosas, inaugurado por Menem, quien en su discurso celebró el supuesto apoyo económico de Facundo Quiroga a Rosas, lo que habría acontecido en años en los que el personaje retratado por Sarmiento ya había muerto. Quien dirige el Estado con el que Sarmiento buscaba consumir el paso al futuro no es capaz de narrar su propia historia de modo cronológico.

¹³⁷ D. Schávelzon, *El Pórtico Bizantino del Jardín Zoológico de Buenos Aires. Una reflexión sobre nosotros mismos*, Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2013, p. 40 y ss.

imposibilidad de distinguir entre unos y otros animales. La singular historia de la filosofía descrita por Borges da con una metafísica del animal que termina destituyendo cualquier figura clara de la humanidad que se hace esa pregunta:

(..) el tigre de trapo y el tigre de las figuras de la enciclopedia lo han preparado para ver sin horror al tigre de carne y hueso. Platón (si terciara en esta investigación) nos diría que el niño ya ha visto al tigre, en el mundo anterior de los arquetipos, y que ahora al verlo lo reconoce. Schopenhauer (aún más asombrosamente) diría que el niño mira sin horror a los tigres porque no ignora que él es los tigres y los tigres son él o, mejor dicho, que los tigres y él son de una misma esencia, la Voluntad¹³⁸.

Otro tigre

Ante el animal inmortal, ningún disparo puede asegurar la posición humana. Zoológico mediante, ya no existe el miedo que exige un saber para dominarlo, sino la infinita inquietud que brinda su imagen. La pregunta por los límites del tigre adquiere en Borges un cariz estético, incapaz de dirimirse mediante la ética o la epistemología. Ese animal retorna, sin que se sepa bien qué o quién es, en varios de sus textos. El tigre que siempre le ha fascinado, según confiesa, es el que no guarda vínculo con la supuesta naturaleza americana: no es del Paraná o el Amazonas, es el tigre asiático de los sueños literarios¹³⁹.

El zoológico deviene así el lugar de encuentro con un animal privado de cualquier conexión simple con algún suelo natural. Y es esto lo que lo inquieta con fascinación,

¹³⁸J. L. Borges & M. Guerrero, *Manual de zoología fantástica*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1966, p. 5.

¹³⁹II, p. 161. Si bien la obsesión de Borges es el tigre, los poemas que dedica a otros animales esbozan una metafísica similar. Ya sea la pantera fatal que es una y eterna (II, p. 488), el coyote que no es alcanzado por el tiempo (II, p. 513), el bisonte intemporal (III, p. 85), la cierva blanca que se puede soñar pero no apropiarse (III, p. 115), el león visto por Milton o Shakespeare (III, p. 174), el caballo soñado por Alejandro de Macadonio (III, p. 187) o el último lobo al que poco le servirá ser soñado (III, p. 407), en todos los casos se repite la estructura de una distancia incomprensible entre el animal concreto que observa el hombre y el animal metafísico soñado por unos y otros hombres. Ciertamente, una lectura más atenta al bestiario borgiano habría de marcar las diferencias entre unos y otros, así como con los caballos de la gauchesca, el ruisenior de Keats y otras figuras. Simplemente nos interesa indicar que el tigre deviene símbolo del inalcanzable carácter simbólico del animal, no el animal exclusivo que ingresa y se retira del símbolo.

como si el tigre aprendiese a habitar el zoológico. Según indica en un conocido poema, observa su *ir y venir* con obsesión hasta la hora del ocaso. Recién años después, como adulto, podría notar que el tigre puede no vivir allí, y de este modo identificar a los barrotes eran su cárcel¹⁴⁰.

En la fragilidad de la memoria graba esa imagen que el tiempo difumina, como confiesa con melancolía. La pérdida de ese tigre abre la posibilidad de otros tigres. Tras el encierro del zoológico, el tigre deviene imagen sin naturaleza. Puede entonces que Borges solo logre recordar mejor los signos mediados por la imagen, incluyendo cuando resultan reales. Antes que la clasificación biológica del tigre, lo que fascina a Borges en las enciclopedias son los dibujos de los tigres.

Si puede haber ficción es por esos barrotes que alejan el peligro inminente del tigre de la pampa, y abren el peligro de la imaginación. La imaginación literaria lo transforma en un arquetipo, en cierto punto como los de Platón o Schopenhauer. Sin embargo, de allí no se deriva un saber claro, sino todo lo contrario. El tigre que observa en el zoológico inaugurado por Sarmiento —cuya relación con Borges bien podría releerse desde estas cuestiones— pareciera ser parte del *jardín de las mitologías* al que refiere en el texto recién citado.

Incluso al volver al zoológico, Borges no puede ver el tigre fatal, real. A él se opone el que, por ser nombrado, deviene ficción y no criatura viviente de la tierra¹⁴¹. El tigre que observa en el zoológico, escribe Borges, es también el tigre de Blake,

¹⁴⁰II, p. 515. Podemos también recordar el comienzo del cuento “Tigres azules”: “Una famosa página de Blake hace del tigre un fuego que resplandece y un arquetipo eterno del mal; prefiero aquella sentencia de Chesterton, que lo define como símbolo de terrible elegancia. No hay palabras, por lo demás, que puedan ser cifra del tigre, forma que desde hace siglos habita la imaginación de los hombres. Siempre me atrajo el tigre. Sé que me demoraba, de niño, ante cierta jaula del zoológico; nada me importaban las otras. Juzgaba a las enciclopedias y a los libros de historia natural por los grabados de los tigres. Cuando me fueron revelados los *Jungle Books*, me desagradó que Shere Khan, el tigre, fuera el enemigo del héroe. A lo largo del tiempo, ese curioso amor no me abandonó. Sobrevivió a mi paradójica voluntad de ser cazador y a las comunes vicisitudes humanas. Hasta hace poco -la fecha me parece lejana, pero en realidad no lo es- convivió de un modo tranquilo con mis habituales tareas en la Universidad de Lahore. Soy profesor de lógica occidental y consagro mis domingos a un seminario sobre la obra de Spinoza. Debo agregar que soy escocés; acaso el amor de los tigres fue el que me atrajo de Aberdeen al Punjab. El curso de mi vida ha sido común, en mis sueños siempre vi tigres (ahora los pueblan de otras formas).” (III, p. 379).

¹⁴¹ II, p. 263.

Hugo y Kipling¹⁴². Las distintas versiones literarias del animal muestran que ya no puede ser uno, por real que crea el saber positivo que es. . Frente a quien pudiera oponer de manera simple la realidad y la ficción, para Borges la ficción ha de escribir la pérdida de la realidad. Es un tercer tigre, según escribe, el que busca: *El otro tigre*, que es una forma infinita de su sueño que no reside en el verso, pero que no puede nombrarse al margen de esa siempre finita inscripción poética, de esa jaula abierta que solo contiene el rastro de lo que evoca.

Se trata, por supuesto, de una búsqueda infinita de lo que no se podría encontrar -una *aventura insensata y antigua*, confiesa. Esto es, la búsqueda de un arquetipo que pueda hacer justicia al tigre sin un tigre. Poco antes de morir Borges interactúa en un zoológico sin jaulas con un tigre, pero los barrotes de la imaginación desplazan cualquier naturaleza simple del tigre, ya parte del archivo de la ficción:

Este último tigre es de carne y hueso. Con evidente y aterrada felicidad llegué a ese tigre, cuya lengua lamió mi cara, cuya garra indiferente o cariñosa se demoró en mi cabeza, y que, a diferencia de sus precursores, olía y pesaba. No diré que ese tigre que me asombró es más real que los otros, ya que una encina no es más real que las formas de un sueño, pero quiero agradecer aquí a nuestro amigo ese tigre de carne y hueso que percibieron mis sentidos esa mañana y cuya imagen vuelve como vuelven los tigres de los libros¹⁴³

Otras cosas

En tanto posible amigo, el tigre puede ser un ser vivo y singular. En tanto tigre, es parte de las categorías enrarecidas por la ficción. En esa línea, si la imaginación borgiana resulta monstruosa, como argumentan Antelo o Molloy¹⁴⁴, no es tanto por recurrir a animales desconocidos como por tornar desconocido lo conocido. Desde la lateral posición de la literatura latinoamericana, revuelve los saberes europeos en los que la naturaleza americana ingresa bajo el modo de la ficción. En el prólogo que

¹⁴²III, p. 173.

¹⁴³III, p. 424.

¹⁴⁴R. Antelo, "El entredicho. Borges y la monstruosidad textual", en: *Crítica Acéfala*, Grumo, Buenos Aires, 2008; S. Molloy, *Las letras de Borges y otros ensayos*, Beatriz Viterbo, Rosario, 1999, p. 240.

escribe a la nueva versión del volumen sobre zoología fantástica, bajo el título *El libro de los seres imaginarios*, invita a los eventuales lectores de Colombia o Paraguay a remitir los nombres, descripciones y hábitos de *los monstruos locales*¹⁴⁵.

La fauna circundante en Latinoamérica, en ese sentido, resulta tan fantástica como las creaciones del mundo europeo. De hecho, Borges señala que un libro de ese tipo bien podría registrar al príncipe Hamlet. Shakespeare no brinda, de este modo, un saber humanista, sino el dato de la monstruosidad que atraviesa lo humano incluso, si es que no especialmente, cuando se cree civilizado.

Es notable, en esa línea, que Borges se valga del mismo pasaje de *Hamlet* que Rodó, para llegar a una zoología muy distinta. Titula *There are more things* a un tardío cuento que narra el paso de una antigua casa familiar a la habitación del monstruo. La oración de Hamlet no llama entonces a la constitución de un nuevo cuarto humanista, sino a la inscripción de una sospecha contra cualquier habitación del mundo que asegure ser humana. El interior que habría de resguardar la identidad local parece así expuesto a un exterior tan infamiliar que sutura el límite que supone la interioridad, despedazando cualquier cultivo simple de la planta o del animal por parte del hombre latinoamericano, acaso el animal que ya no sabe cultivar sin cosechar una imaginación que enrarece el suelo: “¿Cómo sería el habitante? ¿Qué podía buscar en este planeta, no menos atroz para él que él para nosotros? ¿Desde qué secretas regiones de la astronomía o del tiempo, desde qué antiguo y ahora incalculable crepúsculo, habría alcanzado este arrabal sudamericano y esta precisa noche?”¹⁴⁶

Bibliografía

A. Amante, *Poéticas y Políticas del Destierro*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2010

¹⁴⁵O.E.C., p. 509.

¹⁴⁶III, p. 37.

- A. Ardao, "Del Calibán de Renán al Caliban de Rodó", en: *Estudios Latinoamericanos de Historia de las Ideas*, Monte Ávila, Caracas, 1978, 141-168.
- A. Ardao, *Espiritualismo y positivismo en el Uruguay*, Montevideo, Universidad de la República, 1968.
- A. Borinsky, "Writingacrossborders. Borges on animales, women and books", en R. González Leandri & M. Plotkin (Editores), *Localismo y globalización. Aportes para una historia de los intelectuales en Iberoamérica*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2010, 33-45.
- A. de la Fuente, "'Civilización y barbarie': Fuentes para una nueva explicación del *Facundo*", en *Los hijos de Facundo: caudillos y montoneras en la provincia de La Rioja durante el proceso de formación del estado nacional argentino (1853-1870)*, Prometeo, Buenos Aires, 2015, 253-299.
- A. Gorelik, *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*, Universidad Nacional de Quilmes, Quilmes, 1998.
- A. Gramsci, *Cuadernos de la cárcel. Tomo 2*, trad. A. M. Palos, México D.F, Era, 1999.
- A. Rama, "Prólogo", en: Rubén Darío, *Poesía*, Ayacucho, Caracas, 1977, ix-lii.
- A. Torrano, "La « máquina teratológica » en el *Facundo* de Sarmiento. Una lectura biopolítica de la literatura argentina", *Amerika* n°11, 2014.
- B. Colombi, "Rubén Darío y Auguste Rodin: modernidades desfasadas", *Celehis* n°33, 2017, 27-38.
- B. Manchev, "La liberté sauvage. Hypothèses pour une politique animale", *Le Portique* n°23-24, 2009.
- B. Massumi, *WhatAnimalsTeach Us about Politics*, Duke UniversityPress, Duke & Londres, 2014.
- C. Báez & P. Mason, *Zoológicos humanos. Fotografías de fueguinos y mapuches en el "Jardín de Aclimatación de París"*, siglo XIX, Santiago, Pehuén 2006.

- C. Lispector, *A paixão segundo G.H.*, Arquivos, Florianópolis, 1988.
- C. Vaz Ferreira, *Obras Completas. Tomo X*, Cámara de Representantes, Montevideo, 1957.
- D. F. Sarmiento, *Obras Completas*, Universidad Nacional de la Matanza, Buenos Aires, 2001.
- D. Scavino, “El Mesías de Rodó, o la figura de una modernidad alternativa”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* n°77, primer semestre del 2013, 219-238.
- D. Scavino, *Barcos sobre la pampa. Las formas de la guerra en Sarmiento*, El Cielo por Asalto, Buenos Aires, 1993.
- D. Schávelzon y J. Ramos, *El Caserón de Rosas. Historia y arqueología del paisaje de Palermo*, Corregidor, Buenos Aires, 2009.
- D. Schávelzon, “Del Caserón de Rosas a la Escuela Naval en Palermo: Una historia”: en D. Schávelzon, C. Gotta y A. Alexander, *El Caserón de Rosas. Fotografías de la Escuela Naval Militar*, Olmo, Buenos Aires, 2013, 27-78.
- D. Schávelzon, *El Pórtico Bizantino del Jardín Zoológico de Buenos Aires. Una reflexión sobre nosotros mismos*, Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2013.
- D. Lestel, *L'animalité. Essai sur le statut de l'humain*, L'Herne, París, 2007.
- E. A. Poe, *The Murders in the Rue Morgue*, HarperCollins, Toronto, 2013.
- E. de Fontaney, *Sans offenser le genre humain. Réflexions sur la cause animale*, Albin Michel, París, 2008.
- E. Zola, “L'amour des bêtes”. Recuperado el 20 de agosto de 2017 en <http://bibliodroitsanimaux.free.fr/zolaamourdesbetes.html>.
- F. Aliata, “Contemplar y recordar. Sarmiento frente a la arquitectura, el paisaje y la ciudad”, en A. Amante (directora del volumen), N. Jitrik (Director de la obra), *Historia crítica de la literatura argentina. Volumen IV. Sarmiento*, Buenos Aires, Emecé,

Buenos Aires, 2012, 133-158.

F. Engels & K. Marx, *Collected Works. Volume 41. Letters 1860-64*, trads. P. & B. Rossy, Londres, Lawrence & Wishart.

F. Gutiérrez, “El bestiario en la poesía de Rubén Darío”, *Anales de literatura hispanoamericana*, vol. 26, 13-28.

F. Kafka, “Informe para una academia”, trad. M Salmerón, en *La metamorfosis y otros relatos de animales*, Espasa, Barcelona, 2010, 127-137.

F. Rodríguez, *Jacques Derrida, un bestiario filosófico*, Fondo de Cultura Económica, Santiago, 2015.

F. Schlegel, *Ideas. Con las anotaciones de Novalis*, Pre-Textos, Valencia, 2011.

G. Canguilhem, “El problema de las regulaciones en el organismo y la sociedad”, en *Escritos sobre la medicina*, trad. I. Argoff, Amorrortu, Buenos Aires, 2004, 99-121.

G. Marvin & B. Mullan, *Bob, Zoo Culture*, University of Illinois Press, Chicago, 1999.

G. San Román, *A Companion to José Enrique Rodó*, Tamesis, Woodbridge, 2008.

G. Silvestri, *El lugar común. Una historia de las figuras de paisaje en el Río de la Plata*, Edhasa, Buenos Aires, 2011.

G. Bachelard, *Lautréamont*, Librairie José Corti, París, 1995.

G. Giorgi, *Formas comunes: Animalidad, cultura, biopolítica*, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2014.

G. Simondon, *Deux leçons sur l'animal et l'homme*, Ellipses, París, 2004.

H. Benítez Pezzolano, “Genealogías del vuelo: entre los románticos del 1837 y el flujo de Ariel. Letras, sociedad y deseo fundacional”, en: Y. Acosta & H. Benítez Pezzolano (Organizadores), *Rodó. Más allá de toda muerte*, Universidad de la República, Montevideo, 2017, 43-49.

H. Ellenberger, “The Mental Hospital and the Zoological Garden”, en B. Klaitis & J. Klaitis (Editores), *Animals and Man in Historical perspective*, Harper and Row, Nueva

York, 1974, 59-92

H. G. Wells, *The Island of Dr. Moreau*, Dover Publications, Nueva York, 2016.

H. Reggini, *Sarmiento y las telecomunicaciones. La obsesión del hilo*, Galápagos, Buenos Aires, 2012

H.Castillo, *Sarmiento poeta* , Academia Argentina de Letras, Buenos Aires, 2007.

I. Konig, “Apuntes para una comparatística en Latinoamérica: el simbolismo de Ariel y Calibán en Rodó”, *Atenea* n°498, 2008, 75-95.

J. Andrew Brown, *Test Tube Envy. Science and Power in Argentina Narrative*, BucknellUniversityPress,Lewisburg, 2005.

J. Berger, “El teatro de los monos”, en: *Siempre bienvenidos*, trad. J. L. Moreno, La Rama Dorada, Buenos Aires, 2004, 179-207.

J. Berger, “Why look at animals?”, en: *About looking*, Pantheon, Nueva York, 1980, 1-28.

J. Derrida, *L'animal que donc je suis*, París, Galilée, 2006

J. Derrida, *Séminaire La bête et le souverain Volume I (2001-2002)*, París, Galilée, 2008.

J. E. Rodó, “Apéndice "Apuntes inéditos" de un curso de literatura de Rodó”, en: P. Rocca, *Enseñanza y teoría de la literatura en José Enrique Rodó*. Recuperado el 18 de agosto de 2017 de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/ensenanza-y-teoria-de-la-literatura-en-jose-enrique-rodo-apendice-apuntes-ineditos-de-un-curso-de-literatura-de-rodo/>.

J. E. Rodó, *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1967.

J. Hooker, *Theorizing Race in the Americas: Douglass, Sarmiento, Du Bois, and Vasconcelos*, Oxford University Press, Nueva York, 2017.

J. L. Borges& M. Guerrero, *Manual de zoología fantástica*, Fondo de Cultura Económica, México D.F, 1966.

- J. L. Borges, "Prólogo a *El Matadero*", en J. L. Borges (Selección y prólogo), *Cuentistas argentinos*, Libresa, Quito, 2008, 126-127.
- J. L. Borges, "Prólogo a *Yzur*", en J. L. Borges (Selección y prólogo), *Cuentistas argentinos*, Libresa, Quito, 2008, 12-14.
- J. L. Borges, "Prólogo", en *Cuentos Argentinos*, Siruela, Madrid, 1986, 9-14.
- J. L. Borges, *Obras Completas*, Emecé, Buenos Aires, 1989.
- J. M. Coetzee, *The lives of animals*, Nueva Jersey, Princeton University Press, 2016.
- J. M. Erostarbe, *El epistolario íntimo de Sarmiento*, Universidad Nacional de San Juan, San Juan, 1997.
- J. M. Gutiérrez, *Archivo del Doctor José María Gutiérrez; Epistolario. Volumen 4*, Buenos Aires, Biblioteca del Congreso de la Nación.
- J. Myers, "Las formas complejas del poder: la problemática del caudillismo a la luz del régimen rosista", en N. Goldman y R. Salvatore (Editores), *Caudillismos rioplatenses. Nuevas miradas a un viejo problema*, Eudeba, Buenos Aires, 1998, 83-100.
- J. Sazbón. "Facundo: la vida de los signos", en: *Historia y representación*, Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires, 2002, 245-273.
- J. Trímboli, "Los gauchos de Sarmiento", en G. Di Meglio & R. Franklin (Comps.), *Hacer política. La participación popular en el siglo XIX rioplatense*, Prometeo, Buenos Aires, 2013, 397-420.
- J. W. Goethe & F. Schiller, *La amistad entre dos genios*, Claridad, Buenos Aires, 1946.
- J. Yelin, "Nuevos imaginarios, nuevas representaciones. Algunas claves de lectura para los bestiarios latinoamericanos contemporáneos", *LL Journal* Vol. 3 n°1, 2008, 1-12.
- J.B. Alberdi, "Aumento de perros en Valparaíso", en C. Barros (Comp.), *Alberdi Periodista en Chile*, Verlap, Buenos Aires, 1997, pp. 128-129.

- J.-C. Bailly, *Le parti pris des animaux*, Christian Bourgois éditeur, París, 2013.
- K. Marx, *El Capital. Libro Primero. Tomo I/ Vol 1. El proceso de producción del capital*, trad. P. Scaron, SigloVeintiuno, México D.F., 2005.
- L. Ferry, “Préface”, en L. Ferry & C. Germé, *Des animaux et des hommes*, Le livre de Poche, París, 1994, i-vii.
- L. Weinberg, “José Enrique Rodó: las distintas modulaciones de la voz del maestro”, *Latinoamérica* N°66, 2018, 45-67.
- L. Lugones, *Historia de Sarmiento*, Eudeba, Buenos Aires, 1961.
- M. Aguerre & R. Piccioni "Eduardo Schiaffino y el 'monito titi' del Parque 3 de Febrero, o la introducción de una estética moderna en la empresa monumental porteña", en D. Wechsler (Coord.), *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (1880-1960)*, Ediciones del Jilguero, Buenos Aires, 1998, 83-117.
- M. Alizart, *Perros*, trad. M. Valdivia, La Cebra, Buenos Aires, 2019.
- M. Goyogana, *Sarmiento filósofo*, Claridad, Buenos Aires, 2016.
- M. Kohan, “Sarmiento inventor”, en en A. Amante (directora del volumen), N. Jitrik (Director de la obra), *Historia crítica de la literatura argentina. Volumen IV. Sarmiento*, Buenos Aires, Emecé, Buenos Aires, 2012.
- M. Mauss, *Manuel d'ethnographie*, Payot, París, 1989.
- M. Montserrat, “Sarmiento y las raíces de su política científica”, en M.Á. De Marco & J. R. González (Editores), *Visiones de Sarmiento, Pontificia Universidad Católica Argentina*, Dunken, Buenos Aires, 2010, 143-152.
- M. Pastoreau, *Les animaux célèbres*, Christine Bonneton, París, 2012.
- M. Sastre, *El tempe argentino*, Biblioteca Nacional, Buenos Aires, 2005.
- M. Vasta, “Arquitecturas para el encierro y la exhibición”, *Seminario de crítica. Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n°196, 2014, 1-32.
- N. Cuello, *Sarmiento. Anecdótico y educador*, Buenos Aires, s.e. 1951

N. Elias, *El proceso de civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, trad. R. García Otarelo, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1987.

N. Rothfels, *Savages and beasts. The Birth of the Modern Zoo*, The Johns Hopkins University, Baltimore, 2002.

P. Groussac, “El Sarmiento de Rodin”, en *El viaje intelectual. Impresiones de naturaleza y arte. Primera Serie*, Simurg, Buenos Aires, 2005, 277-287.

P. Marchant, “Casa hay una sola o las amargas reflexiones de un guardavallas vencido”, en: *Escritura y Temblor*, Cuarto Propio, Santiago, 2000, 33-54.

R. Antelo, “El entredicho. Borges y la monstruosidad textual”, en: *Crítica Acéfala*, Grumo, Buenos Aires, 2008, 109-120.

R. González Echevarría, “Facundo: An Introduction”, en D. F. Sarmiento, *Facundo: Civilization and Barbarism*, trad. K. Ross, University of California Press, Londres, 2003, 1-15

R. González Echevarría, *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative*, Cambridge University Press, Cambridge, 1990.

R. Hoage & J. Mansour & A. Roskell, “Menageries and zoos to 1900”, en W. Deiss & R. Hoage (Editores), *New Worlds, New Animals. From Menagerie to Zoological Park in the Nineteenth Century*, John Hopkins University Press, Londres, 1996, 8-19.

R. Lida, “Sarmiento y Herder”, en *Estudios hispánicos*, México D.F., Colegio de México, 1988, 125-139.

R. Riva, “Yzur, Funes y el Inmortal: una convergencia metafísica”, *Revista Chilena de Literatura* n°66, 2005, 47-62

R. Darnton, “Une révolte d'ouvriers : le grand massacre des chats de la rue Saint-Séverin”, en *Le grand massacre des chats. Attitudes et croyances dans l'ancienne France*, Les Belles Lettres, París, 2011, 109-141.

Rubén Darío, *Poesía*, Ayacucho, Caracas, 1977.

- S. Molloy, *Las letras de Borges y otros ensayos*, Beatriz Viterbo, Rosario, 1999.
- T. Glick, “La recepción del darwinismo en el Uruguay”, en T. F. Glick, R. Ruiz & M.A. Puig-Samper (Editores), *El darwinismo en España e Iberoamérica*, UNAM, México D.F., 1999, 47-67.
- T. Glick, *Darwin y el darwinismo en el Uruguay y en América Latina*, Universidad de la República, Montevideo, 1989.
- T. W. Adorno & M. Horkheimer, *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*, trad. J. J. Sánchez, Madrid, Trotta, 1998.
- V. N. Kisling, Jr., “Ancient Collections and Menageries”, en: Vernon N. Kisling, Jr. (Editor), *Zoo and Aquarium History. Ancient Animal Collections to Zoological Gardens*, CRS Press, Boca Raton, 2001, 1-48.
- W. G. Sebald, *Sobre la historia natural de la destrucción*, trad. M. Sáenz, Anagrama, Barcelona, 2003.
- W. Penco, *Rodó. El mirador de las guerras*, Cruz del Sur, Montevideo, 2018.
- W. Shakespeare, *The Tempest*, Pearson, Nueva Delhi, 2009.
- W. Shakespeare, *The tragedy of Hamlet, prince of Denmark*, Hackett Publishing Company, Indianapolis, 2008.