

NUNCA VISIBLE DEL TODO: LAS PRESENCIAS ANIMALES Y LO IRRACIONAL EN *EL CABALLO Y EL GAUCHO* DE PABLO KATCHADJIAN

NEVER FULLY VISIBLE: ANIMAL PRESENCES AND THE IRRATIONAL IN PABLO KATCHADJIAN'S *THE HORSE AND THE GAUCHO*

FECHA DE ENVÍO 27/10/2025
FECHA DE ACEPTACIÓN 15/11/2025

MARIANO GARCÍA
Universidad Católica Argentina-Conicet

RESUMEN:

Los animales pueblan muchas páginas de relatos viajeros, de informes de naturalistas y de ficciones en la literatura latinoamericana. En una época que busca cuestionar la concepción humanista heredada del Renacimiento, interesa relevar qué usos de lo animal se presentan en la literatura hispanoparlante del siglo XXI. En este artículo lo haremos desde la perspectiva de una escritura de filiación vanguardista que se afianza en elementos primitivistas: la obra de Pablo Katchadjian *El caballo y el gaucho*, serie de textos breves en los que se presentan escenarios de apariencia arcaica cercanos a la naturaleza y en diálogo con ella.

PALABRAS CLAVE:

Primitivismo, Estudios animales, Literatura latinoamericana del siglo XXI, Vanguardia, Utopía.

ABSTRACT:

Animals populate many pages of travel stories, naturalist reports, and fiction in Latin American literature. In an era that seeks to question the “humanist” conception inherited from the Renaissance, it is interesting to examine the uses of animals that are present in 21st-century Spanish-language literature. In this article, we will do so from the perspective of avant-garde writing that is grounded in primitivist elements: the work of Pablo Katchadjian *The Horse and the Gaucho*, a series of short texts that present seemingly archaic settings close to—and in dialogue with—nature.

KEY WORDS:

Primitivism, Animal Studies, 21st-century Latin American Literature, Avant-garde, Utopia.

Las obras se publican en la edición electrónica de la revista bajo una licencia [Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 España](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).



1. Umbral

La naturaleza aparece como protagonista ya en los primeros escritos sobre América por parte de diversos viajeros. En muchos casos, la visión condicionada por el filtro occidental de la Arcadia o por idealizaciones similares habría de chocar necesariamente con una naturaleza violenta, peligrosa y desconocida muy distinta al *locus amoenus* de los pastores virgilianos.¹ En el caso de la aparatosa fundación de Buenos Aires, los mismos animales domésticos llevados desde Europa para servir a los colonos en su adaptación a las nuevas tierras se volvieron salvajes cuando pudieron escapar, de acuerdo con las primeras crónicas de Schmidl o Díaz de Guzmán.² Frente a este panorama, muchos textos relativos a la Argentina expresan el lado amenazante o angustioso de la presencia animal, desde un título fundacional de la literatura argentina como *El matadero* y sus numerosas reformulaciones (Giorgi, 2014: 34), que lleva al territorio de la alegoría el registro de brutales escenas de matanza de ganado, hasta la obra de Horacio Quiroga, con claros resabios de Kipling pero en modo trágico. Equidistante, la poesía gauchesca y la literatura de gauchos recupera algunos tópicos de la literatura pastoril teñida de urgencia política; allí los animales representan un bienvenido contrapunto a los sangrientos asuntos de los humanos, como puede verse en la famosa descripción de la laguna al amanecer en el *Santos Vega* de Hilario Ascasubi, el comentario enternecido de los dos gauchos amigos sobre sus caballos en *Fausto* de Estanislao del Campo o incluso en las logradas descripciones de *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes, que insinúa cierta trascendencia animal en la escena de los cangrejos extáticos frente al sol del atardecer.

No faltan títulos donde el ser humano cede su presencia dominante. Es lógico que así haya sido en el caso de los naturalistas –aunque no todos–, entre los que descolló a nivel literario Guillermo Enrique Hudson. Otro naturalista, Ángel Gallardo, fue abuelo de una escritora que supo describir con gran precisión a los animales en la literatura argentina, su nieta Sara Gallardo. Silvina Ocampo (al igual que la brasileña Clarice Lispector y la uruguaya Marosa di Giorgio) destaca por una gran sensibilidad

¹ J. C. Davis, en su ya clásico estudio, propone una división matizada entre País de Cucaña, Arcadia, Mancomunidad [*Commonwealth*], milenarismo y utopía (Davis, 1981: 20-40). Un trabajo más reciente de Monica Ferrando (2024: 43) establece la Arcadia real (el pueblo de los pelasgos) como paradigma político que fue usurpado y falseado por la “utopía inocua” instalada por el género pastoril. Por último, siempre cabe tener en cuenta la interpretación de William Empson en *Some Versions of Pastoral* (1960) con su tesis de que este género es *sobre* el pueblo pero no *para* ni *escrito por* él. Un argumento similar se ha señalado (de Jorge Luis Borges a Josefina Ludmer) en sucesivas lecturas del género pastoril argentino, la gauchesca, y quizá no sería ocioso considerarlo para la literatura que nos convoca.

² Para una historia detallada del ganado cimarrón en Argentina puede consultarse la “*Historia de las vaquerías de Río de la Plata (1555-1750)*” de Emilio A. Coni, *Boletín de la Real Academia de Historia*, t. 96, 1930, pp. 262-357. También el famoso estudio póstumo de Coni, *El gaucho*, de 1945, desarrolla la situación de estos animales en la región de Argentina, Uruguay y Brasil.

a lo animal y en ciertos momentos busca recuperar la cercanía o incluso la identidad que presentan humanos y animales en el mundo prerracional de la imaginación mitologizante. También cierta corriente *queer* que pasa por Manuel Puig, Copi u Osvaldo Lamborghini (o fuera de la Argentina el brasileño João-Gilberto Noll, el peruano-mexicano Mario Bellatin) propone relaciones con lo animal en las que muchas veces se borran los límites de lo humano o bien esos límites nunca han existido (como en el caso de los tadeys lamborghiniños).³

Algunas obras sencillamente incorporan lo animal desde un registro realista y detallado, en general como epifenómeno de lo humano,⁴ aunque hay casos algo más complejos. La obra del mendocino Antonio di Benedetto, no muy habitual en el *ranking* de estudios animales, tiene referencias a ellos prácticamente en toda su producción: su primer libro de cuentos se tituló *Mundo animal*, y no pocas veces los animales, en lugar de los humanos, son protagonistas de sus historias, tal como ocurre en los memorables “Felino de Indias” o “Caballo en el salital”, relatos en los que la presencia humana aparece reducida a lo mínimo y en donde los animales llevan a cabo su propia gesta, valiosa en sí misma e independizada de los asuntos de los hombres.

En el siglo XXI lo animal no solo se vuelve habitual –ya no una rareza o la excusa para elaborar metáforas o alegorías (Yelin, 2020: 21-2; Fontenay, 1998: 835-852)–, sino que se comienza a teorizar sobre ello y sobre la literatura que de distintos modos lo convoca. La escritora y profesora de filosofía Hebe Uhart cerró su larga carrera publicando un libro de curiosas crónicas titulado *Animales*, y la escritora tandilense Patricia Ratto los tiene presente en todas sus narraciones, entre las que se destaca *Faunas*. Pero, así como para Claude Lévi-Strauss (1964: 60-114) el animal es el objeto privilegiado de la *clasificación*, conviene poner algo de orden en un mapa que amenaza con ofrecer solo cabos sueltos.

2. Metáfora y metamorfosis

En líneas muy generales se pueden distinguir dos actitudes frente a lo animal:

1) La metafórica, es decir aquella en la que los animales funcionan como metáfora de los humanos (en la novela realista de Honoré de Balzac, pero también en Marcel Proust, que retoma la caracterización de personajes a través de la metaforo-

³ Así, entre los mencionados aquí, Gabriel Giorgi (2014) propone un recorrido por Lispector, Lamborghini, Puig, Noll, Marosa di Giorgio o Copi.

⁴ En tal sentido, la fenomenología, tan vinculada a procedimientos literarios modernistas, se presenta como una disciplina “decididamente antropocéntrica”, si bien muchos proyectos literarios y artísticos apuestan por una fenomenología antihumanista o incluso animal (Yelin 2020: 31, 37, 106).

logía zoológica), en el amplio terreno ya mencionado de la alegoría (fábulas y apólogos) y en el más específico de la alegoresis (es decir, la reinterpretación de mitos, fábulas y textos afines del paganismo en clave cristiana, como es el caso típico de los bestiarios medievales), todo lo cual sirve para extraer o pretender extraer una moral que acentúa el puritanismo derivado del dualismo: el animal es lo corporal negativo, el lastre material en el que se encuentra encerrada la esencia espiritual o divina del ser humano. Si bien hay implícita una cuota de observación y –puede suponerse– un interés por lo animal, el procedimiento está puesto al servicio de realzar o degradar cualidades humanas (o también a la inversa, como en el caso de la biología ideologizada y racista de Georges-Louis Leclerc de Buffon). En tal sentido, esta actitud es la que también comprende el muy transitado campo de la caricatura, cuyos lejanos antecedentes con la fisiognomía de Giovanni Battista della Porta o Charles Le Brun llegan hasta los dibujos animados que consumen los niños y al antropomorfismo sentimental de Walt Disney. En suma, lo que Lévi-Strauss en *El pensamiento salvaje* (1964 *passim*) consideraría como el reverso del totemismo.

2) La metamórfica, que nos presenta al animal en planos de mayor o menor igualdad con lo humano con el objeto de desjerarquizar el imperio de los hombres y como crítica al humanismo forjado en el Renacimiento. Podría decirse que es la actitud totémica que pervive en los mitos (los mitos: ciencia de lo concreto antes de ser malinterpretados por la filosofía como forma primitiva de la metafísica –Blumenberg, 2004: 31–). Así cita un testimonio de indígenas canadienses el antropólogo Diamond Jenness:

Sabemos lo que hacen los animales, cuáles son las necesidades del castor, del oso, del salmón y de las demás criaturas, porque, antaño, los hombres se casaban con ellos y adquirieron este saber de sus esposas animales... Los blancos han vivido poco tiempo en este país, y no conocen mayor cosa de los animales; nosotros estamos aquí desde hace miles de años y hace mucho tiempo que los propios animales nos han instruido. Los blancos anotan todo en un libro, para no olvidar; pero nuestros ancestros se desposaron con los animales, aprendieron todos sus usos y han transmitido estos conocimientos de generación en generación (en Lévi-Strauss: 63).

Tal será la actitud de cierto romanticismo,⁵ e incuestionablemente la de un poema como *Les Chants de Maldoror*, que prefigura las vanguardias y establece el patrón

⁵ Una apreciación en profundidad del nacimiento de la *Naturphilosophie* y el programa romántico que sigue al Iluminismo se puede encontrar en Gusdorf, *Le Savoir romantique de la nature* (Payot, 1985). Hay también muy sugestivas consideraciones de Pierre Hadot en *Le Voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de nature* (Gallimard, 2004), sobre todo en la parte VIII, « Du secret de la nature au mystère de l'existence », donde aborda a Schelling, Goethe y Nietzsche, entre otros.

de metamorfosis no ya como el castigo característico en la literatura grecolatina sino como devenir asociado a la libertad que el ser humano cree encontrar en el mundo animal: una huida de sí que suele cuestionar los límites de lo humano o de la identidad y que postula estructuras de personalidad que ya no son coherentes, individuadas o inteligibles; en suma, un Yo errático, no localizable (Bersani 189-190, Massey 17). Es también la actitud del bestiario nietzscheano y el bestiario kafkiano,⁶ que descolocan la jerarquía humana, como dijo Freud que lo habían hecho Galileo, Darwin y él mismo; en suma, un descentramiento de lo humano (Yelin 28) muy habitual en poesía (Robert Frost, Marianne Moore, Ted Hughes, Diana Bellessi) y asimismo la base de géneros como el *fantasy* y la ciencia ficción: solo por mencionar algunas de las más significativas, la saga *The Instrumentality of Mankind* (especialmente “The Ballad of C- Mell”) de Cordwainer Smith, la obra de Ursula K. Le Guin, o las mitologías primigenias de H. P. Lovecraft, cuya obra goza hoy de una impensada vigencia y nos coloca en el chthulhuceno de prácticas tentaculares entre humanos y no humanos tal como lo ve Donna Haraway (2016).

3. Un bestiario entre dos siglos

A caballo (para usar una metáfora animal de las tantas que articulan nuestro lenguaje sin que lo advirtamos) entre el siglo XX y el XXI, la obra de César Aira recoge buena parte de la herencia arriba mencionada, aunque solo sea por la cantidad de novelas que ha publicado y por la combinación de lector exhaustivo de la literatura latinoamericana –de lo que da cuenta su influyente *Diccionario*– con su filiación vanguardista. De su prolífica obra se destacan diversas novelas ambientadas en la pampa argentina del siglo XIX o del XX, ese territorio de viajeros maravillados por los descubrimientos incesantes, así como por los indios y gauchos que conviven con la naturaleza. La “liebre legibreriana” que da título a su novela más famosa inaugura a su vez lo que Sandra Contreras caracterizó como “ciclo de la liebre”, una serie de novelas bajo el signo darwiniano-evolutivo en donde este huidizo animal es objeto de búsquedas varias (*La liebre*), misteriosas mutaciones (*La guerra de los gimnasia*) o emblema del apocalipsis (*Embalse*). Los animales pueden aparecer en la obra de Aira con la misma naturalidad que en una fábula, solo que sin la intención mora-

⁶ Ambos autores están en la base de los análisis de Julieta Yelin (2020: 18 -25) quien adscribe a la corriente posthumanista de la biopoética que deconstruye el uso metafórico del animal. Sin embargo, veinte años antes Élisabeth de Fontenay, que ha estudiado la resistencia de la filosofía a la animalidad [*animalité*] a lo largo de toda su historia occidental, cuestionaba el recurso de Nietzsche a lo animal para alegorizar cuestiones humanas definiéndolo como una “mala jugada” para con los animales. Cf. “Le mauvais tour de l’allégorie” en Fontenay, 1998: 835 -852.

lizante. Aira pone en práctica deliberadamente la prosopopeya como figura retórica que da voz a los que no tienen voz (muertos, objetos, vegetales y animales), ya sea a través del romance imposible entre un perro y una mosca (*Dante y Reina*), o en las consideraciones filosóficas de una majada de ovejas durante una sequía (*Las ovejas*) pero también tematizando la ausencia de voz, como en las aventuras televisivas del perro héroe Rin Tin Tin (*El llanto*). Lo animal puede tener una presencia determinante aunque no protagonista, como lo atestiguan algunos títulos: *La abeja*, *La liebre*, *La serpiente*, o bien atravesar el reino del cuento popular como la osa de *La mendiga*; el de la ciencia ficción a lo Maurice Renard, como las gallinas-ondinas de *Embalse* o el salmón gigantesco que cubre el cielo en *Las aventuras de Barbaverde*.

Los animales no ocupan, empero, un lugar privilegiado sino que constituyen una parte más del mundo aireano junto a árboles de navidad o cepillos de dientes parlantes, gotas salidas del cuadro *La Gioconda*, carritos de supermercado que se mueven solos, el viento patagónico o muñecos, cyborgs y autómatas varios. Puede haber mutaciones (como la misteriosa “lebrosis” que sufre la madre del protagonista de *La guerra de los gimnasios*) y alguna que otra metamorfosis. En parte, la influencia más evidente de este protagonismo animal proviene de Copi, con su creatividad asociada al formato del cómic, también del uso –muy típico del posmodernismo en el que Aira comenzó a publicar– de los así llamados géneros menores, pero también, no puede negarse, de esa “actitud metamórfica” que permea buena parte de las vanguardias a partir de su tótem, el conde de Lautréamont, pasando por Max Ernst hasta llegar a Marosa di Giorgio.

Entrando en nuestro tema, nos preguntaremos entonces qué queda, en el siglo XXI, de todo esto, a través de una obra vinculada también a la vanguardia como la de Pablo Katchadjian.

4. *Sacrosancta vetustas*

La obra que me propongo abordar aquí solo guarda cierta relación con la de César Aira en algunos puntos. Pablo Katchadjian recoge y vuelve propios algunos elementos de la muy transitada e imitada prosa aireana: la vinculación de un proyecto narrativo con procedimientos de las vanguardias, la libertad genérica, la publicación en editoriales independientes y cierto humor absurdo o disparatado lindante con el *nonsense*.⁷ De hecho, no es casual que el premio que lo dio a conocer, Indio Rico,

⁷ En el caso de Aira, con la consagración llegó la inevitable instancia de ser publicado por una multinacional como Random House Mondadori, que compila en tomos anodinos, sin especificación de lugar o año de su publicación original, títulos ya con cierto recorrido. No obstante, simultáneamente él sigue apostando a editoriales independientes para publicar sus cosas nuevas.

fuera otorgado por un jurado del que formaba parte Aira, ni que Aira lo haya apoyado (junto con una larguísima lista de artistas, escritores e intelectuales) durante el juicio por plagio iniciado por María Kodama –K vs. K– a propósito de su *Aleph engordado* (Saavedra Galindo 2018).

Aspectos sobre todo estilísticos lo alejan de la influencia aireana: una suerte de dialéctica sistemática que guarda ecos de la retórica escolástica en su exhaustividad capaz de alcanzar cotas absurdas, que si bien en Aira puede estar presente en las largas elucubraciones de algunos de sus personajes, en Katchadjian es llevada al límite y muchas veces constituye por sí sola la propuesta de un título determinado. Relacionado con esto, se destaca asimismo un recurso temático a prácticas precientíficas (magia, brujería, chamanismo) que revelan un tipo de dualismo (poco frecuente en Aira) de raíces irracionales. Pablo Katchadjian utiliza deliberadamente lo irracional como fuerza creativa en un mundo en el que es cada vez más difícil encontrar vetas inexploradas por la ciencia. El presente, con su internet y sus redes sociales, tiene más bien poco para ofrecer al escritor. En cambio, Pablo Katchadjian puede sacar mucho partido de un supuesto embrujo y de las operaciones para exorcizarlo (*Una oportunidad*) o bien de las cosas que le gustaría decirle a Dios (*Amado señor*). Lo espiritual se vuelve explícito incluso en títulos (*Tres cuentos espirituales*), y la presencia de lo onírico es el punto de partida de una serie de variaciones con engañoso título leninista (*¿Qué hacer?*).⁸

Junto con esto, la ambientación de sus ficciones (o autoficciones) suele darse en tiempos y lugares indeterminados, muchas veces de sugerencias arcaicas pero que tolera sin conflicto detalles “modernos” o a la inversa, un marco moderno con insinuaciones arcaicas.⁹ Es en este contexto donde puede surgir con mayor naturalidad la presencia de los animales, tal como lo veremos en *El caballo y el gaucho*, título que de entrada invierte la jerarquía automatizada de darle preeminencia al hombre por encima del animal. En efecto, lo que William Connolly llamaría “sociocentrismo” aparece en Katchadjian cuestionado por diversas estrategias como la aparición de conductas regresivas en el ser humano o en una comunidad entera (el caso más patente: “La muerte del poeta” en *Tres cuentos espirituales*), por la inclusión desinhibida de prácticas consideradas primitivas relacionadas con la adivinación,

⁸ El título de Lenin (1902) replica, como se sabe, el homónimo de la novela de Chernyshevski de 1862.

⁹ Hayden White aborda la noción de “salvajismo” [*wildness*] y sus variantes históricas en “The Forms of Wildness”. Tanto para la mente romana como para la medieval, bárbaros y salvajes eran seres esclavos de la naturaleza: como a los animales, el deseo los avasallaba y eran incapaces de controlar sus pasiones, pero el salvaje vivía siempre solo o como mucho con su ocasional pareja, mientras que el bárbaro pertenecía a una sociedad y se regulaba bajo ciertas leyes (White, 1985: 165 -6). Otra oposición que recoge este historiador es la de arcaísmo –la idealización de ancestros remotos, reales o legendarios– y primitivismo –idealización de *cualquier* grupo que haya roto con la disciplina civilizatoria – (White, 1985: 170-171). El libro de Katchadjian, según mi lectura, combina ambas actitudes.

la maldición, el embrujo, etc., y por la interacción igualmente desenfadada con animales, en un claro ejercicio de recuperación de actitudes totémicas.¹⁰ No es casual, en ese sentido, que el aparato de notas al final de *El caballo y el gaucho*, especie de reverso del tapiz que quiere ofrecernos todos los hilos con los que se hizo este libro escrito a lo largo de varios años, como detallaremos en la siguiente sección, mencione entre muchos otros títulos de lo más variados una serie de mitos etiológicos americanos (denominados “leyendas” por el autor) recopilados por antropólogos (entre los que no falta Lévi-Strauss, el más literario de todos ellos), así como un estudio muy famoso del helenista irlandés Eric Robertson Dodds, *The Greeks and the Irrational* (1951), libro que, en las postrimerías de la insensatez que significó la Segunda Guerra Mundial, se propone analizar cómo tras el iluminismo griego –de los presocráticos a Aristóteles–, en el período llamado alejandrino esta sociedad epítome de lo racional revierte hacia actitudes dominadas por los miedos y la inseguridad y abraza prácticas como la astrología importada de Babilonia y Egipto o bien reconsidera la intervención de dioses y demonios o el mundo de los sueños como parte esencial de su realidad.¹¹ Si Dodds no tiene reparos en equiparar esa época remota con su presente, tampoco resulta extraño que en *este* presente dominado por la tecnología un escritor recurra a la *sacrosancta vetustas* como refugio frente a los sucesivos y alarmantes fracasos del discurso racionalista,¹² desde el siglo XVIII hasta hoy.¹³ Es, para adoptar la conocida oposición nietzscheana,¹⁴ una elección de

¹⁰ Para William Connolly, el sociocentrismo es la propensión a interpretar o explicar procesos sociales a partir de otros procesos sociales. Suele estar conectado con perspectivas que tratan la naturaleza como un conjunto de recursos a ser extraídos y se vincula asimismo con nociones de excepcionalismo humano y de la naturaleza como depósito de recursos para usar y dominar; en resumen, el sociocentrismo considera a los humanos como los únicos agentes con derechos en el mundo (Connolly 2023: 39 -40).

¹¹ Dodds profundizaría sus estudios en el mundo de los sueños como fuente de experiencias místicas en otro libro posterior, el igualmente impactante *Pagan and Christian in an Age of Anxiety* (1965).

¹² Es decir, la tendencia a resucitar un mundo primitivo anterior a cualquier periodo histórico. Panofsky reflexiona sobre la representación pictórica de la sociedad primitiva a partir de un ciclo de pinturas de Piero di Cosimo, pintor singular del Quattrocento, personaje extravagante, misántropo, apasionado del mundo vegetal y de los animales (algo incomprensible en pleno desarrollo del humanismo) a los que atribuía un alma, y acusado por su biógrafo, Vasari, de neurótico con tendencias “animalitaristas” (Panofsky 1972: 66).

¹³ El incipiente racionalismo renacentista vino acompañado de un entusiasmo irracional por la astrología; en general, ocultismo, alquimia, masonería, teosofía, filosofía oculta, magia natural, han sido el reverso de momentos racionalistas como el Iluminismo o el positivismo decimonónico. La figura de Francis Bacon, adalid de la ciencia moderna a la vez que masón, resume bien la ambigüedad de determinadas doctrinas racionalistas. Cf. al respecto Alexandre Koyré, *Místicos, espirituales y alquimistas del siglo XVI alemán* (Akal, 1981) y Frances A. Yates, *El iluminismo rosacruz* (FCE, 1981).

¹⁴ Según el ya citado Connolly, Nietzsche, al que dedica la mitad de un capítulo de su libro, es un filósofo de entrelazamientos múltiples para quien el Yo es una estructura compleja, constituida por multitud de pulsiones interactuantes. Su filosofía sugiere una revisión importante de las explicaciones tradicionales sobre nociones como agencia humana, autonomía y conciencia, y además examina las

lo dionisiaco frente a lo apolíneo, o más que elección, la constatación de que las oscuras pulsiones dionisiacas siempre terminan por salir a la superficie y que lo apolíneo tiene su lado siniestro: ¿qué hay más espeluznante que el castigo que Apolo le inflige a la ingenua arrogancia del sátiro Marsias y que el ya viejo Tiziano retrató como una escena de horror primitivo?¹⁵

5. El sonido de los animales salvajes

El caballo y el gaucho es una colección de textos breves sin título ni numeración publicada en 2016 y escrita, según consta al pie del último de los 144 textos que la componen, entre 2008 y 2015. Se trata por lo tanto de una escritura que, al cubrir las dos primeras décadas del milenio, matiza la tradición previa de textos sobre animales y, en cierta medida voluntaria e involuntaria (ya que al menos tres de los textos, de acuerdo con las notas, provienen de sueños del autor), incorpora algunas de las cuestiones animales que desde la teoría y la ficción se han destacado ya en torno a los años de composición.¹⁶

El título, del que algo comentamos, remite engañosamente al género gauchesco (ya abordado por él en su *El Martín Fierro ordenado alfabéticamente*) si bien nada de eso, como no sea para destacarlo por ausencia, tiene lugar en estas páginas. El caballo del título antecede al hombre, en una intención clara que se verá desarrollada en dos textos importantes del libro: el *20 (p. 38) y el *42 (p. 84).¹⁷

Los temas son de índole muy libre y diversa, acaso producto de su escritura a lo largo de siete años y de algún *procédé* no explicitado, pero se pueden destacar algunos que contribuyen a crear cierto clima y cierto estado de ánimo que le confieren unidad y carácter como obra: la ya comentada tendencia a lo primitivo en personajes que viven en cuevas, practican la poligamia, fundan ciudades, luchan contra niños salvajes montados en perros gigantes, carecen de lenguaje o caminan en cuatro patas... y conviven con los animales. Lo animal y lo humano interactúan

teorías que postulan una predilección por el dominio humano (Connolly 2023: 99 -100). A partir de su filosofía propone Connolly oponer un humanismo entrelazado frente al preciosismo del humanismo clásico (67). Blumenberg (2004: 45), por su parte, explica la afinidad de Nietzsche con el mito debido a que la premisa de verdad se le ha vuelto problemática, actitud que nos puede dar una pista acerca de la elección estética por un pasado anterior a la Historia.

¹⁵ Cf. Kenneth Clarke, "The Artist Grows Old", *Moments of Vision*, New York, Harper & Row, 1981.

¹⁶ De dos de ellos (*53, *103) dice que soñó solo la primera frase, lo que permite suponer un desarrollo a la manera surrealista. Cf. Alexandrian, *Le Surréalisme et le rêve* (Gallimard, 1974). Por otro lado, reiteramos la atmósfera onírica que empapa las variaciones de *¿Qué hacer?*

¹⁷ Los textos, como aclaré, no llevan títulos o numeración interna y están apenas separados por espacio y asterisco, de modo que para remitir a ellos ofrecemos el número de texto precedido de asterisco, a la manera de los casos hipotéticos en lingüística, y seguido por el número de página en el que inician.

de formas más o menos complejas pero no tienden a mezclarse en el sentido de las metamorfosis ducassianas o del devenir animal festejado por Deleuze y Guattari; tan solo un texto, cerca del final (*139, p. 257), presenta el caso de los eunucos de una corte convertidos en cerdos por el mago del rey (es decir, el sentido clásico de la metamorfosis como castigo y no como liberación). Fuera de eso, en general “los sonidos de los animales salvajes [son] el fondo de la escena” (p. 66) y acompañan con su presencia las variadas tramas.

Me recuesto en una nube y desde ahí miro cómo el mundo se vuelve vaporoso, aunque solo para mí, porque el mundo está casi tal como lo dejé: un perro ladra; un mono se come una banana amarronada; cae una hoja; una abeja juntó tanto polen que casi no puede volar (Katchadjian, 98: 181).

Un mundo en el que distintas instancias humanas de civilización conviven con la naturaleza e interactúan con ella y al que cabría aplicarle la distinción teológica *ante legem, sub legem* y *sub gratia* (Panofsky 55), aquí no sucesivas sino mezcladas. El mundo animal, sin embargo, no necesita del humano para tener existencia propia, si bien suele aparecer en términos dialécticos casi siempre con un saldo positivo para los animales y negativo para los humanos. Hay una línea delgada que recorre estas páginas y es la del problema de la adaptación, problema que sufren algunos narradores (notablemente, en el texto *14 –p. 29– y en el *140 –p. 261–) pero que parece inexistente para los muchos animales que desfilan por estas páginas: la paloma que dibuja un lápiz, los castores que fabrican sucesivas represas con huesos de sucesivos reyes, los renos (acaso recuerdo de los de Di Benedetto),¹⁸ topos, murciélagos, coyotes, jabalíes o escarabajos con sus bolas de estiércol, todos representados en su mundo propio ajeno a las vicisitudes humanas. Su presencia es afirmativa y bastante más desinhibida que la de los acomplexados humanos. En términos darwinianos, la relación parece invertida: los humanos, de los que cabría pensar que han culminado el ciclo evolutivo, sufren o manifiestan problemas de adaptación inexistentes en los animales. Y, cuando estos últimos hablan, tienen un efecto aún más desestabilizador para la conciencia humana:

Estoy [...] a varios kilómetros de mi casa, en una cabaña solitaria. Vine a leer y a pensar, pero ayer, al toparme con el bosquecillo, me sentí perdido. Es que me hablaron los árboles, los insectos, los animalitos... Y lo primero que los animalitos me preguntaron fue: “¿Te comerías a alguno de nosotros?”. Yo no respondí nada, solo escuché lo que ellos me decían y, luego de veinte minutos, volví a mi cabaña, donde no pude comer ni dormir debido a la perturbación (Katchadjian: 197-8).

¹⁸ Antonio Di Benedetto, “Onagros y hombre con renos”, *Absurdos*, Barcelona, Pomaire, 1978.

El narrador de este texto, que asume que podría comer un ser humano pero no responde a la pregunta sobre si comería animales, tiene un discurso titubeante, contradictorio, frente a “la voz clara y varonil” de los árboles, la voz ronca de los escarabajos, los chillidos de las arañas y el parloteo de las ardillas (198).

El sentido evidente de cada texto muchas veces se potencia en la macrolectura de los otros textos. La ausencia de una línea de sentido cronológica y sucesiva genera un efecto de lectura simultáneo, a la manera de la lectura de mitos, en el que los juegos de reflejo e inversión resultan subyacentes, del mismo modo que cada texto puede encerrar dos o más historias casi sin conexión entre sí. Así, frente al habla animal tenemos seres humanos sin lenguaje (p. 132), “bestiales” en un sentido negativo que no podría aplicársele a los animales de este libro. En contraposición, un narrador admitirá sentirse inferior al lobo enfermo al que ha golpeado:

No soy un ser superior, y digo esto en un sentido específico, muy específico, casi triste. [...] Soy un ser claramente inferior a los lobos, una bola de trapo, un acontecimiento de la antigüedad. Me duermo, me caigo y me quedo sin nada (*14 : 29-30).

Otro narrador (o el mismo, ya que el tono de los narradores en primera persona mantiene cierta unidad en su aparente franqueza de carácter autoficcional) explica por qué los animales le hablan:

En el camino podría cruzarme con seres queridos. Y en el bosquecillo podría dialogar con los animales. Los animales, a mí, me hablan, porque saben que no les voy a hacer nada, que me dedico a la lucha mental y a explorar mi debilidad (*110 : 207).

“El problema era yo”, concluye cerca del final de la colección otro narrador que mira la sociedad humana sintiéndose ajeno a ella (*140, p. 261). Es decir que la fantasía romántico-decadente que considera al reino animal como un repositorio de formas disponibles para reemplazar al Yo agobiado de sí mismo ha sido superada. En estos textos el interés parece recaer más bien en la comunicación y la convivencia entre humanos y animales. En muchos de los textos en primera persona el narrador se enfrenta a algún dilema con animales que lo obliga a un examen muy crítico de sí mismo, en el que se revela inferior, culposo, débil. Volviendo al texto *20, allí el narrador expone la teoría de Dodds (que sigue en esto a Freud) sobre el fondo irracional que nos gobierna, que debe ser asumido e incluido en algún proceso controlado a fin de evitar desastres. Este proceso puede ser provisto por la literatura, la música y el arte (no la política ni la ciencia), y es allí donde Dodds utiliza una imagen que resulta una de las claves de interpretación del libro de Katchadjian: hay que “tratar de entender al caballo que nos lleva en lugar de hacer de cuenta que no hay ningún

caballo” (Katchadjian 2016: 38). La literatura es el jinete de este caballo. Pero la pregunta importante para él es “¿cuál es el caballo que nos toca?”:

No se sabe, hay que tratar de ir conociéndolo. El proceso es individual y social a la vez. Y lo mismo el caballo; es único y nuestro y a la vez es de todos. Pero no es tan claro, porque también se podría decir que el caballo se va materializando a medida que cabalgamos. En ese caso, lo mejor será cabalgar con pasión para que el caballo no nos quede transparente o sin huesos. [...] La cuestión, quizá, es el compromiso con la visibilización del caballo. Esa es la literatura comprometida y la que me interesa: la literatura comprometida con la visibilización del caballo (Katchadjian, 2016: 39).

La metáfora (o alegoría, más bien) inicial de Dodds, que compara el fondo irracional humano a un caballo, termina desplazándose en Katchadjian hasta equiparar lo irracional con lo animal al darle al caballo una densidad tematizada en el mismo fragmento (“el caballo se va materializando”) y así establecer en un primer plano la relación de lo humano con lo animal. Sin perder de vista que está hablando de “lo irracional” en su relación con “la literatura” (una relación que atañe a lo individual y a lo social),¹⁹ cobra protagonismo también la relación humano-animal, un compromiso de comprensión y visibilización que aclara así el ya aludido título y que veremos desarrollarse en varios de los textos sobre animales, o bien en aquellos otros en los que lo irracional, lo primitivo o lo salvaje en los humanos contrasta implícita o explícitamente con las agencias animales.

El otro texto al que quisiera referirme, el *42, es una especie de amalgama de la teoría de los mundos posibles y el eterno retorno, es decir, Leibniz y Nietzsche, dos filósofos importantes para pensar lo animal. La filosofía de Leibniz porque disuelve la distinción entre razón e irracionalidad como criterio de evaluación: la doctrina leibniziana del continuo (“todo es lleno en la realidad”) propone una transición gradual entre las cosas que anula los términos opositivos (White 1985: 137). La de Nietzsche porque, como ya hemos apuntado, pone en duda criterios esencialistas o metafísicos que dan preeminencia al ser humano por sobre el resto de lo existente.²⁰ “Me fue revelado lo siguiente: el mundo en el que vivimos es uno más de una serie de mundos por los que ya pasamos y vamos a pasar” (*42, p. 84), a lo que sigue una

¹⁹ Lo individual y lo social no solo define muchas formas de vida animal sino que también es el arco que tensa las diversas representaciones de las utopías. Cf. Rüdiger Safranski, *Ser único* (Tusquets, 2022) y el capítulo V, sobre la política del enjambre, en el ya citado libro de Connolly. Para utopía, se puede consultar el n° 30 de *Cuadernos LIRICO*.

²⁰ Según su traductor al francés, Patrick Wotling, es un error extendido atribuir a Nietzsche una crítica de la metafísica, cuando lo correcto sería hablar de un ataque al idealismo en cuanto sistema dualista, típico del sistema de pensamiento de los filósofos que, entre otras cosas, permitieron justificar la inferioridad de los animales. La fórmula nietzscheana “humano, demasiado humano”, alude

teoría al uso de la transmigración. Al final del texto, el narrador aclara que dicha revelación le fue dada con el nombre de “Caballo de bosta”, “lo que probablemente quiere decir que somos un caballo que se forma con lo mismo que el caballo deja atrás” (p. 87). Aquí la aparición de la imagen del caballo es abrupta y cierra de forma aparentemente inconexa la reflexión sobre pasado y futuro como mundos equivalentes al nuestro, con posibles narrativos que pueden ir variando (algo que, en definitiva, proponía Leibniz con la imponente imagen de la pirámide infinita al final de su *Théodicée*) pero visto siempre desde la perspectiva de los humanos. Este “caballo de bosta” incoherente es otra imagen animal (y del mismo animal, además, o sea un animal domesticado a diferencia del resto del bestiario de este libro) que se asocia con lo humano. Pero en este caso el caballo no representa un aspecto de lo humano (lo irracional) sino al propio humano en su materialidad: para el narrador de este texto, los humanos somos la imagen o doble de un caballo pero hecha con los excrementos de ese caballo; vale decir, podemos aspirar a un lejano parecido pero somos muy inferiores al caballo, apenas lo que él elimina de su cuerpo. Esta inversión del imaginario tradicional, además de negar la jerarquía de nuestro mundo *hic et nunc*, pone al humano en un nivel material bajo (lo más bajo: el detrito, el despojo) y parece, por obra de la misma operación, dotar de cierta espiritualidad o más bien de un aura al animal, sin hacerlo explícito y sin caer en un dualismo a la inversa.

6. Conclusión

La literatura argentina, como la literatura latinoamericana a la que pertenece, ofrece diversas perspectivas de la relación del ser humano con el animal. El siglo XIX suele recurrir todavía al rígido expediente de lo alegórico, como en el caso de la emblemática narración *El matadero*; más ocasionalmente a la metamorfosis, según se puede apreciar en un relato como “Marta Riquelme” de Guillermo Enrique Hudson, sorprendente mito etiológico inscripto en la dura realidad de las mujeres blancas raptadas por los indios. En el acercamiento alegórico es más evidente el uso de lo animal como espejo crítico de lo humano, mientras que en el metamórfico se suele operar un desmontaje de la supuestamente implícita jerarquía humana. El siglo XX continúa parte de esta tradición, a la que agrega los procedimientos vanguardistas que encontramos sobre todo resumidos la obra de César Aira, obra de entresiglos que a su vez recoge tratamientos destacables de lo animal en el siglo

precisamente a la tentativa de desembarazarse de todo prejuicio *a favor* del hombre, de la seguridad superficial e ingenua de sus evaluaciones, y volverse “casi no humano” para saber lo que es lo humano (Nietzsche, 2019: 466 n.42, 473 n.77).

XX como la obra de Silvina Ocampo, la uruguaya Marosa di Giorio o el maestro y mentor de Aira, Osvaldo Lamborghini. La obra de Pablo Katchadjian continúa desde los procedimientos vanguardistas algunos aspectos de la obra aireana, y retoma asimismo el tema de lo animal para darle un giro novedoso.

En el mundo (o los mundos, de acuerdo a lo último expuesto) presentado en *El caballo y el gaucho* destacan las presencias animales en un marco fluctuante, no precisamente de *peacable kingdoms* a lo Edward Hicks, pero sí de elementos arcaicos, primitivos o incluso salvajes que dotan de naturalidad el intercambio fluido, no subrayado como extraordinario, entre la sociedad humana y la animal. Más que el sociocentrismo del que habla Connolly, se presentan aquí sociedades humanas en conflicto, en descomposición o en busca de algún tipo de composición sin que lleguen a exhibir o justificar jerarquía alguna sobre la naturaleza, o muchas veces, incluso, a sentirse por debajo de ella. Algo parecido, quizá, a lo que Jane Bennett (2025, 103) llamaría un *heteroverso*: elementos heterogéneos que confluyen o se influyen recíprocamente sin llegar a conformar un todo unificado o autosuficiente; una diversidad que vuelve absurda la idea de orden jerárquico. La ausencia de numeración de los textos, su aspiración a la simultaneidad, es una clara demostración estructural de ello.

A su vez, la búsqueda de equilibrio con la mirada puesta atrás parece aludir, a mi juicio, a un fenómeno de crisis cultural comentado por Hayden White en los ensayos que dedica a lo irracional y a lo salvaje en la historia occidental (White 1985: 172): en tiempos de colapso cultural, la gente siente la necesidad de retornar a formas de vida más sencillas (de ahí la moda actual de Thoreau y su experiencia en la cabaña que, por cierto, duró muy poco) y de remodelar desde cero la humanidad. En una realidad global cada vez más lúgubre y opresiva, las formas de sublimación para esto buscan construir o reconstruir un mundo de relaciones equitativas en todos sus niveles. Un mundo que, por añadidura, se abre a lo poético de manera mucho más evidente que el prosaísmo contemporáneo, un mundo donde existe todavía el aura, lo numinoso, lo milagroso y lo excepcional. Quizá, parafraseando a Vico, el nivel de barbarie exhibido en este libro es menos inhumano que la sofisticada barbarie de una civilización tecnológicamente avanzada pero moralmente putrefacta, algo que se nos sugiere a través de la compleja y quizá no demasiado clara imagen del “caballo de bosta”. Más allá del uso hasta cierto punto protético que las vanguardias pudieron hacer de lo animal —o de lo primitivo (Foster, 2006: 1-56)—, el libro de Pablo Katchadjian propone, dentro de una escritura vinculada al vanguardismo, otro “uso” de lo animal, quizá precisamente un “desuso”, que presenta en un entramado de varios sistemas conectados (ese pasado anterior a que se fragüe la idea del hombre como rey de la naturaleza propugnada por *De natura deorum* de Cicerón y clave del

humanismo como ruina del planeta –Jonas, 1963: 243-6–) y que son tanto expresión de una creatividad individual como signo de los tiempos.

Bibliografía

- Bennett, Jane (2025). *La naturaleza de Thoreau. Ética, política y lo salvaje*. Buenos Aires, Interferencias.
- Bersani, Leo (1984). “Desire and Metamorphosis”, in *A Future for Astyanax. Character and Desire in Literature*. New York, Columbia UP, pp. 189-215.
- Blumenberg, Hans (2004). *El mito y el concepto de realidad*. Barcelona, Herder.
- Connolly, William E. (2023). *Frente a lo planetario. Humanismo entrelazado y política del enjambre*. Buenos Aires, Interferencias.
- Davis, J. C. (1981) *Utopía and the Ideal Society. A Study of English utopian writing. 1516-1700*. Cambridge UP.
- Dodds, E.R. (1951). *The Greeks and the Irrational*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Douglass Leyburn, Ellen (1969). “Animal Stories”. En *Satiric Allegory: Mirror of Man*. Hamden, Archon, pp. 57-70.
- Ferrando, Monica (2023). *El reino errante. La Arcadia como paradigma político*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Fontenay, Elisabeth de (1998). *Le Silence des bêtes. La philosophie à l’épreuve de l’animalité*. Paris, Fayard.
- Foster, Hal (2006). “Primitive Scenes” . En *Prosthetic Gods*. Cambridge & London, The MIT Press, pp. 3-52.
- Giorgi, Gabriel (2014). *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Haraway, Donna (2016). *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Durham and London, Duke UP.
- Hadot, Pierre (2004). *Le Voile d’Isis. Essai sur l’histoire de l’idée de nature*. Paris, Gallimard.
- Jonas, Hans (1963). *The Gnostic Religion. The message of the alien God and the beginnings of Christianity*. Boston, Beacon Press.
- Katchadjian, Pablo (2016). *El caballo y el gaucho*. Buenos Aires, Blatt & Ríos.
- Lévi-Strauss, Claude (1964). *El pensamiento salvaje*. Buenos Aires, FCE.

- Massey, Irving (1976). *The Gaping Pig. Literature and Metamorphosis*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Nietzsche, Friedrich (2019). *Humain, trop humain I*. Traduction inédite, présentation, notes, chronologie, bibliographie et index de Patrick Wotling. Paris, Flammarion.
- Saavedra Galindo, Alexandra (2018). “Retóricas de la invención literaria: *El Aleph engordado* de Pablo Katchadjian”, *Revista chilena de literatura*, Abril 2018, n° 97, pp. 269-295.
- Panofsky, Erwin (1972). “The Early History of Man in Two Cycles of Painting by Piero di Cosimo”, in *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. New York, Harper & Row, pp.33-67.
- White, Hayden (1985). “The Irrational and the Problem of Historical Knowledge in the Enlightenment”. En *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*. Baltimore, The Johns Hopkins Press, pp. 135-149.
- White, Hayden (1985). “The Forms of Wildness: Archaeology of an Idea” . En *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*. Baltimore, The Johns Hopkins Press, pp. 150-182.
- Yelin, Julieta (2020). *Biopoéticas para una biopolítica. El pensamiento literario latinoamericano ante la cuestión animal*. Pittsburgh, Latin America Research Commons.