

## 2. TEORÍAS

---

# Más allá de la biopolítica. Epistemología y estética de la vida

VITTORIA BORSÒ

Recibido: 10/3/2016

Aceptado: 28/4/2016

**Resumen.** Este ensayo busca poner de relieve el concepto de la vida o de lo viviente que se basa no sólo en la dimensión ontológica que la literatura actual está elaborando, sino también en la función epistemológica de este concepto en la filosofía actual, desde Gilles Deleuze a Giorgio Agamben, y actualmente en los trabajos de Roberto Esposito. En base a la epistemología de Georges Canguilhem, inspirada en la biología, Esposito busca la formulación de un saber *de* la vida basado en conceptos *situados en* la vida. Son conceptos “informados” por la experiencia material del vivir, en los que la contingencia y el compromiso con el poder *de* la vida juegan un papel fundamental. Lo que quiero subrayar es que, partiendo de estos discursos, compartimos con las *ciencias de la vida*, es decir la biología y la medicina, la desconfianza con respecto al humanismo y a la antropología.

Palabras clave: biopolítica - bio-poética - inmunización - Margo Glantz

**Abstract.** This paper seeks to highlight the concept of life or living that is based not only on the ontological dimension that the current literature is developing, but also in the epistemological function of this concept in contemporary philosophy, from Gilles Deleuze to Giorgio Agamben, and currently in the works of Roberto Esposito. Based on the epistemology of Georges Canguilhem, inspired by biology, Esposito seeks the formulation

of a knowledge of life based on situated concepts. They are concepts “informed” by the material experience of living, in which the contingency and commitment to the power of life play a fundamental role. What I want to point out is that, based on these speeches, we shared with life sciences (like biology and medicine) the distrust in humanism and anthropology.

Keywords: Biopolitics - Bio-Poetic - Immunization - Margo Glantz

¿Existe una poética de la vida? ¿Cuáles son las relaciones entre los códigos lingüísticos, la escritura y la vida? Son preguntas que abren al estudio de lo que en varias ocasiones denominé el campo de la “bio-poética”<sup>1</sup> ¿Qué es la vida? Por su vaguedad y a la vez aparente evidencia, el concepto de “vida” funciona como una caja negra. Sin embargo, se trata de un concepto imprescindible: síntoma de una urgencia, de la necesidad de alcanzar lo elemental, enfrentándose con la “pobreza”<sup>2</sup> de los valores humanísticos y antropológicos que fracasaron a lo largo del siglo XX y siguen siendo derrotados en la actualidad por el crecimiento del terror y de la violencia a escala mundial.

Ahora bien, sabemos que la vida no se encuentra ni en representaciones, ni en una esencia extralingüística, sino que se expresa en el lenguaje situado de la literatura. Mi propia decisión de poner de relieve el concepto de la vida o de lo viviente se basa no sólo en la dimensión ontológica que la literatura actual está elaborando, sino también en la función epistemológica de este concepto en la filosofía actual, desde Gilles Deleuze a Giorgio Agamben, y actualmente en los trabajos de Roberto Esposito. En base a la epistemología de Georges Canguilhem,

---

<sup>1</sup> Cf., entre otros, 2014, 2014a y 2015.

<sup>2</sup> En la “Carta sobre el humanismo” de 1947, Heidegger individuó el concepto de “Zurücksetzung” (reducir, diferir, volver atrás) como fundamental para el movimiento de la *Verwindung*, que justamente no significa transcendencia o transgresión sino más bien volver atrás, bajar hasta la pobreza de la simple esencia (o substancia ontológica) de los conceptos. También Jean-Luc Nancy comprueba la productividad de dicha operación con respecto al Cristianismo. Mostrando el vacío en su centro, abre el Cristianismo al mundo (Nancy, 2005). *Zurücksetzen* es también el método de Roberto Esposito en su búsqueda de la epistemología de lo viviente. Con respecto a Heidegger y Esposito cf. Borsò (2014).

inspirada en la biología, Roberto Esposito busca la formulación de un saber *de la vida* basado en conceptos *situados en la vida*. Son conceptos “informados” por la experiencia material del vivir, en los que la contingencia y el compromiso con el poder *de la vida* juegan un papel fundamental.

Lo que quiero subrayar es que, partiendo de estos discursos, compartimos con las *ciencias de la vida*, es decir la biología y la medicina, la desconfianza con respecto al humanismo y a la antropología. Fue esta desconfianza la que preparó el tránsito de las ciencias humanísticas a las epistemológicas con su cercanía a la biología (Canguilhem, 1992; Maturana/Varela, 1996), llegando al “saber ambientado” en la teoría cultural de Donna Haraway (2003) y en la interacción entre ciencias humanísticas y cognitivas. De hecho, la crítica radical del humanismo se dirige a los conceptos que definen la dignidad humana, como por ejemplo el concepto de persona (Roberto Esposito, 2007, 2013), y se expresa por medio del valor afirmativo de nociones como la zoopolítica (a partir del “devenir animal” de Deleuze y Guattari, 1980) hasta ramificaciones de los estudios culturales que focalizan la antropotécnica elaborada por Gisbert Simondon ya en los años cincuenta, teorías del objeto, como las propuestas del sociólogo Bruno Latour y de los *ecological studies* o de los *animal studies* o *zoopoetics* que tratan la relación de los humanos con los no humanos y con el medio ambiente.

La sintomatología de dichos planteamientos pone en evidencia un aspecto fundamental para mis propuestas: se trata del hecho de que la relación entre “bíos” y tecnologías científicas, antropológicas o culturales no es algo dado de antemano, sino que se forma a partir de mediaciones con las que tomamos posición frente a la vida. Para subrayar el problema de la relación entre epistemologías y vidas he utilizado en los últimos años el término “bio-poética” donde el guión que separa ambos términos sirve para dirigir la atención sobre la no-homología entre ambos. Por un lado, este concepto me permite expresar mis reservas respecto a la “biopoetics” de los años noventa, una posición que integra la literatura en una epistemología evolucionista porque la considera tan sólo como un factor que contribuye a la evolución del ser humano. Por el otro, aún inclinándome al estudio de las potencialidades de la literatura con respecto al saber sobre la vida, quiero subrayar que la relación entre bíos y poética, no es “necesaria” en el sentido metafísico de lo ineluctable. Al contrario: no solamente el “bíos” necesita

técnicas específicas para inscribirse, sino que también la manera en la que ponemos en relación la vida y la literatura o el arte en general e implica una selección especial y un posicionamiento epistemológico. Al reflexionar sobre la producción de la dinámica del “bios” en la estética de la escritura, tomo distancia entonces de otras posiciones, como la supuesta analogía entre teoría de la evolución y literatura o estética del arte.

## La cuestión epistemológica: el guión entre vida y poética

Un amplio paradigma de estudios culturales ha buscado en la vinculación entre métodos científicos e investigaciones estéticas una vía para superar tanto a las *biosciences* como a una estética de orientación kantiana que adscribe la creatividad artística al acto de conocimiento espiritual y entiende la estética como una práctica concreta de mediación. Si asumimos que el conocimiento no es la representación de datos preexistentes en la realidad, sino el resultado de las operaciones que la mediatizan,<sup>3</sup> el saber tampoco es algo anterior o exterior a la materialidad del mundo o del cuerpo. La información depende de la manera en la que el mundo material tome forma en la interacción entre el sistema cerebral y el ambiente (Roberto Maturana y Francisco Varela, 1992). Es sobre esta base que podemos hablar del “saber de la literatura”, un saber debido a las condiciones especiales de la materialidad de la escritura, concreta y profundamente situada en el mundo.

En el ensayo “La vie: l’expérience et la science”<sup>4</sup> Michel Foucault describe el rol de la biología para la formación y el desarrollo de la epistemología de Canguilhem. En su búsqueda de conceptos que no hablen “sobre” la vida (“sur la vie”), sino que se sitúen “en” la vida (“dans la vie”), Canguilhem reconoce la ventaja de la biología con respecto a la filosofía, pues el biólogo se posiciona de manera dual con respecto a la vida: por un lado, adquiere la distancia del observador externo al sistema observado, y por el otro, como viviente, forma parte del

<sup>3</sup> Para la crítica del representacionalismo cf. Karen Barad (2007).

<sup>4</sup> Se trata del último texto al que el filósofo francés dio la *imprimatur* para el número de la *Revue de métaphysique et de morale* (enero-marzo de 1985) dedicado a Canguilhem; revisando ligeramente el ensayo que sirvió de introducción a la versión inglesa de *Normal et Pathologique* (1966).

sistema mismo. La relación entre filosofía o teoría cultural y biología es pues favorable. Si bien el epistemólogo obtiene del trabajo del biólogo posibles conceptos “en” la vida, las *biosciences* podrían (o deberían) aprender del epistemólogo la formulación de preguntas teóricas para reflexionar sobre sus propias posiciones en el conocimiento del organismo viviente. Los conceptos “en” la vida son atravesados por el *alea*, es decir, la contingencia de lo imprevisible, la desviación inesperada debida a la potencialidad de lo viviente, a su exceder cualquier concepto “sobre” la vida. Sin embargo, en su ensayo sobre Canguilhem, Foucault no logra salir del encierro epistemológico de los discursos.<sup>5</sup>

Curiosamente, Canguilhem mismo es quien invierte la relación entre la norma (epistemológica) y la anomalía de la vida pues para Canguilhem, el *alea*, es decir, la contingencia de lo imprevisible, es la norma de la vida, anticipándose a los resultados de la genética actual. En *Immunitas* (2002) el filósofo italiano Roberto Esposito subraya este viraje que sitúa la formulación de la norma dentro del organismo mismo, estando la norma contenida en su propia existencia. La vida biológica no se ejercerá entonces en la línea de las separaciones inmunitarias, sino más bien en la zona del contacto que pone en marcha desviaciones y alteraciones, que son fuente de vida, como también lo demuestra el vocabulario de la genética que habla de iteraciones, variaciones y translaciones.<sup>6</sup> La oposición entre *proprium* e *improprium* en la que hace hincapié la filosofía de la identidad es insuficiente. Esposito mismo aboga por relacionar ambos elementos, identificando el *proprium* de lo viviente con la alteración de lo idéntico por parte de lo que no lo es. La alteración es también la solución del dilema de Nietzsche entre la expansión de la vida y la necesidad de controlarla por medio de dispositivos políticos.

La alteración es entonces aquella *dynamis* que se *contrapone a* y limita el poder sobre la vida y sus transformaciones letales que, de hecho, ocurrieron cuando

---

<sup>5</sup> Foucault retorna a la norma discursiva e interpreta el *alea* como la predisposición de la vida al error, como anomalía con respecto a las normas científicas.

<sup>6</sup> En *Bíos* Esposito logra abandonar por medio de “conceptos en la vida” nociones letales de biopoder contestando la pregunta del primer capítulo: ¿Existe una forma y una política de la vida inmanente a lo viviente, más allá de formas externas (procedentes de la política) que lo capturan? (2004: 39).

la política desembocó en el terrible biologismo nazi.<sup>7</sup> Necesitamos por consiguiente un lenguaje ambientado, un lenguaje que se deje alterar por la norma de la vida, esto es, por su dinámica misma, superando el discurso y el atalaje con el que política y epistemología la atrapan con códigos y normas externos a la vida misma. Estamos ya acercándonos al lenguaje situado de la literatura. De hecho, para encontrar el camino hacia la inmanencia de lo viviente y permitir que emerja la potencia pre-individual del “bíos”, Esposito se apoya en la literatura<sup>8</sup>. El filósofo italiano funda su propuesta en las operaciones de la literatura surrealista que, a la manera de Georges Bataille, lleva a cabo las siguientes operaciones: la deconstrucción de la metafísica, el señalamiento del vacío en el centro de los discursos políticos, y el desplazamiento del pensamiento hacia el “ángulo prospectivo adherente a la línea liminar que lo separa de lo que no puede ser” (2011: 11). Es el camino de la alteración, de la metamorfosis del vivir.

Con la contingencia y la alteración como normas alcanzamos un concepto de vida como potencia de lo posible (y de lo imposible según el orden del saber) y nos acercamos al rol de la escritura. Consideramos que la relación entre literatura y vida no es accidental, sino ontológicamente necesaria. No supondremos por ello la necesidad de prácticas artísticas para la evolución de la biología (Menninghaus, 2011) ni tampoco las prácticas de la existencia (Foucault), sino, más fundamentalmente, la siguiente tesis: el arte y la vida se encuentran en la inmanencia de un vínculo ontológico, científicamente no representable, sino más bien experienciable en los procesos estéticos.<sup>9</sup> La literatura hace experiencia de lo inexplicable, es decir, la afinidad ontológica entre *physis* y *techné* que Heidegger atribuyó al modo de existencia del arte (1983: 139). Además de Esposito o Deleuze (1993), también Bruno Latour ve en la ficción un operador ontológico de la alteración que siempre opera en la dinámica de las existencias (Latour, 2012: 250).

La relación entre literatura y vida es una intra-relación que excluye plan-

---

<sup>7</sup> Para un análisis más detallado sobre Roberto Esposito, cf. Borsò 2014, 2014a y 2015.

<sup>8</sup> Para encontrar en la alteración la zona liminar con la que puede acceder a la *dynamis* de lo viviente, Esposito se deja inspirar por la literatura y las artes visuales (Cf., p. ej., 2010).

<sup>9</sup> Con el ejemplo de Hölderlin, en su ensayo sobre la traducción, Benjamin subraya la intraducibilidad cognitiva, acentuando, sin embargo, la cercanía de la estética a la intensidad de la vida (1971).

teamientos según los cuales la vida es capturada por los esquemas disciplinarios que se aplican a ella, imponiéndole normas externas –como, por ejemplo, el darwinismo por un lado, o estéticas normativas por el otro. Para ir más allá del encierro de la vida en esquemas cognoscitivos, estéticos o morales, tenemos que estar a la escucha de las excedencias que articulan la *dynamis* del viviente.

## La escritura o “estar a la escucha” de la vida

La dinámica de la escritura configura un espacio en el que toman cuerpo dichas excedencias. Polifonías, ambigüedades, paradojas y otras técnicas dan aliento a la *dynamis* del viviente como un proceso abierto, con el poder de transformarse y estar en continua metamorfosis. Si las “formas de vida” son manifestaciones del *habitus* y de órdenes morales o epistemológicos, el vivir excede esas formas, como lo postuló Jacques Lacan. Lo mismo vale para la escritura que, modulada por la “in-formación” del ambiente, excede el orden de las formas normativas del lenguaje. El lenguaje en la literatura da peso a lo corpóreo: la experiencia de los límites biológicos del cuerpo, del dolor, del erotismo, de la intensidad material del vivir. Con el sonido de las sílabas en la materialidad del texto (Barthes, 1981) se está a la escucha de lo viviente, de su relación con el ambiente, de los pasajes hacia el mundo. Las configuraciones estéticas contienen un gesto que invita a la escucha, en el sentido dibujado por Jean-Luc Nancy.<sup>10</sup> La estética de la escritura responde a la administración de las formas de vida con una afirmación de lo viviente, de sus alteraciones, sus metamorfosis, su diversidad. La bio-poética es, por ello, también un saber sobre la resistencia de lo viviente frente a la administración de la vida por esquemas científicos, poéticos, culturales y políticos.

Quisiera ocuparme ahora de la narrativa de una escritora que “vive con la literatura”.<sup>11</sup> Su escritura forma parte de la gran literatura mexicana y mundial

---

<sup>10</sup> Jean-Luc Nancy considera el sentido acústico como el espacio de pasaje hacia la experiencia sensible de los otros y del mundo. Distingue entre, por un lado, el gesto de la escucha y de la proximidad corpórea (*sens sensible*) y, por el otro, el oído que considera como el dispositivo de mediación de mensajes abstractos y pedagógicos (*sens sensé*) (2002a: 14).

<sup>11</sup> Literatura y vida, lectura y escritura están estrechamente enlazadas, como lo demuestra por renovada vez uno de los últimos libros de Glantz: *Yo también me acuerdo* (2014).

(desde Sor Juana Inés de la Cruz a Georges Bataille, pasando por Joe Brainard, Georges Pérec y otros). En el camino del decir de la vida encuentra los gestos de una corporeidad que, al exponerse, gana espacios abiertos al *continuum* entre culturas, entre lo humano y lo no humano, transformándose en una subjetividad intersticial. La relación con el mundo material que Margo Glantz establece confiere al cuerpo un protagonismo que pone en crisis el orden occidental de la supremacía del espíritu, así como el logocentrismo y el etnocentrismo que derivan de él. El espacio de la escritura deshace la simbolización que la cultura de Occidente pagó como tributo al predominio del espíritu. La escritura es “la transformación de un símbolo en su materia, y en este sentido es todo lo contrario del proceso mítico cristiano y de todo proceso mítico” (Aguilar Mora, 2001: 58).<sup>12</sup> Al des-identificar las diferencias, la escritura se abre también al fluir de la vida, rebelde contra la microfísica del biopoder.

En “Animal de dos semblantes” de *Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador* (2005) (y probablemente en toda la literatura de Glantz) el yo se sitúa exactamente en esta zona de in-diferencia, derrumbando las fronteras entre yo y los otros, entre los humanos y los no humanos. Dueños y perros son, ambos, “animales con dos semblantes”, lo que vuelve inoperante la relación hegeliana entre amo y esclavo. El bestiario de Margo Glantz no es tan sólo el espejo de los impulsos tribales, lo que todavía obedecería a la articulación tópica del esquema binario de Aristóteles. La articulación propuesta por la narradora deja ver más bien la liminaridad, el punto del contacto entre las alteraciones y las metamorfosis.

En esta zona de la ‘in-diferencia’, que a veces la narradora llama ‘híbrida’, la enunciación ya no distingue entre “lo natural” y “lo artificial” o “cultural”, perfilando posiciones de lo que denominamos “literatura ambiental”. La escritura, una vez más, derruye el esquema binario, desconecta la máquina cultural y antropogénica que sustenta los discursos sociales. Son discursos abstractos, clínicamente limpios, que con el eufemismo de los términos técnicos enmasca-

---

<sup>12</sup> Jorge Aguilar Mora refiere dicho proceso al paradigma de escritura que une *Cartuche* de Nellie Campobello con *Pedro Páramo* de Juan Rulfo. Este paradigma tiene fuertes ecos en la escritura de Glantz.

ran la cruenta realidad de la amputación, una privilegiada y antigua metáfora de las prácticas biopolíticas sobre el cuerpo social.

No por casualidad la escritura de Glantz empieza con *Síndrome de Naufragios* (1984) y *Las Genealogías* (1981).<sup>13</sup> *Las Genealogías* transforman la autobiografía en lo que he llamado “auto-heterografía”, pues la grafía de la vida es una dinámica performativa en la que la subjetivación es tanto condición de sumisión como de búsqueda de libertad.<sup>14</sup> El yo se construye en la escritura misma, es un producto del acto de escribir, y se moldea y transforma según los caminos de la escritura en los laberintos de la memoria o de los sueños. Por esto mismo la escritura es, dice Barthes, una cuestión de ética, de “moralidad de la forma” (1953: 17). En la grafía de la vida el sujeto rescata la integridad del vivir deshaciendo las prácticas divisorias que establecen fronteras y diferencias.

La “auto-heterografía” sería la búsqueda del *continuum* que expresa también las resistencias del proceso material e inmaterial de la vida. Asimismo, desde la colonia, la escritura autobiográfica hace de la confesión una crítica del confesor, rescatando con ello el derecho de vivir escribiendo. La escritura de la vida trastoca entonces, de manera subrepticia, la situación “colonial” del sujeto no como minoría o periferia sino como *conditio humana*. Como ha demostrado el psicoanálisis, el llamado “privilegio del centro” se revela como una fantasmática centralidad. Desde aquí podemos y debemos repensar y reorganizar las cartografías y la historia.

Glantz reconfigura tanto la historia y sus presuposiciones geopolíticas, como las herramientas epistemológicas para acercarse al mundo, y aún más, para exponerse a las inquietudes de lo que llamamos “vida”. La escritura y la lectura de las culturas mexicanas y occidental que se producen bajo el signo subversivo del derrumbamiento, son parte de un gesto que adquiere desde su traducción de la obra de Georges Bataille al castellano (1979 y 1981). En Bataille la destrucción surrealista adquiere otro matiz, un matiz disidente con respecto a la expresión

---

<sup>13</sup> Sobre las obras más recientes de Margo Glantz vgl. Vittoria Borsò (2016<sup>a</sup>).

<sup>14</sup> La reflexión moral es por lo tanto la elaboración y estilización de una actividad en la que los hombres (y las mujeres) “precisamente han de hacer uso de su derecho, de su poder, de su autoridad y de su libertad: las prácticas sexuales” (1990: 263). En tanto que prácticas “pastorales” someten al sujeto a las artes de la existencia (“técnicas del yo”) domeñando el deseo que amenaza la integridad del sujeto.

onírica del subconsciente buscada ingenuamente por el Surrealismo ortodoxo del grupo de Montparnasse (Breton, Eluard, Soupault, Aragon).<sup>15</sup> Para Bataille, derruir la tradición occidental significa transformar subrepticamente los fundamentos del pensamiento binómico que subyace en ella por medio de la *glossopoétique*, aquel desperdicio del lenguaje anagramático que acerca los contrarios y trastoca las analogías. El derrumbe se refiere, pues, al desmoronamiento del monumento “edificante” de la filosofía y la antropología occidentales,<sup>16</sup> que hacen hincapié en el dualismo; y, a la vez es un desplomarse, es decir, perder la posición vertical.<sup>17</sup> De ahí el valor profundamente filosófico que adquieren las reflexiones sobre la simbología del pie y sobre objetos aparentemente nimios como unos zapatos. Es un gesto que culmina en la temática aparentemente frívola de *Historia de una mujer*, novela que surge cuando la escritora reelabora los seis cuentos aparecidos en *Zona de derrumbe*, añade cinco más y perfila el personaje de la narradora autobiográfica, Nora García, que fuera ya protagonista de *El rastro* (2002), dando unidad a los relatos.

## Tecnologías clínicas y el saber *de la vida*

El texto de apertura de *Zona de derrumbe* clausura *Historia de una mujer*. Se trata de un relato en primera persona, que intercala entre paréntesis reflexiones

---

<sup>15</sup> Bataille está vinculado al Surrealismo de 1925 a 1929, periodo en el que participa en los trabajos de la revista *La Révolution Surréaliste*. Mucho más importante, sin embargo, es la revista *Documents*, fundada en 1928 (con Leiris, Masson y Georges Limbours), que se llamará *Critique* a partir de 1946. Después del “Segundo manifiesto” del Surrealismo, publicado en 1929, el grupo subversivo de la rue Blomet, con Bataille y sus amigos, entre ellos Michel Leiris, Jean Cocteau, Antonin Artaud, Alexandre Kojève, Roger Caillois, abandona el movimiento surrealista encabezado por André Breton. Véase Margo Glantz, “Mirando por el ojo de Bataille”, prólogo a Georges Bataille, *Historia del ojo*, trad. Margo Glantz, México, Coyoacán, 1995, pp. 14-15.

<sup>16</sup> Denis Hollier interpreta la obra de Bataille como una lucha contra la arquitectura opresiva de los valores constructivos de la cultura occidental. Se alude al edificio hegeliano. Bataille conoció la filosofía de Hegel a través de los comentarios de Kojève (cf. Hollier, 1993: 31).

<sup>17</sup> El vínculo estrecho de esta temática con Bataille se nota ya al comienzo de *Esguince de cintura*, su colección de ensayos sobre literatura mexicana: “La posición erecta que el hombre le ganó al mono cuando se bajó de las ramas altas a las que la prehistoria lo confinaba, lo convierte a su vez en un árbol (Bataille) cuya erección es perfecta. El pie es también la huella de la muerte, pues a pasos rápidos marchamos hacia ella” (Glantz, 1994a:11).

en tercera persona o recuerdos acerca de la experiencia de una mujer a la que le diagnostican un cáncer, mientras está esperando –y también sufriendo– que le hagan una mamografía después de haberle descubierto un nódulo en el pecho. Al elaborar las experiencias y los recuerdos de esta mujer al borde del abismo y frente a la incertidumbre sobre su integridad física, Glantz pone en escena la vulnerabilidad del ser humano despojado de los símbolos del humanismo. Veremos que, aunque el tema del análisis radiográfico y de la posible extirpación del pecho pone en juego la forma más íntima de la identidad femenina, su elaboración trasciende las diferencias de géneros y especies.

El ser que se somete al ojo inhumano de la tecnología clínica ingresa, de hecho, en una zona en la que deja atrás los requisitos de su propia identidad. Este paso está marcado, de antemano, como el umbral entre lo humano y lo animal: “Cuando la enfermera me dice desnúdese de la cintura para arriba y póngase la bata, me dan ganas de hacer pipí” (2005:156). Así se manifiesta la narradora subrayando la reacción motórico-animal del cuerpo vivido (Leib) que domina a los seres –humanos o animales– en momentos de gran estrés. La mujer pierde su dignidad personal, y el concepto de persona se revela como un dispositivo que confiere una dignidad precaria, que implica la exclusión (Esposito).<sup>18</sup>

El relato está ritmado por dos movimientos. Sin duda alguna, nos enfrentamos, por un lado, con la microfísica del poder, marcada por varias formas de soberanía del ojo clínico de médicos y enfermeras; aquí observamos la gradual reducción del ser humano a ‘objeto’ de estudio, a ente y órgano vivo, si bien carente de derechos humanos –es una figuración del *homo sacer*, un ente sin derechos en la polis y a quien se puede sacrificar–.<sup>19</sup> Por otro lado, la escritura encuentra el camino de las potencialidades del viviente, los gestos de rebelión de una corporeidad que, al exponerse, gana espacios abiertos a la indiferencia primordial entre lo humano y lo animal, encontrando, a la vez, una subjetividad

---

<sup>18</sup> Por ello, Esposito propone el concepto de “impersonal”, en el que la persona es inmanente, mientras que se niega a la vez su metafísica y excluyente (Esposito, 2007).

<sup>19</sup> A este respecto, reza así el soliloquio de la narradora: “Espero, lagrimeando, con el sentimiento de algo oscuro, infantil, viscoso, algo que se mete dentro, en el estómago, un sentimiento de invalidez, estoy convertida en un ser anónimo, una gente cualquiera, alguien, simplemente alguien, alguien que puede tener una enfermedad temible” (Glantz, 2005: 168).

intersticial (Agamben 2000). El lector atento ya sabe que estamos abordando los momentos focales de las zonas de ambivalencia entre la microfísica del poder y sus resistencias, una paradoja que Michel Foucault elaboró en sus últimos escritos y que está en la base de dos preocupaciones distintas de Giorgio Agamben: la producción de separaciones (por exclusión e inclusión) y las potencialidades del “vivir”, emergentes en experiencias extremas.<sup>20</sup>

Varios pasajes de la novela de Glantz ponen en escena la microfísica del poder relacionada con el quehacer clínico. La narradora subraya, por ejemplo, el poder hegemónico de la institución y la progresiva reducción del cuerpo a un objeto sometido al ojo panóptico, que, desde el teatro anatómico de Vesalio en el siglo XVI, forma parte del régimen de la mirada clínica:<sup>21</sup> “El tono de la enfermera es pegajoso, dulzón, siempre burocrático, como si literalmente estuviese en sus manos, un cuerpo entre muchos otros cuerpos, uniforme, desprovisto, ¿tatúado?” (Glantz, 2005: 158). El sujeto sufre la pérdida de valor social frente a la mirada de la enfermera; su cuerpo se transforma en un órgano al que la tecnología inflinge violencia:<sup>22</sup> “me acerco a la plataforma móvil donde deben colocarse cada uno de los pechos antes de que sean oprimidos, rozo con mi pecho la placa radiográfica” (Glantz, 2005: 157).

Sin embargo, al mismo tiempo que la máquina panóptica expone al sujeto a los límites de su propia experiencia, que la microfísica del poder aniquila al sujeto y destruye su cuerpo social, en la materialidad de las formas que van deshaciéndose, la sensibilidad corporal hace percibir otras “formas de vida”. Muy pronto, mientras espera el resultado del análisis, la narradora pone en juego el fet-

---

<sup>20</sup> Giorgio Agamben explora el primer momento en *Homo sacer I* (1995) y el segundo en *L'aperto. L'animale e l'uomo* (2002). Me refiero, sin embargo, especialmente al “poder de la vida”, es decir a la manera afirmativa de pensar la vida, formulada por Roberto Esposito, pues Agamben todavía piensa la vida en dependencia del poder político (*Homo Sacer*) o como destitución de la política (es la frase de Bartleby: *I would prefer not to*).

<sup>21</sup> Sobre este particular, reflexiona la narradora: “Soy un objeto con pechos, aunque los pechos sean a la vez un objeto erótico, la parte más deseada del cuerpo femenino, convertidos en simple objeto de laboratorio [...] cuando ya mi pecho se ha estirado y perdido su forma y parece una lonja de carne aplanada como las que aplanan en las carnicerías” (Glantz, 2005: 158).

<sup>22</sup> La enfermera define la acción de la máquina sobre el cuerpo con el término de “magullar” (Glantz, 2005: 157).

chismo de los senos al que la imagen especular sujeta a las mujeres y a la vez somete la “forma” del seno al *morphing*, a las transformaciones del modelo (del pecho redondo, turgente, altivo de Marilyn Monroe en los años cincuenta a la moda anoréxica, al pecho exiguo, adolescente, pecho unisex) (2005: 159). De manera semejante a la pintura de Frida Kahlo, a las *performances* de Orlan o a la fotografía de Cindy Sherman, Glantz transforma la escritura en una escena que exhibe la microfísica del poder, vierte luz sobre los monstruos engendrados por el sueño de la razón tecnológica, soberana del cuerpo, y ejecuta con el bolígrafo una operación estética, tatuando su propio cuerpo e imaginando, en el lugar de los órganos mutilados, las formas eróticas encontradas en las revistas de moda o reconstruidas mediante prótesis que la tecnología va refinando cada vez más. Las palabras sondan la lengua en el límite del orden de lo simbólico, la expresión de la subjetividad en el límite de lo extraño, la denuncia de la mitología de la moda como dispositivo de amputación se transforma en el uso de la moda como medio de una corporeidad sensual. La enunciación es, entonces, a la vez denuncia y experiencia de nuevas formas de vidas, formas que socavan la polaridad entre lo artificial y lo natural:

He oído decir que las prótesis de silicona son mejores, más naturales y firmes al tacto, y algunas tan sedosas y lisas como los pechos de las adolescentes, otras prótesis están texturizadas y por ello son más suaves, ligeras y sensuales. Hay aditamentos a la moda que solucionan los problemas (162),

dice la narradora bajando el tono del discurso a lo cotidiano y liviano para esquivar cualquier forma de espectacularidad, gesto que recuerda el postulado de “ligereza” enunciado por Calvino. Esta primera parte de una “educación sentimental” al borde de la muerte desemboca en una erotización del lenguaje, que, al nombrar cruelmente la mortal amenaza del tumor, encuentra también la experiencia erótica que Bataille vinculaba con lo sagrado y la muerte. Dicha unión de *eros* y *thanatos* está marcada en el siguiente fragmento de discurso amoroso ritmado por el intertexto del *Cantar de los cantares*:

Me palpo yo también el pecho, advierto de nueva cuenta el nódulo, una invasión probable de células malignas que avanzan y destruyen la forma

armónica de mi pecho, mis senos, dos crías mellizas de gacela pastando entre azucenas, tus senos un huerto de granados con frutos exquisitos, lirios con nardos, azafrán, caña y canela, árboles de incienso, mirra, áloe y los más extraños y mejores aromas, como canta la Biblia, pero en mi pecho, no muy lejos del pezón erguido, hay una cosa extraña que me invade, que me parte el corazón en mil pedazos (Glantz, 2005: 175).

Ahora bien, esta zona de la ‘in-diferencia’, es síntoma de una articulación intersticial que ya en *Zona de derrumbe* entona la narración y cobra fuerzas en *Historia de una mujer*. La enunciación ya no alcanza a localizar las diferencias entre “lo natural” y “lo artificial” o “cultural”, ni tampoco entre “lo humano” y “lo animal”. El relato “Palabras para una fábula” subraya esta tarea con una *mise en abyme* de la escritura cuando Nora García, la narradora, se refiere a la novela que está leyendo durante la espera para la radiografía. El tema de la novela es la relación de dos hermanas que “no reconocen ningún límite entre sus dos cuerpos, ni entre sus vidas” (2005: 155), aisladas sin embargo por dos tipos de separaciones o “rebaños”: el nacimiento de un niño y el sufrimiento de “dos operaciones, una cesárea y una histerectomía” (2005: 155). En el intento de transgredir las fronteras, novela y realidad son vasos comunicantes:

Aprovecho que la enfermera se ha ido, me siento y reanudo la lectura de la novela que estaba leyendo en la sala de espera, la abro al azar, aparecen los senos de la parturienta con sus ‘pececillos saltarines’, o hilitos de leche en cada uno de los pezones (2005: 163).

En *Historia de una mujer* las formas son inseparables de la “materia baja”, producida por la reificación del cuerpo a través de la toma de posesión del ojo clínico. Sin embargo, de esta “biomateria” emerge la energía del mero “vivir”. El ojo panóptico de la clínica se transforma en miradas fragmentadas, diseminadas en los múltiples detalles de las escenas de la cotidianidad. El mito de la maternidad, que relega a la mujer a la función receptora y reproductora,<sup>23</sup> deja lugar al

---

<sup>23</sup> Contra el esencialismo del feminismo, Butler critica, con Irigaray, la reducción de la mujer a

proceso material de amamantar, cuando la narradora describe en tercera persona y entre paréntesis el retrato de una madre y un hijo recién nacido.<sup>24</sup> Las reflexiones y recuerdos atacan el mito de la maternidad como *natura*. “(La leche humana no sólo contiene nutrientes para el bebé. También es una fuente de numerosos contaminantes, entre ellos el DDT)” (Glantz, 2005: 166).<sup>25</sup> De nuevo entre paréntesis y repitiendo las palabras de la escena anterior del amamantamiento, la memoria de la narradora, al tratar el mito de Edipo, derruye el simbolismo psicoanalítico de la castración para sacar a la luz una imagen expulsada de la memoria cultural, si bien inolvidable: la muerte de Clitemnestra: “Del cuello tajado de Clitemnestra brota incontenible un chorro enorme de sangre. Sus pechos ya están secos.” (Glantz, 2005: 167). Cuando a esta imagen se superpone la de la Virgen (“también ella ha amamantado a su hijo, y también él ha apretado con fervor ese pecho entre sus encías desdentadas”), en la escritura acontece el milagro de una mirada corpórea y atenta, sensible, y a la vez rebelde a la liturgia en la que el ojo está sujeto a la sublimación (Glantz, 2005: 167-168).<sup>26</sup> En la reiteración de las formas, la imagen adquiere matices eróticos y excesos de energía vital (188-189) y es a la vez la exhibición del fetichismo subyacente a la mitología de la madre.

---

cuerpo material. Sin embargo, la materia no es irreductible, ni es originaria; es más bien efecto posterior del poder del esquema binario, es el lugar del binarismo (Butler, 1993: 54).

<sup>24</sup> “Nora García está sentada en la cama, tiene descubierto un solo pecho, el niño se agarra furiosamente del pezón, ella hace una mueca de dolor, aprieta con su mano el seno para que salga la leche y el niño mame, la boquita vuelve a abrirse como ventosa apretando con sus encías niñas [...] Juan contempla absorto a su mujer dándole de mamar al bebé.” (Glantz, 2005: 165-166) La mirada voyeurista del marido Juan es recompuesta y deshecha a la vez, pues los detalles concretos del acto de mamar estropean el mito sagrado de la madre.

<sup>25</sup> El ulterior derrumbe del mito de la maternidad se da cuando la narradora recuerda el deterioro del cuerpo por la acción de amamantar y por el paralelo con el efecto de la prótesis del pecho que “se le pudrió dentro” a Sabina (Glantz, 2005: 171): “El músculo de los senos es frágil [...] Al pasar el tiempo o con la maternidad, esa parte se vuelve blanda, fofa, caída, con un pezón terminado en punta, circundado por una zona a veces nudosa y sujeta a las lesiones, a las herencias (los genes), a la devastación, a la náusea y, finalmente, a la muerte. Después de amamantar a su hijita dos semanas, Rosa sufrió una enfermedad común entre las parturientas, una mastitis” (171).

<sup>26</sup> La escritora estudió ampliamente la dislocación que lleva a cabo Sor Juana Inés de la Cruz en la topografía de los sentidos de la liturgia cristiana optando en favor de la vista, frente al dogmatismo tomista de la voz (por ejemplo Glantz, 1992, 1995, 2000).

Mientras que el texto transgrede la reducción de la mujer a objeto sexual o a una función de reproducción, se abre además a un espacio intersticial que abarca no solamente naturaleza y artificio, u órgano y prótesis, sino también las diferencias entre lo humano y lo animal, la mujer y la vaca, la mujer y la perra.<sup>27</sup> Los antagonismos se diluyen progresivamente para dar espacio a lo más elemental: la vida. Si al comienzo la narradora se siente ofendida por la manera en que la enfermera le habla de sus senos (“¿Acaso soy una vaca?” (Glantz, 2005: 161)) y reacciona con humor preguntándose si tal vez los aparatos para detectar el “cáncer en las ubres de las vacas” se llaman “ubregrañas” (161), al final del relato la articulación entre lo humano y lo animal, lejos de obedecer a jerarquías, yuxtapone ambas especies: “Al hámster de mi nieta se le cayeron los senos, se le desprendieron del cuerpo como si antes los hubiese tenido asegurados solamente con una cinta velcro” (161).

El pasaje entre el cuerpo humano y el animal hace desplomarse la estatura erecta del *homo sapiens*. La escritura pone de relieve el espacio intersticial, abierto, de una corporeidad desnuda de las identidades de géneros. Esta traducción y transformación de las jerarquías de los géneros a favor de lo abierto pasa por el acto de liberar el cuerpo de las formas que definen su humanidad en detrimento del animal. Éste es el reto de una progresiva hibridación del discurso entre los regímenes humano y animal: “El pecho, simple estructura anatómica que produce leche en las mujeres, siguiendo los mismos procesos fisiológicos de todos los mamíferos con glándulas mamarias” (187) o entre los géneros masculino y femenino,<sup>28</sup> por ejemplo cuando la narradora considera la excepcional posibili-

<sup>27</sup> El espacio receptor es la piedra de toque de la transformación del concepto de  $\bar{\eta}\nu\acute{\alpha}$  (‘espacio vacío’) por parte de Butler. Lejos de definir la esencia de la mujer, la  $\bar{\eta}\nu\acute{\alpha}$  platónica es, según la lectura que Butler hace del *Timeo* de Platón, un ‘intervalo’, un lugar opaco y sin origen, es decir, anterior a cualquiera formación (cf. Butler 1993: 81). En la crítica del esquema binario que acomuna materia, animal y mujer, encontramos puntos comunes con ‘lo abierto’ de Agamben. Desde luego, también Donna Haraway constata que la ‘escritura emperrada’ es una rama de la teoría feminista en contra de categorías cerradas y excluyentes, como la oposición entre cultura y naturaleza. Cf. Donna Haraway (2003: 8).

<sup>28</sup> “[...] una amputación tiene similitudes extrañas (pero simples) con el acto mismo de podar un árbol. La amputación se define clásicamente con el acto quirúrgico que separa [...] una parte anatómica saliente como la mama o el pene (Mama, pene..., pene, mama)” (Glantz, 2005:184).

dad de que “algunos pechos masculinos hayan cumplido las mismas funciones que los pechos femeninos (¿producirán leche los senos de los travestis operados?)” (187). Al final del relato, en la escenografía y topografía de la escritura, los seres humanos y los animales ocupan posiciones contiguas:

Contrariamente a los humanos en los que los dos pechos están colocados en la parte delantera del cuerpo [...], situados en clara prominencia sobre el esternón si se trata de una hembra, también se alojan, dentro, el corazón y los pulmones. Las vacas y las perras tienen las glándulas mamarias en el vientre, entre las patas; la ubre de las vacas está provista de tetillas y las perras tienen dos hileras de pezones, ¿acaso no es verdad? A veces a algunas mujeres –y hasta a algunos hombres– les pueden ¿brotar? ¿salir? ¿crecer? glándulas mamarias suplementarias. Me imagino de inmediato con el pecho cubierto de tetillas, como una esfinge de piedra, de esas que se colocan en hileras en algunos de los parques o las escalinatas de los palacios (Glantz, 2005: 188).

El seno ya no es sólo objeto del apetito del varón sino el órgano vital, próximo al corazón y a los pulmones. La escritura, una vez más, derruye el esquema binario, y por ello también el poder excluyente de la máquina antropogénica que sustenta el discurso social, un discurso abstracto, clínicamente limpio, que con los eufemismos de los términos técnicos enmascara la cruenta realidad de la amputación, sea ésta de órganos femeninos o masculinos. El discurso detenta el poder de definir el cuerpo sin que le importe la corporeidad concreta.<sup>29</sup> Ésta es, por ejemplo, la función de términos procedentes del latín con los que los médicos hablan a los pacientes, dice la narradora en los pasajes añadidos de *Historia de una mujer*:

Esta palabra [ablación] que evoca exéresis y amputación, términos de los que se utilizó como sinónimos, ha estado prácticamente arrumbada del len-

---

<sup>29</sup> En relación con el lenguaje *técnico-quirúrgico* de los Estados Unidos, que usa ‘ablación’ para todos los órganos, inclusive para la destrucción mediante el frío (criocirugía) de focos cancerosos en la próstata, mientras que en México ‘ablación’ se reserva a los senos, dice la narradora: “He aquí una prueba más de cómo las palabras [...] pueden significar también aquello que los que dominan o mandan deciden que signifiquen” (Glantz, 2005: 178).

guaje quirúrgico del siglo XX, hasta que ha sido curiosamente reintroducida en los últimos años para aplicarla a las discretas exéresis de tejidos orgánicos realizados con procedimientos de cirugía mínimamente invasiva [me indigna, ¿cómo que mínimamente?, ¿le parece una operación menor la mutilación de uno o de los dos senos?] (Glantz, 2005: 177).

En la espera del diagnóstico, el relato de Nora García desarrolla un lenguaje histérico, es decir, un lenguaje visceral, que, trastocando la metáfora patológica, se posiciona en el lugar de la corporeidad material sin jerarquía entre las especies. El relato demuestra la potencialidad de la lengua para dejar sitio a lo que el lenguaje excluye:<sup>30</sup> la experiencia de la corporeidad en los límites extremos del dolor, del erotismo y de la densidad material del vivir. Inscribiendo la corporeidad en la escritura, la enunciación resuelve el antagonismo entre abstracción y concreción, realismo y nominalismo. En el material de las letras, en el sonido de las sílabas, que Roland Barthes denomina *el grano de la voz*,<sup>31</sup> encontramos huellas que traducen o inscriben el nacimiento de una presencia, de una *haecceitas*<sup>32</sup> que se expresa por su relación corpórea con el espacio.

Una vez más, Glantz abate el poder de la máquina biopolítica y hace aparecer la potencialidad del vivir. Es el gesto de Bataille, matizado por lecturas posteriores: la transgresión de Michel Foucault y la potencialidad del archivo de Giorgio Agamben.

La memoria de los desaparecidos, de los condenados, de los expulsados es, sí, el testimonio del poder de quienes mandaron; sin embargo, también es el archivo de vidas disidentes y de gestos de rebelión. Demostrar la imposibilidad del poder para hacer desaparecer totalmente la vida es el reto de la relectura que Agamben hace de Foucault y sus biografías infames del siglo XVIII (Agamben

---

<sup>30</sup> Cf. Jean-Luc Nancy (1994); Gumbrecht (2004).

<sup>31</sup> La voz es una sinécdoque de la irreductible particularidad, que no es identidad sino más bien un idioma particular. Roland Barthes relaciona este principio de la escritura con el cuerpo (Barthes, 1981).

<sup>32</sup> Es el concepto que Simondon usa para expresar el evento del nacimiento de lo particular antes de su individuación. Deleuze y Esposito subrayan con este concepto la singularidad de los gestos de alguien en la más absoluta inmanencia de una vida. Cf. Esposito (2004: 212-213).

2005). La memoria de la ablación del seno derecho de la escritora Fanny Burney (Frances Burney), que en 1811 fue “condenada” en París a una operación quirúrgica sin anestesia, persigue dicha intención. También en este relato, el tratamiento de los hechos nimios de la cotidianidad y la escritura descarnada de Margo Glantz restituyen tanto la violencia de la intervención y de la mirada clínica sobre el cuerpo como la potencialidad del sujeto que habla:

¿quién me sostiene este seno?, dijo fríamente el cirujano blandiendo el terrible instrumento de acero que brillaba ante los ojos de la escritora, y ante los de los otros médicos, enfermeros y mirones que habían venido a sostenerla, mejor dicho a someterla o simplemente a presenciar la operación, con gran violencia de su parte. Y Fanny Burney quien sobrevivió treinta años a esta sangrienta operación efectuada sin anestesia y sin asepsia alguna, en el momento mismo en que el temible acero fue introducido en su pecho, abriéndose paso entre las venas, las arterias, la carne, los nervios, manchando con su sangre los almohadones del lecho y sus vestimentas, empezó a gritar sin pudor, lanzando un solo grito prolongado que duró interminablemente mientras el médico hacía la incisión y separaba el pecho de su cuerpo (Glantz 2005: 173).

El grito sin pudor es la marca de un volverse extranjera de la lengua,<sup>33</sup> que toma en su mano la reescritura del cuerpo (Glantz 1983); es el signo de “este otro alfabeto, otro sistema de lectura” que la narradora pone en escena dibujando un tatuaje al seguir con un bolígrafo azul el contorno de las venas de la mano izquierda. El relato “Palabras para una fábula” consigue transformar la patología (metástasis) en una escritura en la que los géneros y las especies entran en composición (metaplasma).<sup>34</sup> Cuando Nora García, al final, recompone su identidad

---

<sup>33</sup> Aludo a Deleuze: “Le problème d’écrire: L’écrivain, comme dit Proust, invente dans la langue une nouvelle langue, une langue étrangère en quelque sorte. Il met à jour de nouvelles puissances grammaticales ou syntaxiques. Il entraîne la langue hors de ses sillons coutumiers, il la fait délirer.” (Deleuze, 1993:9).

<sup>34</sup> Haraway usa, de hecho, el tropo poético para subrayar el intercambio entre las especies que el biopoder separa (Donna Haraway, 2003: 20).

social vistiéndose otra vez tras haberse sometido al ojo anatómico de la máquina, la escritura formula su poética:

Las palabras chillan, atoradas en mi garganta, no alcanzo a pronunciar sonido. Trato de darles vuelta, las azoto, les doy azúcar en la boca, las llamo putas, o las cojo del rabo, las seco, las capo, las piso, las tuerzo, desplumo, destripo, arrastro, trago. Anda, putilla del rubor helado, anda, ven, vámonos al diablo (Glantz, 2005: 190).

El relato acaba citando “Las Palabras” el poema de Octavio Paz.<sup>35</sup> En la escritura de Glantz, la cita se encuentra enmarcada por otras voces, y este marco transforma la articulación narcisista y todopoderosa de Paz.<sup>36</sup> Se trata, por un lado, del verbo añadido por la escritora al comienzo de la cita (“trato de”), que evidencia tanto el gesto de escribir como un sujeto frágil; por otro lado, son los versos del “baile” que clausura el décimo fragmento de *Muerte sin fin* del poeta del grupo de Contemporáneos José Gorostiza,<sup>37</sup> con la que concluye el relato. El estribillo que clausura *Muerte sin fin* y “Palabras para una fábula” es un préstamo del lenguaje

---

<sup>35</sup> Se trata del primer verso de “Las Palabras”: “Dales la vuelta, cógelas del rabo (chillen, putas)” (Paz, 1988: 125).

<sup>36</sup> Paz invoca la violencia de las palabras del poeta para desembocar en el lenguaje todopoderoso de la poesía. También en el texto poetológico que Paz antepone a los poemas recopilados en *Libertad bajo palabras*, la relación entre el sujeto y el objeto de la mirada, entre el poeta y la mujer es binómica y hegemónica: “Invento al amigo que me inventa, mi semejante; y a la mujer, mi contrario: torre que coronó de banderas, muralla que escalan mis espumas, ciudad devastada que renace lentamente bajo la dominación de mis ojos” (Paz, 1988: 72). La libertad del poeta crece con su poder pigmaliónico de formar lo otro / la otra, y de someterlos. En contraste, la narradora de *Historia de una mujer* traduce las palabras del poeta alterando dicha relación. Su escritura devuelve el cuerpo a la lengua y vierte luz sobre la violencia infligida al cuerpo de las otras / los otros excluidos y violentados, como demuestran las reflexiones entre paréntesis: “Si traducimos las palabras del poeta, un cuerpo de puta es un cuerpo azotado, pinchado, desecado, castrado, un cuerpo que puede torcerse, destriparse, endulzarse (darle por su lado), sorberse (usarse como alimento)” (Glantz, 2005: 186).

<sup>37</sup> Gorostiza es, con Rulfo, el antecesor de Margo Glantz en la silla que ocupa desde 1995 en la Academia Mexicana de la Lengua. En 2004, le fue otorgado a Glantz, además, el “Premio Nacional, campo I, Área de Lingüística y Literatura”.

popular, cita de un juego infantil: “¡Tan-tan! ¿Quién es? Es el Diablo”.<sup>38</sup> Tal como Gorostiza transforma el poder del diablo en “la carne que se gasta [...] por el canto, por el sueño, por el color de la vista” y la muerte en un eterno morir, también la escritura de Margo Glantz, al des-identificar las diferencias, abre también un espacio inmanente, indeterminado, anterior a la demarcación jerárquica entre lo humano y lo animal.

En este sentido, el microrrelato titulado “Contingencia”, el cuarto de *Historia de una mujer*, tiene un carácter programático: “Cuando despertó, Nora García comprobó, azorada, que su vientre había crecido con desmesura: caía a plomo sobre su rodillas (Glantz, 2005: 57)”. Allí, Glantz reescribe el microrrelato de Augusto Monterroso: “Cuando despertó, el Dinosaurio todavía estaba allí” bajo el signo de la contingencia. En vez del tema del tiempo y el poder de la escritura con respecto al vasto espacio temporal de la historia, Glantz propone la relación corpórea del sujeto con el espacio. El microrrelato subraya la contingencia de la transformación inesperada, una transformación que pone de relieve la fuerza de gravedad, la tendencia hacia la materialidad del cuerpo y su fuerza de transformación de la forma. Las formas no son primordiales sino más bien efectos de la posición del sujeto en el espacio y de su mirada hacia él. La contingencia es la *alea*, la desviación inesperada en las bifurcaciones de la vida; es el exceso de energía del viviente que se expresa justamente cuando se encuentra en situaciones de extrema fragilidad.

---

<sup>38</sup> El diablo es definido como un movimiento que derrumba el principio metafísico de Dios, “y en la carne que se gasta / como una hoguera encendida / por el canto, por el sueño, / por el color de la vista” y se relaciona con “una ciega alegría / un hambre de consumir / el aire que se respira, / la boca, el ojo, la mano” (Gorostiza, 1982: 68).

## Bibliografía

- Agamben, Giorgio (1995). *Homo sacer I. Il potere sovrano e la nuda vita*. Turín: Einaudi.
- (2002). *L'aperto. L'uomo e l'animale*. Turín: Bollati Boringhieri.
- (2005). "Der Autor als Geste" en *Profanierungen*, Trad. Marianne Schneider. Fráncfort/M, Suhrkamp.
- (2000). *Potentialities. Collected Essays in Philosophy*, ed. y trad. Daniel Heller-Roazen. Stanford: Stanford UP.
- Aguilar Mora, Jorge (2001). "El silencio de Nellie Campobello", in: *Kipus. Revista Andina de letras*, 12/2 XXI, p. 55-77.
- Barthes, Roland (1953). *Le degré zéro de l'écriture*. París: Seuil.
- (1981). *Le grain de la voix: Entretiens 1962-1980*. París: Seuil.
- Benjamin, Walter (1971 [1923]). "La tarea del traductor" en *Angelus Novus*. Barcelona: Edhasar.
- Borsò, Vittoria (2014). "Jenseits von Vitalismus und Dasein. Roberto Esposito epistemologischer Ort in der Philosophie des Lebens" en *Wissen und Leben. Wissen für das Leben. Herausforderungen einer affirmativen Biopolitik*. Ed. Vittoria Borsò. Bielefeld: Transcript: pp. 141-172.
- (2014a). "Bio-poetica. frizioni e interazioni tra 'concetti nella vita' e produzione finzionale della dinamica del bios" en *Prospero*. Rivista di letterature e culture straniere 19:12, [www.openstarts.units.it/dspace/handle/10077/10617](http://www.openstarts.units.it/dspace/handle/10077/10617).
- (2015). "Oltre la biopolitica. Per un lessico del vivente" en *Differenze Italiane. Politica e filosofia: mappe e sconfinamenti*. Ed. Dario Gentili, Elettra Stimilli. Roma: DeriveApprodi, pp. 121-139.
- (2016). "Vivir con la literatura: bio-poética y el saber de la vida. Apuntes sobre Julio Cortázar y Margo Glantz" en *Literatur Leben*. Ed. Albrecht Buschmann et al. (en prensa).
- Butler, Judith (1993). *Bodies that Matter*. Nueva York: Routledge.
- Canguilhem, George (1992 [1952]). *La Connaissance de la vie*. París: VRIN.
- Deleuze, Gilles (1993). *Critique et Clinique*. París: Minuit.
- Deleuze, Gilles, Félix Guattari (1980). *Milles Plateaux*. París: Minuit.
- Dobrovsky, Serge (1989). *Le livre brisé*. París: Grasset.
- (1977). *Fils*. París: Gallimard.
- Esposito, Roberto (2002). *Immunitas. Protezione e negazione della vita*. Turín: Einaudi.
- (2004). *Bios. Biopolitica e filosofia*. Turín: Einaudi.
- (2007). *Terza persona. Politica della vita e filosofia dell'impersonale*. Torino: Einaudi.
- (2011). *Dieci pensieri sulla politica*. Bologna: Il Mulino.

- (2013). *Due. La macchina della teologia politica e il posto del pensiero*. Turin: Einaudi.
- Foucault, Michel (1994). “La vie: l’expérience et la science” (1985) en *Dits et Écrits* 1994. Ed. Daniel Defert et François Ewald, t. IV. París: Gallimard, pp. 763-776.
- (1990). *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Trans. Mercedes Allendesalazar. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Glantz, Margo (1981). *Las Genealogías*. México D.F.: Martín Casillas.
- (1983). *La lengua en la mano*. México: Premià.
- (1992). *Borrones y borradores. Reflexiones sobre el ejercicio de la escritura*. México D.F.: Porrúa, 1992.
- (1994). “Mirando por el ojo de Bataille”, “Prólogo”. *Sor Juana Inés de la Cruz. Obra Selecta*. Selección Margo Glantz. Caracas: Ayacucho, p. XI-XC.
- (1994a). “De pie sobre la literatura mexicana. Embozo de un erotismo” en *Esguince de cintura. Ensayos sobre narrativa mexicana del siglo XX*. México: Conaculta, pp. 11-34.
- (1995). *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿hagiografía o autobiografía?* México D.F.: Grijalbo y UNAM.
- (2000). *Sor Juana: la comparación y la hipérbole*. México: Conaculta. Glantz, Margo (2001). *Zona de derrumbe*. Rosario: Beatrix Viterbo.
- (2002). *El Rastro*. Barcelona: Anagrama.
- (2005). *Historia de una mujer que caminó por la vida con zapatos de diseñador*. Barcelona: Anagrama.
- (2014). *Yo también me acuerdo*. México: Sexto Piso.
- Gorostiza José (1982). “Muerte sin fin”, en *Homenaje Nacional a los Contemporáneos. Antología poética*. Ed. Luis Mario Schneider. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, Culturasep.
- Gumbrecht, Hans Ulrich (2004). *Production of Presence: What Meaning Cannot Convey*. Stanford: University Press.
- Haraway, Donna (2003). *The Companion Species Manifesto: Dogs, People and Significant Otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press.
- Heidegger, Martin (1983). *Denkerfahrungen*, Fráncfurt/M.: Suhrkamp.
- Hollier, Denis (1993). *La prise de la Concorde suivi de Les dimanches de la vie. Essais sur Georges Bataille*. París: Gallimard
- Latour, Bruno (2005). *Reassembling the Social À An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford UP: Date.
- Latour, Bruno (2012). *Enquête sur les modes d’existence. Une anthropologie des Modernes*. París: La découverte.
- Maturana/Varela (1992 [1984]). *El árbol del conocimiento. Bases biológicas del entendi-*

*miento humano*. Madrid: Editorial Debate.

Menningshaus, Winfried (2011). *Wozu Kunst: Ästhetik nach Darwin*. Fráncfort/M.: Suhrkamp

Nancy, Jean Luc (2002a). *À l'écoute*. París: Galilée.

----- (1994). *The birth of presence*. Stanford: Stanford UP.

----- (2005). *La Déclosion, Déconstruction du christianisme*. París: Galilée.

Octavio Paz (1988). *Libertad bajo palabra (1935-1953)*, Ed. Enrico Mario Santí. Madrid: Cátedra.

Simondon, Gilbert (1989). *Du mode d'existence des objets techniques*. París: Aubier.