

Animales modernos. Figuraciones, saberes y prácticas en torno a la vida animal en Buenos Aires (1871-1910)

Autor:

Simari, Leandro

Tutor:

Laera, Alejandra

2023

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título de Doctor por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Literatura.

Posgrado

**ANIMALES MODERNOS.
FIGURACIONES, SABERES Y PRÁCTICAS EN TORNO A LA VIDA ANIMAL
EN BUENOS AIRES (1871-1910)**

Tesis de doctorado

Leandro Simari

Directora: Alejandra Laera

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

2022

ÍNDICE

Introducción..... 8

Animales urbanos
Animales humanos
Los lugares del animal
Acerca de la metodología y la organización de la tesis

PARTE UNO **Animales de ciudad**

Capítulo 1. Útiles, cercanos, peligrosos 34

Fiebre animal
La amenaza animal invade Buenos Aires
Buenos Aires a caballo
Sin caballos y sin gracia: notas e impresiones sobre un cambio de época
Jerarquías caninas de la modernidad
Vivir como un perro, morir como un animal
En la capital del país de las vacas
La aristocracia bovina, rumbo al Centenario

Capítulo 2. Las jaulas de la modernidad..... 117

Matar, exhibir, proteger: el matadero, el jardín zoológico y la sociedad protectora de animales de Buenos Aires
Animales institucionalizados, instituciones civilizadoras
De muestrario autóctono a jardín zoológico
Carlos Pellegrini y el mercado internacional de animales exóticos
Ciencia, esparcimiento e instrucción pública: Holmberg, Onelli y un zoológico *como es debido*
Un zoológico de papel
De los *espectáculos de barbarie* a las *instituciones civilizadoras*: Sarmiento y la protección de los animales
Proteger al animal, proteger del animal, transformar la ciudad

PARTE DOS **Humano, demasiado animal**

Capítulo 3. La otra amenaza animal..... 204

Jerarquías de lo viviente
Escalas de humanidad, derivas de lo animal
Cursos, ensayos, novelas: lecturas de la otra amenaza animal
Pobres animales: higienismo y biopolítica
Selección artificial y regeneración familiar: ventajas del matrimonio higienista
Emergencias de lo animal: domesticar a la multitud
Emergencias de lo animal: clasificar al individuo
El terror de los casos fronterizos

Irresponsable: propaganda higienista y ficción lombrosiana

Capítulo 4. Retóricas de la animalidad..... 288

Clásicas y modernas: figuraciones de la animalidad en la literatura de entresiglos
Transformismo retórico: la evolución de las figuraciones animales
Rubén Darío y un ejercicio de heráldica poética
Cisnes, centauros y fieras ocultas: retóricas de lo animal, de Darío a Lugones
Narraciones sobre la frontera atávica: animalización del humano y humanización del animal en *Las fuerzas extrañas*
“Yzur”, o el quiebre de la animalidad protectora
Fábulas de la modernidad: las narraciones con animales de *Caras y Caretas*
Política, sociedad y secretos de alcoba en las fábulas de la modernidad
Retóricas de la animalidad en peligro de extinción

Bibliografía..... 368

Agradecimientos..... 386

INTRODUCCIÓN

Animales urbanos

Animales domésticos, animales exóticos, animales sopesados como bienes de cambio o de uso; animales reducidos a alimañas, reputados de agentes nocivos para la consolidación de ciertos estándares de salubridad e higiene pública; animales queridos, admirados, perseguidos; animales necesarios y prescindibles, vivos y muertos; animales que merecían vivir o que debían morir: todas esas manifestaciones de lo viviente, con sus respectivas condiciones de existencia y de muerte, devinieron en partícipes involuntarios de procesos que, iniciados en la década de 1870 y dilatados sobre las siguientes, acabarían por trastocar para siempre tanto los modos materiales y simbólicos de inscripción del animal en el espacio y la cultura de Buenos Aires como las modalidades de convivencia e interacción con la población humana.

El punto de partida de ese ciclo histórico y cultural asoma a comienzos de 1871. Mientras una cruenta epidemia de fiebre amarilla llegaba a su punto más álgido, la prensa periódica retrataba a Buenos Aires como una ciudad sitiada por la omnipresencia nociva de la materia animal: el Riachuelo, “corrompido hasta tres varas de su fondo, por los residuos de los saladeros” (*La República*, 27/3/1871) ; las calles, “minadas de enormes ratones” y contaminadas de “restos infectos” (*La Nación*, 1871, marzo 5) de perros y caballos muertos; el aire, corrompido por “la putrefacción animal genuina” (*La Nación*, 1871, marzo 15) que emanaba de los mataderos.¹ Por más de cien años, las problemáticas que componían ese cuadro de situación habían sostenido un protagonismo inestable entre los temas de interés para la opinión pública, nutrido los todavía escuetos repertorios locales de representación urbana y conferido impulso pasajero a legislaciones y planes de reforma nunca del todo consumados por parte de las sucesivas gestiones de gobierno. Ahora, de cara a la magnitud alcanzada por el brote epidémico que inauguraba el último cuarto del siglo, se imponía en Buenos Aires, con relevancia inédita, la convicción de que en el cuerpo del animal, en sus fluidos vitales, excreciones y restos, se cifraba una amenaza perentoria de enfermedad, contagio y muerte.

Cuatro años más tarde, la inauguración del Parque 3 de Febrero abriría a los animales una nueva puerta de entrada a Buenos Aires... para cerrarla a sus espaldas. Siguiendo los planes de su ideólogo y principal gestor, Domingo Faustino Sarmiento, este espacio verde destinado a oxigenar la ciudad desde Palermo incluyó una pequeña sección

¹ Todas las citas recogidas a lo largo de la tesis conservan la ortografía y puntuación originales de la fuente de la cual provienen.

zoológica, compuesta principalmente por ejemplares autóctonos. Con una docena de años y la intervención enérgica de otros promotores célebres de por medio, lo que había nacido como un modesto muestrario de fauna cautiva terminaría por expandirse y diversificarse hasta dar forma al Jardín Zoológico de Buenos Aires. Inaugurado como tal en 1888 y destinado a perdurar por más de cien años, pasaría de ser considerado el complemento o la decoración de un proyecto mayor a consagrarse, antes del cambio de siglo, como el paseo más concurrido de la ciudad.

Sobre el final de una década que había comenzado convulsionada por los temores sanitarios derivados de la fiebre amarilla, irrumpió en Buenos Aires otro espacio institucional configurado en torno a los animales y su integración al ámbito urbano: la primera sociedad protectora de animales porteña. De bases organizativas endeble y propósitos algo difusos al momento de su fundación en 1879, la Sociedad Argentina Protectora de los Animales (SAPA) ganaría solidez durante los primeros años del decenio siguiente, a partir de la reestructuración que propiciarían algunos de sus miembros más ilustres y entusiastas. Tanto el impulso fundacional como el más asentado programa posterior canalizaban una inquietud que empezaba a afirmarse en los estratos acomodados de la sociedad para, desde allí, hacer eco en las páginas de los diarios y revistas: la inquietud por los padecimientos que afrontaban los animales introducidos en los mecanismos de explotación que permitían a Buenos Aires funcionar como dispositivo urbano, y a su población humana, subsistir.

Inéditas o reactivadas, las preocupaciones sanitarias agitadas por la gran epidemia de 1871 dieron sustento a un conjunto de instituciones y políticas públicas que esparcirían su influencia por el trazado urbano para reforzar la vigilancia, la segregación o el exterminio de vidas animales que se distribuían en las categorías de *ganado*, *mascota* o *plaga*. Al mismo tiempo, las voces concentradas en la sociedad protectora condenaban el maltrato hacia los animales (hacia ciertos animales), sin dejar de alertar sobre los peligros sanitarios y morales que las formas de sometimiento y explotación en exceso crueles proyectaban en los humanos. Mientras tanto, el zoológico de Palermo motivaba una nutrida serie de prácticas, imágenes y discursos que ensalzaban, con fundamentos científicos, pedagógicos y recreativos, la experiencia de confrontar de manera directa con la diversidad y exotismo de su muestrario viviente. Así, cuando el siglo XIX transitaba su tramo final, se desató en Buenos Aires una serie de problematizaciones y reformulaciones sensibles, de diferente escala, en torno a los modos en que los cuerpos animales se incorporaban al tejido de la vida urbana. Como derivación de esa confluencia,

un entramado de acciones, sentidos y valoraciones se expandiría por la ciudad y su cultura, proyectando un influjo constante hacia “una multiplicidad heterogénea de seres vivos” que, a fuerza de las operaciones de reduccionismo e indiferenciación sobre las cuales advirtió Jacques Derrida (2008: 48), resultaban homogeneizadas a través de los usos del significante *animal*.

El consenso generalizado que emerge de los estudios sobre la historia política, urbana, social y cultural de Buenos Aires enmarca entre las décadas finales del siglo XIX y la primera del XX una amplia serie de transformaciones vitales para su consolidación como metrópoli moderna. En ese lapso, se precipitaron cambios de toda índole: un marcado movimiento de expansión demográfica, la extensión y consolidación de sus límites geográficos, el cambio de estatuto político resultante de la federalización, la reformulación de sus códigos sanitarios, la renovación de sus cánones de estética y sociabilidad urbanas, el gradual acondicionamiento de su infraestructura, la diversificación en la oferta de consumos culturales disponibles, la redefinición en la compartimentación entre lo público y lo privado, una incipiente tecnificación aplicada al sector productivo, los medios de comunicación y la red de transporte, entre otros fenómenos de similar impacto.² Una condición inherente a ese dispositivo urbano que se reconfiguraba resulta, no obstante, desplazada del foco de interés en los abordajes sobre el período: en torno al cambio de siglo, Buenos Aires continuaría siendo una ciudad sobrepoblada de vidas animales. Reposicionar la atención en ese atributo –hasta ahora obviado, sobreentendido o referido de manera tangencial– y en los fenómenos asociados, para contemplar el umbral histórico que significó el entresiglos porteño a través del prisma de nuevas interrogaciones, define, precisamente, uno de los propósitos nodales de este trabajo. Por detrás, asoma una convicción que por elemental no es de importancia menor: una transformación extendida hacia todas las esferas de la realidad urbana como la que se operó en el período demarcado estaba destinada a proyectar un impacto ineluctable sobre los modos en que los animales penetraban, de manera calculada o indeseada, en su geografía, sus códigos culturales, sus procesos materiales. Pero esa

² Entre los múltiples y clásicos estudios sobre estas temáticas que fueron de interés para el desarrollo de la presente tesis pueden mencionarse los artículos compilados por Gustavo Ferrari y Ezequiel Gallo (1980) en *La Argentina del Ochenta al Centenario; El orden conservador. La política argentina entre 1880 y 1916*, de Natalio Botana (2012); *Buenos Aires en armas. La revolución de 1880*, de Hilda Sabato (2008); *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*, de Adrián Gorelik; *El mundo del ochenta*, de Noé Jitrik (1982); *El tiempo vacío de la ficción*, de Alejandra Laera (2003); los trabajos reunidos por Beatriz González Stephan y Jens Andermann (2006) en *Galerías del progreso: Museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*; y *Prensa, política y cultura visual. El Mosquito (Buenos Aires, 1863- 1893)*, de Claudia Roman (2017).

misma convicción alimenta, en otros términos, una hipótesis correlativa: no habría existido renovación posible para Buenos Aires sin una alteración sustancial en las lógicas de inclusión y exclusión, las condiciones de vida y muerte, las áreas y modalidades de circulación de los especímenes que compondrían, de 1871 en adelante, la fauna urbana porteña. Con sus éxitos y sus traspies, ese ejercicio multifacético de adecuación contribuyó a la disolución de la impronta extemporánea de Gran Aldea provinciana y colonial que todavía se proyectaba sobre la ciudad y, por lo tanto, al surgimiento de un artefacto urbano más o menos análogo en experiencias, paisajes y servicios a las grandes metrópolis de Europa y los Estados Unidos.

A tono con una característica saliente del cauce histórico principal en el que afluían, las vicisitudes en torno a la presencia de los animales que Buenos Aires conoció entre finales del siglo XIX y comienzos del XX enhebraron un trayecto contradictorio, gradual y oscilante. Tan dependiente de la materia y la fuerza animal para su funcionamiento diario como impotente a la hora de contener los efectos no deseados que se derivaban de ellas, la ciudad reclamaba cada vez más cuerpos y más muertes animales como combustible de su propio crecimiento, mientras padecía la propagación del *daño colateral* al orden urbano y la higiene pública: calles atestadas de animales de tiro, cursos de agua contaminados, una atmósfera sobrecargada de olores, pilas de bosta acumulándose en la vía pública. Al tiempo que lidiaban con esa encrucijada paradójica, las élites porteñas alimentaban el proyecto de empujar a Buenos Aires hacia un horizonte de modernidad urbana que vislumbraban en distintas latitudes del globo a través de sus lecturas y viajes. Y allí también, entre la multiplicidad de aristas de la materialidad y la cultura de Buenos Aires que debían pulirse, erradicarse o inventarse de cero para calibrar una realidad de atraso y periferia con los parámetros asentados en el centro neurálgico del mundo occidental, los animales tenían un papel que desempeñar. ¿Podía Buenos Aires ser una metrópoli moderna, una urbe saludable, siquiera *habitable*, si no desactivaba los ciclos epidémicos que la ciencia médica de la época atribuía, entre otros focos infecciosos, a la acumulación corrosiva de materia animal? ¿No estaba urgida de remozar sus mataderos públicos a la manera de Chicago, de alejar del núcleo urbano los establecimientos productivos, como había intentado, ya algunas décadas atrás, la administración pública de Londres? Al mismo tiempo, en otra dirección, pero con las mismas aspiraciones de fondo: ¿qué decían de la modernidad y el cosmopolitismo de Buenos Aires su esfera pública anodina, su tímida y retraída oferta de paseos y entretenimientos, su arquitectura chata, su pobre caudal de instituciones científicas?

¿Cabía a una ciudad reputarse de moderna si, a diferencia de París o de Nueva York, no contaba con un jardín zoológico, epicentro del esparcimiento para las multitudes, del acercamiento pedagógico a la diversidad animal para los jóvenes estudiantes, del estudio científico sobre la fauna del mundo para los especialistas? Finalmente: ¿merecería Buenos Aires su inclusión en el mapa mundial de la modernidad urbana mientras sus calles se siguieran colmando a diario de caballos sufrientes, ultimados por la trampa mortal que representaba un empedrado desperejo, o doblados ante las furiosas descargas de cocheros y carreros? ¿No exigía la realidad porteña que se asentara en suelo local una sociedad protectora de animales, como la de Nueva York, la de Londres, la de Viena?

Más que una convergencia aleatoria, el surgimiento y despliegue paralelo de los distintos factores que rediseñaban las modalidades de articulación entre la ciudad y sus animales parece evidenciar un síntoma de época. Se trataba de emergentes de una coyuntura de cambio, tendencias de signo diverso que se hermanaban en la búsqueda de dar con nuevas lógicas para encauzar las intersecciones entre vida urbana y vida animal que por entonces parecían dislocarse. Para subsanar las aristas dilemáticas de su expansión y, al mismo tiempo, concretar el arduo alumbramiento de una modernidad urbana vernácula, Buenos Aires redefinía lo que debía tolerar o repeler en relación con los animales que la habitaban. Y lo hacía, de manera simultánea, en movimientos adyacentes de absorción y rechazo: por un lado, algunas manifestaciones de la vida animal se revelaban o ratificaban como un factor de atraso o resistencia al progreso que debía ser erradicado; por el otro, ciertas formas de vida se convertían en insumo imprescindible de proyectos y experiencias reputados de modernos, cuya concreción estaba destinada a sincronizar la realidad local con la de las grandes urbes del mundo. Como consecuencia, desde 1870 en adelante, los usos económicos y recreativos, los lazos afectivos, las interacciones cotidianas, las prácticas propias de la cultura material y los sistemas de representación textual y visual —por entonces, en franca expansión— que se volcaban sobre la fauna urbana porteña afrontarían reajustes simultáneos, interrelacionados y, sobre todo, irreversibles.

A priori paralelas o contrastantes, las fuerzas que jalonaron ese proceso de doble matriz se encastraban como piezas de un mismo rompecabezas, en cuya unión empezaba a dibujarse un único paisaje urbano, todavía inconcluso y oculto, velado detrás de la cantidad desbordante y múltiple de vivientes que sostenía el crecimiento de Buenos Aires. Ese paisaje aún invisible se amoldaba a una ciudad en la que se imponían nuevas normas de distribución de los cuerpos animales en espacios y prácticas, nuevas tecnologías

biopolíticas de segmentación entre sus habitantes animales y humanos, nuevos mecanismos para regular las actividades productivas y las experiencias culturales forjadas a partir de la proximidad entre especies. Se trataba, en definitiva, del paisaje futuro de una ciudad que se vaciaba de animales, los excluía de la vía pública y recluía en escenarios delimitados. A largo plazo, el triunfo de esa impronta que comenzaba a gestarse hacia finales del siglo XIX significaría para Buenos Aires alcanzar otra de las requisitorias impostergables en la organización de toda metrópoli moderna: la consumación de aquello que John Berger (2013: 19) describió como un proceso de “marginación física” del animal.

Bajo su propio ritmo, y con las alternativas inherentes al decurso histórico, los resortes políticos, sanitarios y culturales que Berger asocia a la marginación física de los animales en las grandes urbes occidentales se activaron o reactivaron en Buenos Aires a partir de la década de 1870. Luego rematada por la implementación de nuevas técnicas y tecnologías en la industria y el transporte, la gradual exclusión de los animales productivos, útiles, de la esfera cotidiana de la ciudad encontró un primer motor fundamental en el avance de la urbanización y en la agenda de vigilancia y segregación que siguió a la epidemia de 1871. En paralelo, detrás de los discursos, acciones y representaciones que circundaron al zoológico y la sociedad protectora se anudaban los hilos de una certeza tácita y compartida: la incorporación de los animales al medio urbano sólo era posible a condición de que se operara de manera dosificada, a través de espacios institucionales prefigurados, escenarios restringidos y experiencias altamente codificadas. En lo sucesivo, esa tendencia a un sometimiento y un control territorial rígidos sellaría una cláusula inexorable para el proceso de recomposición de la fauna urbana, de la cual emanarían dos modelos duraderos de relaciones entre animales y humanos. El primero, una relación afectiva, privada y desmarcada de la utilidad entre las mascotas y su dueño. El segundo, una relación distanciada, colectiva y más o menos democratizada entre especies exóticas y el público que asistía al zoológico. Donde una primera lectura invitaría a decodificar prácticas “compensatorias” (29) ante el retroceso generalizado de los animales de ciudad, conviene, en cambio, advertir, con Berger, dos ratificaciones indirectas para la “tendencia implacable a la dispersión” (29) que dominaba el cuadro general. Pálidas formas de permanencia, con el correr de las décadas acabarían por remarcar, por contraste, la ausencia masiva de los animales. Su auge, después de todo, iniciaba en el punto de la historia en que empezaba a borrarse para siempre el rastro

milenario de una convivencia diaria, compleja y estrecha entre los ciudadanos humanos y los de otras especies.

Para cuando, en las cercanías de la celebración por el Centenario de la Revolución de Mayo, una imagen de ciudad “sólida” y un flamante perfil de “metrópolis moderna” (Liernur, 1992: 104) lograra cierta pregnancia en los discursos y representaciones sobre Buenos Aires, el nuevo reordenamiento en las relaciones materiales y culturales que mantenía con su fauna urbana, aunque imperfecto e inacabado, estaría lejos de desentonar con el optimismo predominante. Es cierto que a la altura de esa coordenada histórica restaba aún recorrer un trecho considerable de la nueva centuria antes de que las innovaciones que venían prometiendo trastocar radicalmente la vida urbana desde finales del siglo anterior obraran el completo desplazamiento de los animales más allá de las fronteras de la ciudad. Pero no es menos cierto que la cartografía urbana y cultural que desde cuarenta años atrás venía mapeando territorios abiertos o cerrados a la irrupción de la vida animal ya habría detectado, para ese entonces, adelantos significativos hacia el surgimiento de un nuevo hábitat urbano, en el que los animales, en líneas generales, se desvanecerían de la vía pública y se ausentarían de la vida cotidiana.

De 1871 a 1910, es posible desentramar los avatares de un ciclo histórico de transformaciones vinculadas con los animales de ciudad que, a la vez, jugaría un papel crucial en la desintegración de la Buenos Aires decimonónica y en el surgimiento de las bases de la ciudad presente. Aunque la periodización trazada no alcanza a comprender la consumación plena de ese ciclo, sus límites temporales abarcan el momento de gestación de muchos de los fenómenos heterogéneos que lo alimentaron y el momento de máxima gravitación sobre la agenda pública que conocerían tantos otros. Durante los años que corrieron entre la gran epidemia de fiebre amarilla y el Centenario, en efecto, las huellas –exóticas, conocidas, recién llegadas, en retirada, materiales, simbólicas, más o menos distorsionadas por la actividad humana– del animal quedarían impresas en todos los estamentos de la convulsionada cultura porteña. Contemplado en retrospectiva, ese vestigio acarrearía consigo un matiz de contradicción al que eclipsaban, en su momento, la voluminosa masa equina que se movilizaba por la vía pública, los olores y colores que rodeaban a los corrales de abasto, las permanentes campañas públicas para eliminar a los roedores y perros callejeros, las notas de color redactadas en torno a las jaulas de Palermo: en estas décadas cruciales, los animales de Buenos Aires se multiplicaban en cuerpo y carne, en proyectos urbanos y normativas sanitarias, en palabras e imágenes, mientras la ciudad orquestaba las instancias iniciales de su definitiva marginación.

Animales humanos

Además del año en que la Sección Zoológica de Palermo abrió sus puertas, 1875 fue también el año en que Eduardo Holmberg, médico, naturalista y futuro director del zoológico porteño, hizo coincidir su debut literario con la primera “profesión pública del credo darwinista” (Montserrat, 1995: 108) en Buenos Aires. Novela inaugural de otra tradición, la de la fantasía científica argentina, *Dos partidos en lucha* escenifica, con ribetes de sátira y resonancias de las convulsiones políticas ocasionadas por las elecciones presidenciales del año anterior, los alcances de un debate científico devenido en cuestión de interés nacional, en el que enfrentan argumentos e injurias partidarios y detractores de la teoría de la evolución por selección natural de Charles Darwin. En un gesto que se tornaría habitual en la literatura de Holmberg, el relato discurre por los límites de la ciencia y la pseudociencia al amparo de las licencias que le confiere la palabra ficticia. A través de un punto de vista que nunca pretende velar el firme posicionamiento autoral en las polémicas que recrea, la novela hace suyo ese terreno epistemológico fronterizo para narrar una exploración del apartado más controversial que el transformismo darwiniano esgrimía de cara a la cosmovisión decimonónica: la atribución de un linaje animal para la especie humana.

Ejemplificación perfecta del modo en que la fantasía científica opera como “tribuna de discusiones e hipótesis aún no verificadas por el método experimental o no reconocidas académicamente” (Gasparini, 2012: 44), el desenlace de *Dos partidos en lucha* otorga validez a una hipótesis de amplia difusión en la época que, no obstante, jamás sería corroborada: la idea de que existe un *eslabón perdido* en la cadena evolutiva que distingue al ser humano del resto de los homínidos. Siguiendo las especulaciones racistas del anatomista y antropólogo francés Paul Broca, el final simultáneo de la novela y de las resistencias al evolucionismo aloja el punto biológico de conexión entre especies en el cuerpo de los akkas, tribu pigmea centroafricana –o, más específicamente, en la morfología o la fisiología de su sistema circulatorio.³ De esta manera, la esfera pública porteña conocía una convicción que, siete años después, Holmberg expondría en un homenaje póstumo al hombre que le había otorgado sus fundamentos: antes de Darwin,

³ En su publicación original, la novela incluyó, a modo de apéndice, una traducción de Holmberg de “Raza pigmea del África Central”, el artículo en el que Paul Broca expuso sus observaciones sobre los akkas. La edición de *Dos partidos en lucha* preparada por Sandra Gasparini (2005) para Corregidor repone esta relación paratextual.

la humanidad había vivido presa de un antropocentrismo que la empujaba a considerarse el “centro providencial de todas las creaciones (...) una creación especial, independiente de los otros seres” (Holmberg, 1882: 21), cuando, en realidad, no era sino una forma más de vida animal.⁴ De la ficción a la elegía, la bandera del evolucionismo que mayores debates suscitaría, tanto dentro como fuera del ámbito científico de la Buenos Aires de finales del siglo, era agitada tempranamente y por partida doble. Irreconciliable con el mito creacionista, la noción de que los humanos compartían antepasados comunes con otros integrantes del orden de los primates, como los gorilas, chimpancés u orangutanes, tenía por destino ineludible profundizar la fractura ya existente entre los impulsores del transformismo y los distintos exponentes del pensamiento religioso. Su impacto, sin embargo, habría de desbordar las jurisdicciones en pugna de la ciencia y la fe: el cuestionamiento implícito que movilizaba rebatía la concepción hegemónica sobre la vida humana que había dominado durante siglos el pensamiento occidental, y que cabría rotular, con la efectiva fórmula de Jean-Marie Schaeffer (2009), como la “tesis de la excepción humana”.

Bajo la lente ontológica de la excepción, el humano se revela como un “ser irreductible a la vida animal *como tal*” (24), separado del resto de los animales por una “ruptura óptica” (23) que lo singulariza en términos absolutos, lo eleva por encima de los límites de la existencia biológica y lo emplaza en un *más allá* que trasciende la finitud irrevocable de la materia orgánica. Al denegar la supuesta “esencia originaria” de la humanidad y alentar, en cambio, “la concepción de que el hombre es un animal evolucionado” (Canguilhem, 2009: 133), Darwin agrietaba los cimientos de una construcción cultural que venía sedimentando capas de significación desde la prehistoria y que no sólo había atravesado siglos y latitudes, sino también los dominios adyacentes de lo ritual, lo mítico, lo lingüístico, lo simbólico, lo ontológico. La centralidad incontrastable de los animales en el quehacer humano, cuya manifestación más elemental se cifró en la milenaria dependencia de su explotación productiva, canalizó históricamente su potencial de significación a través de una serie de inflexiones culturales heterogéneas. Aun en su diversidad característica, las tendencias dominantes dentro de esa serie reincidieron en la postulación –tácita o explícita– de una cesura, de amplitud variable, que distinguía, en términos esenciales, *lo humano* de *lo animal*. Bajo su propio

⁴ *Carlos Roberto Darwin* es el título de la disertación que Holmberg compartió el 19 de mayo de 1882 en una velada organizada en el Teatro Nacional con motivo de la muerte del célebre naturalista inglés. En ese mismo evento, Sarmiento expresó una idéntica admiración, pero una menos enfática adhesión a sus teorías.

régimen de realidad, lo simbólico procesaba las asimetrías afianzadas por el sometimiento y la explotación económica: el paralelismo, la analogía, la metáfora, la imaginaria moralizante, el simbolismo religioso o metafísico, los tropos de la animalización de lo humano y la antropomorfización del animal no cesaban de reponer, de manera tácita o explícita, la existencia de una distancia irreductible entre una forma de vida y la otra, concebida históricamente como una diferencia de esencia, no de grado. Con ese presupuesto como base, la relación entre humanos y animales asumía un juego vasto y sostenido de reconocimiento y diferenciación, de semejanzas y desemejanzas, basado en una identificación general que, al mismo tiempo, insistía en actualizar un núcleo de especificidad a partir del cual la naturaleza humana se *elevaba* por encima de toda otra forma viviente, legitimando –y, a la vez, reproduciendo– las prácticas materiales y simbólicas de dominación.

Desde luego, el modelo evolucionista de Darwin y sus continuadores no condujo a la clausura definitiva de mecanismos culturales de aproximación a la vida animal tan antiguos como la propia historia de la civilización, pero sí impactó directa o indirectamente sobre ellos: expandió el acervo de saberes disponibles sobre la vida humana, alentó interrogaciones sobre su naturaleza específica y sobre los vínculos que la enlazaban al tejido plural de lo viviente; proporcionó una corroboración o refutación para miradas antropológicas más o menos recostadas sobre la ciencia o la filosofía; renovó el arsenal de figuraciones que daban forma a los imaginarios activos sobre la animalidad, oficiando a la manera de contrapunto, impugnación, complemento o novedosa competencia. Contemplar los avatares que registró la aclimatación de estos fenómenos en la Buenos Aires de entresiglos constituye, junto al análisis de las transformaciones culturales y urbanas que recayeron sobre los animales no humanos, otro propósito nodal para este trabajo. Con vistas a encararlo, un retorno a algunos de los textos y series discursivas que configuraron la impronta cultural del período permite sostener dos constataciones entrelazadas. La primera: que una reconfiguración en los modos de pensar, conocer, jerarquizar y figurar pliegues y fronteras entre el animal y el humano y, sobre todo, de contemplar la animalidad intrínseca de la especie –es decir, de contemplar *lo animal del humano*– constituyó uno de los giros culturales implicados en las dilatadas transformaciones que acercaron a Buenos Aires a los lineamientos hegemónicos de la cultura moderna con la cual buscaba comulgar. La segunda: que esa reconfiguración, además de sus implicaciones y derroteros particulares, entretejió también una problematización en torno a lo animal del humano como trasfondo, emergente o

disparador en otras series culturales definitorias del cambio de época, incluso cuando su posicionamiento en el mapa general haya parecido consistir, ante todo, en un mero repliegue sobre modelos retóricos, epistemológicos y ontológicos tradicionales.

Al acelerar su difusión a partir de la segunda mitad de la década de 1870, los nuevos preceptos y debates sobre los límites y continuidades entre la vida humana y la vida animal que el evolucionismo darwiniano cargaba consigo irrumpían en una escena porteña en la que ya gravitaban flamantes interrogaciones sobre la vida, los cuerpos y su sustrato de animalidad. Epicentro de la expansión de una estructura estatal que perseguía el disciplinamiento de los cuerpos humanos y buscaba afianzar tecnologías de control biopolítico sobre los procesos vitales de la población, Buenos Aires se cargaba de prácticas, discursos y espacios institucionales que recortaban un campo de acción específico en la dimensión biológica de la vida individual y colectiva.⁵ La inédita relevancia obtenida tras la epidemia de 1871 por los diagnósticos y planes de reforma centrados en la higiene pública remataban el panorama, aderezándole un pronunciado matiz de urgencia: de cara a las problemáticas de infraestructura y salubridad que agigantaban el precipitado crecimiento urbano y la fallida o ausente planificación, se imponía la misión de vigilar, segregarse, dispersar por la geografía de la ciudad la materia orgánica reconcentrada, sin importar que su origen fuera un cuerpo humano o uno animal. En otras palabras, la materialidad humana desnudaba su indiferenciación última con respecto a la que daba forma al resto de las especies animales cuando se convertía en fuente de idénticos riesgos sanitarios y experiencias desagradables para los habitantes de Buenos Aires.

Con la intrusión de la política estatal en la vida biológica del ser humano y la acumulación de dilemas sociales y sanitarios en torno a los modos en que la ciudad procesaba el ordenamiento y circulación de una masa creciente de cuerpos, comenzaría a apretarse en sede local el nudo que, según Michel Foucault (2010: 232), comprimió en un mismo lazo “la teoría biológica del siglo XIX y el discurso del poder”. En consecuencia, a partir de la década de 1870, la cultura porteña se vio atravesada por un sesgo biologista que encontraría una expresión cabal en el auge del evolucionismo y sus derivaciones. Apalancadas por el predominio contemporáneo de la filosofía positivista, que modulaba el paradigma epistemológico y el prisma ideológico de las élites locales,

⁵ En la línea teórica de Michel Foucault, Gabriel Giorgi (2014: 18) señala que, desde el punto de vista de la biopolítica, “la modernidad implica un control y una administración cada vez más intensos, más diferenciados y más abarcativos del ciclo biológico de los cuerpos y de las poblaciones”.

pero también por un clima cultural ávido de toda novedad que cruzara el Atlántico, las nociones de *evolución, selección natural y artificial, supervivencia del más apto, lucha por la vida* y otras categorías asociadas surcarían campos discursivos híbridos para irrumpir en debates de circunscripción variada, incluso mucho antes de registrar una repercusión real sobre las prácticas efectivas de la historia natural. En esa extrapolación indiscriminada, el nombre y los postulados de Darwin habrían de revestir dos variaciones preponderantes. Una de ellas acercaría retazos vulgarizados de las teorizaciones transformistas a un público lector no especializado a través de la prensa periódica. La otra, forzaría la ductilidad del aparato conceptual darwiniano, arrancándolo de su campo de aplicación específico para esgrimirlo como instrumento –o fuente de legitimidad– en lecturas pretendidamente científicas de problemáticas sociales, médicas y culturales: el delito, las patologías mentales, la gravitación política de las masas urbanas, la composición étnica de las naciones, los efectos de la herencia familiar sobre individuos y colectivos humanos. Esta última tendencia, que actuó como marco teórico para la gestación de nuevas políticas estatales y espacios institucionales, fue condensada, sobre todo, a través de dos dispositivos textuales cruciales en la cultura porteña de entresiglos: el ensayo de tradición positivista sobre la sociedad y la identidad nacional, donde arraigaron las por entonces incipientes ciencias sociales vernáculas, y la narrativa de ficción que perseguía sus parámetros en la escuela naturalista de Émile Zola y contribuiría a sentar las bases de la producción novelística argentina.

Desde crónicas que celebraban el hallazgo *científico* de chimpancés con propensión a adoptar conductas reconocibles como humanas hasta notas descriptivas que forzaban el parentesco entre la anatomía de ciertos individuos y las características morfológicas propias de un simio, pasando por la caricaturización de personalidades públicas que miraban con simpatías al transformismo a través de rasgos típicamente simiescos, la prensa del período pagó, de múltiples maneras, un temprano tributo a la afirmación errada según la cual Darwin habría sostenido que el ser humano *descendía del mono*.⁶ En esas alusiones dispersas, que no demostraban mayor apego a la letra exacta de los trabajos de Darwin, los preceptos evolucionistas adolecían de una alta cuota de equívoco y simplificación. A pesar de una evidente aspiración de mayor rigor y

⁶ A propósito del ya mencionado homenaje a Darwin, el semanario satírico *El Mosquito* dedicó su tapa del 21 de mayo de 1882 a una caricatura en la que Sarmiento, con extremidades superiores de forma y longitud simiescas, señala un busto del naturalista inglés mientras lee su discurso. La animalización caricaturesca asociada a los postulados darwinianos sobre la evolución humana recuerda a la que el propio Darwin había sufrido en décadas previas por parte de la prensa satírica europea.

sistematicidad, el efecto distorsivo que operaban sobre ellos las apropiaciones en clave ensayística o ficcional calaba todavía más hondo. Al intentar fraguar un prisma apto para leer dilemáticas sociales de su tiempo, no sólo asociaban a Darwin y su modelo evolucionista con fenómenos y sentencias ajenos al área de injerencia de la biología: también –o principalmente– se hacían eco de una red de teorías y formaciones discursivas provenientes de Europa que se posicionaban como aliadas o herederas del evolucionismo y se adentraban, siempre con pretendido rigor científico, en los campos de la sociología, la criminología, la psicología, la psiquiatría. El repliegue hacia el umbral de lo biológico, donde los nuevos prejuicios teóricos se proponían desentrañar explicaciones últimas, orientaba el abordaje de fenómenos de índole disímil por sendas alternativas que derivaban, con frecuencia, en un mismo destino: el recuento permanente con lo animal del humano. De ahí en más, cualquier rasgo o conducta que contrariara el proyecto de ciudad y ciudadanía que amasaban las élites porteñas fue diagnosticado con insistencia como síntoma de una regresión evolutiva, de un atavismo emergente capaz de desarticular en individuos y colectivos humanos las cualidades distintivas de la especie, *reduciéndolos* a la animalidad: animalizadas las multitudes nacionales que estudió José María Ramos Mejía; animales evolucionados los simuladores que catalogó José Ingenieros; tan sucios e irracionales como animales los obreros e inquilinos de conventillos que desafiaban los programas higienistas de Eduardo Wilde y Guillermo Rawson; animalizado el protagonista epiléptico, alcohólico y casi delincuente de *Irresponsable* [1889], la primera novela de Manuel T. Podestá.

Con su extrapolación más allá de los límites de la ciencia biológica, la idea del humano como *animal evolucionado* exacerbaba una tensión entre los dos términos que la componían: por su condición biológica de *animal*, el carácter *evolucionado* del ser humano parecía enfrentar un peligro de disolución inscripto en el cuerpo individual y el cuerpo de la especie. Resultaba factible, entonces, esgrimir a la ciencia como fundamento de una fragmentación de la humanidad, para distribuir, luego, cuerpos y subjetividades en jerarquías políticas, culturales y éticas según se aproximaran más o menos a uno u otro polo de esa categoría compuesta. Dislocado en sus fundamentos y alcances, un dispositivo teórico que afincaba su objeto e hipótesis en el plano de la naturaleza terminaba sirviendo como cuestionable sostén para discursividades y mecanismos del incipiente biopoder que propiciaban una politización y jerarquización de la vida en cuanto tal. Como directa consecuencia, la ratificación de una continuidad biológica entre la vida humana y la vida animal derivada del evolucionismo mutaba hasta convertirse en funcional al propósito de

erigir un horizonte de diferenciación, un “punto de división, en el interior del género humano” (Espósito, 2009: 18).⁷

En términos individuales, la capacidad de *superar*, controlar, dominar la animalidad latente en la naturaleza humana era el atributo que permitía distinguir sujetos aptos de inadaptados a las exigencias de la vida urbana civilizada y moderna.⁸ En términos políticos y colectivos, al mismo tiempo, esa vida urbana civilizada y moderna exigía a los nuevos saberes, discursos y tecnologías biopolíticas que se aliaran para montar un dispositivo ecléctico de vigilancia y control sobre el trasfondo de animalidad que no sólo subyacía en la dimensión biológica de la población sino que, además, parecía amenazarla. En el mismo momento en que los discursos sobre la higiene y la salud públicas detectaban un foco de contaminación en los rastros animales desperdigados por la ciudad, las derivas que el biologismo al uso extendía bajo el formato del ensayo y la ficción narrativa adjudicaban una análoga incapacidad para limitar la potencia animal –irracional y desbordante– del propio organismo a una galería de cuerpos y subjetividades humanos. Los elementos que la componían, a grandes rasgos, eran los mismos que con frecuencia habían sido objeto de un ejercicio de animalización elaborado en el terreno a la vez estético e ideológico de la analogía y la metáfora: el otro, el salvaje, el niño, la mujer, el loco, el criminal, el inmigrante, el proletario. Esa consonancia sugiere, a todas luces, que para ciertos sectores de las élites letradas, ávidos de abreviar en el saber europeo en busca de nuevos instrumentos para decodificar y ordenar la realidad nacional, Darwin, su modelo transformista y las ramificaciones teóricas asociadas proveían una legitimación hipotéticamente científica con la cual recubrir la apelación recurrente a la animalización del otro, ya sea que se tratara del subalterno, el insurrecto o el enemigo político. De esta manera, la avidez por sintonizar con el flamante marco teórico de la época introdujo a las textualidades que agitaban el biologismo en un camino de retorno hacia una larga tradición de la América Latina decimonónica en la cual, como describió Gabriel Giorgi, la vida animal resultaba insistentemente figurada como “el confín móvil de donde

⁷ Lejos de ser una mera estrategia para “ocultar un discurso político con un ropaje distinto”, esas derivas del evolucionismo que terminarían propiciando la postulación de una escala biológica entre los polos de *lo humano* y *lo animal* alcanzaron a fundar, según Foucault (2010: 232), “una manera de pensar las relaciones de la colonización, la necesidad de las guerras, la criminalidad, los fenómenos de la locura y la enfermedad mental, la historia de las sociedades con sus diferentes clases, etcétera”.

⁸ En *Tercera persona*, Roberto Espósito señala la relación constitutiva que se impuso tradicionalmente entre la categoría de persona aplicada a un humano y su capacidad de ejercer un dominio efectivo sobre la animalidad que le es intrínseca. En palabras de Espósito (2009: 130), para esa concepción que atraviesa el derecho, la filosofía y la religión, “el hombre es persona justamente porque mantiene pleno dominio sobre su naturaleza animal, y a condición de que lo mantenga”.

provenían el salvaje, el bárbaro, el indisciplinado”, y en la que “lo animal nombraba un fondo amenazante” (Giorgi, 2014: 11) asociado a los sujetos que eludían, resistían o desbordaban los mecanismos de control impuestos por la todavía frágil civilización del continente. Sin embargo, por detrás operaba, de manera subrepticia, un desplazamiento de lo metafórico a lo literal. Porque cuando las ficciones del naturalismo y los ensayos de orientación positivista, munidos de los prejuicios biologists al uso, reforzaban la asociación unilateral entre la naturaleza animal subyacente en todo organismo humano y los síntomas de inferioridad, regresión evolutiva o degeneración detectados en ciertos individuos, sectores sociales y etnias, su vocación no consistía en servirse del animal como horizonte físico o metafísico de comparación, sino en proclamar que las formas de vida aludidas perdían los atributos que las distinguían como humanas frente a la emergencia o latencia efectiva del sustrato de animalidad.

Bajo el peso de lo que se presuponía un axioma científico, la frontera que la cultura, con sus propios códigos, había erigido en torno a lo animal del humano se revelaba difusa, irregular y móvil en un sentido que no era necesariamente el que prefiguraban los trabajos de Darwin. Si el núcleo de esa distorsión impactó de lleno en los ejemplares autóctonos del naturalismo y en las indagaciones protosociológicas de pátina científicista, sus prolongaciones irradiarían hacia materiales estéticos heterogéneos e instalarían una pregunta que conocería respuestas más o menos ajenas al tipo de racionalidad, ideología y estética que la formulaba en primera instancia. Ya en la primera década del nuevo siglo, cuando la injerencia del biologismo en el análisis de lo social tanteaba el inicio de su curva descendente, la ficción literaria trazó un camino de retorno hacia la problematización de las continuidades y discontinuidades entre humanos y animales que enlazaría nuevas inflexiones con tradiciones literarias longevas. Menos inclinada a la apología y la propaganda de ideas que la fantasía científica de Holmberg y, muy especialmente, menos reclinada sobre la sentencia que equiparaba al animal con el germen biológico de un peligro de atavismo o regresión evolutiva, la narrativa breve de Leopoldo Lugones y Horacio Quiroga empujó a un primer plano tópicos que los derroteros literarios del evolucionismo habían, hasta entonces, eludido o eclipsado: los replanteos filosóficos derivados del cimbronazo que significó el modelo darwiniano, la crisis ontológica que supuso para el ser humano la pérdida de toda especificidad como viviente, la puesta en cuestión de los elementos tradicionalmente asociados con lo *proprio del hombre* (el lenguaje, la razón, la ley, la conciencia de la propia mortalidad) (Derrida, 2008).

Impulsora de un proyecto de modernidad literaria que se desmarcaba del culto a la ciencia avivado por la filosofía positivista, la poética del modernismo, tras la estela ineludible que dejara el paso de Rubén Darío por Buenos Aires –de 1893 a 1898–, remataría el cuadro general. A contramano del desplazamiento de lo metafórico a lo literal que operaban las formas de la animalización tematizadas por el naturalismo, la apelación modernista al potencial de significación condensado en los imaginarios de la animalidad se asentaba, intensiva y multiforme, sobre el terreno conocido de su retórica suntuosa, en lo que puede leerse, por la negativa, como una respuesta alternativa a las preguntas que habían sembrado en la cultura porteña las apropiaciones y distorsiones del evolucionismo. Con las lógicas de la hibridación, la metamorfosis, el acoplamiento, la poesía del modernismo desplegó, en efecto, una serie de figuraciones sobre lo animal del humano que relegó las recientes verdades enunciadas por la ciencia detrás de las atemporales imaginaciones del mito, y reemplazó con una carga de simbolismo, erotismo y sensualidad el tinte amenazador que empapaba las inscripciones de la animalidad en los textos del biologismo. Sin embargo, el repliegue sobre imaginarios y patrones retóricos más antiguos que ofició de molde para esas figuraciones poéticas de lo viviente no dejaría de fortificar, con sus propios códigos y materiales, uno de los sellos que caracterizaron el giro cultural de Buenos Aires hacia la modernidad. Porque, plagados de cisnes, centauros y fieras, los versos modernistas ratificaban a través de sus artificios retóricos el protagonismo enfático y multifacético que el entresiglos asignaba al animal que habitaba los cuerpos humanos.

Los lugares del animal

En *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*, Gabriel Giorgi (2014: 12) sostiene que cuando el animal “cambia de lugar en la cultura” –es decir, cuando se renuevan o reformulan los modos y medios culturales de explorar la vida animal y sus contigüidades con la humana– “moviliza ordenamientos de cuerpos, territorios, sentidos y gramáticas de lo visible y lo sensible” en torno a la oposición animal/humano. Desde otro campo disciplinar, Chris Philo y Chris Wilbert (2005: 5, 10) arriban a una conclusión análoga y complementaria. Figuras centrales de la *animal geography* –cuyas áreas de estudio resultan gravitantes a esta tesis para la reconstrucción de espacios, prácticas e itinerarios urbanos del siglo XIX–, afirman que los desplazamientos efectivos de los animales a través del espacio material promueven movimientos, transiciones y

reordenamientos correlativos en su inscripción dentro de espacios discursivos, conceptuales, simbólicos.

En línea con esta doble referencia, y a la luz de los fenómenos consignados en los apartados anteriores, una hipótesis fundamental para esta tesis indica que los cambios producidos en las décadas de entresiglos en torno a los lugares que la vida animal ocupaba en la cultura, la gestión política y la geografía de Buenos Aires no sólo fueron múltiples, radicales y en muchos casos definitivos, sino que también se entrelazaron de manera decisiva con el contexto de transformaciones generalizadas que las élites asociaban con la constitución de una ciudad moderna. En consecuencia, la animalidad recortaría en cuerpos, textualidades, debates y figuraciones un espacio material o simbólico donde consolidar la modernidad en ciernes, identificar sus progresos o subsanar sus fracasos. Las redes de esa redefinición de amplio espectro capturarían por igual al *animal no humano* y a *lo animal del humano*, labrando así un punto de inflexión en las modalidades de relación entre humanos y animales, en los espacios materiales que la cobijaban, en los saberes predominantes sobre la vida animal y su articulación con la humana y en las variantes estéticas, éticas y simbólicas que daban forma a sus figuraciones culturales.

Dentro de ese panorama, la tradicional urgencia por diferenciar cuerpos y jerarquizar formas de vida —eje en torno al cual se habían vertebrado proyectos estéticos e ideológicos a lo largo del siglo— continuaba demarcando un imperativo cultural, político y ético, pero se actualizaba, ahora, a tono con las novedades que deparaba el cambio de centuria. El nuevo régimen de producción y regulación de los cuerpos que comenzaba a establecerse en Buenos Aires no sólo debía lidiar con la separación eficaz de vivientes humanos y animales sino, además, dar respuestas a un interrogante que podría plantearse en los términos de Mónica Cragolini (otra referencia permanente para el abordaje de las problemáticas que recorre esta tesis): qué hacer “tanto con el otro animal, como con el animal que somos” (2016: 104). En buena medida, este trabajo se aboca a leer en las múltiples transformaciones que rodearon a la cuestión animal durante las décadas de entresiglos un cúmulo de respuestas posibles frente a ese dilema doble y crucial para las intervenciones culturales y políticas de la modernidad sobre lo viviente. En ellas advierte, sobre todo, dos modulaciones principales: la primera fabricó una amenaza a partir de ciertos conjuntos de animales que habitaban la ciudad y de ciertas tendencias y conductas de individuos y sectores sociales atribuidas a su animalidad latente; la segunda convirtió a la vida animal en un objeto destinado a la indagación y el estudio, la expectación y el asombro, el análisis y la imaginación, e invitó a replantear sus demarcaciones y

persistencias frente a *lo propio del hombre*. No obstante, para que la ciudad pudiera abrazar el elemento animal, el movimiento de apropiación e incorporación –tanto a la realidad materialidad como a los repertorios textuales y visuales de la cultura– tenía que ser necesariamente dosificado, medido, estrictamente codificado, porque así se ratificaban, a un tiempo, que la amenaza animal había sido conjurada y que el elemento humano se imponía a la potencia desbordante de la animalidad.

En función del conjunto de materiales y problemáticas que delimita, esta tesis propone que las alteraciones en los lugares que la vida animal ocupó en el espacio y la cultura de Buenos Aires a partir de 1871 atravesaron discursos, territorios, imaginarios, experiencias, campos disciplinares, mecanismos de politización y figuración de lo viviente. Por lo tanto, una hipótesis implícita derivada del panorama descrito sugiere que los desplazamientos referidos desbordaron las prescripciones de la retórica, los usos de la metáfora, los acercamientos temáticos, simbólicos y figurativos de lo animal dentro de los límites del lenguaje literario. Ahora bien, esa hipótesis se completa con otra, que termina de calibrar las líneas de análisis definitorias para este trabajo: los avatares que la cuestión animal experimentó en torno al cambio de siglo no sustituyeron ni clausuraron los imaginarios y modalidades de aproximación a la animalidad que se arraigaban en las tradiciones culturales vigentes, sino que, en todo caso, promovieron su expansión, actualización y redefinición. Dentro de esos procesos, la literatura operó como punto de condensación para un arco extendido de discursividades, teorizaciones, temáticas y retóricas impulsoras de los nuevos ordenamientos que afectaban a la vida animal. Pero, a la vez, lo hizo también a la manera de una usina productora de sentidos, que recogía, procesaba y debatía con ese particular contexto mientras construía sus propios itinerarios, interrogantes y marcos de significación. Eje articulador para el diálogo entre textualidades que fomenta esta tesis, la literatura recortó, en resumen, una zona privilegiada para leer las nuevas o renovadas inscripciones de la animalidad en la cultura, al tiempo que produjo las propias. O, en otros términos: la literatura motorizó los movimientos culturales que trastocaban los lugares del animal, mientras el animal también cambiaba de lugar dentro de sus códigos, procedimientos e imaginarios específicos.

Acerca de la metodología y la organización de la tesis

Al proponerse analizar las transformaciones que se precipitaron en la Buenos Aires de entresiglos tanto en torno a los animales que habitaban la ciudad como en torno a los modos de conocer, figurar y gobernar el elemento animal que habitaba en lo humano,

este trabajo no yuxtapone dos objetos de estudio asimilables, sino que moldea un único objeto compuesto por dos series que relacionan elementos diversos: cuentos, novelas y poemas cruciales para la ampliación del campo literario autóctono, formas breves de la literatura masiva y popular, textos e imágenes que circularon en distintos soportes producidos por la prensa periódica, materiales provenientes del archivo acotado de ciertas instituciones (el jardín zoológico, la SAPA) o del vasto archivo estatal que, hacia fines del siglo XIX, pugnaba, a la vez, por volverse más abarcador y más refinado. Aunque atento a la heterogeneidad de los fenómenos y la especificidad de los discursos reunidos en una y otra, el abordaje planteado enfatiza, a la par, sus muchas intersecciones. En su génesis compartida, confluyeron saberes, relatos e imaginarios que configuraban el paradigma de la modernidad; en su horizonte, la búsqueda de dar a la gestión de la población, el espacio público, la cultura de Buenos Aires una orientación que respondiera a una racionalidad y una agenda política y cultural típicamente moderna.

En función de los propósitos y premisas enunciados, esta tesis no espera únicamente contemplar una faceta poco explorada dentro de un período que motivó cuantiosas, diversas y notables investigaciones, sino también adicionar nuevos puntos de vista sobre materiales y problemáticas arduamente estudiados al enfocarlos, ahora, a través de la lente bifocal de la pregunta por *el animal* y por *lo animal*. Siguiendo esa orientación, dialoga con la profusa bibliografía de referencia sobre la coordinada histórica y cultural que es de su interés, pero lo hace, en particular, con un subconjunto más específico, que aborda con mayor o menor énfasis la cuestión animal en alguna de sus manifestaciones: la vida animal ante los ojos de las autoridades sanitarias durante y después de la epidemia de 1871 (Armus, 2000; Fiquepron, 2020); los orígenes y el desarrollo del jardín zoológico (del Pino, 1979; Corsani, Schávelzon y Vasta, 2013) y la sociedad protectora de animales (Urich, 2013; Carman, 2017); la presencia de los animales en los espectáculos públicos (Montaldo, 2017); las altas y bajas de la industria de la leche (Gómez y Zubizarreta, 2013) y de la carne (Aliata y Silvestri, 1988; Silvestri, 2012); el lugar de la tracción a sangre en los transportes urbanos (Giucci, 2007; Hora, 2014); el impacto de las teorías deudoras del darwinismo en los modos de concebir lo animal del humano que se asentaron en la literatura (Gasparini, 2012; Montserrat, 1993; Rodríguez Pérsico, 2008) y contribuyeron a diseñar el aparato represivo del estado (Caimari, 2004). Al mismo tiempo, además de encontrar un punto de partida en esos antecedentes anclados en la realidad local, contempla también otra serie igual de extensa e interdisciplinaria de trabajos a la hora de definir su objeto y diseñar sus hipótesis. Se

trata, en este caso, de un conjunto de estudios que, por fuera del contexto de Buenos Aires, historizan o conceptualizan procesos y fenómenos correlacionados o análogos con los que aquí se quieren analizar. La noción de “agenda antianimal” acuñada por Chris Philo (1995), la reconstrucción que hace Nigel Rothfels (2002) sobre la conformación del mercado de animales exóticos que nutrió a los zoológicos del mundo desde la segunda mitad del siglo XIX, la dialéctica de dominación y afecto en los vínculos entre el humano y sus mascotas que teoriza Yi-Fu Tuan (1984) o el peso que Daniel Pick (2011) atribuye a las nociones de atavismo y regresión evolutiva en distintos acercamientos a la teoría de la degeneración constituyen, en ese sentido, apenas algunos ejemplos.⁹

En cuanto a la organización de la tesis, a los fines de compatibilizar la claridad expositiva con el correcto tratamiento de los ejes de estudio abordados, esta se encuentra organizada en dos grandes secciones, cada una de las cuales se subdivide, a la vez, en dos capítulos. La primera parte concentra la atención en torno a procesos, temas y textualidades que tienen por protagonista a la vida animal de los animales no humanos, mientras que la segunda explora los debates, figuraciones e interrogaciones en los que naturaleza animal y naturaleza humana se confrontan o superponen, con el salto hacia la modernidad que Buenos Aires aspiraba emprender como trasfondo compartido.

El punto de partida del primer capítulo coincide con el hito histórico que inaugura la periodización abarcada en estas páginas: la epidemia de fiebre amarilla de 1871. A partir de esa coordenada temporal y sus implicaciones, proyecta una indagación a propósito de las transformaciones que se operaron en los modos de concebir y experimentar las relaciones entre los habitantes de la ciudad y los ejemplares animales que componían la fauna urbana, luego de que a estos últimos se asignara una responsabilidad directa y central en una crisis sanitaria sin precedentes. El estudio comparativo del archivo municipal del período (en particular, de las memorias anuales de la intendencia) y de una serie de publicaciones periódicas y especializadas (*La Nación*, *El Nacional*, *La República*, *La Patria Argentina*, *Caras y Caretas*, la *Revista de Buenos Aires*, la *Revista Médico-Quirúrgica*), contemporáneas o posteriores al límite simbólico que el paso devastador de la fiebre amarilla trazó en la historia porteña, permite avanzar, en paralelo, en el análisis y la conceptualización de dos fenómenos íntimamente ligados. Por un lado, la convicción, construida a fuerza de repetición desde 1871 en adelante, que indicaba que una amenaza animal sitiaba a la ciudad, circulaba por sus calles,

⁹ En todos los casos, las citas tomadas de fuentes que se consignan en lengua extranjera en el apartado de referencias bibliográficas fueron incluidas en esta tesis en traducciones propias.

contaminaba su aire, corrompía su suelo y enfermaba a sus habitantes. Por otro lado, y como reacción directa, el diseño de una batería de nuevas instituciones, ordenanzas, leyes y proyectos estatales que, en nombre de la higiene y el orden públicos, compartieron el objetivo común de regular los espacios y prácticas urbanos vinculados con los animales, para mitigar sus efectos perniciosos, restringir sus alcances e, incluso, en ocasiones propiciar su exclusión. Si bien prácticamente todos los especímenes que componían la fauna urbana caían bajo el peso de la sentencia que asociaba a la vida animal con efectos insalubres e indeseados, incompatibles con los ideales de la urbanidad moderna, el capítulo se adentra en un análisis específico de tres casos en particular: el del caballo, el del perro y el de la vaca. Por motivos cuantitativos, pero también por su relevancia práctica o simbólica, se trata de los tres habitantes animales de la Buenos Aires de entresiglos que concentraron las interacciones más singulares entre, por un lado, los embates de la agenda antianimal y, por el otro, los imaginarios, valoraciones y prácticas que la cultura local conocía o comenzaba a abrazar en torno a su presencia material, su valoración económica o simbólica y sus apropiaciones figurativas. De los textos higienistas de Eduardo Wilde a las notas e impresiones que registró Miguel Cané frente a lo que concebía como el fin de una época, de la narrativa de Fray Mocho a las crónicas de Rubén Darío en París, de burocráticos informes municipales a las páginas abarrotadas de imágenes y notas de color que marcaron el auge del semanario más popular de Buenos Aires, *Caras y Caretas*, el primer capítulo persigue, entonces, los rastros equinos, caninos y bovinos por una serie heterogénea de materiales de la cultura.

El segundo capítulo de la tesis hace foco en dos proyectos institucionales gestados en la década de 1870 y consolidados durante las siguientes: el jardín zoológico de Buenos Aires y la primera sociedad protectora de animales porteña, la Sociedad Argentina Protectora los de Animales (SAPA). Configuradas en torno a la vida animal, estas instituciones modelaron sus propósitos y alcances a partir de otros atributos en común, que el capítulo recorre para propiciar una lectura de conjunto: la autolegitimación como proyectos tramados según valores modernos; la pretensión de instaurar experiencias, saberes, prácticas que conciliaran la presencia de los animales (de ciertos animales) con los estándares de la modernidad urbana que Buenos Aires perseguía por entonces y el diálogo inevitable, entre la tensión y la complementariedad con las alarmas que disparaba la amenaza animal y con la agenda de políticas públicas resultantes. En esa línea, una hipótesis estructurante del capítulo indica que ambos espacios compartieron, por añadidura, la convicción de que, de existir una compatibilización posible entre vida

urbana y vida animal, esta quedaba sujeta a la eficacia que alcanzaran nuevos o renovados mecanismos de institucionalización de lo viviente, fundados a imagen y semejanza de los antecedentes ilustres detectados en las grandes metrópolis. Así las cosas, tanto el zoológico como la sociedad protectora tramaban formas de la incorporación de los cuerpos animales al territorio y las prácticas culturales de Buenos Aires bajo sus propias lógicas de vigilancia, sus itinerarios previamente delimitados y sus mecanismos específicos de control. La tríada conformada por la ciencia, la enseñanza y el esparcimiento legitimaría al jardín zoológico como un área de excepción dentro de los territorios urbanos en los que confluían vidas humanas y animales, sobre todo a partir de la intensa producción textual de sus dos primeros directores: Eduardo Holmberg y Clemente Onelli. En cuanto a la sociedad protectora de animales, las aspiraciones de tender en torno a toda la fauna urbana una malla de control institucional suplementaria a la de la administración municipal relumbra, sobre todo, en la profusión de artículos y documentos que sobre la materia legó Sarmiento, quien fuera su presidente entre 1881 y 1885.

En la apertura de la segunda parte de la tesis, el tercer capítulo sostiene que el imaginario cultural de entresiglos contempló también una amenaza animal entendida en un sentido diferente al ya analizado en el capítulo inicial: no sólo como un peligro cifrado en los vivientes que rodeaban al humano, sino, además, adherido a su propia condición de viviente, a *lo animal del humano*. Ahí, en la composición biológica del individuo, en la materialidad orgánica y fisiología de cada habitante de Buenos Aires, la animalidad tendía un trasfondo de instinto capaz de emerger y desarticular las cualidades tradicionalmente asociadas a *lo propio del hombre*, distorsionando parcial o totalmente la naturaleza humana de individuos y grupos de individuos, de sectores étnicos o sociales completos. Dentro del cientificismo de corte biologista que signó la cultura entre fines del siglo XIX y comienzos del XX, el capítulo explora tres tipos de textualidades en las cuales la naturaleza animal que subyace en la especie humana cobra matices amenazantes y opera como medio para designar un peligro o remitirlo hasta sus causas últimas. En primera instancia, una exploración de los textos sobre higiene pública que produjeron Eduardo Wilde, Guillermo Rawson y Manuel T. Podestá permite expandir el panorama ya trazado en la primera parte de la tesis. En esa serie discursiva, se comprueba que ante las miradas del especialista y las autoridades sanitarias la materialidad orgánica del cuerpo humano, cuando se acumulaba y corrompía, resultaba igual de lesiva para la salubridad de la vida urbana que la materia de origen animal. Otra serie que interesa al

capítulo se entrama en el campo de las incipientes ciencias sociales, donde confluyeron, se interpelaron y fundieron formas preliminares de la sociología, la criminología y la psiquiatría. Entre los desbordes de las multitudes y la clasificación sistemática de delincuentes y alienados, los textos que dos figuras relevantes del período, José María Ramos Mejía y José Ingenieros, produjeron en la estela conceptual del biologismo evolucionista habilitan, en particular, una nueva veta para explorar los modos enfáticos, contrapuestos y complementarios en que fue concebida la amenaza cifrada en la estirpe animal de la especie humana. Finalmente, el cierre del capítulo se asoma a la ficción narrativa para interrogar a través de *Irresponsable* [1889], primera novela de Manuel T. Podestá, los modos en que la literatura entró en diálogo con los flamantes imaginarios y teorizaciones que proyectaban en la materialidad orgánica del humano un peligro de animalización latente.

Por último, el cuarto capítulo se articula a partir de la hipótesis que sugiere que la cultura porteña asistió a una reactivación y reformulación parcial de múltiples tradiciones culturales caracterizadas por haber matizado, históricamente, figuraciones y símbolos que hibridaban, en algún sentido, lo humano y lo animal. Contemplada en el contexto cultural descrito en los capítulos previos, esa actualización permite ser leída en clave coyuntural, es decir, como efecto colateral, respuesta o gesto de diferenciación frente las novedades vinculadas con la vida animal que tomaron por asalto Buenos Aires, y se difundieron por sus textos e imágenes hacia el final del siglo XIX. Para avanzar en esa línea de análisis, el capítulo se asoma a expresiones literarias heterogéneas, que, sin redundar en las entonaciones alarmistas que el mismo tópico suscitó en otras aproximaciones contemporáneas ya mencionadas, coinciden en la exploración de los límites y continuidades entre humanidad y animalidad: formas narrativas modeladas entre la ciencia ficción y la fantasía científica, prosa y poesía modernistas, relatos breves de tono didáctico y moralizante que circularon por medio de la prensa. Aun en su singularidad, todos esos materiales eluden las estrategias de ficcionalización de lo viviente que fluctuaron entre la convivencia, la alternancia y la complementariedad con los preceptos extrapolados del evolucionismo, para priorizar, en cambio, la reactivación de viejos códigos literarios centrados en la animalidad. Así, la poesía que Rubén Darío produjo en su paso por Buenos Aires recrea el simbolismo detrás de las figuras zoomórficas esquemáticas de la heráldica al erigir al cisne en su *blasón*, y se desliza por las uniones eróticas y monstruosas de cuerpos animales y humanos forjadas por las imaginaciones de la leyenda y el mito. La literatura de Leopoldo Lugones, por su parte,

encara, entre el verso y la prosa, otras vías para problematizar la frontera atávica que pliega o distingue lo propiamente humano del elemento animal, con el evolucionismo darwiniano sobrecargando la vulgata teórica de su tiempo. Por último, en un código literario del todo diferente, un conjunto de ficciones protagonizadas por animales humanizados recorre las temáticas más diversas sirviéndose de los procedimientos típicos de la tradición fabulística, acordes a sus evidentes propósitos didácticos y moralizadores. Entregados, con el paso de las décadas, al olvido, esos ejercicios menores de una literatura que subordinaba la dimensión estética a segundas intenciones alcanzaron en su día una circulación amplia y aseguraron su llegada a un público lector variopinto por haber sido publicados en las páginas de la masiva *Caras y Caretas*.

Los hilos conductores que abren el diálogo entre capítulos y secciones son múltiples: autores y actores de la escena política y cultural que reaparecen, afinidades en temas y discusiones replicados, formaciones discursivas que abarcan los núcleos de interés de un capítulo y otro, corrientes teóricas que toman a la animalidad como puntal de sus reflexiones sin distinción entre las formas de vida en que encarnan, giros estéticos, modulaciones retóricas, medios de representación compartidos. Por otra parte, la periodización que compartimenta el análisis se detiene en torno al primer Centenario de la Revolución de Mayo. Para ese entonces, los procesos materiales y culturales que se habían disparado en la década de 1870, tras la epidemia de fiebre amarilla y la publicación de la primera *ficción darwinista* de Holmberg, daban muestra de haber comenzado a desacelerarse. Buenos Aires ya empezaba a sobreponerse, en esa coordenada histórica, a la ciudad rebosante de episodios, olores y problemáticas que delataban la presencia descontrolada de la vida animal. Al mismo tiempo, la cultura científica, impregnada del evolucionismo y sus reversiones, ya había dejado al descubierto sus límites e iniciaba un pronunciado desplazamiento desde el proscenio de la escena cultural hacia posiciones laterales.

En última instancia, de cara a un objeto de estudio compuesto a partir de piezas diversas, este trabajo, que atraviesa textos y formaciones discursivas heterogéneas, que indaga en saberes y figuraciones a la vez que pretende reconstruir prácticas, imaginarios y escenas urbanas de una Buenos Aires que ya no existe, se sostiene sobre un lema que, en primera instancia, parece caer en la contradicción: el animal es todo y es nada. La primera proposición reformula un precepto con el que Cary Wolfe (2009: 564) introduce a los *animal studies* y que afirma que *el animal* está en todos lados: los cuerpos vivientes, la vida cotidiana, la alimentación, la industria, el entretenimiento, la ciencia, el arte, la

metáfora, el símil, los proverbios, la narrativa, el interior y el exterior del ser humano. Una reflexión integral sobre la cuestión animal debe reconocer la inabarcable diseminación de fenómenos y sentidos que convoca la noción y asumir el desafío de recorrer los hilos que atan a los cuerpos en los que la vida animal encarna con las múltiples expresiones de *lo animal* en la cultura, sin perder nunca de vista que los desplazamientos en una y otra esfera trastocan, empujan, desordenan y reordenan a su contraparte respectiva.

Al afirmar que el animal es también nada, la segunda proposición del lema juega con la convicción de que lo que la categoría *animal* refiere y significa no sólo es un conjunto heterogéneo e inconmensurable de formas de vida que incluye la humana, sino también un constructo cultural en continua mutación, de alcances a priori indeterminados y significados imposibles de fijar. Parafraseando a Erica Fudge (2006), sería posible afirmar, incluso, que en cada coordenada histórica y cultural la humanidad construye a *sus* animales, al tiempo que se construye y reconstruye a través de ellos. Cabría decir, entonces, que la tarea que este trabajo emprende consiste en analizar los modos en que los humanos de la Buenos Aires de entresiglos erigieron a sus *animales modernos*, urbanos, porteños, para, de manera simultánea, desplegar un proyecto de ciudad, abrazar un modelo de cultura y, en última instancia, construirse a sí mismos.

PARTE UNO

Animales de ciudad

CAPÍTULO 1

ÚTILES, CERCANOS, PELIGROSOS.

Fiebre animal

En 1867, mientras Buenos Aires afrontaba un brote de cólera que, con intermitencias, seguiría azotándola durante los siguientes dos años, Vicente Quesada publicó en la *Revista de Buenos Aires* un extenso artículo que remontaba las preocupaciones sobre las condiciones higiénicas de la ciudad a los tiempos ya distantes de la colonia. Según se lee allí, el virrey Juan José de Vértiz, a través de un oficio fechado en 1783, había adelantado al Cabildo las dos inquietudes que convertiría, poco después, en ejes de un primer intento de reforma urbana ajustada a los mandatos de la higiene. La primera de esas preocupaciones radicaba en los múltiples trastornos que alteraban constantemente el tránsito de vehículos; la segunda, en las emanaciones fétidas, incómodas para el olfato y “nocivas á la salud” (Vértiz, citado en Quesada, 1867: 520), que desprendían ciertas zonas de la ciudad. Al deplorable estado de las calles se adjudicaba una responsabilidad directa y principal sobre ambas problemáticas. Intransitables de por sí, devenidas en un lodazal durante los meses de invierno, repletas de inmundicias que hacían irrespirable el aire en torno a ellas, reclamaban con urgencia avanzar en su empedrado y aseo diario. El otro factor que, de acuerdo con el diagnóstico virreinal, provocaba el mismo doble efecto pernicioso recaía sobre la presencia de los animales. Vivos o muertos, contradecían, con su materialidad orgánica desbordante y su naturaleza irracional e incontinente, todos los preceptos de limpieza y orden que Vértiz pretendía establecer. Los animales de carga entorpecían la circulación y terminaban de arruinar las calles, los animales domésticos eran liberados por los vecinos para deambular por la vía pública, los caballos atados frente a las casas y negocios colmaban las veredas de excremento que nadie se encargaba de limpiar, los restos en descomposición de animales muertos se entremezclaban con el lodo y la basura, produciendo una fetidez tan insalubre como irrespirable.¹⁰

¹⁰ Para completar el panorama que trataba de reconstruir, Quesada citó también a Joaquín Mosquera, el ingeniero al que Vértiz encomendó planificar las obras de reforma urbana. En un informe presentado ante el Cabildo, su diagnóstico era aún más detallista que el del propio virrey, y ratificaba, en líneas generales, la preocupación de aquel ante la abundancia dispar de contaminación animal en la ciudad colonial: “he visto en alguna calle principal dejar las mulas y caballos muertos muchas veces: he visto en todas las calles perros y gatos también muertos: he visto arrojar a las calles basuras de cualesquier casa y aun algo más: he visto en las fiestas de toros, dejar estos muertos en las calles” (Mosquera, citado en Quesada, 1867: 533).

Las condiciones materiales y las pautas culturales de la Buenos Aires colonial obturaron casi por completo un horizonte de expectativas que los planes de Vértiz apenas alcanzaron a entrever. Ni las herramientas de intervención política disponibles ni la penetración escasa en el Río de la Plata de los saberes de la medicina y la higiene bastaban para contrarrestar las prácticas cotidianas y lógicas económicas que regían la convivencia promiscua entre humanos y animales. Por eso, más que a regular el flujo de vivientes que atravesaban el espacio urbano, las iniciativas virreinales tendieron a conformarse con limpiar lo que los animales ensuciaban y recoger sus restos cuando morían o eran muertos en las calles, zanjas y baldíos. La intención de avanzar sobre medidas más radicales se disipó antes de materializarse o redundó en una frustración casi total.

La mirada retrospectiva lanzada por Quesada detectaba, así, una primera instancia de reconocimiento de la higiene y la organización del espacio urbano como piezas entrelazadas para toda gestión de gobierno de Buenos Aires, y, junto con ella, el esbozo simultáneo de un primer diagnóstico que develaba al cuerpo animal como agente potencialmente nocivo para la vida humana. Sin embargo, en un contrapunto anticipatorio de la prolongada concatenación de ambivalencias y tensiones similares que atravesarían el siglo siguiente, la eficacia y relevancia política de tales consideraciones estaban destinadas a claudicar frente a los hábitos cotidianos de relación con los animales y, principalmente, frente a las prácticas ya anquilosadas de su explotación económica. Elemento arraigado en el paisaje urbano, insumo aún insustituible para su funcionamiento diario, mientras la presencia de la materialidad animal en la ciudad apenas se viera alterada por las advertencias esgrimidas en nombre del aseo y la salud de la población, también habrían de permanecer casi invariables las inscripciones culturales, los modos de contacto, las experiencias sensoriales que la vida animal había conocido históricamente en Buenos Aires.

Pero el artículo de Quesada no sólo historiza vicisitudes de la ciudad colonial y sus deficiencias higiénicas: también está surcado de paralelismos, permanentes y más o menos explícitos, entre aquella Buenos Aires y la de su propio tiempo, un gesto que le permitía a su autor verificar las continuidades aciagas que toleraron la llegada y difusión del cólera. La estrategia expositiva de Quesada consistía, sobre todo, en dejar que las fuentes hablaran por él. Prescindiendo de ajustar los detalles de las descripciones antiguas a las condiciones materiales de la ciudad que le tocaba habitar, optó, entonces, por sumarles, como aditamento, pequeñas dosis de un veredicto lapidario:

Mas de ochenta años hace que las autoridades coloniales se apercibieron de la urgente necesidad de mejorar el estado sanitario de este pueblo, impidiendo las emanaciones nocivas en los pantanos de sus calles. A pesar que el empedrado se ha estendido mucho, no es menos cierto que la población ha crecido en grandes proporciones, y por consiguiente nos encontramos hoy en presencia de una situación idéntica a la que pinta el virrey Vértiz. (1867: 520-521)

Sobre un final de década en el que, de acuerdo con Jorge Liernur (1992: 107), Buenos Aires ya daba muestras de estar siendo “desbordada en su propio crecimiento”, el juicio pesimista que emitía Quesada se sostenía, principalmente, en una cuestión de proporciones: los –ya de por sí tímidos– adelantos en materia de salubridad e higiene quedaban neutralizados ante un aumento exponencial de la población, una deficiente distribución en la geografía urbana y una infraestructura y servicios públicos endebles. Ni el desarrollo de un aparato sanitario que, luego del combate de Caseros, en 1852, pretendía retomar la senda truncada que inauguró Bernardino Rivadavia para acondicionarla a los nuevos cánones europeos (Vezzetti, 1985a: 12), ni el paulatino afianzamiento de una corriente higienista en suelo local habían bastado para lograr que la agenda de la salubridad y la higiene se impusiera en el escalafón de prioridades de las autoridades y la opinión pública porteñas.¹¹ Es cierto que, a lo largo de la década, el higienismo había ganado adeptos entre las nuevas generaciones de médicos y encontrado en la *Revista Médico-Quirúrgica* un instrumento de intervención en la opinión pública a través del cual divulgar sus convicciones y nuclear a sus paladines, pero también lo es que, en ese mismo lapso, su penetración en los terrenos de la política sólo había sido efectiva en ámbitos institucionales menores, de escaso poder o atribuciones

¹¹ Como ministro de Gobierno y Relaciones Exteriores de la provincia de Buenos Aires bajo la administración de Martín Rodríguez, Rivadavia encabezó entre 1820 y 1824 un intensivo plan de reformas que incluyó la creación de nuevos espacios institucionales vinculados con la medicina, su aplicación y pedagogía. En particular, un decreto de 1822, conocido bajo el título “Arreglo de la medicina”, se proponía reordenar los mecanismos estatales de asistencia pública y administración sanitaria, al tiempo que fundaba la Academia de Medicina. A partir de 1829, y mientras perduró la hegemonía política de Juan Manuel de Rosas, la expansión y actualización de la red de normativas e instituciones médicas tenderían a desacelerarse. En cambio, esa faceta de la administración pública de la provincia volvería a verse movilizada por innovaciones de peso tras la victoria del Ejército Grande comandado por Urquiza, el 3 de febrero de 1852. En *Morir en las grandes pestes*, Maximiliano Figuepron (2020: 36) señala que los años que siguieron a la caída de Rosas resultaron, de hecho, decisivos para el desarrollo de “un nuevo perfil institucional de la profesión médica”, sustentado por “una serie de decretos que reglamentaron y, en cierta medida, impulsaron el funcionamiento del cuerpo médico”. Entre las novedades inmediatas se destaca, por ejemplo, la creación del Consejo de Higiene Pública, que tendría a su cargo la gestión sanitaria de la provincia y la supervisión de los profesionales de la medicina que se desempeñaban dentro de la jurisdicción.

desdibujadas.¹² En definitiva, en los términos de la propia *Revista Médico-Quirúrgica* (1865: 3), el gradual posicionamiento de la higiene como tema de interés no había conseguido aun “fijar de un modo serio la atención de las personas, que por su posición o sus conocimientos, hubieran podido empujarla hacia el estado actual de la ciencia”.¹³

El peligro mayor para una ciudad que crecía sin que la custodia de la higiene marcara el norte de su brújula residía, según la diagnosis higienista, en la proliferación de una red de emanaciones fétidas, los miasmas, que se extendía sobre ella corrompiendo el aire, el suelo y el agua y capturando en su tejido nocivo al conjunto de sus habitantes. Sin los paliativos de una política sanitaria planificada, el crecimiento demográfico se convertía, inevitablemente, en el alimento dilecto de los efluvios miasmáticos, asociados como estaban a la acumulación y putrefacción de todo tipo de materia orgánica: los cadáveres que se multiplicaban en el cementerio, las familias atiborrando casas de inquilinato, los desechos que desafiaban la capacidad del servicio de limpieza pública, la inmanejable cantidad de desperdicios animales que volcaban al Riachuelo o filtraban hacia cursos de agua subterráneos los emprendimientos industriales. Ante ese cuadro de situación, con otra escala temporal como medida, la *Revista Médico-Quirúrgica* repetiría, en 1868, el gesto comparativo de Quesada, completándolo con una descripción del estado sanitario de Buenos Aires que, por detrás de la jerga médico-higienista y el tono admonitorio, guarda simetrías evidentes con los documentos virreinales:

Buenos-Aires hoy, con una población cuatro veces mayor que antes; con esta población acumulada en un espacio apenas la mitad mas grande del que entonces ocupaba; con todo el desaseo y numerosos puntos infectos que esa misma acumulación ocasiona; con un número de cadáveres seis veces mayor que el que entonces se inhumaban y que exalan miasmas mefíticos, como toda materia animal en putrefacción, y con la circunstancia que entonces se enterraban en parages distintos (lo que es más arreglado a la hijiene) y hoy se entierran en un solo local. Esta ciudad, pues, con todo este aumento de emanaciones miasmáticas, y falta de libre aereación, se encuentra con respecto

¹² La difusa definición del concepto de higiene pública, así como las indeterminaciones que desdibujaban las fronteras de su campo de acción real, se extendieron, por contagio, al calificativo derivado de *higienista*. Como señala Figuepron (2020: 37), cabría definir como tal a “filántropos, políticos, periodistas, químicos, farmacéuticos y médicos que opinaban sobre temas vinculados con la higiene con igual grado de autoridad”. Sin un núcleo teórico claro y compartido, la corriente desempeñó un papel fundamental en las transformaciones urbanas de Buenos Aires a partir de una serie de principios y diagnósticos más o menos generalizados entre sus adeptos, muchos de los cuales serán repasados a lo largo de este capítulo.

¹³ Verónica Paiva (2000: 14) señala que la revista convocó desde 1864 a los principales higienistas de la primera etapa que la corriente conoció en el medio local: Guillermo Rawson, Eduardo Wilde, Pedro Mallo y Santiago Larrosa. Poco después, habría de sumarse a la redacción un joven Emilio Coni.

á la higiene, con las mismas disposiciones, leyes y reglamentos que ahora cuarenta años. (*Médico-Quirúrgica*, 1968: 233)

Una vez más, la imagen que se diseñaba de Buenos Aires era la de una ciudad que saldría empatada en cualquier comparación que se estableciera con una versión anterior de sí misma, no porque hubiera permanecido inalterada, sino porque, en el balance de cambios provechosos y perjudiciales, el resultado del ejercicio arrojaría continuamente un rojo proporcional en cada época. Sin embargo, colocados los temas de la higiene fuera de foco, casi las mismas piezas que componían un escenario de atraso y degradación servían para dibujar un paisaje urbano muy distinto, en el que los cambios políticos, culturales, edilicios, económicos y demográficos experimentados por la ciudad habilitaban juicios favorables y pronósticos alentadores. Un ejemplo representativo de ese optimismo es el artículo que, bajo el título de “El progreso de diez años”, vio la luz en *La República* del 3 de enero de 1871, a modo de evaluación de la década que acababa de concluir. En él, Buenos Aires se alza como la ciudad de las transformaciones sustanciales: la que, en diez años, había fundado el Banco de la Ciudad; la que había fomentado la proliferación de la prensa libre, pasando de cuatro a veinticinco diarios en español; la que, por medio de “nuevas líneas de vapores transatlánticos”, había entrado en conexión inmediata con las grandes urbes de occidente y multiplicado por tres los beneficios producidos por el comercio de lanas y cueros a través de su puerto; la que había inaugurado y hacía crecer a ritmo acelerado su red de tranvías; la que, en definitiva, lideraba y capitalizaba mejor el progreso experimentado por el país en su conjunto.

En *Imaginarios urbanos*, Néstor García Canclini (1997: 109) reconoce dos ciudades en toda ciudad: por un lado, la ciudad “como lugar para habitar”; por el otro, la ciudad como lugar “para ser imaginado”. La primera, comprende la materialidad del artefacto urbano; la segunda, todas las formas textuales, visuales y proyectuales que la modelan e imaginan. Para 1871, la heterogeneidad de escenarios, prácticas y costumbres que aglutinaba el espacio habitable de Buenos Aires, atravesado por transformaciones geográfica y culturalmente desparejas, todavía admitía la figuración disociada de dos caras de la ciudad: una, la del progreso material, la inserción en el mundo, la expansión económica, demográfica, geográfica; otra, la del atraso y la insalubridad, las prácticas antihigiénicas, los lastres que la ataban a su pasado colonial. La primera parecía comenzar a bocetar el proyecto de una ciudad moderna; la segunda, repetía limitaciones y defectos de la gran aldea provinciana y anticuada que las élites locales aspiraban a superar. Incorporados, a la vez, a *la ciudad para habitar* y a *la ciudad para ser imaginada*, los

animales ostentaban dentro de esta última una suerte de doble ciudadanía: los nuevos discursos sobre la ciudad y la praxis urbana los ubicaban, alternativamente, como pobladores de las dos Buenos Aires que se tensaban entre sí, la que se anclaba al pasado y la que bocetaba el futuro. Sin embargo, la valoración de su costado beneficioso, necesario, imprescindible seguía sobrepasando por mucho la evaluación de los peligros que, al mismo tiempo, se les achacaban. El carácter nocivo que, con frecuencia y legitimidad creciente, se les reputaba desde el estrado del saber médico apenas alcanzaba a opacar el hecho de que eran ellos mismos los que proveían el capital que aceleraba la actividad económica y la energía cinética que ponía en marcha a los tan celebrados tranvías.

Menos de medio año alcanzaría para que la fiebre amarilla de 1871 hiciera colapsar la convivencia desequilibrada entre esas dos imágenes de la ciudad. En consecuencia, las funciones, valoraciones y significaciones que hasta entonces se habían adjudicado, en cada una de ellas, a la vida animal también entrarían en crisis. Como otro legado de su devastación, la epidemia detonaría la incompatibilidad entre ambas versiones de Buenos Aires a través de la introducción en los repertorios urbanos disponibles de una tercera, la de una Buenos Aires de calles vacías, tétrica y silenciosa:

toda la estensa ciudad de Buenos Aires está invadida por el cruel flajelo; los cortejos fúnebres cruzan las calles sin cesar; la emigración á las campañas es considerable. En ciertas horas del día, y principalmente al caer la noche, la clausura de las puertas y la soledad de las calles dan á esta gran ciudad un aspecto lúgubre y sepulcral. (*Médico-Quirúrgica*, 1871: 17)

Aun cuando el retrato sesgado de los hechos puesto en circulación por sectores de la prensa y, sobre todo, la reconstrucción de los higienistas de fin de siglo en busca de autolegitimación hayan exacerbado, como demuestra Jorge Salessi (1995: 35), el estado de “anarquía sanitaria” en que se desarrolló, la epidemia de 1871 no dejó de suponer una huella traumática sobre la conciencia pública. El carácter liminar que, como experiencia colectiva, adquirió casi de inmediato se vería a futuro ratificado a la hora de definir, priorizar o poner en suspenso nuevas políticas sanitarias. Con más de 13.600 muertos, “en una ciudad de alrededor de 200.000 habitantes, de los cuales casi la tercera parte la abandonó ese verano” (Veronelli y Veronelli Corech, 2004: 160), la fiebre amarilla de 1871 legó también, como saldo final, el primer esbozo de un cambio de paradigma. A partir de entonces, la prosperidad a costa de la higiene pública y el orden urbano ya no asomaría como un destino posible: para que la ciudad en auspicioso progreso y franca

expansión no se perpetuara bajo la forma de la ciudad enferma e inhabitable, el impulso de sus transformaciones debía contemplar la superación de la ciudad atrasada y aparentemente invariable que replicaba y toleraba, casi cien años después, las problemáticas higiénicas de su pasado colonial.

Como antecedente funesto, temor permanente, último y más terrible eslabón en una cadena de epidemias que venía azotando a la ciudad y amenazaba con prolongarse, la fiebre amarilla de 1871 estaba destinada a representar para Buenos Aires, en palabras de Diego Armus (2000: 509), “un parteaguas simbólico”. Del otro lado de esa línea divisoria, lo que aguardaba era el reconocimiento de la limpieza, la organización del espacio, la regulación del flujo de los cuerpos en el ámbito público, laboral y privado como condiciones imprescindibles en la construcción de la ciudad moderna. En ese sentido, aunque el colapso extendido a todas las esferas de la ciudad y las contundentes cifras de defunciones no permitieron percibirlo a primera vista, la carrera de Buenos Aires hacia la modernidad, que iría tomando envión a lo largo de la década para consolidarse en la siguiente, encontró en la experiencia drástica de 1871 una indispensable plataforma de despegue. Desde la perspectiva aventajada que ofrecen casi cincuenta años de distancia, así lo entendería Emilio Coni (1918: 68) al dirigir su mirada hacia esa coyuntura histórica crucial: puesto que la “lección (...) tremenda” de la epidemia “logró despertar de su apatía e indiferencia a las autoridades”, en ella habría que situar el punto de partida de un proceso que derivaría en el “contraste entre el Buenos Aires de 1871 y el de 1917”, porque fue a partir de entonces que la ciudad empezó a revestirse de “los elementos más indispensables para la vida de una ciudad moderna e higiénica” (69). Mucho antes que el higienista célebre y su juicio especializado, un contrapunto de índole similar había ya articulado otras representaciones de un pasado luctuoso y un futuro promisorio para Buenos Aires. Entre enero y marzo de 1888, la revista inglesa *Youth* publicó por entregas *Ralph Herne*, una novela breve que Henry Hudson ambientó en la convulsionada Buenos Aires de 1871. Joven médico inglés que acaba de llegar al Río de la Plata para cuando la crisis sanitaria se dispara, Herne atestigua el momento en que “el Rey de los Terrores” parece asentar su trono en la zona “pobre y sobrepoblada” de la ciudad, mientras la peste se extiende por todo el plano urbano, “gradualmente, como manchas de lepra en la piel de sus víctimas” (Hudson, 1923: 91). En cambio, tras un salto temporal de dieciséis años, la narración se cierra en una nota optimista: si bien sobrevive el recuerdo de “aquel tiempo terrible en que durante tres largos meses la sombra del Ángel Destructor se cernió sobre la ciudad”, la Buenos Aires de 1887 “teme el regreso de los oscuros días de 1871 tan poco

como Londres teme el regreso de la Gran Plaga” porque, entre una fecha y la otra, “ha llamado a la ciencia en su ayuda” (160).

La certeza de que “la gran aldea y los azotes epidémicos debían quedar atrás si se quería construir una ciudad y una nación modernas” (Armus, 2000: 509) contribuyó a consolidar la centralidad de la higiene como problema y “saber de Estado” (González Leandri, 2012: 140), y a posicionar al paradigma higienista como discurso orientador de las transformaciones que, en lo sucesivo, afrontaría Buenos Aires.¹⁴ El artefacto ciudad, las normas y costumbres que definían el régimen urbano en su conjunto entraban, entonces, en una generalizada revisión: en una tendencia alimentada por los interrogantes en torno a las causas últimas que propagaban la fiebre amarilla, prácticamente todas sus facetas fueron objeto de una revisión crítica, ejercida a través del prisma de los preceptos higienistas.¹⁵ A partir de 1871, calles, conventillos, cementerios, hospitales, letrinas y cárceles, escenarios de Buenos Aires en los que solían identificarse focos infecciosos, fueron testigos del avance sostenido del control estatal sobre la materia biológica comprendida en o desprendida por los cuerpos humanos que los habitaban. Ahora bien, la figuración de una Buenos Aires desolada y lúgubre, con vidas humanas en reclusión o en retirada y cadáveres rebalsando de los cementerios hacia las calles, sólo completaría su significación histórica y su eficacia instigadora de una transformación material y cultural al acoplarse con las escenas textuales que advertían acerca de la sobreabundancia pernicioso de otras vidas y otros cadáveres: las vidas y cadáveres de los animales de la ciudad.

La amenaza animal invade Buenos Aires

Los focos miasmáticos de origen animal sobre los cuales, en 1871, se reconcentraban las alarmas de Buenos Aires estaban lejos de constituir un dilema novedoso o contingente. Al fin de cuentas, los problemas de fondo en ese tercio final del siglo XIX no eran muy diferentes de los enunciados por el virrey Vértiz: una sobrepoblación de animales, una industria centrada en su explotación y un tratamiento

¹⁴ Un indicio de esa institucionalización de la higiene como “saber de Estado” puede encontrarse en el hecho de que sea 1873 el año de fundación de la cátedra de Higiene Pública de la Universidad de Buenos Aires, con el ya influyente Guillermo Rawson como primer titular.

¹⁵ Incluso para finales del siglo, como demuestran las afirmaciones de José Penna (1895: 20) en su *Estudio sobre las epidemias de fiebre amarilla en el Río de la Plata*, la “causa y (...) principio” de la enfermedad se consideraban sumidos “en el misterio”. Aunque ya en 1881, el médico cubano Carlos Finlay había apuntado hacia el mosquito *Aedes aegypti* como agente transmisor, faltarían todavía veinte años para que su investigación fuera considerada por la comunidad médica.

laxo hacia su presencia en las calles y espacios públicos. Más aún: se trataba de aspectos de la ciudad sobre los cuales ya se había escrito, reflexionado y debatido en abundancia. Entre la remota aldea colonial y la gran epidemia del último cuarto del siglo, la vida animal y sus muchas formas de irrumpir y hacerse perceptible en el ámbito urbano porteño no habían pasado desapercibidas, por ejemplo, para la mirada y el olfato de los visitantes europeos, como lo demuestran los testimonios al respecto que incluyen sus crónicas de viaje. Con el distanciamiento del forastero y la mirada auscultadora del emprendedor que sopesa pros y contras ante una potencial inversión, las escenas capturadas por sus plumas tendieron a detectar en la populosa y pobremente contenida vida animal de Buenos Aires un componente contrario al orden y la cosmética de la ciudad, una fuente permanente de experiencias desagradables para los sentidos, trastornos para la circulación y desvalorización para el espacio urbano. Todas las principales preocupaciones que al respecto habrían de enfrentar las iniciativas higienistas posteriores a la epidemia de 1871 ya tenían allí un registro contundente: la incómoda abundancia de perros callejeros y el peligro de la hidrofobia (Beaumont [1827], 1957: 242), la brutalidad e insalubridad de los mataderos (Head [1826], 1920: 38-39), el potencial contaminante de los saladeros (Marmier [1850], 1948: 49-50) y el abandono de animales muertos en la vía pública (Mac Cann (1939) [1847]).

En paralelo, como ocurriera en tiempos de Vértiz, las problemáticas de higiene y organización urbana vinculadas con los animales representaron, a lo largo del siglo XIX, una puesta a prueba para la eficacia de las autoridades a la hora de definir políticas y mecanismos institucionales capaces de lidiar con ellas; prueba que, en general, terminó desnudando su impotencia o inconstancia. Todavía en 1857, Sarmiento deploraba el fracaso del proyecto rivadaviano de 1822 que pretendía alejar a saladeros, curtiembres, fábricas de velas y otros “focos perennes de infección” (Sarmiento, 1951 [1899]: 310) del núcleo urbano de Buenos Aires. En un sentido similar corrieron los intentos por trasladar los mataderos del Norte y Sur hacia nuevas locaciones, un proyecto reformulado y postergado durante toda la década de 1860 (Aliata y Silvestri, 1988: 22-51).

Si los nudos problemáticos en torno a la presencia, explotación e intromisión de los animales en la ciudad ya estaban, para 1871, afirmados en la historia y el imaginario urbano por décadas de descripciones disgregadas y políticas públicas fallidas, la novedad que ingresaba en Buenos Aires con el punto más álgido de la epidemia se desprendía de los modos de abordarlos. Como no había ocurrido hasta entonces, los diagnósticos ofrecidos por el higienismo, las medidas paliativas intentadas por las autoridades y las

continuidades, réplicas y distorsiones que unos y otras registraban en la prensa periódica se alineaban para señalar la acumulación de materia orgánica animal como responsable directa y principal de una crisis sanitaria sin precedentes y, por lo mismo, como un dilema que, a pesar de revestirse de múltiples aristas, ameritaba una resolución de conjunto. Resultado de métodos productivos precarios, de la potencia biológica desbordante que se cifraba en ellos, o de la desidia e inoperancia de los habitantes, los funcionarios y el sistema público de limpieza, los animales y su materialidad irrumpían, de un modo u otro, en múltiples esferas de la ciudad: en las calles, la actividad económica, el transporte, el agua, el aire. De ahí en más, recrudescería, a la par de la epidemia misma, una percepción de la vida animal atravesada por el signo de la amenaza: un modo de pensar, evaluar y figurar a los animales que conjugaba viejos y nuevos temores, que se nutría de todos los rastros incómodos y repulsivos con que, desde siempre, habían inscripto su huella en el ámbito urbano y que, en lo sucesivo, legitimaría políticas públicas desplegadas para recluirlos, excluirlos o exterminarlos. Si 1871 se erigía como un tabique histórico que dividía destinos posibles para Buenos Aires, la necesidad urgente de consolidarse como ciudad habitable y la pretensión de elevarse al estatus de metrópoli moderna parecían atadas a una ya impostergable reformulación en los modos de inscribir, regular o marginar a los animales que la habitaban, invadían, atestaban, pero también la hacían funcionar y le permitían subsistir.

Discernir hasta qué punto la amenaza emergía de la intromisión misma de los animales en la ciudad o de los mecanismos negligentes de apropiación y explotación que los sometían fue, en el contexto de la epidemia, un tópico de debate relegado: bajo el prisma de la teoría miasmática, bastaba con reconocer que en la materialidad del animal y en los fenómenos orgánicos asociados a ella se gestaban los más extendidos focos de infección para identificar allí al gran facilitador de que la fiebre amarilla continuara ramificándose. Por esa razón, a medida que arreció la epidemia, las alarmas que se habían ido instalando de manera dispersa a lo largo del siglo se encendieron en simultáneo, mapeando un escenario urbano que revelaba a la materia animal como una amenaza omnipresente y, por lo tanto, a Buenos Aires como una ciudad literalmente sitiada por la amenaza animal. Ese era, precisamente, el cuadro de situación que bosquejaba *La República* del 27 de marzo. El mismo diario que, poco más de dos meses atrás, había celebrado sin matices los progresos registrados durante el último decenio, denunciaba ahora que los tres mayores “focos de infección que dañan la salubridad de Buenos Aires”

se encontraban dispuestos de manera tal que daban la impresión de que “se hubiera querido rodear a Buenos Aires de focos que lo exterminen”.

Además de su condición de nocivos, lo que esos tres núcleos malsanos compartían era el origen de su insalubridad: todos estaban tocados, en alguna medida, por la corrupción de materia animal. El principal de ellos era el Riachuelo, “corrompido hasta tres varas de su fondo, por los residuos de los saladeros”. El segundo, el depósito de basuras, donde los desechos de la ciudad se acumulaban en “un estado de fermentación que asfixia el aire”, formando una montaña de desperdicios usualmente coronada por “ratas, perros, gatos y cuanto animal muere en la ciudad”. Finalmente, los mataderos públicos completaban la tríada: “no se ha querido aún formar un matadero en forma. A este respecto estamos tan adelantados como en los tiempos de Adán” (*La República*, 27/3/1871).

A la vez, así como proliferaba en sus contornos, la amenaza animal también penetraba en las arterias internas de Buenos Aires. Uno de sus medios de ingreso se encarnaba en los roedores: según “La mortalidad y sus causas”, artículo de *La Nación* (5/3/1871) que luego sería recogido por la *Revista de Buenos Aires*, la vía pública porteña se encontraba “minada de enormes ratones, que cruzan la ciudad en todos sentidos, entran y salen por los albañales, reducidos a una casi domesticidad”. Los animales verdaderamente domesticados, por su parte, también podían ser destinatarios de los mismos reparos y sospechas. A la sobreabundancia de caballos y perros sueltos, por ejemplo, se responsabilizaba de dejar “sobre la superficie de las calles (...) bajo la forma de una torta o de un altiñique, y de olor más o menos amoniacal”, una cantidad nociva de excrementos que el deficiente servicio de limpieza y los perezosos vecinos solían ignorar, dando lugar a nuevos “miasmas venenosos que entran por la respiración a infeccionar el cuerpo humano” (*La República*, 8/2/1871).

Por otro lado, aunque los cañones del higienismo y la prensa apuntaran hacia los grandes establecimientos, las esquirlas de sus embates alcanzaban, de manera esporádica, a toda una red de pequeños emprendimientos dispersos por el trazado urbano y centrados en la explotación productiva del animal. De hecho, según el químico español Manuel Puiggari, enérgico defensor de los saladeros, era allí donde se agazapaba “el gran enemigo de la higiene pública” (1871: 33): sin salida al Riachuelo, donde las “aguas se renuevan con más o menos frecuencia” (1871: 32), sus desechos se ahogaban dentro de la ciudad

misma.¹⁶ Curtiembres, mataderos privados, criaderos de cerdos, fábricas de vela, graserías eran responsables, de acuerdo con Puiggari (1871: 33), de una acumulación de “líquidos saturados de materias animales y por consiguiente corruptibles” que, al ser absorbidos por la tierra y llegar hasta las corrientes de aguas subterráneas, se convertían en “los principales propagadores de las enfermedades epidémicas”.

Esa jerarquización de los males de la ciudad que proponía Puiggari, desde luego, se daba de bruces contra la opinión mayoritaria: aunque con matices, mientras duró la epidemia y en los meses inmediatamente posteriores, higienistas, diarios y autoridades municipales y provinciales parecían acordar en que el verdadero “enemigo de Buenos Aires” (*La República*, 16/2/1871) se atrincheraba en las faenas de los mismos establecimientos que el químico español proponía exonerar. En un contexto en el cual los efectos perniciosos con que los animales envolvían a la ciudad eran detectados por doquier, los saladeros fueron posicionados como la apoteosis misma de la amenaza animal, una usina que reunía y amplificaba todas sus manifestaciones. Sus prácticas antihigiénicas recibieron la acusación de distribuir la corrupción de la materia animal en estado sólido, líquido y gaseoso, a través de la tierra, el agua y el aire: del aire, con “los olores mefíticos” emanados de la “acumulación de materia animal”; del agua, con “la sangre y los líquidos que con ellas se mezclan” en el Riachuelo; del suelo sobre el cual se asentaban, con los restos animales que se pudrían en él hasta convertirlo en una fuente irradiadora de “miasmas que infeccionan la atmósfera” (Avellaneda, 1871: 356).¹⁷

Bajo semejantes cargos, el juicio que cayó sobre los saladeros fue casi unánime y tuvo su versión más enfática en la prensa masiva. Mientras que los higienistas que tenían en la *Revista Médico-Quirúrgica* su principal órgano difusor continuaron, como desde sus primeros números, censurando las condiciones antihigiénicas de producción que caracterizaban a la industria saladeril dentro de un cuadro de insalubridad general, los diarios –demostrando que compartir las preocupaciones del higienismo no significaba adscribir al pie de la letra a sus posicionamientos– elevaron a los saladeros por sobre

¹⁶ Mientras se discutía sobre la conveniencia de su vigilancia estricta o su expulsión, los saladeros encontraron en Puiggari a su principal abanderado. Autor del folleto *Sobre la inocuidad de los saladeros*, Puiggari sostenía una hipótesis diametralmente opuesta a la que predominaba entre los higienistas: “las materias animales putrescibles” eran “incómodas y desagradables”, pero no necesariamente nocivas en sí mismas (1871: 14). En cambio, las mecánicas atrasadas e insalubres de su explotación eran las responsables de construir en torno a ellas focos infecciosos. Para una revisión más detenida del papel que Puiggari desempeñó en la polémica de 1871 en torno a los saladeros, ver *El color del río. Historia cultural del paisaje del Riachuelo* (Silvestri, 2012).

¹⁷ “Higiene Pública. Saladeros” es el título con el que se conoció un artículo firmado por Nicolás Avellaneda, por entonces Ministro de Justicia e Instrucción Pública, originalmente publicado por *La Tribuna* y luego recogido por el número 95 de la *Revista de Buenos Aires*.

cualquier otro potencial foco de infección, ascendiéndolos a la categoría de difusores mayores de la fiebre amarilla:

el Riachuelo se regaló á los saladeristas para que lo envenenasen. Envenenado el Riachuelo, sus aguas se ensayan en matar los pescados del Rio de la Plata, mientras sus miasmas, incorporados á la atmósfera propagan la fiebre amarilla (*La Nación*, 5/3/1871).

Casi como una validación oficial de las embestidas de la prensa, tras una suspensión temporal de las faenas en plena epidemia, una ley provincial de septiembre de 1871 dictaminó la expulsión definitiva de los saladeros de la ciudad. Se trataba de una medida que marcaba un contraste significativo con las estrategias adoptadas tras el paso de brotes epidémicos anteriores. El cese momentáneo de actividades, decretado el 14 de febrero de 1871, había repetido un procedimiento ya gastado durante la fiebre amarilla de 1857 y el cólera de 1868, y, por eso mismo, despertó desconfianza en la opinión pública. Al volver *definitivo* lo *temporal*, en cambio, el estado provincial reconocía tácitamente el límite sanitario que la ciudad acababa de traspasar y adoptaba, en consecuencia, una medida drástica y diferencial.

Más allá de ese giro en las políticas oficiales, y aun cuando significó la clausura del eje que había vertebrado los mayores debates y denuncias en torno a las condiciones higiénicas de Buenos Aires durante la epidemia, la expulsión de los saladeros no sólo no alcanzó a extirpar los males que se le imputaban a este tipo de establecimientos,¹⁸ sino que, además, dejó tras de sí un cúmulo de discusiones todavía por librarse y un diagnóstico lapidario sobre el estado sanitario de la ciudad todavía necesitado de respuestas.¹⁹ Que la escena urbana diseñada en torno a la epidemia y dominada por la amenaza animal perdiera a su protagonista excluyente lejos estaba de implicar que cayera necesariamente sobre ella un telón final. Por el contrario, sin la urgencia provocada por un contexto crítico como el de los primeros meses de 1871, pero con un higienismo que,

¹⁸ Graciela Silvestri (2012: 171) remarca que el decreto provincial que estipulaba la expulsión de los establecimientos saladeros de la capital no hacía extensivos sus alcances a la vera opuesta del Riachuelo, en Barracas al Sur donde sus faenas –y, por lo tanto, su contaminación de las aguas– encontrarían una sobrevivida de varios años.

¹⁹ La expulsión de los saladeros agitó opiniones encontradas, incluso en el mismo arco discursivo que los había condenado con vigor durante la epidemia. Es cierto que sectores mayoritarios de la prensa periódica y una línea de opinión dentro de la *Revista Médico-Quirúrgica* insistían en el proyecto de dispersar los saladeros o de concentrarlos en Ensenada, siempre bajo un régimen sanitario más estricto. No obstante, también lo es que otras voces deslizaban la sospecha de que una medida como el traslado sólo conseguiría distribuir la corrupción animal en nuevos parajes y nuevos cursos de agua, y que, por lo tanto, era preferible nuclearlos donde el brazo de las autoridades, una vez dedicado con convicción a la defensa de la salud y la higiene, pudiera volverse más robusto. Entre los apellidos que se encolumnaban detrás de esa propuesta destaca el de Pedro Mattos, quien, además de colaborador de la revista, era miembro del Consejo de Higiene Pública.

ahora más que nunca, contaba con la legitimidad suficiente para intervenir en el diseño de políticas públicas, los hasta entonces actores secundarios se adelantaron paulatinamente desde el fondo del escenario hacia el proscenio, convirtiéndose en el objeto de interés excluyente para toda una zona de las transformaciones urbanas que sobrevendrían en las décadas siguientes.²⁰ En otras palabras, la percepción de los animales bajo los términos de la amenaza que se había expandido a la par de la fiebre amarilla atemperó, pero no agotó su representatividad una vez extinguida la epidemia, pasando a operar como condicionante e instigadora de muchas de las reformulaciones que experimentarían la praxis, la cultura y el artefacto urbanos durante el último tercio del siglo y el comienzo del siguiente. Con la ley de expulsión de los saladeros como primera manifestación, 1871 marcaría, entonces, el despliegue de lo que podría denominarse, en los términos que Chris Philo utiliza para referirse a la Londres de la segunda mitad del siglo, como una verdadera “agenda antianimal” (1995: 657): una batería de nuevas instituciones, ordenanzas, leyes y proyectos estatales que, en nombre de la higiene y el orden públicos, compartieron el objetivo común de regular los espacios y prácticas urbanos vinculados con los animales, para mitigar sus efectos nocivos, restringir sus alcances e, incluso, en ocasiones propiciar su exclusión. El combate de las plagas, el control de la población canina y los peligros de la hidrofobia, el manejo de las heces y restos animales que se acumulaban en la ciudad, el tratamiento de los desechos animales en el depósito de basura, la regulación de los emprendimientos industriales que se distribuían en su geografía y el estado de los corrales de abasto —es decir, el conjunto de los dilemas urbanos vinculados con los animales que todavía ceñían a Buenos Aires con su presencia amenazadora—, serían, a partir de 1871, atacados de forma sostenida, conjunta y enérgica, aunque no siempre exitosa.

Con los ajustes propios del cambio de paradigma que la medicina y la higiene pública conocieron durante las sinuosas décadas del cambio de siglo,²¹ la agenda

²⁰ A propósito del peso del higienismo en las políticas públicas posteriores a 1871, Matías Landau rescata, como ejemplo emblemático, motivos higienistas en los argumentos con que el Ministerio de Gobierno de la provincia de Buenos Aires justificaba la anexión de los territorios de Flores y Belgrano a la Capital Federal, un proyecto que se concretaría en 1887. Con el ensanche, según la postura ministerial, la ciudad contaría con espacios propicios para asentar, a distancia inocua de su núcleo urbano, cementerios, depósitos de basura, mataderos y demás servicios análogos (Landau, 2018: 59).

²¹ Aunque originalmente indisociable de las proyecciones higienistas que se desprendieron de la teoría miasmática, la agenda antianimal subsistiría incluso luego de la llegada de la bacteriología al Río de la Plata. Ya durante la década de 1880 “microbios, gérmenes y bacterias” se transformaron en conceptos capaces de promover “nuevas hipótesis diagnósticas y nuevas terapias” (Armus, 2000: 546). A partir de entonces, el higienismo reacondicionó su discurso a los nuevos cánones médicos entretejiendo el combate del enemigo novedoso e “invisible” al que ya venía librando contra el “enemigo conocido, la suciedad

antianimal terminaría por afianzarse como una estrategia retomada y fortificada por las sucesivas gestiones de gobierno. Su vigorosa puesta en acción, que coincidió con el momento mismo en que la fiebre amarilla abandonaba Buenos Aires, mantuvo una intensidad pareja entre el último tercio del XIX y la primera década del XX, durante un período histórico crucial para la transformación urbana de Buenos Aires. Heredera de los debates de 1871 a propósito de la industria saladeril, sus mecanismos de intervención sobre los modos de aparecer, permanecer, circular, morir y yacer del cuerpo animal en la ciudad no serían, sin embargo, por completo fieles a aquel antecedente. En parte porque los epicentros de la insalubridad a atacar estaban ahora dispersos y diversificados, y en parte porque el destierro de los saladeros había demostrado muy pronto su endeblez como resolución final, la agenda antianimal adaptaría y combinaría las dos “propuestas ordenadoras de la ciudad” que Armus (2000: 528) distingue como principales herramientas de reforma urbana del higienismo. Por un lado, la estrategia de la exclusión, en una versión atemperada que se limitó a trazar fronteras invisibles entre el centro y el resto de la ciudad, con la intención de reducir la cantidad de animales presentes allí donde se adensaba la aglomeración de cuerpos humanos. Por otro lado, la estrategia de la vigilancia, puntal de las nuevas políticas higiénicas y expresión local del avance de la mirada médica sobre el control de los espacios que George Vigarello (1991: 186) identifica como un mecanismo gradual para “inducir el remodelamiento del espacio urbano” en su conjunto.

Desde una óptica que contraste con severidad objetivos propuestos y resultados cosechados, es posible reputarle a la agenda antianimal un fracaso en su necesidad misma de persistir: aunque atemperadas y permanentemente atacadas, las problemáticas vinculadas con la presencia de los animales en la ciudad continuarían irrumpiendo en la escena pública incluso en la primera década del nuevo siglo, empañando así los diagnósticos promisorios sobre el estado de salubridad, limpieza y orden. No obstante, entre el comienzo y el final de ese camino, con sus avances, retrocesos y derrotas a cuestas, el mayor y más evidente logro para la batería de normativas y nuevas esferas institucionales que le dieron forma consistió en haber logrado revertir, al término de la primera década del siglo XX, la imagen de Buenos Aires que se había erigido en torno a

superficial” (546). Si anteriormente los malos olores eran considerados las fuentes de la insalubridad, ahora se reconvertían en índices que las delataban. En otras palabras, los rastros de suciedad animal en la ciudad pasaron de miasmas peligrosos a focos sospechosos de concentrar bacterias y microbios, revistiendo una más indirecta, pero igual de alarmante naturaleza amenazadora.

la epidemia de 1871: ya no parecía ser la amenaza animal la que sitiaba a la ciudad, sino la ciudad la que había sido capaz de desplegar los mecanismos apropiados para levantar sitio alrededor de la amenaza animal.

Como uno de los preceptos fundantes de su aproximación al estudio de la geografía animal, Chris Philo y Chris Wilbert (2005: 5, 10) afirman que todo desplazamiento material de los animales por el espacio material promueve movimientos, transiciones y reordenamientos correlativos en su inscripción dentro de espacios discursivos, conceptuales, simbólicos. En esa línea, puede afirmarse que, al margen de las limitaciones o grados de eficacia con que impactó sobre la dimensión estrictamente material de la ciudad, la agenda antianimal grabó en Buenos Aires otra huella indeleble, una que excedía sus objetivos y áreas de influencia previstos. Desde luego, su puesta en marcha y la gradual concreción de algunos de sus objetivos no implicaron el destierro inmediato y de raíz de los hábitos, experiencias e inflexiones culturales que Buenos Aires y sus habitantes habían construido tradicionalmente en torno a la fauna urbana. Pero sí habrían de conectarse con otras modalidades de pensar, imaginar, representar, experimentar el vínculo entre vida urbana y vida animal, en formas que oscilarían entre la correspondencia y la polaridad, la complementariedad y la tensión. Esos desplazamientos simultáneos, esas tensiones y reconfiguraciones que afectaban, de manera correlativa, el paisaje y la cultura de la ciudad, el ordenamiento material, económico, simbólico de los cuerpos diversos que la habitaban, formaron parte de los modos en que la Buenos Aires surgida de su mayor epidemia intentó procesar la presencia de la vida animal, ajustándola a los cánones de su modernidad urbana incipiente, hasta encontrar entre la una y los otros pequeñas conciliaciones y grandes puntos de quiebre.

Elemento crucial de la urbanización en desarrollo, la agenda antianimal emergió de la convulsionada crisis sanitaria de 1871 delineando una orientación que la llevaría a entrelazarse con otros desplazamientos soportados por la vida animal en una ciudad que se transformaba en todos sus órdenes. Por eso, los ejes principales que la ordenaron vuelven especialmente visible la intrincada tensión de factores superpuestos que reformularon, en ese contexto, los lugares del animal en la cultura y la materialidad urbanas. El control sobre la explotación económica de los animales de producción y sobre los usos del animal como fuente de energía cinética en el transporte habría de convivir con la puesta en cuestión de la noción de *animal útil* en una Buenos Aires que se renovaba y tecnificaba. El combate de las plagas que infectaban las calles porteñas, por otro lado, desnudó la labilidad de las fronteras espaciales, materiales y simbólicas que

discriminaban a las alimañas de los animales que podían subsistir en el hábitat urbano bajo la forma codificada de la mascota, una concepción de la vida animal que la modernidad masificaba y redefinía. Como parte de procesos simultáneos y entrelazados que superponían reinscripciones espaciales y prácticas con renovadas derivas figurativas y simbólicas, la fauna urbana se reordenaba y descomponía. Mientras tanto, en el horizonte cercano de la ciudad, lo que comenzaba a vislumbrarse era, ni más ni menos, que el primer atisbo de su definitiva marginación.

Para dar cuenta de esos fenómenos concomitantes, el capítulo comienza, a partir de aquí, a segmentar su exploración de Buenos Aires a través de las huellas múltiples que dejaron en los procesos materiales, las lecturas y figuraciones del período tres de sus más notorios y abundantes vecinos animales. Las tensiones en torno a los animales útiles de la ciudad que disparó la agenda antianimal serán exploradas a propósito del más imprescindible de todos ellos: el caballo. El cuerpo y las valoraciones culturales del perro, tan susceptible de ser incorporado a la interioridad del hogar como de ser condenado a la persecución y el exterminio, recortarán el terreno para un abordaje de la redefinición de la frontera –permeable– entre el animal urbano y la plaga que se operó a partir de 1871. Finalmente, los contrastes y superposiciones entre usos materiales y simbólicos de una misma forma de vida animal serán contemplados a partir de los movimientos contradictorios que orbitaron en torno a la vaca, cuya presencia carnal dentro del trazado urbano se desvanecía mientras textos e imágenes multiplicaban su estampa, en operaciones figurativas que la erigían como ícono de una revitalizada productividad nacional.

Buenos Aires a caballo

A lo largo del siglo XIX, las calles de Buenos Aires fueron recorridas a diario por una multiplicidad de vivientes subsumidos sin mayores distinciones en la categoría de *animal doméstico*.²² Atados a un coche o carro, sirviendo de transporte al dueño que los montaba, marchando a paso regular hacia su muerte o vagando en relativa libertad, bueyes, ovejas, cerdos, gallinas, mulas, caballos y vacas, atrapados en la red productiva

²² Como remarca Tim Ingold (2007: 82-83) en *Hunters, pastoralists and ranchers*, la noción de *animal doméstico* suele aludir a fenómenos de relación entre animales y humanos que se superponen, pero no necesariamente se implican. En términos amplios, el mote de *doméstico* puede ser adosado a aquel animal que se integra a la vivienda humana a partir de alguna clase de procedimiento de doma. Sin embargo, en sentido estricto, la domesticación es entendida como el proceso de cría selectiva a partir del cual se introduce en los animales “alguna modificación morfológica reconocible” (Ingold, 2007: 82) que excede al espécimen y se convierte en heredable para la especie.

que alimentó, abrigó, movilizó a la ciudad, sus habitantes y bienes, formaron parte de una fauna urbana que, hasta el último tercio del siglo, completaban, sin mayores fronteras interiores –simbólicas, ontológicas o geográficas–, perros y gatos (hasta aquí, siguiendo a Tim Ingold (2002: 62), animales bajo el control humano) y en la que se entremezclaban –con reacciones y valoraciones contrapuestas por parte de la población humana– pájaros y alimañas (o, de nuevo según Ingold [62]), “*animales fuera de control*”).

Antes de 1871, los esporádicos intentos por ejercer, en nombre de la higiene y la organización espacial de la ciudad, una regulación estricta sobre esa masa biológica dispar obtuvieron resultados magros y fracasos repetidos. A partir del umbral histórico que significó la epidemia de fiebre amarilla, la agenda antianimal moldeó nuevas lógicas espaciales, mecanismos institucionales y matrices discursivas que, interpelados por la diagnosis higienista y los saberes y figuraciones que se desgranaron de ella, asumieron la presencia de los animales como un obstáculo para el progreso material de la ciudad y una amenaza para la salud de sus habitantes. Con su avance y paulatina consolidación, los nuevos dispositivos normativos diseñados para regular el flujo de materia animal que anidaba y circulaba por Buenos Aires comenzarían a discernir en la fauna urbana subconjuntos claramente diferenciados, sometiéndola, así, a una descomposición gradual, que se fue volviendo más nítida con el correr de las décadas y que ya no se detendría.

Del mismo modo que, de acuerdo con Chris Philo, venía ocurriendo en Londres y otras grandes metrópolis de Europa y los Estados Unidos, Buenos Aires había activado, de este modo, un proceso que acabaría por distribuir lo que hasta entonces constituía un bloque relativamente indiferenciado de vivientes en un “continuum de inclusión y exclusión”: mientras que, por un lado, perros y gatos serían identificados como mascotas y, en consecuencia, valorados como “un elemento del mundo urbano”, los animales de producción empezarían a ser asociados con el “mundo rural” y, por lo tanto, a ser considerados cada vez más como un componente ajeno a las lógicas, costumbres y estéticas propias de la ciudad (Philo, 1995: 677). A pesar de eso, los dos conjuntos de vivientes que emergían del resquebrajamiento interno en la fauna urbana porteña se encontraban a las puertas de un camino diferente, pero paralelo, de marginación. Por un lado, la tipificación de los perros y, en un derrotero diferencial, los gatos como animales urbanos suscitaba el despojamiento gradual de sus facetas utilitarias. En reemplazo, la relación con sus dueños se revestía de una dimensión sentimental, afectiva, que habilitaba

el repliegue de canes y felinos hacia la esfera de lo privado.²³ Por otro lado, a través de la incipiente industrialización y tecnificación de la vida urbana que la modernidad traía consigo, Buenos Aires alimentaba las expectativas de concretar su ideal higiénico: sustituir con tecnología la dependencia de la fuerza animal, compartimentar la explotación económica de los animales de producción, invisibilizar sus efectos sobre las condiciones del escenario urbano o, en el mejor de los casos, desplazarlos hacia los márgenes de la ciudad e incluso más allá. Diluido el lazo entre el viviente que estaba en el inicio de la cadena y el producto elaborado que resultaba de ella, el animal útil empezaría a desvanecerse de la vida urbana y a convertirse en un insumo más, criado fuera de sus límites y procesado en recintos industriales cerrados “como cualquier otro producto manufacturado” (Berger, 2013: 18).

Cuando la concreción de tales expectativas parecía todavía remota, una zona central de la agenda antianimal allanaba ya el terreno para la futura marginación de los animales de producción y traccionaba, bajo los estandartes de la salubridad, el orden urbano y el combate de la suciedad y los malos olores, un reordenamiento de la geografía y las prácticas económica de la ciudad.²⁴ Mientras se supieron imposibilitadas de erradicar del plano urbano a ese subconjunto de vivientes distinguido por su utilidad para el humano, muchas de las iniciativas que dieron forma a la agenda antianimal se vieron aunadas por un objetivo común: envolver a los animales útiles y a los rubros de la economía que los involucraban en un entramado de vigilancia y regulación, a los fines de sostener su condición de *útiles* y atemperar su naturaleza de *animales*. Si las políticas y dependencias municipales conseguían sustraer de la expectación pública los procedimientos de las curtiembres, chancherías y mataderos, desactivar potenciales focos de enfermedades, amortiguar los malos olores, evitar la acumulación de excrementos y cadáveres putrefactos en las calles y zanjas, o, en otras palabras, controlar todos los efectos nocivos y rastros sensoriales desagradables derivados de la explotación

²³ A diferencia del caso de los perros, el proceso que afianzó a los gatos como mascota del hogar sostuvo con mayor vigor su costado utilitario como cazadores domésticos de alimañas, a la vez que toleró sin mayores tensiones sus incursiones en el espacio público, base de la *mayor independencia* que se les atribuiría culturalmente, por oposición a la característica dependencia canina. En una *causerie* sobre los gatos de su padre, Mansilla (2000: 251) ilustró al paso una costumbre londinense que ejemplifica esta circunstancia: “en ninguna ciudad hay tantos gatos como en Londres; cada casa posee uno por lo menos y como hay una época en la que infinidad de personas salen de la Capital para pasar algún tiempo en el campo, se cierran las casas y los gatos quedan afuera”.

²⁴ Desde este punto de vista, podría considerarse que un aporte colateral de la agenda antianimal consistió en operar como parte de la “preparación cultural” (Mumford, 1992: 26) que allanaría el camino para las innovaciones con que la tecnificación trastocaría no sólo la actividad industrial, sino la vida cotidiana de la ciudad en su conjunto.

económica de la materia orgánica, entonces los usos del animal serían casi indiscernibles de los del resto de los útiles de la economía.

Las políticas higiénicas que las sucesivas administraciones municipales desplegaron luego de la epidemia de 1871 se precipitaron sobre los animales de producción y los espacios y prácticas económicas que los involucraban casi desde el momento mismo en que la fiebre amarilla dio signos de retirarse. Ya en 1872, el informe que el Inspector de Higiene y Riberas de la ciudad presentó ante la Comisión Municipal declaraba la voluntad de ejercer una “constante vigilancia” (*Memoria*, 1872: 165) sobre los establecimientos insalubres que se dispersaban por el trazado urbano, entre los que predominaban, por amplia mayoría, aquellos vinculados con la materia animal.²⁵ Un año después, una ordenanza decretaba que “ningún taller de curtiembres” podría “ser establecido en el municipio dentro de un radio menor de treinta cuabras de la plaza principal” (*Memoria*, 1873: 45), en una decisión que se repetiría, trece años más tarde, a propósito de las chancherías y fábricas de embutidos, empujadas hacia “el perímetro comprendido entre las calles Rioja y Europa hasta Caseros y el límite del municipio” (*Memoria*, 1890-1892: 246).²⁶ En 1873, la preocupación por la calidad de los alimentos de origen animal, sobre todo de la carne vacuna y la leche, daba impulso a la creación de la Oficina de Inspección de Sustancias Alimenticias y Medicinales (*Memoria*, 1873: 264), que navegaría entre limitaciones presupuestarias durante una década hasta acabar consolidándose como parte de las atribuciones de la Oficina Química Municipal, instituida en 1883. Ese mismo año, vio la luz un “Reglamento de Tambos” dictado por la municipalidad, en el cual se estipulaban requisitos edilicios, higiénicos, de producción y cuidado de los animales (*Memoria*, 1883: 25). Antes del final de la década, en 1887, la inspección veterinaria se unificaría en un nuevo reglamento, el de la “Inspección de

²⁵ Los cinco establecimientos insalubres más extendidos por el trazado porteño, según los informes de 1872, eran las caballerizas, las cocherías y las instalaciones industriales. En 1877, la memoria municipal correspondiente a ese año incluiría un nuevo relevamiento en el que, una vez más, predominarían los establecimientos ligados con la materia animal: caballerizas, carnicerías, curtiembres, fábricas de sebo, jabonerías, tambos, chancherías, mataderos de corderos, depósitos de huesos. Ocho años después, la nómina de focos malsanos ascendía a 24 rubros. Entre ellos, sin contar las denominaciones ambiguas, diez volvían a vincularse con el animal y su explotación económica, y sólo la sumatoria de los tambos, las caballerizas y carnicerías puestas bajo la lupa de la inspección municipal superaban el total de todos los otros rubros combinados.

²⁶ A propósito de estas medidas, el cotejo de sucesivos informes municipales adjuntados en las memorias de gestión correspondientes demuestra que su acatamiento, en lo inmediato, no fue total, pero también que las inspecciones y clausuras de establecimientos situados en localizaciones prohibidas fueron moneda corriente, por lo menos hasta la última década del siglo XIX. Esa política de vigilancia sostenida y su efecto directo y más o menos sostenido sobre el retroceso territorial de actividades consideradas insalubres marca una diferencia nítida con el fracaso cosechado en el pasado en la puesta en práctica de restricciones similares.

mataderos, mercados, tambos y establecimientos de expendio de artículos alimenticios” (*Memoria*, 1887: 219), también bajo el contralor de la Oficina Química. En 1891, llegaría el turno de las caballerizas, objeto de una ordenanza que estipulaba “todas las medidas de higienización y aereación indispensables para este género de establecimientos”, y que iba acompañada de una medida complementaria para asegurar la extracción del estiércol “dos veces por día en invierno y tres en verano, como mínimo” (*Memoria*, 1891: 363).

Por acumulación de medidas y protocolos institucionales, la agenda antianimal pretendía extender una malla de contención que marginara, recluyera o atenuara el impacto ocasionado en el entorno urbano y sus habitantes por los usos productivos todavía insustituibles de la vida animal. Sin embargo, incluso más allá del 1900, los dilemas higiénicos vinculados con ese origen continuaban a la orden del día: el reacondicionamiento de los mataderos públicos seguía deparando tantas contrariedades como los intentos de erradicar por completo los mataderos privados que aun subsistían en la ciudad; en torno a 1890, el servicio de limpieza requería de casi 14.000 viajes anuales para conducir estiércol hacia el depósito de basura, y más de 1.000 para extraer restos de animales muertos en la vía pública (*Memoria*, 1890-1892: 346); los vecinos aun elevaban quejas frecuentes por los malos olores que despedían talleres, fábricas, tambos y caballerizas (*Memoria*, 1901: 62). Asimismo, resultaba insoslayable que la agenda antianimal tenía en el centro su zona de impacto directo, mientras que su onda expansiva perdía fuerza conforme se amplificaba hacia los suburbios, donde la ciudad misma se disgregaba en campo y la urbanización no alcanzaba todavía una diferenciación nítida con el hábitat rural que la circundaba.²⁷ La persistencia en los márgenes de Buenos Aires de los animales de producción, las prácticas económicas y las experiencias sensoriales asociadas a ellos visibilizaba la superposición de “tiempos diversos” que, como explica Sandra Szir (2020: 19), se conjugaban en una ciudad trastocada por su pasaje hacia la modernidad y, a la vez, signada por múltiples “huellas de un pasado de campo, colonial o decimonónico” que persistirían hasta entrado el siglo XX.

Como había ocurrido históricamente, la concreción de los ideales higiénicos lidiaba en la práctica con las limitaciones materiales del entorno, los presupuestos exigüos, las costumbres ciudadanas enraizadas en la cotidianeidad y, no pocas veces, con

²⁷ Según Gorelik (2016: 33) “la imposibilidad de fijar un límite estable entre la ciudad y la pampa” constituía una “falla primordial” para los proyectos, debates y reflexiones que discurrieron acerca de la expansión urbana y suburbana de la Buenos Aires de entresiglos. Esa misma contrariedad puede hacerse extensiva a la voluntad de reordenar los espacios y prácticas que inscribían la materia animal en la ciudad, menos eficaz allí donde lo urbano y lo rural se volvían indisociables.

falencias propias de los proyectos e individuos que aspiraban a llevarla a cabo. Su principal obstáculo radicaba en la dialéctica todavía irresoluble entre utilidad y nocividad que envolvía a ciertas especies productivas y rubros de la economía. Mientras Buenos Aires continuara requiriendo la presencia de ciertos animales dentro de sus fronteras, el éxito de las medidas higiénicas estaría inevitablemente condicionado porque, pese a que proliferaran los dispositivos de control, la naturaleza biológica de los animales útiles, la materialidad orgánica irreductible que se ponía en juego en los modos de su sometimiento y explotación, siempre terminaría filtrando, en menor o mayor grado, sus rastros y restos por el espacio urbano, excediendo las barreras de contención impuestas. Así y todo, a un paso de la nueva centuria, la tendencia estaba clara y parecía irreversible: la ciudad asistía a un gradual retraimiento de la presencia –y, por lo tanto, las amenazas– de los animales productivos, primero hacia sus márgenes y luego, más allá de ellos. Ese diagnóstico, que oscilaba entre la convicción imperturbable y la sospecha más o menos dubitativa, no sólo se vehiculizaba a través de los discursos higienistas o reivindicatorios de la higiene pública, ni se fundaba exclusivamente sobre una evaluación optimista de los efectos que podían deparar las políticas estatales. De hecho, en la inminencia del cambio de siglo, la hipótesis más radical a propósito de la desaparición de los animales de la vida urbana porteña llegaría a través de un artículo de Severino Lorente (1898), publicado en *Caras y Caretas*, que se desligaba por completo de las discusiones sobre la suciedad e insalubridad que la fauna urbana todavía dispersaba por la ciudad. Bajo el sugestivo título “Decadencia animal”, lo que Lorente pronosticaba, entre lamentos por especies zoológicas extintas y el augurio de futuras extinciones, era el desvanecimiento de la vida animal en su conjunto, un repliegue generalizado tanto en diversidad como en número. Detrás de consideraciones de amplio espectro, su texto se demoraba en el planteamiento de un tópico nodal, a través del cual se develaba la mayor de sus preocupaciones: el distanciamiento casi total entre los humanos y el conjunto de animales que había integrado a su entorno y costumbres, un quiebre que abarcaba sin distinción los ecosistemas del campo y la ciudad y que parecía tan inminente como irrevocable.

Los cambios que avizoraba Lorente emanaban de un modo de vida que ganaba en artificialidad, producto de la maquinización ascendente de distintas esferas de la praxis humana. La ingrata respuesta con que la humanidad pagaba siglos de abnegación servicial y permanente compañía era, de esta forma, una condena que empujaba a los animales a un futuro de intrascendencia e inutilidad tanto más ofensivas cuanto más útil hubiera resultado el ser vivo sobre el cual recaían. En otras palabras, si el ser humano rompía

relaciones con el amplio abanico de especies zoológicas, lo hacía, muy especialmente, con aquellas que habían conformado el primer cordón biótico del que, históricamente, había reclamado alimento, energía, fuerza, abrigo, compañía:

El buey que antes nos sacaba de muchos apuros agrarios (...) ha quedado cesante por haberle usurpado las máquinas agrícolas todas ó casi todas sus atribuciones privativas. El caballo de silla está ya suplantado por la bicicleta; el de tiro, por los artefactos del automovilismo, y el de *carreras*, por las *quinielas*, el *bacarat* y la ruleta. Hasta el perro, un día fuerza motriz de asadores y piedras de afilar, ya no sirve sino para víctima de cruentas vivisecciones y otras perrerías científicas, ó para rabiar y morder si viene á mano, ó á pantorrilla descuidada. (Lorente, 1898: 11)

Como correlato del destino trágico que prevé para los animales, el artículo augura también consecuencias para la especie que lo inducía. Porque, donde el ideario higienista proclamaría un triunfo para la agenda antianimal y una conquista en nombre de la salud y la protección de vidas humanas, Lorente intuía el reborde trágico de un vacío existencial: “la soledad a que nos condena esta conducta abiertamente reñida con los decretos providenciales” (10). Entreverada con un tono que se inclina al humor y una argumentación desordenada que da saltos de referencias bíblicas a refranes populares, su texto desliza con pesadumbre la posibilidad de que toda conexión del humano con otras formas de vida quedara limitada a las variantes más primarias del consumo. La tecnificación de la vida, aliada –directa o indirecta– de las políticas higiénicas de marginación del animal, se reconvertía, bajo el prisma con que la enfocaba Lorente, en un agente foráneo, desconocido y amenazador que parecía capaz de desequilibrar el orden de las cosas, un orden percibido como natural porque invisibilizaba las técnicas de sometimiento a partir de las cuales se producía la sujeción de los animales.

Un criterio netamente utilitario fundamentaba las previsiones de Lorente sobre la pasada presencia y la inminente ausencia de la vida animal en la vida humana: *decaer*, para los animales, equivalía a ser despreciados como útiles por el humano, a ya no servirle sino a través de la máxima forma de depredación, que los reducía a proveedores de alimentos. No obstante, a contrapelo de la doble incertidumbre por la máquina que avanzaba y el viviente que retrocedía, el artículo terminaba por esbozar también un modo de pensar a los animales según valoraciones que excedían su funcionalidad y su dimensión económica para atender a otras aristas de su histórica cercanía con los seres humanos. Porque, en definitiva, más que al abandono de un útil fiel y eficiente por otro de eficacia aun no probada, el resquebrajamiento relatado por Lorente aludía a una

modalidad de convivencia entre dos formas de vida que con frecuencia se revestía de componentes afectivos, atravesaba costumbres, modelaba conductas y propiciaba experiencias indisociables de un estado de la cultura, la sociedad, la cotidianeidad urbana que, luego de haberse prolongado por siglos, de haber dejado sus marcas en el imaginario, el lenguaje, la retórica, la iconografía, los saberes colectivamente construidos, ahora parecía destinada a extinguirse. Decodificada por el repertorio higienista, la presencia de los animales cifraba amenazas a la salud, el bienestar de la población y la habitabilidad de Buenos Aires, y su lento retroceso era enunciado como síntoma de progreso y purificación del espacio urbano. En simultáneo, un discurso alternativo sobre el desvanecimiento de los animales de la ciudad encontraba otra modulación ante los mismos objetos de interés: una que vislumbraba en esos cuerpos, esas vidas en retirada un cambio de orden, la clausura de prácticas, experiencias y modos de comprensión de la vida cotidiana, el agotamiento de una realidad material y cultural que aceleraba los tiempos de su transmutación y empezaba a imbuirse en un proceso de cambio constante. Así y todo, ambas perspectivas se anudaban en torno a una realidad compartida: valoraciones específicas al margen, el éxodo de los animales de producción del espacio urbano era indisociable de los proyectos, relatos y transformaciones materiales que empujaban a Buenos Aires hacia el ideal de la modernidad.

Aunque, en su carácter extremo, el pronóstico que arriesgaba Lorente estaba destinado a alternar corroboraciones y desmentidas ante las evidencias del paso del tiempo, quizás el mayor indicio involuntario que proporcionó a propósito de los complejos reposicionamientos que la vida animal afrontaba en la realidad material de la ciudad y en la cultura urbana provenga de sus peculiares apreciaciones acerca de la utilidad menguante del caballo, no en un futuro más o menos lejano, sino en su propia época. Al momento de publicarse el artículo, el caballo no sólo parecía galopar a contramano de una hipotética suplantación por la bicicleta y el automóvil, sino también de la corriente dominante que marginaba a los animales útiles del espacio urbano. En el umbral del nuevo siglo, mientras el resto de las especies productivas se encontraba relativamente sometido a las disposiciones higiénicas de la municipalidad o relativamente arrinconado por los nuevos sistemas industriales, Buenos Aires seguía siendo una ciudad que se movía a su ritmo, hedía con sus olores, resonaba con el repiqueteo rítmico de sus cascos contra el empedrado y se poblaba de escenas que tenían por epicentro su mansedumbre, su martirio, sus arrebatos y accidentes. El ferrocarril ya había revolucionado el transporte de pasajeros y bienes en distancias medias y largas, nuevas

formas de tracción asomaban en el horizonte cercano del transporte urbano, la era de los vehículos motorizados parecía estar a punto de comenzar. Pero, al mismo tiempo, a pesar de todo, la cantidad de caballos que Buenos Aires reclamaba para ponerse en marcha no paraba de crecer.

En línea con esa superpoblación equina derivada de su todavía vigente condición de insustituible, el caballo, como ningún otro animal útil, incrustó en el centro mismo de las transformaciones urbanas una compleja encrucijada que enfrentaba su utilidad probada con los componentes nocivos, insalubres y antihigiénicos derivados de ella. Indudablemente, era el motor de tracción a sangre que incitaba el cambio en Buenos Aires, la fuente de energía cinética que conectaba sus márgenes cada vez más lejanos, la herramienta de la descentralización, el instrumento para barrer del núcleo urbano la basura, los despojos orgánicos que la ciudad desechaba a diario. Pero también era un agente del caos de tránsito, el torpe o indomable responsable de accidentes, el habitante nocivo de caballerizas y establos insalubres, una fábrica andante de excrementos. Una imagen que las calles porteñas contemplaban a diario ilustra, como síntesis perfecta, esa dualidad: la imagen –no sólo posible, sino, además, frecuente– de un caballo atado al frente de un carro del servicio de limpieza pública que cargaba hacia los lindes de la ciudad una pila de bosta de caballo o los restos de un caballo muerto.

Finalmente, en el caballo se encarnaba más que ningún otro animal productivo ese anverso del sometimiento y la crueldad que muchas veces exhibían los lazos entre humanos y animales, y que Lorente temía estar a punto de ver morir. Capturados por las lógicas de la economía, los animales útiles oscilaron históricamente entre la caracterización como “*instrumentos* de trabajo” (Ingold, 2007: 88) y la evaluación como “unidades de producción” (Yarwoodnick Evans, 2005: 99): la primera, los relegaba “al estatus de máquinas irracionales” (Ingold, 2007: 88); la segunda, diluía su “valor cultural” por detrás de su “valor productivo” (Yarwoodnick Evans, 2005: 99).²⁸ La visión maquina del animal desprovisto de inteligencia y limitado a un automatismo puramente físico propia del cartesianismo (Simondon, 2008: 63), la distinción kantiana entre el ser humano como un fin en sí mismo y los animales como medios para un fin, “instrumentos al servicio del hombre” (Kant 1988: 288) que pueden ser usufructuados e incluso sacrificados, ofrecieron sustrato filosófico a las diversas formas de apropiación, sometimiento, consumo e instrumentalización del cuerpo, la carne, la fuerza animal. Pero

²⁸ En su revisión crítica de la concepción unidimensional de los animales como meros instrumentos de trabajo, Ingold hace foco, sobre todo, en la filosofía de Karl Marx (Ingold, 2007: 88-89).

el caballo, que por su potencia, velocidad, resistencia y complexión asomaba como una máquina perfecta y afrontaba los padecimientos de ser el más útil de los animales útiles, también era destinatario de un vínculo material y afectivo suplementario por parte de sus explotadores, una singularidad sin parangón en la existencia de ninguna otra especie productiva. Su condición de bien durable, sus servicios irremplazables, su inigualable cercanía con el ser humano no sólo lo hicieron partícipe, hasta comienzos del siglo XX, de una “relación de mayor intimidad con el hombre que el perro y el gato” (Hora, 2014: 150), sino que, además, propiciaron el roce físico permanente entre el cuerpo humano y animal, la mixtura de rigor y afabilidad en las técnicas de sometimiento que el primero ejercía sobre el segundo, la necesidad de una coordinación mecanizada a partir del mutuo conocimiento para marcar el paso y determinar el rumbo. Así, en esa cotidianeidad en la que el caballo probaba a diario su utilidad y se colaba por la vista, el tacto, el olfato, el oído y las costumbres en la esfera pública y doméstica de los habitantes de la ciudad, resultó inevitable que su usufructo –no pocas veces extremo y desmedido– se entrelazara, casi sin solución de continuidad, con vínculos matizados por la estima, la consideración y un sentido de compañerismo falseado por la asimetría.

Ulrich Raulff (2016: 33, 40) condensa bajo la denominación de “sistema centáurico” el múltiple rol utilitario, la inasible red de experiencias, emociones y sensaciones y la relevancia cultural duradera que los caballos conocieron en todo el mundo occidental durante los largos siglos en que constituyeron un omnipresente y casi irremplazable complemento del accionar humano. En la ciudad, la aldea y el campo, en la paz y en la guerra, en la instrumentación económica más directa y elemental o en las prácticas recreativas y deportivas, los equinos de carne y hueso gozaron y padecieron de una gama inabarcable de modalidades de relación con la especie humana. Pero, además, y en buena medida como correlato necesario de esa proximidad permanente y diversa, también excedieron su omnipresencia carnal para ingresar en el territorio del imaginario, la estética, la metáfora, lo simbólico. Casi a la par de su rol como transporte de humanos y sus cargas, el caballo habría de convertirse, entonces, en transporte cultural de sentidos: en los términos de Krzysztof Pomian (citado en Raulff, 2016: 192), además de *phoros*, portador de algo, el caballo devino en *semiophoros*, portador de signos.

Fue toda esa estructura heterogénea –económica, práctica, cotidiana, estética, semiótica– la que se vio involucrada en cuanto la centralidad del caballo pasó a ser puesta en cuestión. Un efecto desestabilizador, en ese sentido, provino de una paradójica confluencia: con un período de esplendor durante la segunda mitad del siglo XIX,

síntomas de marcado agotamiento en las primeras décadas del XX, y disolución total en los años que siguieron a la Segunda Guerra Mundial, el mayor auge del longevo sistema centáurico fue contemporáneo de los procesos que gestaron su futura extinción. En otras palabras, mientras la dependencia material y la impronta cultural del caballo se acentuaban, también se estaba acelerando el desarrollo de las innovaciones en materia de transporte que, finalmente, acabarían por desbancar la tracción a sangre. Por esa razón, aunque hasta entrado el siglo XX la evidencia que ofrecían las calles de las grandes ciudades parecía sugerir que el reinado del caballo estaba lejos de terminarse, la combinatoria de expectativas, fantasías e incertidumbres en torno a las nuevas invenciones de la técnica aumentaban la resonancia de un “discurso sobre el inminente final de la era del caballo” (Raulff, 2016: 22) que, de manera incesante, iría corroyendo, entre repudios, melancolía y entusiasmos, aquella centralidad en apariencias imperecedera.²⁹

La afirmación de que el caballo estaba *ya* sustituido por otros medios de locomoción alineaba a Lorente con los discursos que anunciaban el ocaso de una época. Su uso del presente remarca, más que el contenido mismo de la sentencia, el poder de sugestión que el avance de la máquina y el imaginario circundante ejercían sobre su percepción de la realidad urbana. Después de todo, como descripción de un estado material de la ciudad, una alusión a la desaparición del caballo del trazado urbano sintonizaría mejor con la Buenos Aires de la década de 1930 que con la que discurría hacia el cambio de centuria. Roy Hora (2014: 149) demuestra que la visibilidad de los animales de tiro en las callas porteñas perduró hasta mucho después de la Gran Guerra, y sólo entró en franco retroceso a partir del segundo cuarto del siglo. Incluso un lustro después de publicado el artículo de Lorente, la presencia de los automóviles en Buenos Aires era por completo marginal: los registros municipales notificaban la existencia de 77, contra una cifra que sólo en el caso de los coches de plaza ascendía a 2.221 (*Memoria*, 1903: 105). Tampoco el turf, el más emblemático de los usos deportivos del caballo en Buenos Aires, tocaba, por entonces, su ocaso, eclipsado, como sugería Lorente, por un *boom* de los juegos de azar. Más bien lo que estaba en marcha era el proceso contrario: Hora (2014: 67) sitúa entre el último cuarto del siglo XIX y el primero del XX

²⁹ Raulff sitúa en Alemania y fecha en 1817 un atisbo anticipatorio de la dinámica sucesión de inventos y nuevas tecnologías que apuntarían a desplazar al caballo como medio de locomoción durante todo el siglo. La *Laufmaschine* de Karl Drais, descrita por su propio inventor como una “máquina para el transporte sin caballo” (Raulff, 2016: 22), sería el antecedente directo del velocípedo y un antepasado célebre de la bicicleta.

el período de ascenso y auge de las carreras de caballos como evento deportivo de mayor popularidad en el Río de la Plata. Así, a la sobreabundancia de caballos disgregados por la ciudad, se sumaban la velocidad, la potencia y la destreza equinas como eje de la expectación de un público multitudinario y socialmente heterogéneo que sólo comenzaría a desplazarse del hipódromo su foco de atención hacia mediados de la década de 1920, atraído por un abanico más amplio de espectáculos deportivos, entre los que destacaron el fútbol, el boxeo y el automovilismo.

A pesar de no ser descriptiva del paisaje callejero de la Buenos Aires de entresiglos, e incluso yendo a contramano de sus prácticas urbanas y culturales tanto o más dominadas por el caballo que durante las décadas anteriores, la certeza que recubría la aseveración de Lorente sí resulta reveladora de un elemento tan intangible como presente en la cultura de su tiempo: la emergencia de una sensibilidad modelada por las vertiginosas transformaciones que la modernidad comenzaba a disgregar a través de todas las esferas de la vida urbana y que, ante la evidencia del más mínimo cambio, tan pronto podía exacerbar entusiasmos por el progreso o lamentos por el quiebre de sistemas y valores establecidos. En un contexto que parecía poner en cuestión no sólo la perdurabilidad de un estado material de la ciudad sino los códigos de comprensión de la sociedad y la cultura que se encarnaban en ella, los medios de locomoción, en general, y el caballo, en particular, ya venían asechados por un halo de extinción inminente. Baste pensar que, apenas unas décadas atrás, el retroceso del caballo se había anunciado como efecto de una primera gran revolución en materia de transporte que llegaba a Buenos Aires sobre rieles: según anunciaba Sarmiento, el ferrocarril y el tranvía, con sus respectivas zonas de influencia, habían irrumpido para “alejar de nuestras manos las riendas del caballo” (Sarmiento, 1900: 25). Poco importaba que la energía cinética animal pusiera en marcha a los tranvías: el nuevo medio de transporte urbano mediaba la relación con el animal y ofrecía sus vagones como una alternativa para reducir la circulación de caballos de silla y coches de plaza o particulares. El sistema centáurico porteño conocía así un primer hito en el derrotero que conduciría hacia su ocaso: si “montábamos á caballo antes a tomarnos por centauros” (25), la reversión autóctona de la figura mítica daba un paso crucial hacia la fragmentación definitiva.

Sin caballos y sin gracia: notas e impresiones sobre un cambio de época

A pesar de marchar a la zaga del ferrocarril como invención técnica y símbolo del triunfo inminente de la maquinización, el tranvía de tracción a sangre no sólo estaba

destinado a cumplir un papel crucial en el sistema de transporte urbano de Buenos Aires y, en consecuencia, en su ordenamiento espacial y su gradual descentralización: también habría de afrontar las contradicciones que entramaba el posicionamiento del caballo literalmente al frente de un vehículo que se reputaba como moderno e innovador. Desde la óptica higienista, los tranvías de tracción a sangre podían ser valorados como un factor imprescindible para empezar a gestar una vida suburbial más activa y poblada, movimiento necesario para alcanzar la tan ansiada oxigenación del centro de la ciudad. En los términos de Guillermo Rawson, el tranvía representaba, ante todo, un “elemento sanitario”, clave para propiciar “la extensión de la ciudad” (Rawson, 1945: 144-145).³⁰ Pero, a pesar de su costado beneficioso, no dejaba de ser, al mismo tiempo, un incordio para la higiene y la organización del espacio urbano, sujeto como estaba a los mismos avatares de todas las demás actividades que operaban a partir del cuerpo del animal. Múltiples accidentes derivados de derrapes, choques y encabritamientos; más excremento, más muerte animal, más animales acumulados en las ya demasiado numerosas caballerizas que tapizaban el plano de la ciudad: los primeros tranvías que circularon por Buenos Aires no podían sino alimentar el racimo de dilemas acuciantes que se resumían, según las autoridades, en “el exceso de caballos que hay dentro del municipio” (*Memoria*, 1890-1892: 363). El caballo era, para el modelo de transporte representado por el tranvía, un evidente talón de Aquiles: la dependencia de la energía cinética animal, con sus límites y sus desbordes, relativizaba su talante moderno y opacaba con rastros de suciedad y hedor su función como *elemento sanitario*.

La prontitud y eficacia con que los adelantos de la técnica permitirían cubrir ese flanco débil depararía al tranvía de tracción a sangre una vida útil efímera, pero, por lo mismo, ilustrativa de un cuadro general de transformaciones precipitadas, del modo en que la tecnificación de la vida urbana desplazó a la utilidad animal y, muy particularmente, de los primeros estertores con que la era del caballo anticipaba su muerte en las metrópolis modernas. Con los pies en París y un ojo en Buenos Aires, Miguel Cané esbozó una síntesis cabal del pronunciado arco de ascenso y caída trazado por el tranvía de caballos en las *Notas e impresiones* que escribió entre 1896 y 1897.³¹ Emplazado en “la dualidad del periodista-diplomático” que le reconoció Ernesto Quesada (1918: 10),

³⁰ Una evaluación positiva de igual tenor se consiga en la *Memoria municipal de 1881* (188): en ella, se lee que los tranvías “han contribuido indudablemente a transformar la ciudad, acortando las distancias, extendiendo la población, valorizando las propiedades y aumentando el bien estar común”.

³¹ Los artículos recopilados en *Notas e impresiones* en 1901 habían sido publicados por el diario porteño *La Prensa* durante el lustro previo, bajo el seudónimo de “Travel”.

Cané estaba presto a recorrer la superficie material de las ciudades europeas (sobre todo de la capital francesa) para proyectar, a partir de ellas, afinidades, continuidades y contrastes con la capital argentina, sobre la que no cesaba de pensar. Como nota saliente de los tiempos que corrían, el tránsito urbano constituyó un objeto recurrente de interés para su voluntad comparativa: a diferentes escalas y con sus propias particularidades topográficas e idiosincrásicas, la metrópoli europea y la aspirante a ser su contraparte sudamericana se hermanaban en las problemáticas de circulación que atoraban sus calles.

En agosto de 1896, al asomarse al fárrago de un domingo parisino, el juicio valorativo de Cané se inclinaría por reivindicar a la hermana menor. En su día de descanso, relataba, “toda la laboriosa población de París, en la buena estación, se va a pasar el día en familia bajo las arboledas de Boulogne o de Vincennes” (Cané, 1918: 93). Sin embargo, por la distancia que los separaba del centro urbano, estos puntos recreativos delataban que la capital francesa carecía de medios de transporte económicos y suficientes para satisfacer las necesidades de sus habitantes. Luego de un apresurado balance, que apuntaba cifras de coches particulares, de alquiler, ómnibus y tranvías, la reflexión de Cané remataba con una nota de orgullo por la red tranviaria que cruzaba Buenos Aires:

¿No os parece todo eso miserable, si, para daros cuenta de las necesidades de la circulación en estas enormes ciudades modernas, recordáis que el solo movimiento de pasajeros en los tramways de Buenos Aires, pasa de ochenta millones por año?
(93)

Para junio de 1897, menos de un año después, parece haberse producido un cambio sustancial, no en el sistema de transporte parisino o en la opinión de Cané sobre los tranvías porteños, sino en la autoconvicción que autorizaba su gesto contrastivo. De pronto, Cané ya no podía aseverar que las dos grandes urbes continuaran siendo asimilables. Las preguntas que inauguraban la nota titulada sugestivamente “¡A prisa, a prisa!” traducían su incertidumbre:

¿Empiezan ya a invadiros los automóviles? ¿Están ya vuestros ojos, como los nuestros en París, condenados a ese espectáculo desgraciado, de un coche sin caballos, moviéndose sin gracia, como un cuerpo humano amputado, que se arrastra hábil y desairadamente? ¿Tenéis ya en los oídos ese ruido característico de *ferraille*, ese jadear mecánico de la caldera, esa trepidación constante, mientras el aire que rodea al vehículo está impregnado de nafta? (166)

Completamente ausentes en las escenas e inventarios contruidos el año anterior, los automóviles protagonizaban ahora una invasión imprevista –y, desde el punto de vista de la precisión histórica, dudosa– a las calles parisinas. Sin embargo, a diferencia de Lorente, mientras lamentaba el asedio presente y temía que se estuviese replicando al mismo tiempo en Buenos Aires, Cané enunciaba sus pesares, sobre todo, de cara al futuro: “con tristeza” reconocía en esa máquina repudiada y proliferante “el vehículo del porvenir” (167). Como en el caso de la bicicleta, las garantías de su triunfo estaban a la vista: no comía, no requería de grandes espacios para guardarse, no enfermaba; en otras palabras, era una máquina y no un animal. Circunstancias todas que podrían agradecer los bolsillos de los propietarios, las arcas de las municipalidades y los servicios de limpieza, pero no Cané, que deploraba el aspecto “desgraciado”, la forma “penosa” de un vehículo que no era sino la ridícula materialización de un “coche común (...) sin los caballos que lo complementan” (167). Una vez más, cuando se desagregaba de la preocupación por la higiene y la salubridad, la desaparición de los animales era enunciada como una constatación repudiable y casi sobrecogedora.

Muy diferente, no obstante, resultó ser su reacción frente al otro medio de transporte que sumaba, como novedad, al escenario diagramado en su texto de 1896: el tranvía eléctrico. Habiendo conocido dos líneas de París que implementaban el nuevo sistema de tracción, Cané no perdió oportunidad de deslizar sus recomendaciones con vistas a una implementación de este lado del mundo: “el ideal de motor para un tramway, por ejemplo, es la fuerza eléctrica acumulada (...) Los coches se deslizan suavemente, sin ruido; no hay olores desagradables y el manejo se hace con toda facilidad” (168). Evidencia de su sintonía creciente con las novedades que marcaban el ritmo de la modernidad en las grandes metrópolis europeas, a un año de que Cané elogiara su eficacia, la red de tranvías de Buenos Aires ya estaba ensayando los primeros pasos hacia la electrificación. A modo de prueba, en 1897 fue modificada la tracción del trayecto que se extendía entre las esquinas de Entre Ríos y San Juan (*Memoria*, 1897: 81); nueve años después, sólo una línea, que trajinaba las calles de Belgrano, mantendría coches tirados por caballos (*Memoria*, 1908: 509). Menos de medio siglo más tarde, el transporte revolucionario de 1870 era embestido, en sentido figurado, por la potencia de la máquina, como tantas veces había ocurrido de manera literal en las calles porteñas mientras los dos sistemas de tracción mantuvieron su convivencia (fig. 1.1).

Así como el tranvía, en los términos de Sarmiento, había alejado las riendas de muchas manos humanas, la electrificación llegaba ahora para alejar al caballo de los

tranvías. La transformación era casi profética: a diferencia del ferrocarril, que reemplazaba funciones del caballo con un medio de locomoción radicalmente nuevo, el avance de la técnica, en este caso, lo eliminaba de un medio de transporte que, en sentido estricto, continuaría circulando sin él. Además de un indicio que, para sensibilidades como las de Lorente, parecía preanunciar la desaparición de los animales, ese desvanecimiento introducía, a la vez, un quiebre y una continuidad en las experiencias ofrecidas por la vía pública porteña. Mientras los dos sistemas convivieron, el vecino de Buenos Aires podía descender de un tranvía tirado por caballos y, poco después, toparse con el mismo vehículo *andando solo*, como si a su frente marcharan animales invisibles. La apariencia era la misma pero la mecánica, la velocidad, la capacidad de acelerar o detenerse eran distintas. No parece casual, en ese sentido, que los inicios del tranvía eléctrico hayan estado marcados, como señalan Luis Canepa (1936: 356) y Manuel Bilbao (1902: 296), por una alta cifra de víctimas de accidentes: la inexperiencia de los choferes confluía trágicamente con la inexperiencia de los transeúntes, desconcertados ante un mismo medio de transporte que funcionaba a dos ritmos distintos. Si, de acuerdo con el juicio higienista, el tranvía en sí cambió la ciudad, la irrupción del tranvía eléctrico cambió para el peatón los modos de estar, circular, detenerse y, en casos trágicos, morir en ella. Significativa en sí misma como parte de “la *intensificación del estímulo nervioso*” que Georg Simmel (2005: 2) destacó como atributo de la vida en las metrópolis modernas, en aquella transformación se cifraba también un anticipo de lo que estaba por venir: el verdadero triunfo de la velocidad, materializado en el automóvil; y, con él, lo que Guillermo Giucci (2007) denominó “modernidad cinética”.

Al referirse al cambio de tracción en los tranvías, Cané se desentendía de la desorientación conjeturable de los transeúntes y, hasta cierto punto, de su propio escándalo frente a la *invasión* del automóvil. Poco parecía importarle que el tranvía eléctrico fuera un tranvía *sin los caballos que lo complementan*: lo aceptaba de buen grado por ser pulcro, inodoro, manejable, razones por las cuales merecía una consideración del todo contrapuesta a la diatriba dedicada al pobre imitador de los coches de caballos. Aunque la figura del medio de locomoción al que se le extirpa la tracción a sangre podía homologarlos, Cané elegía pasar por alto puntos en común y enfocar a cada uno a través de prismas por completo disímiles. El tranvía eléctrico, eficaz y económico, fue saludado desde un punto de vista pragmático por su carácter funcional; pensando en las preocupaciones vertidas en su artículo del año anterior, no parece improbable que Cané haya entrevisto en él un medio de transporte idóneo para movilizar, tanto durante sus

recreos dominicales como en sus jornadas de trabajo, a la *laboriosa población* que habitaba en toda ciudad moderna y que, preferentemente, debía anidar en las orillas antes que en el centro. El automóvil, en cambio, merecía el repudio desde una perspectiva que entrelazaba estética y estatus: era poco armonioso, inelegante, despojado, ruidoso y, aunque al nacer asomara como un bien exclusivo, parecía destinado a masificarse.³² Pero, por sobre todas las cosas, resquebrajaba irremediabilmente tiempos y modalidades de la sociabilidad urbana, destinados a morir atropellados por el ritmo que iba adoptando la vida moderna: “¡a prisa, a prisa! La vida se acorta, el mundo se estrecha y en el orden moral los vagos e indefinidos horizontes del pasado desaparecen.” (Cané, 1918: 176). La carga de Cané contra el automóvil esgrimía, de este modo, los dos *topos* que Terán detecta en el reverso discursivo de la exaltación del progreso propia de la generación del 80: “el típico lamento por la disolución de las viejas costumbres” y “el recelo ante la difusión del igualitarismo democrático” (2008: 15).

En el umbral del cambio de siglo, Cané parecía advertir que, si la velocidad definiría a la modernidad (Giucci, 2007: 87), el automóvil estaba destinado a ser su emblema. A diferencia del tranvía eléctrico, cuyo impacto transformador era limitado y recortaba su circuito de influencia a los rieles, el automóvil irrumpía en escena para desbancar al caballo como motor de la ciudad y, con ese único y a la vez inconmensurable desplazamiento, ostentaba el potencial de cambiarlo todo. La imagen de la gran aldea, que en las élites locales cosechaba repudios y nostalgia a partes casi iguales, terminaría de difuminarse cuando los estímulos sensoriales intensificados de la vida moderna profundizaran el “contraste con la vida aldeana y rural” (Simmel, 2005: 2). Aferrado como estaba al paisaje y las lógicas urbanas conocidas, Cané entendía que, al margen del más craso sentido de la utilidad, lo que se jugaba allí era una transformación total, irreversible e imposible de mensurar, porque, una vez que el caballo cediera su preponderancia ante la máquina, la vida urbana perdería su ritmo, sus pausas, sus códigos, hasta entonces limitados y a la vez moldeados en base a las posibilidades biológicas del animal. Alineada con la de Lorente, su inquietud ante el cambio puede parecer más limitada, pero no deja de ser, en última instancia, más vívida, por sentirse inminente y real: no la agitaba la prefiguración de un hipotético holocausto zoológico, sino un cambio concreto que, aunque mínimamente, ya encontraba testimonios en las calles y que, por

³² Aun cuando le deniega un rol como agente de la igualdad de oportunidades, Giucci (2007: 20) apunta que, de manera temprana, el automóvil devino en “objeto del deseo colectivo” y diseminó una cierta impronta de “uniformidad” en los espacios urbanos por los que se fue expandiendo.

involucrar al viviente que activaba la mecánica urbana, equivalía a sacar la carta sobre la cual se erigía un castillo de naipes.

Ahora bien, junto con su nostalgia anticipada por un pasado que todavía tenía mucho de presente, Cané dejaba entrever los modos en que las élites urbanas de su tiempo experimentaban sus vínculos con el caballo. Más acá de las costumbres, códigos y prácticas de sociabilidad que circulaban a la par de los ejemplares equinos y se veían ahora amenazadas, ese vínculo, tal como Cané lo dejó traslucir en su desprecio por el automóvil, se revela fuertemente mediado por el coche y por el cochero. El artefacto, el subalterno y el animal conformaban un único dispositivo al servicio del señor que viajaba a resguardo de la intemperie y el esfuerzo físico. Sustraída una pieza, todo el dispositivo parecía colapsar: ni siquiera el propio destino del ocupante del coche y su posición de privilegio estaban garantizados dentro de un sistema que no sólo hacía proliferar la transformación permanente y la novedad efímera, sino que se insinuaba dispuesto a hacer de ellas una lógica de funcionamiento y un valor en sí mismo.

En la ciudad que Cané conocía y reivindicaba, el contacto directo entre el cuerpo humano y el caballo quedaba relegado a los sectores sociales que, como los animales mismos, estaban destinados a servir: cocheros, lecheros, vendedores ambulantes, carreros, miembros del servicio público de limpieza. Desde su óptica —o, cabría decir, desde el interior del coche—, los lazos entre ciudadanos y caballos se estratificaban con una verticalidad simétrica a la de las relaciones sociales; dentro de esa jerarquía, su lugar se recortaba en lo que Raulff (2016: 242) llama “el indolente mundo de los carruajes”, por oposición a la virilidad cifrada en la estampa del jinete, pero también al servilismo proyectado por las élites sobre el conductor de coches y carros.

Y, sin embargo, la figura escogida por Cané para aludir al modo de desplazamiento de los automóviles era la de “un cuerpo humano amputado, que se arrastra hábil y desairadamente” (Cané, 1918: 166). Como síntesis premonitoria del fin del sistema centáurico, la imagen es, sin dudas, expresiva: la bestia mítica se desmontaba, a la manera de un organismo que se deshace, cuando caballo y humano se alejaban. Pero el cuerpo desmembrado, después de todo, no era el de Cané, y tampoco era, en sentido estricto, el del cochero. De hecho, ni siquiera era un cuerpo, sino el vehículo mismo. Menos que a un coche desprovisto de caballos, a esa conversión del artefacto de tracción a sangre en una pura máquina, la apelación a una retórica organicista del desgarramiento corporal recuerda a las significaciones y estereotipos que, con valoraciones dispares, las élites letradas sobreimpusieron a ciertos estratos de las clases subalternas que poblaron

la Argentina rural. Porque, según una nutrida tradición que la cultura local hilvanó a lo largo de todo el siglo, el verdadero centauro argentino y, por lo tanto, el verdadero cuerpo amputado, incompleto sin su contraparte animal, era el cuerpo del gaucho:

El caballo es una parte integrante del argentino de los campos; es para él lo que la corbata para los que viven en el seno de las ciudades. El año 41, el Chacho, caudillo de los Llanos, emigró a Chile. «¿Cómo le va, amigo?» le preguntaba uno. «¿Cómo me ha de ir– contestó, con el acento del dolor y la melancolía– en Chile y a pie!» Sólo un gaucho argentino sabe apreciar todas las desgracias y todas las angustias que estas dos frases expresan. (Sarmiento, 2018: 82)

Figura teriomórfica, salvaje y bárbara; unidad cuasi biológica de comprensión y lealtad recíprocas, máquina de guerra al servicio del Estado, o en su contra, o contra el vacío que delataba su ausencia: todos esos sentidos, sedimentados a lo largo del siglo, forjaron en la unión entre gaucho y caballo un único dispositivo poético, simbólico y, desde luego, político. Por eso, cuando, entre el último cuarto del siglo XIX y el comienzo del siguiente, se aceleraron los procesos que signaron su apropiación por parte de la cultura urbana –en sus diversos estratos y expresiones–, el gaucho ingresó galopando al panteón de los mitos nacionales, para ocupar su centro.³³ Más que las inexpresivas estatuas ecuestres de los próceres, con quienes habría de convivir en la iconografía oficial y la lámina escolar, el gaucho devenido emblema nacional y héroe popular cifró la representación apoteótica del jinete diestro en el país de los jinetes diestros. Como su complemento, su mejor arma y su compañero inseparable, el caballo encontraría el pico de su potencial figurativo y simbólico.

Durante las mismas décadas que comenzaban a asociar la modernidad urbana con la velocidad, la mecanización de la vida cotidiana, la electricidad y el automóvil, la epopeya del gaucho y su montura, lanzados en carrera para evadirse de la autoridad o enfrentar a los salvajes indios, y la etopeya del gaucho pragmático, sabio y afable,

³³ Dentro del arco temporal que se extiende entre la publicación de *El gaucho Martín Fierro*, en 1872, y su definitiva canonización, luego del Centenario, con las operaciones críticas de Leopoldo Lugones y Ricardo Rojas, la figura del gaucho experimentó procesos superpuestos de relecturas y apropiaciones en distintos estratos y expresiones culturales. Siguiendo al éxito del folletín de Gutiérrez, publicado por *La Patria Argentina* el mismo año en que vería la luz *La vuelta de Martín Fierro* (1879), el personaje y las peripecias de Juan Moreira prolongarían su popularidad en la escena del circo criollo. Según Ludmer (2011: 255), ese sería el ámbito en el cual, hacia 1890, alcanzarían una cierta legitimidad ante “la oligarquía liberal masculina”, primer paso para su conversión en elementos propios de “*un clásico nacional y popular*”. Mientras desde las élites continuaría la imputación contra los componentes de insurrección atribuidos al llamado *moreirismo*, entre fines del XIX y comienzos del XX no dejarían de multiplicarse “centenares de centros criollistas con una gran convocatoria popular” (Catarruza y Eujanian, 2002: 106), en los cuales terminaría de arraigar el carácter representativo e identificador de la figura gaucha.

conocedor de los secretos del animal, dibujaban pronunciados trazos ascendentes en la curva de su espesor simbólico. A partir de entonces, el modelo de la utilidad equina se iría homologando al que Martín Fierro predicaba y, a la vez, ilustraba a la perfección con su moro en la campaña (Hernández, 2008: 41) y con el “escuro tapao” (160) sustraído a un pampa en su regreso desde tierra adentro: el caballo como “salvación” (78) del gaucho, aliado del héroe en sus correrías contra salvajes y autoridades ilegítimas. Al mismo tiempo, los intrincados lazos que rodeaban la convivencia entre humano y animal se idealizarían según el ejemplo de Juan Moreira y su querido overo bayo, prenda obsequiada por su padrino político, el doctor Adolfo Alsina; lazos de afecto, dedicación e incluso vanidad, tan representativos de Moreira como de la idiosincrasia gaucha en sí misma: “Moreira ensillaba su caballo con esa coquetería cariñosa que tiene siempre para su pinglo el gaucho de buena ley” (Gutiérrez, 2001: 21).

Como paradójico coletazo del triunfo de la ciudad sobre el campo, del mismo modo que distorsionó al gaucho como sujeto histórico para convertirlo en arquetipo, estandarte de insurrección o epítome de la identidad nacional, el auge de esa figura centáurica que surcaba el territorio de una pampa delimitada entre el mito, la historia y la ficción, expandió una imagen del caballo y sus vínculos con el humano que no sólo sobreviviría a sus usos instrumentales en la cotidianeidad porteña, sino que, cuando estos se extinguieran del paisaje y las prácticas de la ciudad, también acabaría por eclipsarlos. De manera contingente, la entronización del gaucho representaba un primer paso hacia la *ruralización* cultural del caballo, hacia su irrestricta asociación con el imaginario de la pampa, la campaña, las faenas y peripecias camperas, un giro que haría de cualquier excursión equina al espacio urbano un signo de marginalidad (en los carros de los cartoneros), un indicio de convulsión social (en las técnicas de represión del cuerpo de policía montada en las manifestaciones populares) o un equivalente de evento especial o día festivo (en los desfiles de fechas patrias o en las exposiciones organizadas por la Sociedad Rural Argentina). Mientras lentamente la ciudad se despojaba de sus efectos nocivos, borraba –con la eficacia aséptica del tranvía eléctrico y la ruidosa velocidad del automóvil– el rastro de su circulación por las calles y reacondicionaba la materialidad del espacio urbano para acoger a los medios de transporte de la modernidad, los caballos que pusieron en marcha la transformación que el tranvía trajo consigo, los que dieron al coche el andar armónico y estético que enaltecía Cané, los que desafiaron con su utilidad irremplazable las medidas higiénicas de la administración municipal se retiraban, dejando tras de sí un esbozo fantasmal impropio de su antigua centralidad, una huella menos

nítida, más endeble, que la que sobreimprimía en la cultura porteña la imagen rural y gaucha de la potencia equina.

Jerarquías caninas de la modernidad

En 1877, ya ungido como “héroe civil” (Iglesia, 2010: 238) por su labor durante la epidemia de 1871, Eduardo Wilde reunía y publicaba las clases que había dictado en el Colegio Nacional de Buenos Aires en su *Curso de Higiene Pública*. Heterogénea y abarcadora, su labor pedagógica denota el esfuerzo por combinar reflexiones teóricas y definiciones técnicas sobre el concepto de higiene con una revisión minuciosa y crítica de la realidad material de Buenos Aires. Esas dos dimensiones encuentran en el curso un punto de convergencia en torno a las advertencias sobre una problemática sanitaria en particular: “el peligro para la vida que entraña el depósito de residuos animales ú orgánico” (Wilde, 1885: 129). Dentro de la taxonomía de las actividades económicas insalubres, las “industrias zootécnicas” (373) destacaban por ser emisoras permanentes de este tipo de sustancias nocivas. Fuera de los establecimientos productivos, la amenaza también podía cobrar forma en las calles, a partir de la concentración de restos y excrementos. Con un sector industrial precario y apegado a la explotación de distintos tipos de ganado, Buenos Aires padecía la contaminación de su atmósfera y sus cursos de agua; con un servicio de limpieza a todas luces deficientes, los residuos animales constituían “una buena parte de las basuras superficiales” (123) que se acumulaban dentro del área urbana porteña.

Al año siguiente, como índice de la versatilidad que su escritura corroboraría con el correr de las décadas, Wilde volvería a recortar una escena de las calles porteñas en “Prometeo y cía”. Esta vez, sería su mirada aguda de cronista urbano la que reconstruiría un despertar de la ciudad, con la danza de luces, sombras, cuerpos y artefactos reordenando el paisaje de Buenos Aires en la transición de la noche al día:

cien apagadores, mil transeuntes, tres mil industriales, once mil viejas, todos los octojenarios todos los panaderos, los proveedores de los mercados, los mozos, los viejos, las mujeres, los perros, los caballos, los lecheros saltando a compas, arrodillados sobre un edificio de tarros; los ratones de vuelta a sus albañales, despues de haber hecho una visita a sus vecinos i de haberse informado del estado de los negocios de las jentes por los despojos de las cocinas; los dueños de tiendas desiertas que abren las puertas (...) los repartidores de diarios i en fin, los vendedores de todo i los compradores de todo, aparecen, brotan, llueven, salen, bajan, pululan, se atropellan, se empujan, hablan, gritan,

llaman, golpean, produciendo un ruido hipócrita, que parece silencio y la algazara humana comienza a las barbas del sol (1889: 13-14)

El Wilde escritor distinguía así, entre el ajetreo cotidiano de Buenos Aires, tres formas de vida que instalaban en las calles la amenaza animal diagnosticada por el Wilde higienista. Previsiblemente, los caballos, animales útiles e imprescindibles, amanecían con la ciudad y se entremezclaban con la multitud humana para traccionar su rutina diaria. En el otro extremo de la escala zoológica urbana, los roedores, la plaga que usurpaba el espacio público durante la noche y se alimentaba de los restos que descartaba la ciudad, retrocedían cuando Buenos Aires y sus vidas productivas se ponían en movimiento. En cambio, el papel de los perros en ese cuadro urbano resulta indeterminado. ¿Se trataba de animales útiles o de otra plaga? ¿Representaban vidas que había que proteger o, en cambio, perseguir y sacrificar? ¿Pasaban las noches y los días en las calles o salían a ellas con el amanecer, siguiendo a sus dueños?

Para el último cuarto del siglo XIX, la inscripción espacial y cultural del perro sumaba nuevos desplazamientos a una forma de vida ya marcada por una ambigüedad que probablemente no emparejara ninguna otra especie de la fauna urbana. *Perro* era una categoría que convocaba valoraciones prácticas, fenómenos materiales y contenidos simbólicos no sólo heterogéneos sino, con frecuencia, contrapuestos. Mientras la diferenciación entre campo y ciudad, vida rural y vida urbana, resultó precaria y difusa, las funciones y problemáticas vinculadas con la presencia de los perros en Buenos Aires trazaron una continuidad entre ambas esferas. Los perros protegían a otros animales, custodiaban la propiedad privada e incluso ponían en marcha con su fuerza motriz algunos mecanismos simples; eran concebidos, ante todo, como animales útiles. Pero cuando huían, se extraviaban o criaban en las calles, pasaban a ser considerados casi tan dañinos como los cimarrones que depredaban el ganado en las afueras y se adentraban ocasionalmente en territorio urbanizado. En esos casos, el perro era, exclusivamente, un enemigo del orden, la salud y la higiene. En el arsenal retórico de la animalización, la ferocidad canina, violenta y errabunda, cristalizó como un arma de uso frecuente en la “lucha simbólica” a la que Martín Kohan (2006: 189) alude en “Las fronteras de la muerte”. Sin embargo, además de como medio para mentar al otro, bárbaro, despiadado, salvaje, *perro* circuló con idéntica profusión a la manera de insulto denigrante: el individuo apostrofado de ese modo era aquel que veía cuestionada su condición de

humano, aquel que, por rastrero y servil, había vaciado su vida de las cualidades que la dignificaban y protegían.

Si el perro doméstico y útil encontraba su antítesis en el perro vagabundo, feroz o de existencia silvestre, y el perro como símbolo de fidelidad disonaba con los usos degradantes y acusatorios del término aplicado a humanos, una valoración más bien instrumental de la vida canina no contradecía, en cambio, los sentidos de compañerismo y lealtad que culturalmente se le adjudicaban. La literatura argentina, de hecho, tiene en Cacique, el cuzco de Moreira, un ejemplo perfecto de ese doble estándar de apreciación: como “centinela” (Gutiérrez, 2001: 63) al servicio de su amo, Cacique custodiaba sus refugios improvisados y advertía sobre la llegada de la partida policial; como compañero “leal” (63) Cacique hizo de la tumba de Moreira su “guarida” (207), cuando un último duelo fatal con la autoridad selló su suerte en Lobos. No obstante, aunque las funciones prácticas —no pocas veces tergiversadas como instintivas— del perro guardián nunca se esfumarían del todo del imaginario popular, el avance de la urbanización, el desplazamiento de ciertas prácticas económicas más allá de los márgenes de la ciudad y los adelantos de la técnica comenzarían a depreciar el costado utilitario del perro, al punto de convertirlo en un atributo cada vez más marginal (Yelin, 2011: 82). Despojada de esa faceta, su persistencia como animal de ciudad se afianzaría a partir de la otra serie de valoraciones que siempre la circundó: la vinculada con la fidelidad y el afecto. El retroceso de la visión instrumental de las vidas caninas resultaría, así, directamente proporcional al avance de la “visión altamente sentimentalizada” que, según Yi-Fu Tuan (1984: 112), recubrió a las mascotas en las ciudades modernas. Mientras tanto, la distancia entre vida urbana y naturaleza se tornaba cada vez más acentuada y el contacto con otros animales se volvía difuso, esporádico o directamente nulo.

Devenidos los perros en seres “no utilitarios” (Howell, 2005: 48) pero, aun así, apreciados y requeridos, habría de reformularse su significación en la cultura urbana y de redefinirse sus espacios y modos de inscripción en la realidad material de la ciudad. Hasta entonces, los perros habían sido considerados instrumentos bióticos y, al mismo tiempo, destinatarios de afecto. Ahora, la sentimentalización progresiva, la percepción como animales de compañía e incluso como complemento perfecto del núcleo familiar, llegaban secundadas por otra variante de la reificación: una que haría decantar al perro doméstico hacia la equiparación con “juguetes mecánicos” (Tuan, 1984: 4) o cualquier otra posesión de pura “utilidad estética” (Howell, 2005: 45), muy especialmente en el marco de la vivienda burguesa. De manera consecuente, su medioambiente propicio se restringiría

cada vez más al espacio privado, a “la intimidad de la pequeña unidad familiar, decorada o amueblada con recuerdos del mundo exterior” (Berger, 2013: 19). Allí lo aguardaban todos los condicionantes y mecanismos de protección que habrían de fomentar la paulatina distorsión de su naturaleza animal, su definitiva *mascotización*: la delimitación del territorio que podían abarcar, la ausencia de contacto con otros animales, el resguardo de las alternativas propias de un hábitat menos regulado, las barreras impuestas a su sexualidad, la dependencia y el sometimiento que terminarían de atarlos a la mano humana. El ocaso de la valoración del perro como animal útil, su remoción del espacio público de las grandes ciudades y la consolidación de su faceta como mascota son para Philip Howell (2005:48) procesos indisociables.

La insalubridad y malos olores de sus deyecciones, la descomposición de sus restos cuando morían, los ocasionales ataques a transeúntes y el peligro latente de la hidrofobia habían mantenido a los perros callejeros en la mira de las sucesivas gestiones de gobierno desde comienzos del siglo. Cuando, en 1871, la amenaza animal inundó el discurso de la prensa y pasó a condicionar las iniciativas de las autoridades, las políticas higiénicas redoblaron los esfuerzos en el combate contra la vida canina que erraba por las calles de la ciudad. El avance contemporáneo y gradual de la reclusión del perro mascota en el hogar parecía un aliado seguro de la agenda antianimal. Ante todo, el escudo protector que representaba el enclaustramiento en la esfera privada operaba en un doble sentido: además de preservar a la mascota en un ambiente cerrado y controlado, también fomentaba el retroceso de la presencia animal en el espacio abierto de la ciudad, haciendo que los efectos perniciosos de su libre circulación quedaran más contenidos. Además, simplificaba una de las irresoluciones que enturbiaban este frente de batalla para la agenda antianimal. En términos ideales, los perros que merecían ser protegidos, es decir, los que tenían un dueño y eran, por lo tanto, una *propiedad*, debían resguardarse en el espacio privado. Por descarte, en cambio, el tránsito de un perro por la vía pública parecía habilitar su equiparación con una plaga, una amenaza a la higiene, una vida a exterminar. Bajo esa lógica, el perro callejero potenciaba su simetría con los roedores: ambos eran enemigos de la salud, usurpadores del espacio abierto de la ciudad, vidas indeseables que era necesario extinguir. Como contrapartida, el perro doméstico se enseñoreaba en el hogar, territorio vedado para ratas y ratones, en el que el brazo de la autoridad municipal podía flaquear, pero en el que aguardaban, en su reemplazo, los productos raticidas asiduamente

publicitados por la prensa periódica.³⁴ Así, la vida canina se fragmentaba en una jerarquización perdurable que signaría hasta el presente los vínculos con que la recubren los seres humanos: como resume Donna Haraway en su *Manifiesto de las especies de compañía*, “algunos perros eran y son una alimaña; otros eran y son enterrados como las personas” (2017: 13).

Sin embargo, ni la discriminación práctica entre perros domésticos y valiosos, por un lado, y perros callejeros y sacrificables, por el otro, respetaba esos esquematismos, ni la vida canina bajo el régimen urbano moderno se escandía en dos bloques homogéneos. En este último sentido, los imaginarios del “perro fino” (*Caras y Caretas*, 11/11/1901: 14), el “perro de lujo” (*Caras y Caretas*, 3/8/1907: 32), la “aristocracia perruna” (*Caras y Caretas*, 4/4/1908: 34) remataban la construcción del perro mascota, complementando las retóricas del sentimentalismo con un ocasional sesgo de clase y distinción. La prensa, en particular la ilustrada, impuso la versión nativa de esas figuraciones, actuando como una ventana abierta para vislumbrar los vaivenes que registraba el mercado de perros de raza en Europa, donde la estirpe, la estética y el precio de las mascotas se habían instalado como otro índice de estatus al que podían aspirar las familias burguesas. Durante las décadas de entresiglos, las exposiciones caninas organizadas en Londres y en París, ocasiones en las cuales la premiación de ejemplares con pedigrí daba pie a la sociabilidad refinada y exclusiva del “público más elegante” (*Caras y Caretas*, 16/7/1904: 10) de cada ciudad, alcanzaron en los diarios y revistas locales una considerable repercusión. La cobertura de este tipo de eventos destacó, sobre todo, en *Caras y Caretas*, donde cosechó breves reseñas, ilustraciones y fotografías que, en un modesto sucedáneo de la exhibición misma, ponían ante los ojos del lector la apariencia variopinta de los perros en competencia, así como la de sus dueños, jueces y espectadores. Haciendo las veces de “una enciclopedia” que incluía “toda la cultura de la época” y propiciaba la ilusión de cosmopolitismo y “democratización cultural” (Ludmer, 2011: 261), *Caras y Caretas* también masificaba para el público porteño el auge de la mascota elegante en las grandes capitales del mundo, perfilando así lo que terminaría siendo un nuevo factor en los desplazamientos materiales y culturales que experimentaba en Buenos Aires la vida animal (fig. 1.2).

³⁴ Un anuncio que se multiplicaba en las páginas de los diarios porteños entre fines de la década de 1870 y comienzos de la siguiente era el de la “Pasta fosfocianurada del Dr. Moure”. En su formato habitual, proclamaba la promesa de ser “un veneno seguro para la destrucción de ratas, lauchas y toda clase de bichos”.

Rubén Darío, en su calidad de corresponsal de *La Nación*, sumaría, a propósito de la Exposición Canina de París de 1902, una página más a las acumuladas por las crónicas de estos acontecimientos.³⁵ Cercano, por su tema, a una producción periodística más bien homogénea en cuanto a temas y procedimientos, la suya es, no obstante, una nota singular, no sólo porque retoma los tópicos habituales del género para desestabilizarlos, sino porque la escena que configura consiste menos en un cuadro de la exposición en sí que en una amplia panorámica sobre la diversidad de la vida canina y sus múltiples lazos con la vida humana en el marco de una ciudad moderna. Como si se hubiera propuesto cumplir y, a la vez, subvertir las expectativas de los lectores interesados, sus descripciones impresionistas del evento no dejan de transitar los lugares comunes del culto al perro propio de la época, pero lo hacen desde una distancia sardónica a través de la cual el cronista buscaba demarcarse de aquel derroche de lujo y ostentación. Precisamente, lo que Darío revelaba y deploraba era la entronización moderna y burguesa del perro o, en palabras de Haraway (2017: 34), el despuntar del “narcisismo caninofílico”. Para Darío, se trataba de un animal “quizá extremadamente alabado” por su “fama de fidelidad y de nobleza” (1917a: 14); la devoción de que era objeto en las tres grandes urbes del mundo moderno –París, Londres y Nueva York– se le antojaba, evidentemente, exagerada. Como marco para estas reflexiones de índole general, constataba en su labor de cronista cómo los “perros parisenses de la élite” gozaban “con un *exceso* chocante” (15) de su privilegiada condición.

El aspecto más excepcional de la crónica dariana radica en la estructura de su relato y la amplitud de su marco referencial. El derrotero textual empieza y termina fuera de la exposición misma, como siguiendo los pasos de un visitante que se dirigiera a ella, la recorriera y abandonara, para retornar a una ciudad que trataba a humanos y canes de un modo muy distinto a lo que aquella puesta en escena parecía insinuar. En ese afuera, que se demarcaba del adentro y, a la vez, lo interpelaba, Darío reconstruyó un entorno que componía la contracara exacta de la presunción y el derroche: “una especie de pequeño mercado al aire libre” en el cual hombres y mujeres “haraposos” ofrecían “perros pobres” a “un grupo de pobres diablos y de curiosos” (13). Austeridad contra lujo, pobreza contra ostentación: el mercado de perros pobres abre y cierra la crónica bajo la

³⁵ Luego de haber vivido en Buenos Aires entre 1893 y 1898, Darío emprendió viaje hacia Europa y produjo una notable cantidad de crónicas que, más allá de la publicación original en las páginas de la prensa periódica, fue condensada en una serie de volúmenes durante la primera década del siglo XX. Integran esa lista *Peregrinaciones* (1901), *Tierras solares* (1904), *Parisiana* (1907) y también *La caravana pasa* (1902), que incluye la crónica sobre la exposición canina de París.

forma de una contra-exposición, un espacio en el que el animal es exhibido como una mercancía y en el que sus cualidades de mascota se recubren de valores puramente económicos; o, en otras palabras, carecen del valor simbólico que, puertas adentro de la exhibición, adosaba el pedigrí. Aunque, en rigor de verdad, la escena con la que Darío eligió cerrar su relato descende un peldaño más en el escalafón de los perros de la París del 1900: “a la puerta de la exposición, un gran perro, vagabundo, un verdadero «quat'patt's de París», sarnoso, flaco, lleno de remiendos y peladuras, pero fuerte (...) mira hacia adentro con ojos que sin ser humanos podrían decir muchas cosas” (16) Ni perro de lujo ni perro raso a la venta, el animal vagabundo quedaba doblemente al margen de las prácticas en que los humanos sumergían al resto de los canes.

Al abarcar tres facetas diferenciadas de la vida canina en París, Darío se proponía ilustrar una regla general: “en todo hay clases, hay jerarquías” (13). Junto con esa máxima explicitada, su texto parece deslizar una norma suplementaria: los lazos y esferas que aglutinaban vidas humanas y vidas animales se definían y distribuían en estratos concomitantes. En otras palabras, los *haraposos* convivían con los *perros pobres* y los miembros de la élite parisina, con los *perros de élite*. Tanto la afirmación expresa como la tesis implícita encontraban una verificación afín en la Buenos Aires que reordenaba experiencias, valores e inscripciones materiales y culturales de la fauna urbana. También por estas latitudes, además de demarcarse de las vidas animales proscriptas, de las plagas de roedores y de sus propios congéneres callejeros, el perro doméstico, por su morfología, su linaje, su estado, su valor de mercado, podía ser decodificado y, en ocasiones, apropiado y expuesto como expresión e índice de las diferencias sociales. Aunque se unificaban bajo el rol de mascotas, los perros domésticos, a medida que su presencia en las casas porteñas se tornaba casi ubicua, se distanciaban entre sí por una brecha simbólica que replicaba las asimetrías existentes entre sus respectivos hogares de pertenencia.

El mismo año en que Darío construyó su triple escalafón de los canes de París, José Sixto Álvarez, bajo el inconfundible seudónimo de Fray Mocho, ironizaba en un cuento publicado en *Caras y Caretas* sobre los entrecruzamientos de jerarquías caninas en las calles de Buenos Aires, al mismo tiempo que bosquejaba, por detrás, los desniveles sociales entre los humanos que los acogían. Una mañana, el protagonista del relato es despertado por su “sirvienta calabresa” (Fray Mocho, 1902: 39) para enterarse, mientras toma en la cama los primeros mates del día, que su perrito ha desaparecido durante la noche. La desagradable noticia interrumpe su holgazanería, lo obliga a salir de la cama para dirigirse al balcón, donde pasará el tiempo escrutando el paisaje callejero a la espera

de señales de su mascota. Sin embargo, antes de ver reaparecer a su “foxterrier, blanco como un copo de nieve”, detrás de una perra y a la par de “una cuadrilla de ocho ó diez perros de todo pelaje y alzada”, lo que su vigilancia habrá de depararle será la aparición del “viejo perro sarnoso”, “cazcarriente” y “asmático” (39) del zapatero, que se asoma a la vereda de enfrente por la puerta del conventillo.

Además de la derrota de su traza impoluta y su pedigrí frente al animal raso y alicaído, que consigue quedarse con las atenciones de la perra en disputa gracias al usufructo de su experiencia de perro viejo, el fin de la aventura picaresca depara al foxterrier un retorno al *status quo*. Al igual que su viejo vecino y nuevo rival, regresa a la casa de su dueño, al interior del hogar y a su rol de mascota. De esta manera, si en su transcurso el cuento enfatiza, sobre todo, las diferencias entre ambos, la domesticidad compartida termina por aunarlos en una categoría común: la del perro valioso, protegido independientemente de poseer o no pedigrí y del lugar ocupado por sus dueños en la escala social. La oposición radical que el cuento recrea mientras narra una disputa amorosa entre dos mascotas de estatus desigual es otra: la que diferencia a sus dos personajes caninos del perro callejero. Los miembros dispares de la “cuadrilla” a la que el foxterrier del protagonista se había unido ocasionalmente, y a la que tanto el perro como el propio relato acaban por abandonar, no tienen un hogar al que volver ni un dueño con el cual identificarse.

En cierto sentido, el perro callejero, en el juego de correspondencias entre jerarquías de cuerpos humanos y animales, mantenía un vínculo socialmente transversal con los habitantes de la ciudad. Después de todo, bastaba ocupar el espacio público, circular por él, para estar expuesto a esa compañía animal más o menos indeseada y peligrosa. Desechado y sacrificable, su destino estaba, sin embargo, abierto a una homologación más específica con una forma de existencia que empatara su condición de marginalidad y desprotección. Así, entre el final del siglo XIX y el inicio del siguiente, comenzaría a fijarse en la galería de personajes curiosos de Buenos Aires la figura del vagabundo que, entre la mendicidad y la demencia, erraba por la ciudad con una escolta desigual de canes tras de sí. El más emblemático de todos fue Grajera (o Gragera), un paria que ganó cierta notoriedad en la década de 1880 y al que, según recuerda Manuel Bilbao, se conocía popularmente como “San Roque” o “el loco de los perros” (1902: 600). Aunque sin su nombre y bajo otro mote, su primera trasposición a la escritura parece

haber llegado de la mano de Wilde.³⁶ En “Sin rumbo”, de 1882, la crónica de un apacible paseo por “las orillas de la ciudad” (Wilde, 1899: 70) se desestabiliza con la irrupción de “el hombre de los perros”, un “vagabundo” que pedía “algunos céntimos” y que, previsiblemente, obtenía su alias de la escolta que lo acompañaba: “iba como siempre seguido de sus compañeros, canes desiguales en catadura, pelaje i alcurnia i solo parecidos en flacura, resignación, mansedumbre i sobriedad” (73). Si, siguiendo a Cristina Iglesia, “Sin rumbo” puede ser leído como un catálogo suburbial que apunta a precisar todo lo que la ciudad contiene más allá “del vértigo de la multitud del centro” (2010: 247), la aparición del hombre de los perros arrastra consigo el efecto perturbador de una pieza mal clasificada o inclasificable, capaz de desbarajustar la armonía del inventario. Al igual que el perro callejero dariano, este otro cuerpo marginado era un doble excluido, un desclasado simultáneo de dos sistemas polarizadores: aunque distribuyera “sus ócios en escursiones entre las calles centrales i las despobladas de las orillas” (Wilde, 1899: 73), el hombre de los perros –como los animales que lo flanqueaban– no pertenecía ni al centro ni al suburbio, no se integraba ni a uno ni a otro de los espacios, paisajes, rutinas o sistemas culturales que Wilde veía convivir en la ciudad. Su lugar era el *no lugar* de esa deriva, de ese tránsito; su vida, el verdadero *sin rumbo* del texto.

Convertida en un estereotipo que se replicaría en la caracterización de otros personajes similares, la figura de Grajera se definía por una contigüidad con el perro callejero que, con frecuencia, decantaba hacia la continuidad.³⁷ En esta y otras figuraciones de vidas humanas que expresaban la marginalidad social a través de la postulación más o menos explícita de un *margin de la especie*, la cultura de entresiglos recortó lo que podría denominarse, resignificando una idea que Gabriel Giorgi (2014: 161) explora en *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica*, “una zona de contagios muy intensa entre cuerpos marcados biopolíticamente”. En ella, cuerpos humanos que el avance hacia la modernidad descartaba y cuerpos animales que las normas higiénicas habían condenado a la extinción se anudaban a través de la atribución

³⁶ El hombre de los perros de Wilde (1899: 73) era “un ex comerciante” caído en desgracia, la misma suerte que Bilbao (1902: 600) atribuía a Grajera en sus memorias.

³⁷ Un sucesor directo de Grajera sería “el filósofo de los perros”, presentado por Juan José de Soiza Reilly (1905: 43) en *Caras y Caretas*. En un artículo que luego incluiría en *El alma de los perros* bajo el título de “El filósofo can”, Soiza Reilly retrataba a otro personaje curioso de las calles porteñas a través de la impronta del vagabundo rodeado de “una legión de perros (...) flacos, sucios, escuálidos, serviles” (1905: 43).

de significaciones, conductas, cualidades e itinerarios urbanos en común.³⁸ Sin embargo, con frecuencia los mismos dispositivos textuales que abonaban ese terreno de confluencia y contaminación de lo humano y lo animal, las mismas retóricas que matrizaban la figura del hombre de los perros, del *hombre-perro*, terminaban también encargándose de contrarrestar sus implicaciones. A contramano del quiebre con el paisaje casi idílico del suburbio y del cambio rotundo de tono que introduce en el texto de Wilde, la versión de Grajera que acabó por imponerse resultó ser la filtrada por tintes pintoresquistas, la neutralizada bajo la forma de la nota de color, la que, como en las memorias de Bilbao, lo reducía a una curiosidad simpática, uno más de los “tipos callejeros” (1902: 599) extintos o en retira que empezaban a sedimentarse en la memoria como parte de un pasado reciente y distorsionado tras el velo de la nostalgia y la idealización inmediatas.³⁹

Vivir como un perro, morir como un animal

Si el desenlace del cuento de Fray Mocho deja intacta la distinción entre mascotas y perros callejeros, fijando para las primeras el retorno a sus hogares de pertenencia y para los segundos el abandono y la intemperie, la calavereada nocturna del pequeño foxterrier evidencia, en las primeras instancias del relato, la precariedad de criterios sobre la que se fundaban ambas condiciones diferenciales. Como revelan los temores del protagonista al enterarse de la ausencia de su compañero canino, bastaba que una mascota se extraviara o huyera de su casa para que la dicotomía entrara en crisis: su perro valioso, sin devenir sacrificable de un momento a otro, había ingresado en la difusa categoría intermedia del *perro perdido*. Aunque no estuviera del todo legitimado, su exterminio se convertía en un destino no sólo posible, sino, además, probable: mientras vagabundeara por la ciudad, todo perro doméstico estaba tan a merced de los mecanismos de profilaxis dispuestos por la municipalidad como cualquier animal callejero.

³⁸ Hasta cierto punto, la continuidad que llevaba al vagabundo rodeado de canes a identificarse con las vidas animales que lo rodeaban habilitaba también una figuración reversible: a propósito de la construcción del teatro Politeama, *El Nacional* recordaba que el terreno en el que fue erigido solía ser refugio de “perros vagos mal entretenidos” (10/7/1879).

³⁹ Incluso José Ingenieros se aproximaría a esa figura marginal en clave liviana, nostálgica y pintoresca. En *La Locura en Argentina*, de hecho, sus referencias a Grajera se limitan casi exclusivamente a citas de las memorias de Bilbao. El hombre de los perros, para Ingenieros (1920a), había sido otro de los “mendigos, atorantes y locos populares” (222) que “en la segunda mitad del siglo pasado alegraron la ciudad” (225). En líneas generales, las entonaciones que predominaron en los retratos de Grajera y figuras similares ratifican la afirmación de Catalina Fara (2020: 153), según la cual “la marginalidad también era parte del ‘espectáculo de la ciudad moderna (...) una especie de exotismo que le permitía a los lectores explorar, desde un lugar *seguro*, el mundo de aquellos a quienes la modernización dejaba afuera del sistema”.

Al confluír los procesos que afincaríań al perro valioso como mascota del hogar con el recrudescimiento de la cruzada municipal contra los perros callejeros, el territorio delimitado para las vidas caninas dentro de la ciudad tendía, a partir del último cuarto del siglo XIX, a corresponderse por partida doble con el espacio privado. No obstante, al mismo tiempo que planteaba una sintonía, esa simultaneidad sumaba una discusión adicional en torno a los métodos dispuestos para combatir a la plaga canina: cuanto más se robusteciera el sentimentalismo, el valor simbólico y el concepto de propiedad en torno al perro mascota, menos tolerable resultaría su equiparación contingente con una vida animal prescindible y su ejecución accidental. Hasta 1871, las matanzas periódicas de perros vagabundos se seguían haciendo a fuerza de mazas y garrotes, desencadenando el mismo desborde de sangre y violencia que, apunta Jorge Salessi (1995: 74-75), en tiempos de Rosas había llegado a politizarse como un emergente lateral de la brutalidad del régimen.⁴⁰ A priori, el sistema sustituto diseñado en torno al año crucial de la gran epidemia de fiebre amarilla resultaba más prolijo y aséptico, porque proponía reemplazar el garrote por el veneno. Su estrategia principal consistía en desperdigar albóndigas de carne envenenada por la ciudad como cebo para atraer a los animales hambrientos, aunque, en menor medida, se complementaba con la labor de una cuadrilla de empleados municipales que, muńidos de grandes jeringas, inyectaban el veneno directamente sobre los perros sueltos que cruzaban en su patrullaje. Poco tiempo bastó para que el método novedoso exhibiera sus propias contrariedades. En primer lugar, como recuerda Luis Canepa, con la táctica del envenenamiento se tornó habitual observar “canes muertos (...) varios días abandonados en las calles” (1936: 59). La suciedad del animal vivo no se erradicaba, entonces, sino que se intercambiaba por la contaminación de los restos que se descomponían dentro de los límites de la ciudad hasta que el sistema de limpieza se encargaba de recogerlos.⁴¹ En segundo lugar, lejos de contribuir a reducir la muerte de perros valiosos, el nuevo sistema más bien parecía tender a lo contrario. Caóticas y violentas, las matanzas a fuerza de garrotazos barrían con cuanto perro se antepusiera en

⁴⁰ Lo que Salessi recupera son los usos de la matanza de perros por parte de la prensa facciosa antirrosista; en particular, los de *El Grito Argentino*, que imaginaba a un Rosas fascinado por el desborde de violencia y sangre, contando él mismo las orejas de los animales sacrificados (Salessi, 1995: 75).

⁴¹ Recién hacia finales de la década de 1880, cuando la administración municipal estuvo lo suficientemente aceitada en sus resortes burocráticos y la estadística lo suficientemente prestigiada como instrumento de la gestión pública, las memorias municipales incluyeron entre su muestreo de datos la cantidad de animales muertos en la ciudad y trasladados hacia los depósitos de basuras por el servicio de limpieza. La memoria anual de 1887 proporciona una cifra ilustrativa de la cantidad de perros que morían, por aquel entonces, en las calles porteńas: 4.248 fueron recogidos ese año, contra apenas 1.763 caballos y 34 vacas (*Memoria*, 1887: 654).

su camino, pero ocurrían con periodicidad y extendían su alcance durante un lapso determinado. Los cebos envenenados, en cambio, permanecían en la vía pública hasta que algún animal incauto se viera tentado por ellos, pudiendo ocasionar en cualquier momento la muerte de una mascota fugada que quisiera alimentarse con el fatal tentempié.

En 1872, como complemento de la práctica del envenenamiento, el gobierno municipal reactivó, en una combinatoria entre medida de profilaxis y táctica recaudatoria, una categoría impositiva aplicada por el régimen rosista: la patente de perros. Todo vecino de la ciudad que tuviera uno debía afrontar un arancel anual para garantizar sus derechos de propiedad, así como la subsistencia del animal. En términos ideales, la disyuntiva parecía resuelta: el perro *patentado* caía dentro de las vidas protegidas, su subsistencia había sido comprada y las autoridades certificaban su derecho a vivir. Del otro lado, al no tener patente, el perro callejero ratifica su pertenencia a la masa de vivientes nocivos e indeseables, a las plagas y alimañas que era imprescindible barrer de la ciudad. Pero, una vez más, los resultados de la práctica divergirían de las expectativas cifradas prolija y resolutivamente en el papel. Aunque su acatamiento inicial fue alto, el sistema de patentes vio diluida su eficacia tras unos pocos años. Su falibilidad provenía de las dos partes involucradas: mientras los agentes del gobierno municipal eran acusados de poner poco empeño en garantizar la supervivencia de los perros protegidos por el pago de la patente, las cifras decrecientes de la recaudación anual revelaban que una ostensible porción de los dueños de perros en Buenos Aires elegía prescindir de sus obligaciones impositivas. Esa desidia de doble mano causaría, con frecuencia, la muerte de animales patentados: entre mayo y julio de 1879, así lo denunciaba una serie de notas breves publicadas en *La Patria Argentina*, en las cuales se insistía en proclamar que “la raza canina (estaba) condenada a muerte por la corporación municipal” (23/7/1879). Según este diario, los servidores públicos no tenían mayores miramientos en arrojar sus cebos envenenados dentro de las casas, con la intención de liquidar perros sin patentes. Pero, en su inoperancia, muchas veces acababan por empujar a la muerte a animales “cuya vida estaba garantida de la esterminación, por patentes compradas a la municipalidad” (*La Patria Argentina*, 26/5/1879). De todos modos, el veredicto de *La Patria Argentina* se permitía prescindir de esa circunstancia agravante: hubiera o no cumplido su dueño con la tasa municipal correspondiente, el envenenamiento de un perro puertas adentro del hogar implicaba un avance desmedido del poder público sobre el ámbito privado, una lesión a los derechos de propiedad y un gesto capaz de poner en riesgo “la vida de los habitantes del municipio” (*La Patria Argentina*, 23/7/1879). Ante tamaños atropellos, el

diario recomendaba a sus lectores prescindir de la medida, la resignación y de las vías legales para reclamar resarcimientos: “cada habitante de Buenos Aires tiene pleno derecho de voltear de un balazo a todo agente municipal o policial al servicio de la municipalidad que se vea arrojando veneno dentro de las casas de familia” (*La Patria Argentina*, 23/7/1879).

A fines de 1880, el propio intendente de la flamante capital del país, Torcuato de Alvear, expresó su disconformidad ante los métodos empleados por el municipio para regular la población canina. Hasta entonces, la técnica de envenenamiento se había mostrado eficaz para mantener a raya el avance de la rabia, pero a costa de “muchos peligros” y “espectáculos desagradables” (Alvear, 1881: 375). Como había ocurrido con la sangrienta matanza a garrotazos una década atrás, los estándares de urbanidad e higiene alcanzados por Buenos Aires para ese entonces hacían que la matanza por veneno se tornara “inconveniente y anti-higiénica” (375). Al mismo tiempo, la endeblez del sistema de patentes caninas ya arrojaba cifras irrisorias: según Alvear, las de 1880 ascendieron a 603, contra alrededor de 5800 del año anterior, mientras que no bajaban de veinte mil los perros que recorrían la ciudad (376). A pesar de la contundencia del diagnóstico, para 1888, el cuadro de situación descrito ocho años antes sólo parecía haber cambiado para peor: según las memorias municipales de entonces, Buenos Aires no solamente se había convertido en una ciudad “materialmente infestada por una plaga de perros” (*Memoria*, 1888: 159), sino que, dentro de esa jauría callejera e indeseable se contaban, además, numerosos animales atacados por la rabia. Si bien la temprana llegada de la vacuna antirrábica, en 1886, y la creación del Laboratorio Antirrábico “Luis Pasteur” dotaban a la ciudad de un nuevo y fundamental mecanismo para combatir la hidrofobia, el aumento sostenido de los perros callejeros mitigaba sus beneficios y disparaba las alarmas de la prensa y las autoridades. Las noticias sobre transeúntes heridos por la imprevista mordida canina competían en las páginas de los diarios con las crónicas delictivas y los accidentes de tránsito como índices de la peligrosidad callejera que comenzaba a alterar la cotidianeidad porteña. Pero cuando la posibilidad de una transmisión masiva de la enfermedad se introducía en la ecuación, la relevancia de estos episodios y las acusaciones de desidia dirigidas hacia la municipalidad se intensificaban:

No ha sido cosa de mayor importancia eso de que en el día de ayer dos perros rabiosos hayan mordido a una señora, a un niño y a un vigilante (...) en la calle de Pichincha entre Cochabamba y Constitución.

Ni es tampoco asunto de gran interés que por la repetición de hechos semejantes de algunos días a esta parte, y la falta de celo que demuestra la municipalidad a fin de evitarlos, esté el público alarmado. (*El Diario*, 30/10/1888)

Una vez capturado por la enfermedad y convertido en vector biológico de su contagio, el perro quedaba reducido a una amenaza para la vida humana, tornándose peligroso y sacrificable independientemente de su estatuto previo. Sólo entonces claudicaban por completo, sin necesidad de otras disquisiciones prácticas o simbólicas, las barreras culturales y afectivas que complejizaban su inclusión en la nómina de plagas callejeras, junto con las ratas y ratones. Bajo tales circunstancias, en efecto, el laboratorio se transformaba en el destino final compartido: el perro rabioso debía ser remitido inmediatamente al laboratorio antirrábico, del mismo modo que, luego del brote de peste bubónica de 1898 y 1899, los roedores exterminados llegaban de a millares al laboratorio bacteriológico de la Asistencia Pública, donde se realizaron más de 24.000 autopsias sólo en 1908 (*Memoria*, 1908: 214).

Y, al mismo tiempo, desde otra perspectiva, sería también la sombra de la peste bubónica la que acabaría por acentuar las diferencias entre el manejo que Buenos Aires dispensaba a las dos formas de vida animal registradas como plagas. Aunque el impacto de la enfermedad en el Río de la Plata terminaría siendo menor que el augurado inicialmente, la prensa periódica agitó el fantasma de una inminente epidemia, exacerbando el temor a las ratas a través de textos e imágenes que las posicionaba como responsables excluyentes del contagio.⁴² Como parte de un seguimiento permanente del tema, *Caras y Caretas* publicó en noviembre de 1899 una crónica titulada “Matanza de ratas”, en la que narraba y retrataba con fotografías un procedimiento que se había vuelto habitual desde la irrupción de la epidemia en Europa: la búsqueda y liquidación de cuevas de roedores en baldíos, barrancas y zonas poco pobladas de los márgenes de la ciudad. El método a través del cual “la higiene y la desinfección” declaraban la “guerra á muerte á las ratas” era mixto: incluía, por empezar, una buena dosis de sustancia venenosa vertidas con “máquinas hormiguicidas” sobre las madrigueras halladas, pero se completaba con “el antiguo procedimiento del garrotazo y el pisotón” (*Caras y Caretas*, 4/11/1899: 24)

⁴² El temor a la peste bubónica y su encarnación unilateral en la figura de la rata tiene en *Caras y Caretas* su manifestación más nítida en la portada del número 57. La ilustración que la domina representa el encuentro entre dos parcas: una, a pie, lleva una guadaña que deja leer “Nueva ley monetaria”; la otra, que empuña una guadaña con la inscripción “Peste bubónica”, marcha montada en una rata gigante (*Caras y Caretas*, 4/11/1899).

para liquidar a los animales sobrevivientes que pretendieran escapar. Así, mientras que la condena irrevocable sólo caía sobre el perro devenido en agente de contagio de la hidrofobia, el roedor, portador o no de la peste bubónica, estaba sentenciado a morir. El mayor contraste, de cualquier manera, era otro: el exterminio de una vida animal que era inútil, improductiva, pura nocividad, desligada de todo atisbo de sentimentalismo y asociada a lo sucio y a lo infecto habilitaba métodos extremos, prácticamente los mismos que en otras esferas y aplicados sobre otra especie ya habían sido evaluados como violentos, antihigiénicos y perimidos.

Acentuando la disonancia con la cacería indiscriminada de roedores, a la par de la llegada de la peste bubónica, Buenos Aires reemplazaba el exterminio inmediato de los perros callejeros por un servicio de recolección y cautiverio temporal. Tercerizado durante sus dos primeros años y municipalizado a partir de 1900, el sistema de la perrera porteña desplegaba mecanismos simples: todo perro que circulara suelto por las calles debía ser recogido en un carro-jaula y conducido a un depósito, donde –previo pago de multas y patentes atrasadas– podía aguardarlo el reencuentro con su dueño, si lo tenía, o la asfixia, la incineración y la venta de su grasa y cuero, si no era reclamado antes de vencido el plazo perentorio. Desde un punto de vista operativo, el nuevo método superaba a sus antecesores en limpieza y eficacia, ya que, al mismo tiempo y en dosis equitativas, otorgaba un resguardo adicional a la vida de los perros valiosos y al derecho de propiedad de sus dueños, contribuía a la higiene de la ciudad y a la seguridad de los transeúntes y, por añadidura, defendía las arcas del Municipio. Epicentro del sistema, el depósito de la perrera pasaba a demarcar la localización exacta en que debía producirse el discernimiento, caso por caso, animal por animal, de los distintos estatutos aplicables a los perros que invadieran el espacio público: los que debían conservarse abandonaban la jaula común en compañía de su dueño, mientras que los desechables, los que no constituían sino una encarnación más de la amenaza animal, sólo salían de ella para encontrar la muerte.

A poco de inaugurada, la perrera se convertiría en tema de un artículo publicado por *Caras y Caretas* y firmado por “Figarillo”, un seudónimo también atribuido a José Sixto Álvarez, aunque sin total certeza.⁴³ El artículo, autopresentado como la crónica de

⁴³ Utilizado por Juan Bautista Alberdi en los textos que publicara en *La Moda*, “Figarillo” es, en las páginas de *Caras y Caretas*, un seudónimo de atribución más compleja. Siguiendo a Pedro Luis Barcia (1979), Adriana Rodríguez Pérsico (2017: 250) lo menciona como uno de los seudónimos posibles de Álvarez. Geraldine Rogers (2008:275), en cambio, lo vincula con otro colaborador frecuente del semanario: Jorge Mitre.

una nueva etapa en “la lucha entre los ediles y los perros” (Figarillo, 1898: 11), demarca un espacio textual que condensa, al igual que el propio depósito, las múltiples lógicas prácticas y simbólicas que comenzaban a definir la existencia del perro como animal de ciudad. Aunque su disparador y principal material se recortaba sobre los nuevos mecanismos desplegados por la ciudad para purgarse de las múltiples amenazas que representaban los perros callejeros, la crónica se aboca con un énfasis casi equivalente a proyectar una imagen de los vínculos entre perros domésticos y humanos en la que, por sobre cualquier otro régimen de valoración, predominan las motivaciones afectivas. Qué había sido de los animales antes de que fueran capturados se tornaba, en ese sentido, un dato irrelevante: el perro perdido se homologaba al callejero mientras no existiera un vecino que lo reclamara como suyo. En cambio, el perro verdaderamente valioso era aquel que merecía “la muestra inequívoca del afecto de sus amos” (11), traducida, en esta coyuntura, en su llegada hasta el depósito y en el pago de los cargos correspondientes para recuperarlo. En la perrera del 1900, el “cariño” del dueño era la carta de supervivencia para el perro, pero también el fundamento de la relación que los unía. En esos términos, el artículo narra los reencuentros entre el humano salvador y el animal rescatado: de un lado, “las caricias adulonas”; del otro, “los saltos y brincos exagerados en que se traduce la gratitud canina” (12).

A la vez, sin mayores tensiones, el mismo relato entrama escenas de un tenor diferente. Las jaulas de la perrera equiparaban a los “perros descreídos”, de “costillas sarnosas” y “patas estropeadas” con las “ñatitas coquetas que aún conservan el mandil aristocrático” (12). Ciegas a toda diferenciación, las violencias del sistema, la persecución y captura a través de “látigos de larga azotera terminada en lazo” (11), la caída dentro del carro, el entumecimiento del encierro y las reprimendas que seguían a los intentos de huida, alcanzaban por igual al conjunto de los animales mucho antes de que se decretara su destino final. Por último, cuando los dueños optaban por no recuperar a sus mascotas, la equiparación provisoria se tornaba definitiva, y la falta de apego del humano por el animal equivalía a dictaminar sobre este una sentencia a muerte.

Con la anuencia de las autoridades y la tolerancia de los dueños, la perrera y sus métodos hacían coincidir en un único animal al protagonista de las retóricas del sentimentalismo y la lealtad con el destinatario legítimo de tormentos y abandonos. En la reconstrucción textual de esas secuencias superpuestas, la crónica de Figarillo transita una impasibilidad afín. Ahora que ya no daba lugar a espectáculos *desagradables* o *repugnantes* ni desencadenaba los contratiempos higiénicos de los métodos primitivos, la

persecución de los perros callejeros se fijaba en la escritura como una de las muchas novedades con que la volátil impronta cotidiana de la ciudad avivaba la curiosidad de los transeúntes: “por las veredas y tras el carro, sigue la turba de curiosos que van mirando por entre los barrotes. A cada parada de la jaula, la extraña catadura de los prisioneros, que ya ponen cara de circunstancias ó de indiferencia” (11). A la caza de un idéntico efecto de interés en los lectores, Figarillo exhibía las crueldades del sistema como otra de sus peculiaridades, un elemento tan necesario como inocuo dentro del “espectáculo” (11) que deparaba, a la par, exaltadas muestras del afecto entre mascotas y dueños. Sólo así estaba realmente completo su panorama de las vicisitudes que la vida canina afrontaba en la Buenos Aires del cambio de siglo. Al fin de cuentas, si el cariño reconvertía al perro perdido en perro valioso, el factor que intermediaba en el pasaje opuesto, del perro perdido al perro sacrificable, no representaba ni una alteración del orden establecido ni la antítesis exacta de los lazos afectivos que los humanos proyectaban hacia su mascota canina. Al contrario, se trataba de su reverso complementario, marcado por el sometimiento del animal, por la dominación ejercida sobre él por parte del humano. La reclusión en el hogar, la incorporación a la familia, la participación en la rutina diaria, la efusividad de sentimientos de la que comenzaba a ser objeto recubrían al perro doméstico de un valor y una protección que alcanzaban a garantizar su supervivencia y diferenciación de los animales indeseables y prescindibles. Sin embargo, ninguna de esas circunstancias anulaba o revertía el hecho de que el vínculo entre el perro y el humano estuviera atravesado por la asimetría y la subordinación. Más bien lo contrario: todas ellas se enraizaban, en última instancia, en el sometimiento que el dueño imponía al animal. Dominación y afecto, la fórmula a través de la cual la modernidad, según Yi-Fu Tuan (1984), produjo a sus mascotas: el afecto mitigaba la dominación, la suavizaba o invisibilizaba; pero la dominación, en primer lugar, había sentado las bases desiguales sobre las cuales el humano erigiría, como una imposición, la relación de afecto. Así como había enhebrado el lazo que delicadamente subyugaba al perro, la dominación era también el filo capaz de desgarrarlo, siguiendo el designio unilateral de la voluntad humana.

La suerte corrida por las ñatitas aristocráticas, abandonadas en los impiadosos mecanismos de la perrera, ilustra la vigencia de esa lógica en la Buenos Aires de entresiglos: aunque pudieran diferenciarse –momentáneamente– de la plaga canina que las políticas higiénicas condenaban a muerte, la condición de valiosos, de protegidos, y, por lo tanto, la existencia misma de los perros nunca transponían del todo cierto umbral de precariedad. La soberanía de sus dueños era (y sigue siendo, de hecho, hasta hoy)

irrevocable. Su sola latencia recordaba que, por detrás de todas las capas simbólicas, afectivas, retóricas, estéticas que se superimprimían a su naturaleza, el perro doméstico continuaba tan atado como el callejero a una lógica sacrificial que autorizaba su liquidación. La protección dispensada por su estatuto de mascota era una barrera frágil, capaz de quebrarse ante la mínima alteración en la contingencia, el juicio o el capricho de su dueño. Por eso, en el desamparo de una existencia siempre sujeta a la voluntad humana, siempre enfrentada a la inminencia de la muerte, más que en ningún otro sentido, el perro se mantendría atado a su distorsionada condición de animal.

En la capital del país de las vacas

Aunque interceptada por reparos higiénicos y opacada por las imaginaciones anticipatorias de tecnologías todavía incipientes, entre 1871 y la primera década del siglo XX, es decir, en el período en que se acelerarían en Buenos Aires los procesos que culminarían con la marginación física de los animales del territorio y la praxis urbana, la utilidad de los caballos sostendría su carácter irremplazable y omnipresente dentro del paisaje y la vida cotidiana. En ese mismo lapso, la vida canina precipitaba una compartimentación según los criterios superpuestos del afecto, el valor simbólico, el valor económico y la higiene, consolidando las dos modalidades de existencia del perro como animal urbano: por un lado, la existencia precaria, pero protegida, como mascota, recluida en la esfera privada y conservada como un “objeto natural” (Ingold, 2002: 64); por el otro, la existencia como plaga, pura vida nociva y descartable, menos homologable a la de sus congéneres domésticos que a la de ratones y ratas. Sin embargo, para el cambio de centuria, en desmedro del animal que aun ponía la ciudad en movimiento y del animal que se integraba a los hogares con afecto y lealtad, Argentina se había convertido, según una mirada generalizada que el semanario más popular de su capital se encargaría de sintetizar, en “el país de las vacas” (*Caras y Caretas*, 23/3/1901: 29).

Si bien la mansa presencia bovina había abundado históricamente en la campaña circundante a la ciudad, la rotundidad de tal afirmación establecía un correlato directo con los rumbos que la economía venía adoptando desde veinte años atrás. De acuerdo con Roberto Cortés Conde, el decenio de 1880 estuvo signado por “el fuerte aumento de las existencias vacunas” (1980: 379) en contraste con el lento declive de las ovinas, un fenómeno de alcance nacional traccionado por la expansión de la red ferroviaria y la disponibilidad de nuevas tierras generada por la Conquista del Desierto. Veinte años más tarde, la escena portuaria de Buenos Aires se animaba por el incremento en la exportación

de ganado en pie, la industria láctea superaba su etapa embrionaria de tecnificación y la pronta expansión del frigorífico en la margen opuesta del Riachuelo sumaba la carne congelada, especialmente vacuna, como otro de los valores a posicionar en el mercado internacional. La vaca, que había nutrido y visto palidecer expectativas de prosperidad con la exportación del cuero y la salazón de carne, experimentaba un reposicionamiento como fuente primordial de la riqueza argentina. Las mejores opciones de inserción económica en el mundo parecían cifrarse, de nuevo, en el mismo cuerpo animal que proveía la base de la dieta de los porteños.

Evidentemente indisociable del capital económico que se acopiaba en su circulación como mercancía y su explotación como materia prima, la sentencia que enunciaba *Caras y Caretas* se correspondía también con una veta cada vez más asidua en torno a los modos de explotación y los medios de circulación de la vaca como un signo animal. A través de diversas matrices textuales y soportes visuales, la cultura porteña se empeñaba, desde finales del siglo XIX, en afianzar una relación figurativa estrecha que conectaba *vaca* y *país*, *vaca* y *nación*, diseñando a partir del cuerpo animal lo que, en términos de Nicole Shukin (2009: 3), podría denominarse un “signo fetichizado de la nación”. La categorización de Argentina como *país de las vacas* ilustraba una intersección entre los movimientos de la economía y las inscripciones culturales correlativas, un punto de confluencia donde el ganado bovino devenía, a la vez, “recurso material y simbólico” (15), una forma de vida animal en la que los sentidos literales se entrelazaban con los figurativos y las “lógicas culturales” se superponían con “logísticas materiales”. En tanto viviente, cuerpo, ícono, signo, la vaca se convertía en una “forma del capital” (7) de doble extracción: capital económico, que tributaba sus beneficios al país, capital simbólico, que lo aludía, distinguía, identificaba.⁴⁴ Para Shukin (16), la noción de “capital animal” permite decodificar significaciones entramadas en los recorridos simultáneos que trazan la circulación semiótica del *signo animal* y el tráfico carnal de la *sustancia animal*. A través de esa categoría, entonces, los desplazamientos de la vaca por la geografía y la cultura de la Buenos Aires de entresiglos pueden pensarse como parte de un mismo derrotero, en el cual se integraron, contrapusieron y mixturaron elementos pertenecientes a dos órdenes de realidad heterogéneos –el de lo simbólico y el de lo material– y a dos economías de sentido diferentes –la de lo figurado y la de lo literal (15).

⁴⁴ Como la misma Shukin (2009: 7) explicita, el cruce de lo económico y lo simbólico en torno al animal como *forma del capital* es una conceptualización deudora de las teorías que Pierre Bourdieu (2001: 131-164) expone en el capítulo “Las formas del capital”, de *Poder, derecho y clases sociales*.

Que el epíteto en cuestión ingrese al artículo de *Caras y Caretas* para señalar una circunstancia paradójica ilustra una faceta de los avatares que el capital animal bovino supo afrontar en su período de doble expansión. El tema del texto son los conflictos entre matarifes y carniceros, y su incrédula constatación, la carestía de la carne vacuna en la capital y principal puerto exportador de una nación signada económica y culturalmente por la sobreabundancia de ese bien. De cualquier modo, la entronización de Argentina como *país de las vacas* encontraba su impulso principal en una Buenos Aires erigida en epicentro de las prácticas, discursos y figuraciones que harían de la vaca el “animal fetiche de la nación” (5); los déficits coyunturales de su circulación y distribución material por distintos mercados no alcanzarían, por lo tanto, a hacer mella en el potencial económico y simbólico que se depositaba en el ganado bovino. Sin embargo, ni la densidad simbólica que convocaba su estampa ni el auge que atravesaba su explotación productiva pondrían a la vaca al margen de la mirada inquisidora que, hacia el cambio de siglo, detectaba en el cuerpo animal una amenaza para la higiene y la salubridad en el espacio urbano porteño. Muy por el contrario, el nudo simbólico y material que hacía de la vaca el capital animal de la nación y los discursos y procesos materiales que, asociados con la agenda antianimal, alentaban el desvanecimiento de su presencia carnal dentro de la ciudad se superpusieron en el conjunto de las transformaciones materiales y culturales que signaron el período.

Luego de 1871, con los saladeros expulsados del ámbito de la ciudad, la diagnosis higienista que había penetrado en la administración municipal localizaría la peligrosidad de los usos productivos de la vaca en dos escenarios principales: el tambo y el matadero público. Ambos establecimientos se aunaban bajo la condena compartida de ser focos generadores de olores desagradables, lo que equivalía a decir, incluso luego de descartada la teoría miasmática, que en ellos se presentía la acumulación infecciosa de materia animal. Pero, a la vez, tambos y matadero se diferenciaban por su distribución desigual en el plano urbano, por el impacto –más o menos contundente o errático– que los avances de la técnica obtenían en sus respectivos ámbitos productivos y por los alcances que en unos y otro registraban las acciones regulatorias y los proyectos de reforma estatales.

Históricamente, la ubicación de los mataderos públicos fue apuntada como uno de los mayores puntos ciegos de la ciudad en materia de higiene. Para cuando estalló la gran epidemia de fiebre amarilla, a pesar de las severas invectivas de las que solían ser objeto, dos de los cuatro corrales de abasto que había sabido tener Buenos Aires funcionaban todavía con su emplazamiento y sus métodos tradicionales: el del Norte, que sería

clausurado definitivamente en 1872, y el del Sur, que venía postergando su relocalización desde la década anterior. Para la ciudad moderna y habitable que comenzaría a moldearse bajo las premisas higienistas, concretar ese proyecto aplazado significaba distanciar al matadero de la franja territorial más densamente poblada, reposicionándolo en los límites provisorios de una Buenos Aires en crecimiento. Abriendo un ciclo ininterrumpido de perspectivas de modernización técnica frustradas, reformas estructurales a medio camino, inversiones insuficientes y recortes presupuestarios, las nuevas instalaciones se emplazaron en el barrio de San Cristóbal, entre 1873 y el cambio de siglo. Para 1900, la expansión demográfica ya habría empujado nuevamente la urbanización hasta sus lindes, razón por la cual surgiría la necesidad de una nueva mudanza. El destino, esta vez, sería Liniers, donde un edificio más amplio y sólido renovaría expectativas que no tardarían en palidecer.

Aun con sus deficiencias operativas y objetivos incumplidos, ambas relocalizaciones traducían la misma voluntad de ejercer la función que, según Gabriel Giorgi, define a los mataderos como institución social: “poner a distancia lo animal de lo humano y la vida de la muerte: (...) aislar la vida eliminable, consumible, de la vida protegida” (2014: 131). A medida que las zonas aledañas se poblaban, los corrales de abasto, con sus técnicas para dar muerte al animal, procesarlo y reducirlo a carne, debían necesariamente desplazarse en dirección contraria, respetando siempre la misma lógica de reclusión. Enmarcadas en un contexto en que la defensa de la higiene pública había adquirido pleno vigor, los traslados plasmaban la estrategia de exclusión del centro y vigilancia en los márgenes que se había aplicado, luego de 1871, sobre otros establecimientos igualmente acusados de promover la insalubridad. En palabras de Adrián Gorelik (2016: 280),

El traslado sucesivo [de los mataderos] indica con un ejemplo concreto el tipo de relación propuesto por los criterios higiénicos en vigencia durante el siglo XIX entre la ciudad y sus “servicios insalubres”: desplazar los servicios hacia los bordes siempre cambiantes de la ciudad, a la vez que imponerles, en cada traslado, una transformación modernizadora.

A diferencia de los mataderos, los tambos tenían una buena razón para permanecer en las inmediaciones del núcleo urbano: proveían a Buenos Aires de una sustancia alimenticia primordial, “sin cuyo auxilio no puede pasar la población, especialmente los niños y enfermos” (*Memoria*, 1883: 416), pero que no resistía el traslado desde grandes o medianas distancias por falta de procesos químicos y medios técnicos de refrigeración

que garantizaran su conservación óptima.⁴⁵ Nada de lo cual atemperaba, de todos modos, el disgusto de las autoridades sanitarias y de los propios vecinos de la ciudad por las emanaciones pestilentes y los desechos abundantes que circundaban a este tipo de locales. Ante la imposibilidad de tomar medidas más drásticas, la respuesta oficial adoptó la forma de una vigilancia constante, tan estricta como lo permitía la necesidad primordial de no entorpecer el abasto de leche. De ahí que, en 1883, los tambos se convirtieran en destinatarios exclusivos de un estricto reglamento que procuraba suplir su exclusión imposible de la franja territorial más densamente poblada con una serie de condicionamientos para regular los terrenos en que debían situarse y la infraestructura que debían respetar.⁴⁶

Aunque informes municipales posteriores insistirían en que el cumplimiento de las disposiciones reglamentarias era más bien parcial, la frecuente clausura de tambos considerados insalubres sugiere que las autoridades no claudicaron del todo ante la difícil tarea de hacer equilibrio entre la obligación de proteger la higiene y las exigencias del consumo interno de leche. Por otra parte, la inspección del producto que se obtenía en los tambos ubicados dentro de la ciudad o en sus terrenos inmediatamente aledaños no sólo parece haber sido estricta y sostenida, sino además haberse intensificado con el correr de los años. Según se desprende de un somero cotejo entre sendos artículos que *Caras y Caretas* dedica al tema, los agentes la Oficina Química pasaron de ejercer sus controles sobre los lecheros y sus medios de transporte tres veces por semana y de manera aleatoria en 1899 (23/12/1899: 21) a dos veces al día, por la mañana y la tarde, en 1908 (26/9/1908: 25). Para ese entonces, los controles de higiene y calidad podían permitirse un mayor rigor: la industria láctea se afianzaba en un nuevo estadio de su evolución que hacía a la provisión de leche reclamada por la población porteña menos dependiente de los pequeños tambos y más de las nuevas compañías que conducían al rubro hacia un salto innovador.

⁴⁵ Peter Atkins (1977 y 1978) es autor de dos minuciosos trabajos a propósito de la provisión de leche en la Londres del siglo XIX y las primeras décadas del XX. Su estudio y sus reflexiones acerca del impacto del tren, las técnicas de refrigeración y los tratamientos químicos en la calidad del producto, los medios de su distribución y el paulatino alejamiento de los tambos –y, por lo tanto, de los animales– del ámbito urbano en una de las principales metrópolis del mundo arrojan una luz oblicua e iluminadora sobre los procesos equivalentes que experimentó Buenos Aires.

⁴⁶ “Art. 10 No podrán establecerse tambos en lugares bajos con relación a los circunvecinos; en sitios húmedos; en edificios que carezcan de patios, o espacios descubiertos, cuya capacidad sea menor de la señalada en el artículo siguiente; en las cercanías de otros establecimientos insalubres o incómodos donde sea escasa la ventilación o la luz, o falte el agua necesaria para conservarlos en perfecto estado de aseo” (*Memoria*, 1883: 27).

De acuerdo con Fernando Gómez e Ignacio Zubizarreta (2013: 32), luego de entrar en contacto con “los sistemas y las maquinarias más modernas y sofisticadas para la producción lechera” durante sus viajes por Europa y los Estados Unidos, Vicente L. Casares convirtió una estancia familiar de 8.000 hectáreas, situada en Cañuelas, en *La Martona*, primera empresa láctea del país en replicar los adelantos que su fundador había conocido en otras latitudes. A partir de entonces, la elaboración de la leche ingresaría en una nueva etapa, signada por la tecnificación del procesamiento y la autorregulación empresarial sobre los estándares higiénicos de sus prácticas y empleados, pero también por la posibilidad de abastecer el mercado porteño a distancia, sin las ataduras que obligaban a emplazar los tambos en torno al corazón de la ciudad. Hasta los límites de la planta de procesamiento de *La Martona* llegaba una línea ferroviaria dotada de vagones frigoríficos que conducía la leche en perfectas condiciones hasta Constitución y, desde allí, a los despachos de venta (108).

Una vez más, la máquina, las técnicas industriales modernas, las innovaciones en los medios de transporte se aliaban con el anhelo higienista de extirpar de Buenos Aires los focos de insalubridad asociados con la explotación económica del animal. Una transformación tecnológica y procesual tan radical hacía que el destino de las vacas empleadas en la producción de la leche fuera cosa juzgada, incluso cuando algunos de los emprendimientos más eminentes del sector se resistieran a recluirse definitivamente en el ámbito rural. *La Vascongada*, por ejemplo, operó desde 1902 en el Bajo porteño, reordenando los elementos que distinguían a *La Martona* en un sistema de producción alternativo: según un extenso artículo que *Caras y Caretas* le dedicó en 1908, como no contaba con vacas propias dentro de las instalaciones de la planta, *La Vascongada* recibía a diario, a través del Ferrocarril del Oeste, treinta vagones refrigerados que traían la leche de tambos emplazados en “diferentes puntos de la provincia de Buenos Aires” (*Caras y Caretas*, 31/10/1908: 14). Independientemente de si las vías ferroviarias conducían leche cruda hacia la empresa o, por el contrario, procesada hacia la ciudad, la dirección en la que apuntaba el desarrollo de la industria láctea era indubitable, y culminaba necesariamente en un modelo productivo de reclusión en establecimientos cerrados y de exclusión del animal del ámbito urbano. De manera contundente, las escenas capturadas por las fotografías que acompañan el artículo de *Caras y Caretas* dicen tanto de ese borramiento físico, material, de la vaca como de los méritos de la industria a la que pretendían celebrar. Un tren deteniéndose en el andén del depósito, los flamantes equipos de pasteurización, la sala de máquinas, el lavadero de tarros colmado de vapor, el

laboratorio interno de la compañía, la sección de higienización de la leche: el conjunto proyecta una imagen de pulcritud casi impoluta, de producción mecanizada, de esforzada higiene y, tal y como pretende el texto al que ilustran, de modernidad industrial (fig. 1.3). En el cuadro general, la proximidad y el tacto con el animal quedan tan desplazados como, de hecho, los animales comenzaban a estarlo en la cotidianeidad de la urbe moderna.

La industrialización pronta y eficiente del sector lácteo complementaba los esfuerzos que la administración sanitaria de la capital venía desplegando para mitigar los efectos nocivos y desagradables que la producción y comercialización de leche desperdigaba por el plano de la ciudad. Antes de que los modestos tambos urbanos se vieran incapaces de sostener la competencia directa con las grandes compañías emergentes y, por lo tanto, arrastraran con su extinción al ganado lechero fuera de la ciudad, una ordenanza de la comisión municipal había dictaminado, en 1892, la prohibición de que vacas y terneros circularan sueltos por la vía pública (*Memoria*, 1890-1892: 224), con el objetivo de liquidar, entre otras cosas, un sistema de suministro de leche bastante extendido: el denominado *tambo ambulante*, es decir, el traslado de la vaca por las calles de la ciudad, para ser ordeñada ante la mirada atenta de consumidores que se resguardaban así de comprar un producto adulterado. Del mismo modo que, para *Caras y Caretas* (31/10/1908: 14), las nuevas técnicas y tecnologías que implementaba *La Vascongada* representaban “modernos adelantos indispensables” para hacer de la industria láctea una de las más desarrolladas del país, la mirada oficial decodificaba en la desaparición de las vacas del espacio urbano mucho más que un mecanismo de defensa de la salubridad y la higiene: se trataba, por añadidura, de un paso hacia la configuración de un paisaje urbano moderno, despojado del “aspecto de aldea que ofrece nuestra metrópoli con las vacas y terneros por las calles” (*Memoria*, 1890-1892: 224).⁴⁷

En un contexto de transformaciones tan pronunciadas como irreversibles, los vaivenes afrontados por las industrias de la leche y la carne introdujeron dos grandes torsiones paradójicas en la capital del país de las vacas. He aquí la primera de ellas: el despegue productivo y los primeros pasos hacia la modernidad industrial en uno de los rubros que usufructuaba el potencial económico acumulado en el ganado bovino no sólo contribuían al propósito higienista de excluir la explotación del animal de las prácticas y

⁴⁷ Como ocurrió, en general con todas las formas tradicionales de explotación y contacto con la fauna urbana porteña, el *tambo ambulante* tendría una mayor sobrevida en los suburbios (Selva, citado en Gorelik, 2016: 249), convirtiéndose así en una nueva evidencia del alcance desigual de las políticas de corte higienista y, a su vez, del desfasaje material y cultural entre el centro y las orillas que delataba, entre otros muchos fenómenos, la distribución despereja de la vida animal.

escenarios urbanos, sino que también iban acompañados de reconstrucciones textuales y visuales que distorsionaban el lugar de las vacas en el nuevo modelo. Si las innovadoras compañías lácteas revalorizaban a las vacas como capital económico, su contribución simbólica a la configuración de una impronta de modernidad para Buenos Aires redundaba en el culto epocal de la tecnología y la ciencia aplicada como gestoras excluyentes de la prosperidad y el progreso, desligándose del signo animal del mismo modo que sus métodos posibilitaban a la ciudad desligarse de su presencia física.

Bosquejada en trazos gruesos, la historia de los mataderos durante el último cuarto del siglo XIX y la primera década del XX podría reconstruirse en términos diametralmente opuestos al desarrollo lineal de la industria lechera. En pleno brote de fiebre amarilla, la prensa periódica porteña había fustigado a los antiguos corrales de abasto como uno de los mayores focos de infección de la ciudad, contrarios a “lo que la higiene, la civilización y la decencia pública” (*La Nación*, 15/3/1871) reclamaban. Poco después, serían los propios informes municipales los que transferirían a la nueva sede, apenas inaugurada, una carga similar de descripciones repulsivas y diagnósticos alarmantes: “el sitio donde se verifica la matanza (...) es generalmente un inmenso depósito de materias orgánicas en putrefacción y descomposición” (*Memoria*, 1873: 429). Igualmente lapidaria, la opinión sobre la carne que se manufacturaba allí evaluaba su calidad dudosa como otro signo del atraso, la violencia y la falta de aseo en los métodos empleados: “la matanza, o manera de degollar que generalmente se hace rutinaria y caprichosamente, influye en las carnes, saliendo algunas de mal color (...) sin embargo no son nocivas á la salud, pero duran poco tiempo en condiciones higiénicas” (*Memoria*, 1873: 430). Desde entonces y hasta que, sobre el cierre del siglo, fuera declarado obsoleto, el matadero de San Cristóbal seguiría proyectando una impronta rudimentaria, sucia, *bárbara*. Receptáculo de un constante caudal de refacciones a medias, ciertamente limitadas por la insolvencia presupuestaria, su imagen final redundaría en una nueva “página sangrienta” (Bernárdez, 1899: 17) para la historia pública de Buenos Aires, labrada en otro recorrido textual por sus instalaciones que actualizaría la reconstrucción de escenarios repulsivos y el relato de prácticas cargadas de violencia elemental. Como en la inmediatez de su inauguración, como en los años finales del establecimiento que lo precedió, el matadero de 1899 seguía recortando una escena desbordada de “despojos de un olor penetrante” y atravesada por “detalles vagamente agresivos, desde las dagas que desnucan, degüellan, abren y descuartizan las reses á grandes tajos, hasta las barbas y cabelleras hirsutas de los carneadores” (17).

Ante el umbral del siglo XX, los corrales de abasto de Liniers reiterarían con la misma celeridad el salto del optimismo a la decepción. En 1900, la segunda mudanza en menos de treinta años prometía sustituir “el viejo y nauseabundo teatro de las cruentas matanzas” de San Cristóbal por “uno de los detalles más ostensibles de la cultura y el progreso de nuestra gran metrópoli”, trastocando los estándares higiénicos de la producción de carne y, en consecuencia, “los resultados gástricos y alimenticios” que se derivaban de su consumo por parte de la población porteña (*Caras y Caretas*, 31/3/1900: 19). Cinco años después, en cambio, las memorias municipales no dudarían en sostener que, en torno a los corrales de abasto, todo había cambiado para que nada cambiara: “los Nuevos Mataderos no han servido para modificar absolutamente nada de lo que interesa positivamente a la comunidad” (*Memoria*, 1905: 32). Tras un lustro de conflictos con los trabajadores, contratiempos en la logística y la infraestructura y oscilaciones permanentes en el precio de la carne, las todavía flamantes instalaciones reavivaban viejos cuestionamientos y ya reclamaban “modificaciones necesarias e imprescindibles” para que la matanza pudiera ejecutarse “en condiciones regulares desde el punto de vista de la higiene” (33).

Si los mataderos porteños, presos en una sucesión espiralada de transformaciones que, con progresos mínimos y opacos, giraba de manera concéntrica sobre problemáticas estructurales nunca resueltas, revelaban algo a propósito del país de las vacas era, sin dudas, su revés pesadillesco: el desaseo, la insalubridad, la violencia más o menos caótica o más o menos sistemática que se empleaba para producir carne y entregarla al consumo. Mientras habilitaba —y habilitaría, incluso más de un siglo después— una serie cultural heterogénea y prolífica en la que los métodos de matanza y la muerte animal misma se resignificaban en claves diversas, el potencial simbólico de ese uso económico del ganado bovino resultaba, al respecto de la orientación que la época confería a la vaca como capital animal, predominantemente adversativo.⁴⁸ La tropa confusa entrando en los corrales, el degüello entre sangre, barro y bosta, el hedor a muerte, el desollamiento, las lonjas de carne desprendiéndose de lo que antes había formado un cuerpo vivo no tributaban a la codificación cultural del progreso, la prosperidad, la abundancia y el diálogo mercantil con el mundo. Hablaban, por el contrario, del costado primitivo de una economía atada

⁴⁸ Bajo la denominación de “mataderos de la cultura”, Giorgi (2014: 129-167) explora la dimensión estética y biopolítica de esa serie de materiales culturales diversos, extendida a lo largo de casi tres siglos, en *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*.

al sector primario, de la actualización de escenas asociadas a un pasado de atraso en el presente de una ciudad que se quería moderna.

Asoma, así, una segunda torsión paradójica en la capital del país de las vacas: aunque la carne vacuna componía la base de la dieta de los porteños y se perfilaba como una carta de presentación para comunicar al mundo la nobleza de recursos que prometía la Argentina, sus tradicionales medios de producción, irremediablemente asociados a experiencias sensoriales repulsivas y prácticas nocivas y antihigiénicas, resultaban imposibles de conciliar con la construcción material y cultural de una impronta de metrópoli moderna para Buenos Aires. Un papel al que, por el contrario, sí se ajustaban sin disonancias los dos grandes pilares sobre los que se erigió el auge económico del ganado vacuno entre fines del XIX y comienzos del XX. Ahora bien, si la exportación de ganado en pie y la producción de carne congelada en los frigoríficos sintonizaron mejor que el matadero con las expectativas de modernidad que dominaban en el contexto porteño fue, de hecho, porque obraron un distanciamiento eficaz en términos materiales y simbólicos de esa instancia crucial y controvertida en la que el cuerpo animal se deshacía en carne. Ya fuera reduciendo al país al rol de proveedor de materias primas o reformulando el anhelo de industrialización primaria que habían sabido despertar los saladeros varias décadas atrás, una y otra actividad exhibían exclusivamente el antes o el después de la brutal operación que ya había sido retratada con asiduidad en las playas de matanza de los corrales de abasto.

La aristocracia bovina, rumbo al Centenario

Contrastada, sobre todo, con la venta de carne salada, la exportación de ganado vivo asomaba como una forma “más racional, más provechosa en todo sentido, más civilizada” (*Caras y Caretas*, 13/1/1900: 20) de poner en valor al ganado vacuno argentino dentro del mercado internacional: capturaba a los animales en un mecanismo que aprovechaba la potencia de la máquina para transportarlos desde el campo al puerto a través del ferrocarril, sin mayores repercusiones para la higiene urbana, y desde allí hacia el exterior por medio de buques de vapor, alimentando así el imaginario de que las riquezas naturales argentinas satisfacían “las apocalípticas hambres del otro mundo” (21).⁴⁹ Los frigoríficos, por su parte, restringían al máximo la visibilidad pública del

⁴⁹ Ese mecanismo a la vez económico, técnico y sanitario daría lugar a la elaboración de un proyecto de Ley Nacional de Policía Sanitaria de los Animales Domésticos, presentado en 1896 por el ejecutivo nacional, con el aval del Departamento Nacional de Higiene, y aprobado, con leves modificaciones, en

procesamiento del cuerpo animal, con un perfil industrial y moderno que los corrales de abasto porteños nunca habían logrado consolidar. El contrapunto entre unos y otros era tan frecuente como inevitable, y traducía, en su claro desbalance en beneficio de los establecimientos más novedosos, un inminente cambio de época, no sólo en las lógicas exportadoras del país, sino también en los métodos de producción y hábitos de consumo del mercado interno: “los frigoríficos más inmediatos a la capital presentan el artículo en el mercado de consumo con las ventajas que resultan de sus mejores instalaciones, para la condición y precio de la carne” (*Memoria*, 1908: 286). En consonancia con el mayor grado de reclusión en que se desenvolvían sus prácticas, la imagen que sus instalaciones proyectaban hacia Buenos Aires prescindía de exhibir su propia versión de escenas cruentas como las que ya se habían fijado en torno a los mataderos para, en cambio, concentrarse en reproducir una imagen que destacara su valor diferencial: la prolija fila de medias reses colgantes en la cámara frigorífica, ya pura carne despojada de toda forma viviente reconocible.

Como en la evolución contemporánea de la producción de leche, una vez más el salto hacia la industrialización en un rubro dedicado a la explotación del capital económico que concentraba el cuerpo de la vaca venía acompañado de un doble borramiento del animal. En primer lugar, borramiento del espacio urbano porteño, supresión como componente biótico que completaba el paisaje y adensaba la experiencia sensorial de estar en la ciudad. En segundo lugar, borramiento dentro de la cadena productiva, invisibilización de su sometimiento, equiparación tácita con cualquier otro material o recurso natural explotado para satisfacción de necesidades humanas. A pesar de tratarse de una categorización sobre la que el pensamiento occidental ha teorizado históricamente, la reducción efectiva y radical de los animales a “objetos” llegaba, como afirma Ingold (2002: 75), con el advenimiento de ese nuevo estadio industrial en la explotación del ganado.

Hasta aquí, durante las décadas cruciales en que puso a prueba sus aspiraciones de modernidad, los aportes de Buenos Aires a la configuración de la vaca como animal fetiche de la nación parecen haber recalcado el peso de su capital económico por encima

1900. En un país que ya bosquejaba los contornos de su perfil exportador, la preocupación por el estado sanitario del ganado que atravesaba las fronteras internas y externas, impulsaba el intento de configurar un circuito de circulación de los animales bajo control estricto y permanente que incluía, entre otras medidas consonantes con las políticas de vigilancia que venían siendo implementadas en Buenos Aires desde 1871, lazaretos de observación, postas de inspección veterinaria y la obligatoriedad de sacrificar especímenes enfermos (*Anales del Departamento Nacional de Higiene*, 1896: 602).

del simbólico. En nombre de nuevas normas de urbanidad, en defensa de la higiene pública y con el auxilio de las innovaciones técnicas aplicadas al transporte y la producción industrial, la ciudad optaba por restringir los itinerarios del ganado bovino y compartimentar el ejercicio de su explotación, diluyendo su presencia material en el espacio abierto de la ciudad. En una sintonía casi plena, la transposición textual y visual de ese tráfico carnal de la vaca únicamente condescendió con los relatos, imágenes e imaginaciones del progreso y la modernidad a condición de trazar su propio distanciamiento estético y simbólico del procesamiento productivo concreto de su cuerpo y sustancia. Ejemplos contrapuestos pero complementarios del modelo económico que consolidaba el país, la exportación de ganado en pie y el frigorífico se aunaban a través de aquella demarcación: la una, porque iba acompañada de un discurso celebratorio de la pulcritud y eficacia con que se producía la transferencia de riquezas primarias para que fueran manufacturadas en otras latitudes; el otro, porque habilitaba la construcción de una escena textual y visual en la cual la ponderación de los adelantos que la tecnología y la ciencia habían deparado a la industria de la carne se completaba con la elisión de los mecanismos precisos que hacían del cuerpo animal vivo que ingresaba a la cadena productiva el retazo de carne sin forma reconocible que posaba para la fotografía pendiendo de un gancho en la cámara frigorífica.

Sin embargo, la ciudad moderna, higiénica, habitable, que se despojaba gradualmente de animales y recluía su explotación en ámbitos cerrados o territorios marginales, no renunciaba a su estatuto de capital del país de las vacas. Como tal, no sólo veía colmarse su escena cultural de discursos verbales y visuales que enaltecían el potencial económico acumulado en el ganado bovino, mientras borraban las huellas de su efectiva explotación: también era epicentro de dos usos del cuerpo de la vaca, uno plenamente figurativo y otro apoyado sobre su materialidad, que hacían de su valor simbólico como signo animal un correlato –desplazado, pero indisociable– de la constante reivindicación como capital económico. El primero de esos usos, la inclusión de alguna clase de ejemplar bovino dentro de composiciones ilustradas que aspiraban a componer una iconografía de lo nacional, quizá pueda pensarse, por su rudimentaria pretensión alegórica, como la transposición visual perfecta del imaginario que movía a catalogar a la Argentina como el país de las vacas. Una versión anticipatoria de esa variante de circulación del signo animal había arraigado, con la prensa ilustrada en una faceta incipiente de desarrollo, en las páginas de *El Mosquito*, el periódico satírico ilustrado que cumplió un papel fundamental en la consolidación de este tipo de

publicaciones en el Río de la Plata. En sus litografías, la imagen de la vaca lechera participaba como medio visual para simbolizar la acumulación de recursos por parte de distritos administrativos o instituciones públicas; y, de acuerdo a las figuras o inscripciones que completaran la ilustración, también para consignar los modos en que dichos recursos eran asediados, consumidos o deseados por actores de la política nacional. Con los resquemores que siguieron a la batalla de Pavón todavía vigentes, el tercer número del periódico ya ofrece un ejemplo temprano de esta modalidad de alegorización del animal: un Bartolomé Mitre vestido de campesina y rodeado de infantes que llevan inscriptos en sus ropas los nombres de las provincias argentinas, observa como un gran felino, en cuyo cuerpo se lee “Entre Ríos”, se alimenta de la leche de una vaca rotulada como “Buenos Aires” (*El Mosquito*, 6/6/1863) (fig. 1.4). Durante la década de 1880, el mismo animal repetiría apariciones similares, pero ahora para reforzar las pujas de poder por el manejo de partidas presupuestarias dentro del gobierno provincial, una circunstancia que no sólo quedaba de manifiesto porque el personaje que solía ser caricaturizado junto a la vaca era el gobernador bonaerense, Dardo Rocha, sino también porque en sus ubres se incluía una leyenda adicional: “Banco de la Provincia” (*El Mosquito*, 18/12/1881) (fig. 1.5).

Ya en 1902, al incorporar la figura de la vaca en una ilustración sobre el auge del comercio exterior con Inglaterra y, en particular, sobre el rol preponderante que el ganado bovino cumplía en ese sentido, Cándido Villalobos, uno de los tradicionales dibujantes de *Caras y Caretas*, daría un primer paso desde la caricatura alegorizante hacia la utilización simbólica como animal fetiche de la nación. Bajo el título de “Nuestro ganado en Inglaterra” (fig. 1.6), la imagen presentaba a un robusto ejemplar Holando, con el rótulo de “Argentina” impreso en la grupa, viajando erguido en la proa de una embarcación que un gaucho conducía a remo hacia puerto inglés, donde aguardaban un estereotipado lord de frac rojo y sombrero de copa alta y, más allá de un alambrado, una esquelética res que llevaba impresa en sus carnes magras la inscripción “Norteamérica” (*Caras y Caretas*, 6/9/1902: 39). El público lector porteño, que había pasado de las páginas pioneras de *El Mosquito* al contenido más diverso y abarcador de *Caras y Caretas*, estaba entrenado en la decodificación de ese tipo de representaciones gráficas en las cuales, como explica Claudia Roman (2017: 71), “los vínculos ‘didácticos’ entre discurso verbal y visual” se manifestaban bajo la forma de *etiquetas* superpuestas sobre la imagen para “evitar cualquier vacilación en la lectura”. En ese sentido, a través de mecanismos de representación aceitados y accesibles, la caricatura de Villalobos resumía,

de forma esquemática y a tono con los diagnósticos auspiciosos que la propia prensa difundía al respecto, una versión del estado contemporáneo del mercado internacional: el puerto comercial a conquistar, Inglaterra; el valor principal a ofrecer, el ganado vacuno; el mayor competidor a superar, los Estados Unidos. Además, teniendo en cuenta los usos similares que la vaca había conocido con anterioridad en la prensa ilustrada, el contrapunto entre los dos animales que proponía la imagen también se abría a una lectura de segundo grado, en la que se dejaban entrever los resortes simbólicos que impulsaban a la vaca como signo animal identificatorio de lo nacional. Si con frecuencia la vaca había participado de caricaturas alegorizantes para codificar sentidos asociados a la riqueza y la abundancia, la leyenda “Argentina” en el porte de la Holando y su antítesis complementaria, la etiqueta “Norteamérica” sobre un animal enclenque, habilitaban una línea interpretativa de más amplio espectro, que hacía de la rivalidad comercial sólo una de las arenas de combate en las cuales las expectativas autóctonas de progreso y bienestar aspiraban a superar a los Estados Unidos. Emergente de un imaginario a cuya consolidación, al mismo tiempo, estaba contribuyendo, la caricatura graficaba las esperanzas depositadas en un modelo económico que encontraba en la exportación de ganado y carne vacunos uno de sus pilares principales, pero también permitía leer en la majestuosidad de la vaca argentina (la vaca “Argentina”) una alegoría zoológica del sino próspero que aguardaba al país, del mismo modo que anteriormente las reses de *El Mosquito* habían ilustrado la riqueza de Buenos Aires o de su banco.

Más allá del carácter eminentemente coyuntural de su temática, la caricatura de Villalobos ilustra, en ambos sentidos del término, el doble proceso de fetichización (de resonancias, a la vez, marxianas y psicoanalíticas) al cual, según Shukin (2009:3), suele predisponerse el signo animal. En primera instancia, la imagen exhibe a la vaca como un producto natural, una mercancía obtenida del conjunto de riquezas ofrecidas de manera espontánea por el próspero suelo argentino y distribuida oportunamente a los socios comerciales que el país cosechaba en el resto del mundo. Al mismo tiempo, convierte a la vaca en un mecanismo visual sustitutivo de un sentido de totalidad originaria –lo argentino, lo nacional– inexistente como tal, salvo en clave fantasmática. De caricaturas a ilustraciones, de historietas a fotografías, las imágenes centradas en animales proliferaban en las páginas del semanario. Con el correr de los números, incluso se convertirían en aliadas principales de los avisos publicitarios, que en muchas ocasiones venían ilustrados con estampas animales más o menos asociadas al producto que se buscaba instalar en el deseo de los consumidores, pero en muchas otras simplemente

parecían apelar a ellas por el imán visual que podían representar para la mirada de los lectores.⁵⁰ Anticipando una serie a la que tributarían los principales dibujantes de la revista, Villalobos prefiguraba un conjunto de ilustraciones que *Caras y Caretas* distribuiría en los años subsiguientes bajo lógicas más específicas: siempre ubicadas en posiciones destacadas dentro de números especiales y mancomunadas por la utilización de la figura de la vaca como signo animal representativo de “una unidad nacional orgánica que en realidad no existe” (Shukin, 2009: 3). El 3 de enero de 1903, por ejemplo, la vaca sería una de las dos figuras elegidas por Manuel Mayol para la portada del número almanaque correspondiente a ese año; la otra, una mujer ataviada con una túnica y el cabello ceñido por una corona de laureles, sostenía al animal con una soga mientras cruzaba el brazo restante por encima de su lomo (fig. 1.7). Si la convencional imagen femenina proponía una asociación directa con la representación alegórica de la república, la ilustración a página completa que Aurelio Giménez compondría, dos años después, para el número alusivo al 25 de mayo, dejaría todavía menos margen a la interpretación. Bajo el título “Alegoría”, recortados sobre un paisaje rural que aglutina elementos predominantemente simbólicos (un gigantesco sol naciente) con representaciones icónicas de los progresos materiales consumados por el país (el ferrocarril aproximándose desde el horizonte, un campo cultivado del color del trigo, una por entonces novísima cosechadora a vapor), dominan la escena un joven, semicubierto por una túnica blanca y con una rama de laurel u olivo en una mano, y su montura, un imponente bovino negro, probablemente un toro semental, coronado con una escarapela celeste y blanca en la frente (fig. 1.8). Para afianzar los sentidos alegóricos de la escena y, a la vez, remarcar sus entonaciones patrias acordes a la fecha conmemorada, la ilustración apela a otro de los modos de intersección entre códigos visuales y escritos habituales en la prensa ilustrada: un epígrafe, que se presenta “como un elemento externo y complementario, cualitativa y jerárquicamente diferenciado de la imagen” (Roman, 2017: 71), y que en este caso reza “¡Al gran pueblo argentino, salud!” (*Caras y Caretas*, 27/5/1905). Poco menos de una década después, la pregnancia de ese imaginario en construcción quedaría de manifiesto en una estrofa del “Canto a la Argentina” compuesto por Rubén Darío. En ella, un

⁵⁰ Por mencionar dos ejemplos representativos de los incontables que podrían citarse: que dos lobos flanqueando a una figura femenina compusieran la ilustración que acompañaba el anuncio de ginebra Wolfe puede entenderse como un evidente jugueteo con el nombre del producto a promocionar (*Caras y Caretas*, 2/7/1904: 75). Pero resulta más desconcertante la elección de unos cachorros de gato, trazados con la afectación propia de las ilustraciones de los cuentos infantiles, para sendos anuncios de la marca de cigarrillos Vuelta Abajo (*Caras y Caretas*, 18/3/1905: 61 y 13/4/1907: 92).

repertorio de elementos, una solemnidad de tono y una idealización del cruce armónico entre riqueza natural y progreso técnico afines a la caricatura de Giménez permiten figurarse a esta última como ilustración anticipatoria del poema, o, en todo caso, al texto poético como perfecto epígrafe expandido para la imagen:

Os espera el reino oloroso
al trébol que pisa el ganado,
océano de tierra sagrado
al agricultor laborioso
que rige el timón del arado.
¡La pampa! La estepa sin nieve,
el desierto sin sed cruenta,
en donde benéfico llueve
riego fecundador que aumenta
las *demetéricas savias*.
Bella de honda poesía,
suave de inmensidad serena,
de extensa melancolía
y de grave silencio plena;
o bajo el escudo del sol
y la gracia matutina,
sonora de la pastoral
diana de cuerno, caracol
y tuba de la vacada;
o del grito de la triunfal
máquina de la ferro-vía;
o del volar del automóvil
que pasa quemando leguas,
o de las voces del gauchaje,
o del resonar salvaje
del tropel de potros y yeguas. (Darío, 1914: 27-28)

Dos veces más antes del final de la década, el semanario volvería a ilustrar sus números especiales por el aniversario de la Revolución de Mayo con figuras bovinas en lugares de preponderancia. Con la firma de José María Cao, la portada de 1907 presentó una escena rural en la que un paisano y su vaca contemplaban un horizonte iluminado por un sol naciente (*Caras y Caretas*, 25/5/1907) (fig. 1.9). Dos años después, una portada sin firma mostraría otra cara de la misma imagen: esta vez en primer plano, con el agregado de un caballo complementando el repertorio de vínculos entre el hombre de campo y el animal, la vaca y el gaucho miraban de frente al lector porteño (*Caras y caretas*, 22/5/1909). Aun despojadas de las entonaciones abiertamente alegóricas que habían predominado en 1903 y 1905, una y otra se inclinaban por revalidar la representatividad del ganado bovino (y no, por ejemplo, del trigal o el ferrocarril) dentro

de una iconografía de lo nacional a la que ya se acoplaban también el gaucho y su montura (fig. 1.10).

Mientras el avance de los criterios higiénicos, la urbanización y los nuevos modelos productivos sustraían a la vaca, como a la mayoría de los animales útiles, de las experiencias cotidianas que ofrecía Buenos Aires, su imagen se replicaba en soportes visuales de amplia circulación que apelaban a ella para figurar las esperanzas de prosperidad y desarrollo depositadas en la explotación del ganado bovino, completar versiones alegóricas de *lo argentino* o diseñar un entretejido de significaciones que oscilaran entre esas dos tendencias. De este modo, la cultura porteña contribuía a convertir a la vaca en el animal fetiche de la nación, al tiempo que la ciudad veía acelerarse los procesos que impulsaban su desvanecimiento material. En otras palabras, la circulación de la vaca como signo animal se adensaba en estricta contemporaneidad con los procesos que borran de la vida urbana la presencia constante de la vaca como animal de carne y hueso. Si esa contraposición entre modalidades de relación con el animal en dos órdenes de realidad diversos parecía propiciar una disociación entre la *vaca simbólica*, cada vez más presente, y la *vaca carnal*, excluida de la ciudad y recluída en establecimientos productivos cerrados, los discursos textuales y visuales de la cultura porteña acentuaban tal disociación. Baste considerar al respecto que, con pocos años de diferencia, la misma *Caras y Caretas* que fetichizaba a la vaca simbólica en sus alegorías de la argentinidad no sólo había alertado sobre los peligros para la higiene y la salubridad públicas que acarrearaban los métodos tradicionales de producción de carne y leche, sino que también había borrado al ganado bovino de la cadena productiva del frigorífico y las compañías lácteas en sus crónicas celebratorias de las nuevas maquinarias y técnicas industriales que llegaban a Buenos Aires con la modernidad y el progreso.

Ahora bien, la regla que marcaba la desaparición material de la vaca del espacio y las experiencias propias de la ciudad conocería, por aquellas mismas décadas, una notable y, a posteriori, longeva excepción. En 1875, la Sociedad Rural Argentina, a punto de cumplir sus diez años de existencia, comenzó a delimitar el espacio –territorial y simbólico– en el que llevaría a cabo sus hoy tradicionales muestras agropecuarias anuales. Y si bien en su primera edición la presencia del ganado vacuno fue más bien magra, sobre todo en comparación con la abundancia del ovino y el caballar,⁵¹ su relevancia crecería de forma precipitada y exponencial, a la par del perfeccionamiento en

⁵¹ Según el catálogo incluido en los *Anales de la Sociedad Rural* de 1875 (89), en la primera muestra anual sólo estuvieron en exposición nueve toros y cinco vacas, contra 52 caballos y 43 ovejas.

las técnicas de cría y selección de especies con pedigrí, primero para la producción de carne y más tarde para la de leche.⁵² Del mismo modo que las décadas previas habían marcado un salto cuantitativo en la existencia de bovinos, en la inmediatez del cambio de siglo la gran transformación llegaba, según Cortés Conde (1980: 399), de la mano de la importación de reproductores británicos, la selección artificial y el mestizaje, asociados con un incremento en la calidad del animal como materia prima y, en consecuencia, también en su valor.

Contrastadas con la constelación de aproximaciones discursivas y representaciones visuales que giraban en torno a la vaca y las prácticas dispares de su explotación productiva, las exposiciones ganaderas adquirirían otro espesor simbólico: eran, siguiendo a Verónica Tell, una instancia en la que elementos tradicionalmente ligados con “viejos modos de lo rural” se resignificaban para dar cuenta de “los progresos en el sector agropecuario y su productividad” (2017: 107). Más aún, a contramano de las versiones textuales y los registros fotográficos de los mataderos porteños, decodificados como la avanzada atrasada y bárbara del campo sobre la ciudad, esos muestrarios calculados y parciales de la prosperidad rural, una vez que resultaban capturados por relatos y retratos construidos desde la cultura urbana, constituían una variante alternativa de “introducción de lo urbano en lo rural” (108).

El alcance más o menos reducido que entre el público porteño cosechaba, año tras año, la muestra de la Sociedad Rural, aunque siempre amplificado a través de la cobertura que le destinaba la prensa, resulta, no obstante, incomparable con la convocatoria e interés masivo que acarrearía la exposición ganadera que formó parte de las celebraciones del Centenario. Alojado en el propio Predio Ferial de Palermo que la Sociedad Rural venía construyendo desde 1906, el Pabellón de Agricultura y Ganadería de la Exposición del Centenario fue la primera muestra en inaugurarse, y la que despertó mayor admiración en los visitantes nativos y, sobre todo, extranjeros.⁵³ Como Tell en las exhibiciones de la Sociedad Rural, Álvaro Fernández Bravo detecta en ella “un símbolo pleno de prosperidad instalado en la urbe” (2006: 344). Sin embargo, esta vez esa carga simbólica

⁵² Ese giro se vuelve perceptible en la amplia cobertura que *Caras y Caretas* (19/9/1908) dedica a la exposición ganadera, en la que buena parte del texto y las fotografías alusivas giran en torno a los galardones otorgados a ejemplares bovinos.

⁵³ A propósito, Georges Clemenceau, uno de los más ilustres y perspicaces cronistas extranjeros del Centenario argentino, observó: “la exposición de los productos argentinos, tales como animales, maderas, plantas, frutos, cereales, etc., retiene de una manera particularísima la atención del extranjero. Describirla sería hacer toda la historia económica del país. Se dice de todos lados que la exposición de los animales ha sido excepcionalmente bella. Esto no me sorprende, después de haber admirado en los concursos o en las estancias animales de primer orden” (2002: 41-42).

no apuntaba principalmente a interpelar a los hijos del país de las vacas, sino, por el contrario, a ser esgrimida como evidencia del capital natural que Argentina tenía para ofrecer al resto de las naciones que dirigían su mirada hacia Buenos Aires en aquella efeméride singular. Por eso, como también recuerda Fernández Bravo, la preeminencia del ganado entre los atractivos de la muestra tendría su correlato perdurable en “un lugar destacado en el *Álbum del Centenario*” (344), especie de catálogo monumental de la historia, la cultura y los progresos materiales alcanzados por Argentina en sus primeros cien años de historia. Entre las páginas que buscaban inmortalizar la imagen de país que trataban de proyectar los pabellones de la exposición, el rol preponderante de la especie bovina reforzaría, una vez más, la construcción de la vaca como animal fetiche de la nación. Cinco de las siete breves reseñas que el álbum dedica a estancias y cabañas de cría de ganado son ilustradas principalmente por fotografías de toros y reses; en esos mismos apartados, dieciocho de veintinueve fotografías abocadas a retratar animales se concentran en vacas y sementales de pedigrí o en tropas de ganado vacuno (*Álbum*, 1910: 454-466). Incluso la poesía, convocada a las altisonancias del nacionalismo por el clima de época, exaltaría la importancia que amasar un linaje bovino excelso guardaba en la concreción del sino próspero del país. Publicada en 1910, la oda “A los ganados y las mieses” de Lugones (1910: 38-39) otorgaría un lugar de privilegio a las figuras del toro “semental” y la vaca “fértil”, cuyo acoplamiento “siembra el amor” a la vez que “cimenta la riqueza creadora”.

Pero si las fiestas del Centenario legaron una imagen representativa del capital simbólico que se acumulaba en la vaca como signo animal de la nación, esa es la fotografía que un autor anónimo tomó a la Infanta Isabel de Borbón, la máxima celebridad internacional que circuló por suelo local durante los festejos, junto a un colosal toro Shorthorn. Ante la imposibilidad de que viajara el rey Alfonso XIII, la infanta había sido enviada en nombre de la corona española para corresponder a la invitación de honor librada por el gobierno argentino. Además de recorrer los pabellones de la muestra oficial y participar de otras actividades protocolares, como la colocación de la piedra fundamental del llamado “Monumento de los españoles”, Isabel también animó veladas y paseos que las familias encumbradas del país organizaron para amenizar su visita. La estancia “San Juan”, de los Pereyra Iraola, fue uno de los primeros lugares donde resultó agasajada. Allí, quizás de manera azarosa pero no por eso menos significativa, tendría lugar la reunión de dos cuerpos marcados por la densidad simbólica anexada, en sus respectivas culturas de origen, a su presencia, sangre y estirpe (fig. 1.11). En ausencia de

su rey, una hembra de la nobleza humana española posaba, como ícono nacional, junto al macho bovino de la nobleza animal que tanto los métodos de cría y selección artificial como los discursos verbales y visuales que los circundaban aspiraba a erigir en Argentina. El rango aristocrático de los protagonistas de la imagen, no obstante, no era equivalente. Después de todo, las restricciones arcaicas que solían predominar en las líneas sucesorias de las monarquías europeas habían privado a Isabel de la corona desde el momento en que nació su hermano varón. En cambio, el linaje del espléndido Shorthorn, primera raza de pedigrí introducida en la Argentina, estaba destinado, por derecho de nacimiento, a consolidar con su carne consumible y exportable y su circulación proliferante como signo animal un reinado duradero sobre el país de las vacas.

IMÁGENES. Capítulo 1.

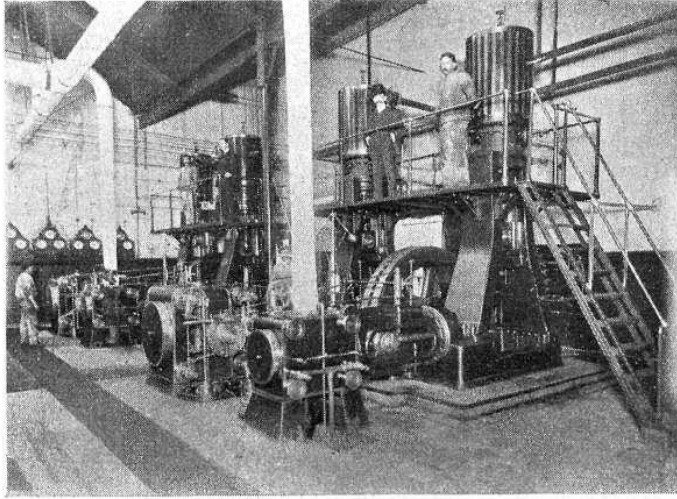


Fig. 1.1. Choque de tranvías. Archivo General de la Nación (1905)



Fig. 1.2. Retrato familiar con perro. Archivo General de la Nación (c. 1887)

La Vascongada



Sección máquinas

Terminadas estas operaciones preliminares, pero indispensables, el líquido pasa al tercer piso, donde está la sección de purificación, en donde hace poco se han llevado á cabo grandes trabajos de ensanche y donde funcionan constantemente catorce máquinas sistema Alfa-Laval, del último modelo perfeccionado; cada una de estas máquinas da un rendimiento de dos mil litros de leche purificada por hora.

Una vez higienizada, la leche va á caer en grandes tanques de una capacidad, en conjunto, de 30,000 litros. En el mismo piso hállase insta-

gado en vagonetas y transportados á las vastas cámaras frigoríficas.

Desde su entrada al cuarto piso hasta su envase en la planta baja, la leche pasa por los aparatos por simple ley de gravitación, sin que la mano del hombre, ni filtro, ni bomba ú otro agente sujeto á posibles contaminaciones intervengan.

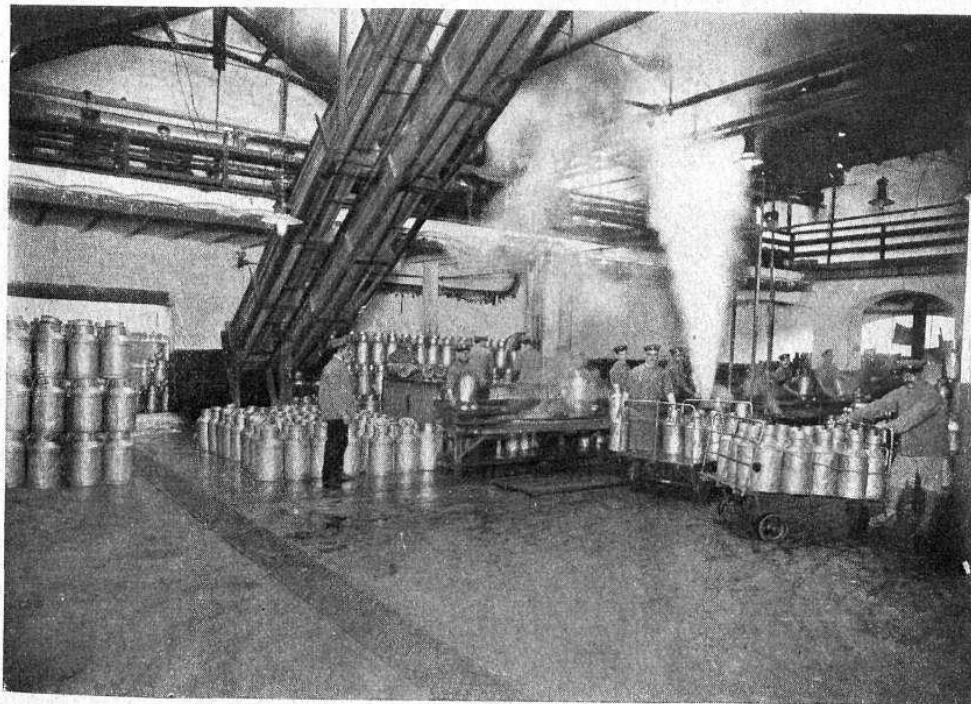
El establecimiento de "La Vascongada" cuenta con cuatro cámaras frigoríficas, con una superficie suficiente para contener hasta 150.000 litros de leche.

Con leche sobrante en épocas de exceso de pro-

lado un laboratorio, en el que no falta ninguno de los aparatos y requisitos para efectuar el análisis de la leche y de sus derivados.

Continuando nuestra visita, descendemos al segundo piso, en el cual encontramos instalada la sección de pasteurización, de una capacidad total de 26.000 litros por hora, y los refrigerantes indispensables.

La leche ya pasteurizada llega á los seis grandes depósitos que están instalados en el piso primero de la fábrica, y desde los cuales se la hace nuevamente pasar, para ser distribuida, á las máquinas especiales que se encargan de la operación de llenar los tarros de leche; este procedimiento asegura la más exquisita limpieza en la operación. Cuando los tarros están llenos son car-



Sección lavadero



Fig. 1.4. El Mosquito n°3 (6 de junio de 1863)



Fig. 1.5. El Mosquito, n°989 (18 de diciembre de 1881)

NUESTRO GANADO EN INGLATERRA

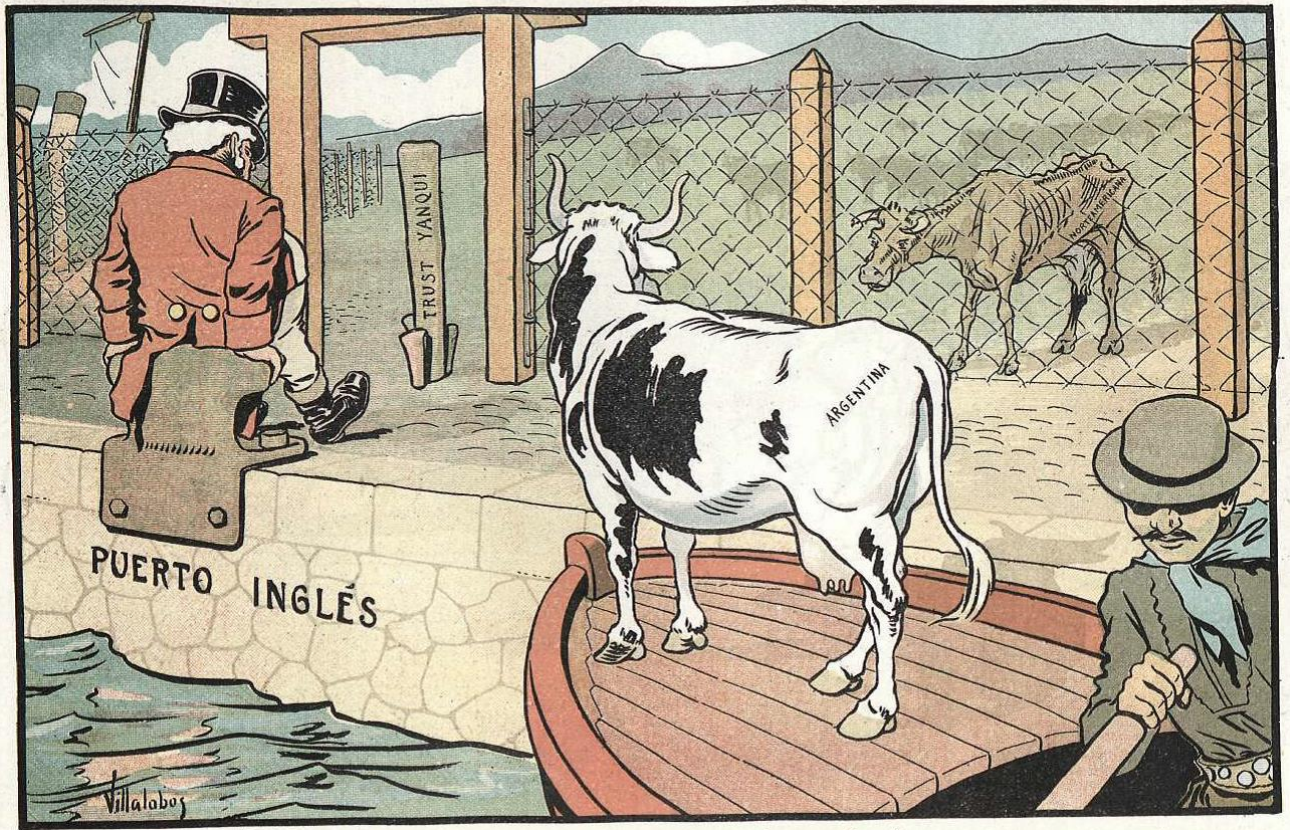
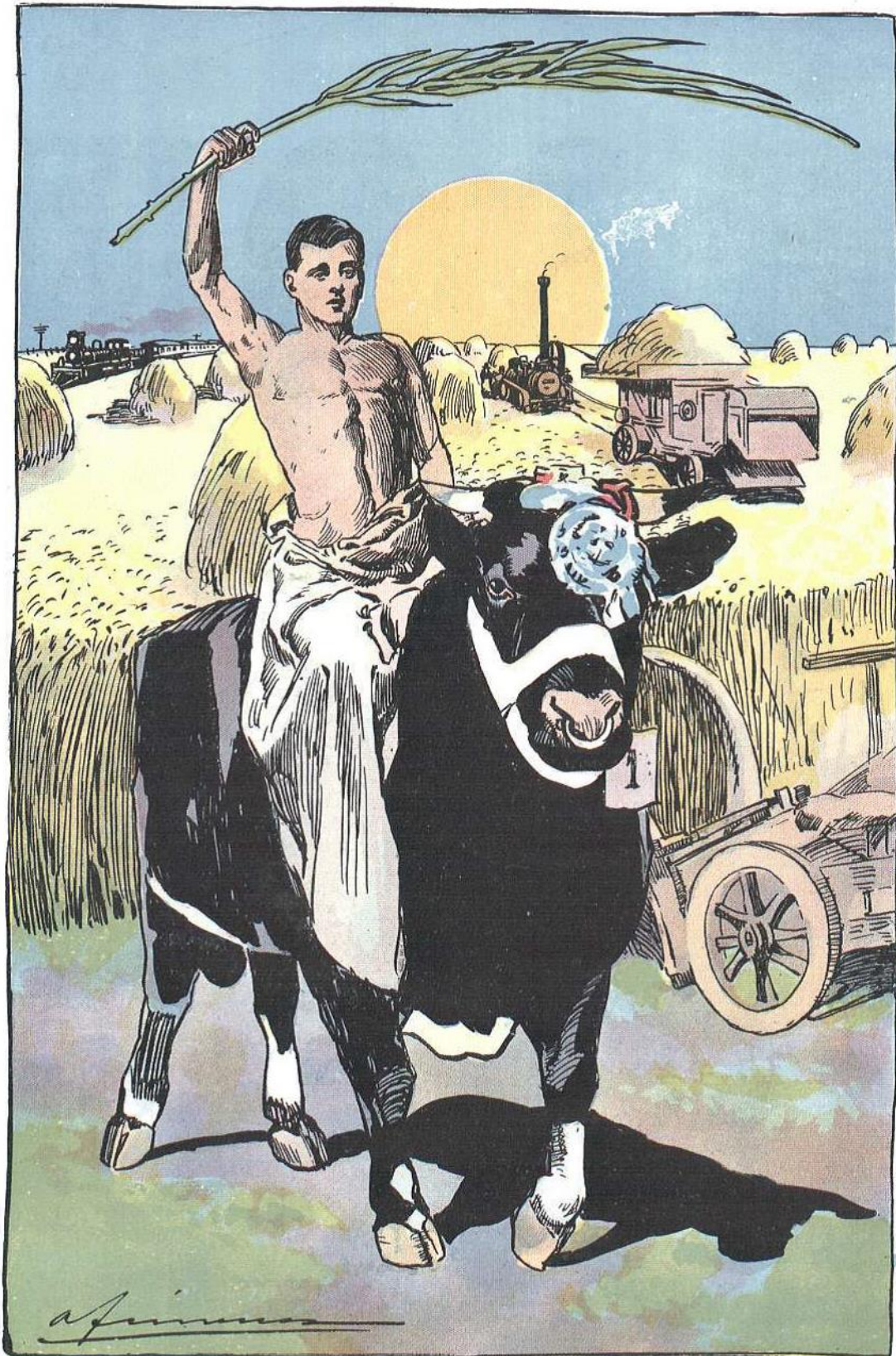


Fig. 1.6. Cándido Villalobos: *Caras y Caretas*, n°205 (6 de septiembre de 1902)



Fig. 1.7. Manuel Mayol: Portada de *Caras y Caretas*, n°222 (3 de enero de 1903).

ALEGORIA, por GIMÉNEZ



“¡Al gran pueblo argentino, salud!”

Fig. 1.8. Aureliano Giménez: *Caras y Caretas*, n°347 (27 de mayo de 1905)

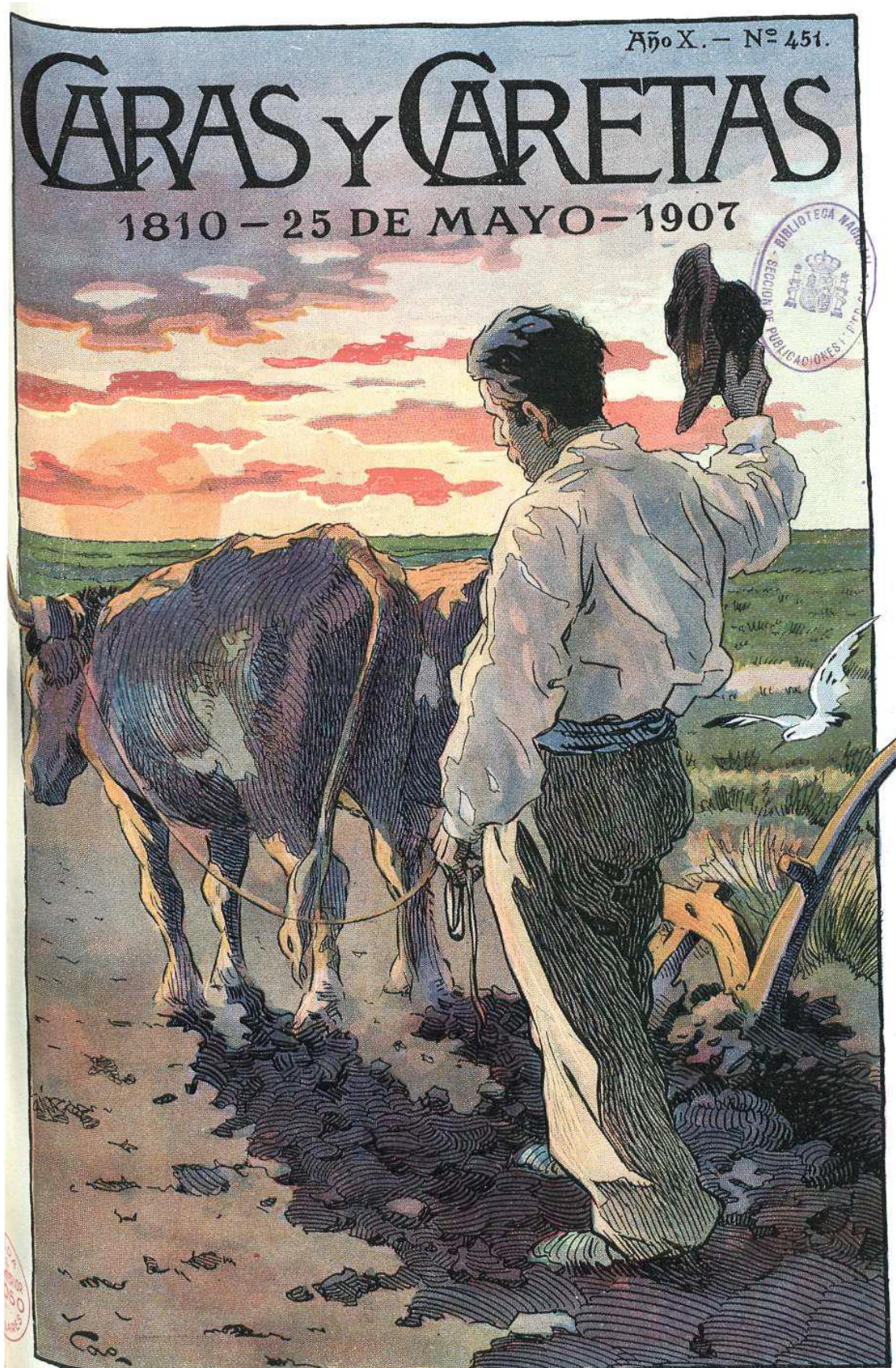


Fig. 1.9. José María Cao: Portada *Caras y Caretas*, n^o451 (25 de mayo de 1907)

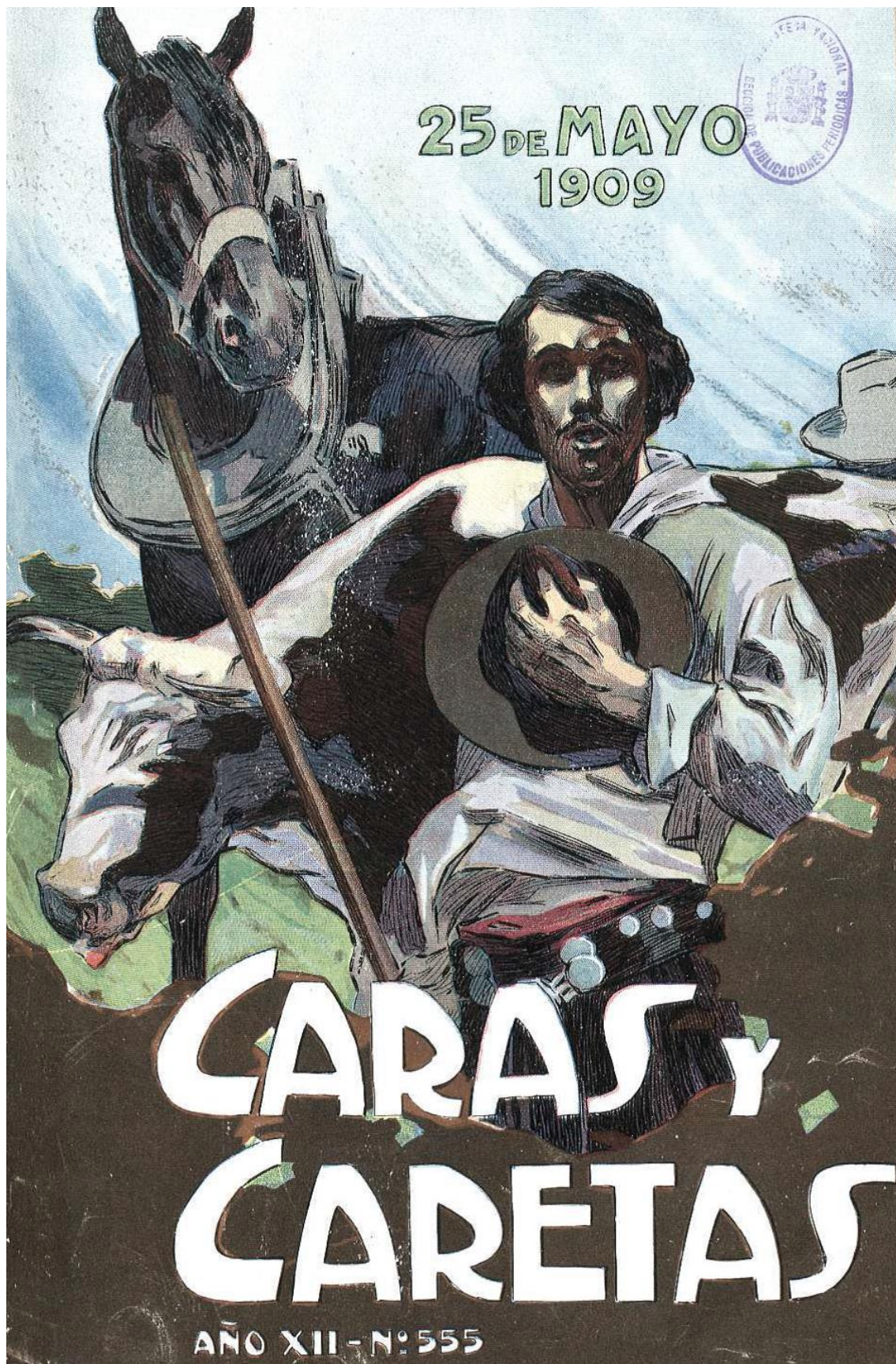


Fig. 1.10: *Caras y Caretas*, n°555 (22 de mayo de 1909)



Fig. 1.11. La Infanta Isabel de Borbón y un ejemplar de Shorthorn (1910).

CAPÍTULO 2

LAS JAULAS DE LA MODERNIDAD

Matar, exhibir, proteger: el matadero, el jardín zoológico y la sociedad protectora de Buenos Aires

Pocos meses después de aplacada la epidemia de fiebre amarilla que asoló Buenos Aires a comienzos de 1871, y mientras la diagnosis higienista diversificaba canales de difusión a través de los cuales mapear territorios urbanos capturados por la amenaza animal, la *Revista del Río de la Plata* dio a conocer “El matadero”, el inédito de Esteban Echeverría que Juan María Gutiérrez, a dos décadas de la muerte de su autor, rescataba del ostracismo del archivo póstumo.⁵⁴ Presentado como un “boceto” (Gutiérrez, 2006: 100) destinado a refundirse en textos mayores, un “precioso testimonio” capaz de reavivar “páginas hasta ahora pálidas de nuestra historia” (97), su circulación inicial se vio casi exclusivamente asociada al carácter documental con que el propio Gutiérrez optó por validarlo a través de su hoy célebre “Advertencia”.⁵⁵ El siglo siguiente, en cambio, habría de anexarlo a la historia de la literatura argentina en ese lugar a la vez fundacional y clandestino, inaugural y desplazado, que describió Ricardo Piglia.⁵⁶ Consecuencia directa de su afianzamiento dentro del canon nacional, el escenario que le da título también pasaría a integrar los repertorios topográficos de la cultura local, gracias a una escena que, aunque fuera “para vista no para escrita” (Echeverría, 2006: 110), acabaría por transformarse en objeto de permanentes relecturas y resignificaciones en clave estética, crítica y política:

El matadero de la Convalecencia o del Alto, sito en las quintas al Sud de la ciudad, es una gran playa en forma rectangular colocada al extremo de dos calles, una de las cuales allí se termina y la otra se prolonga hacia el Este. Esta playa con declive al Sud, está cortada por un zanjón labrado por la corriente de las aguas pluviales, en cuyos bordes laterales se muestran innumerables

⁵⁴ Al momento de dar a conocer “El matadero” a través de la *Revista del Río de la Plata*, Gutiérrez se encontraba trabajando en la edición de las *Obras completas de Don Esteban Echeverría* (1870-1874). Para un análisis del papel que la exhumación del archivo echeverriano y, en particular, “El matadero” ocupan dentro de este ambicioso proyecto editorial, ver “Echeverría entre dos siglos: las fundaciones de la crítica” (Iglesia, 2014). A propósito de la construcción de la figura de autor de Echeverría por medio de las operaciones críticas de Gutiérrez, consultar “El crítico como hacedor de autores. Juan María Gutiérrez y las *Obras completas* de Esteban Echeverría” (Fontana, 2011).

⁵⁵ Patricio Fontana y Claudia Roman revisan las resonancias y debates que ese protocolo de lectura adosado por la “Advertencia” suscitó en las apuestas críticas que se acercaron a “El matadero” a partir del siglo XX en “Notas sobre algunos textos críticos sobre ‘El matadero’” (1871-2006)

⁵⁶ Ya es célebre la afirmación de Piglia según la cual la narrativa argentina habría contado con un “doble origen” (Piglia, 1993: 8), asociado a la violencia, la representación tensa del encuentro con el otro y las marcas que las luchas facciosas imprimen en el lenguaje y el cuerpo. Uno de esos inicios se cifraría en la primera página del *Facundo*. El otro, “oscuro, desviado, casi clandestino” (Piglia, 1993: 9) a causa de la publicación tardía y póstuma, sería “El matadero”.

cuevas de ratones y cuyo cauce, recoge en tiempo de lluvia, toda la sangrassa seca o reciente del matadero.

(...)

Cuarenta y nueve reses estaban tendidas sobre sus cueros y cerca de doscientas personas hollaban aquel suelo de lodo regado con la sangre de sus arterias. En torno de cada res resaltaba un grupo de figuras humanas de tez y raza distintas. La figura más prominente de cada grupo era el carnicero con el cuchillo en mano, brazo y pecho desnudos, cabello largo y revuelto, camisa y chiripá y rostro embadurnado de sangre. A sus espaldas se rebullían caracoleando y siguiendo los movimientos una comparsa de muchachos, de negras y mulatas achuradoras, cuya fealdad trasuntaba las harpías de la fábula, y entremezclados con ella algunos enormes mastines, olfateaban, gruñían o se daban de tarascones por la presa. Cuarenta y tantas carretas toldadas con negruzco y pelado cuero se escalonaban irregularmente a lo largo de la playa y algunos jinetes con el poncho calado y el lazo prendido al tiento, cruzaban por entre ellas al tranco o reclinados sobre el pescuezo de los caballos echaban ojo indolente sobre uno de aquellos animados grupos, al paso que más arriba, en el aire, un enjambre de gaviotas blanquiazules que habían vuelto de la emigración al olor de carne (Echeverría, 2006: 106-107)

Desagregado de la coyuntura política con la que originalmente pretendía dialogar, y desprovisto aún de la valoración como pieza crucial de un texto pionero en la ficción narrativa del Río de la Plata, el cuadro que se inmortalizaba con la publicación de “El matadero” no acarreaba ni novedades ni disonancias a las páginas de la prensa porteña de 1871. Para ese entonces, antiguas inquietudes sobre los efectos nocivos que los corrales de abasto deparaban a la ciudad y sus habitantes recrudecían al calor de la crisis sanitaria reciente, mientras diarios y revistas, en un registro más o menos interpelado por el dogma higienista, recortaban en torno a ellos, al igual que Echeverría, un escenario sucio, maloliente, insalubre, peligroso, donde cuerpos humanos se mezclaban con cuerpos animales y donde el alimento de origen animal se arrancaba con esfuerzo y violencia del barro y los despojos. Aunque entre el momento estimado de su escritura y la fecha cierta de su publicación mediaran más de tres décadas, y a pesar de que su horizonte histórico no fuera la mayor epidemia padecida por Buenos Aires durante el siglo XIX, sino las convulsiones políticas y sociales que se agitaron bajo el régimen de Rosas, la impronta de los corrales de abasto ofrecida por “El matadero” apenas se demarcaba de, por caso, la que los lectores de *La Nación* habían encontrado poco tiempo atrás en “Mataderos”, un artículo publicado mientras arreciaba la fiebre amarilla:

Restos de carne, entrañas diseminadas, derramando sus líquidos corrompidos, fetos mórbidos que se liquidan a su turno, se hallan esparcidos en una vasta extensión de terreno, cubiertos de insectos asquerosos que se alimentan de ellos y forman una ola viviente.

La sangre y las materias animales empapan incesantemente la tierra y se pudren al aire libre.

Allí no hay nada que pueda hacer titubear sobre la fetidez que se exhala. Es la putrefacción animal genuina, sin mezcla, en todo a su insoportable intensidad. (*La Nación*, 15/3/1871)

Sangre mezclada con barro, carne y entrañas expuestas, podredumbre de materia animal corrompiendo suelo y aire: tanto la prosa de Echeverría como la del cronista anónimo de *La Nación* recrean a través de la densidad acumulativa de sus descripciones una atmósfera y una topografía afines en tonos, relieve, olores y componentes orgánicos. Incluso la vocación antirrosista de “El matadero”, anacrónica al momento de su publicación, propicia, al explicitarse, una nueva intersección entre ambos textos. Porque si para Echeverría el matadero se había revelado en su día como baluarte de la barbarie federal, ejemplo a escala “del modo bárbaro con que se ventilan en nuestro país las cuestiones y los derechos individuales y sociales” (Echeverría, 2006: 110), en 1871, la mecánica insalubre que dominaba sus actividades cotidianas ameritaba calificativos similares: “es cosa singular que Buenos Aires, una de las ciudades más adelantadas de sud américa (sic), la más adelantada moral y materialmente, conserve ciertos puntos donde está impreso el sello primitivo de la barbarie” (*La Nación*, 15/3/1871).

De *foco de la Federación a foco de infección*: a partir de ese desplazamiento, subrayado por el medio y el contexto en que finalmente se lo dio a conocer, Jorge Salessi propone leer en “El matadero” un punto de articulación para los “dos grandes paradigmas de análisis de la cultura argentina de la segunda mitad del siglo XIX: civilización/barbarie y salubre/insalubre” (Salessi 1995: 56). Al ser publicado en 1871, el texto de Echeverría expandía los alcances de una serie heterogénea que, ya fuera pensando en la década de 1830 o en las últimas décadas del siglo, condenaba al matadero por ser un espacio donde se concentraban y desde el cual se esparcían los males que amenazaban a la ciudad y sus anhelos de progreso: en tiempos de Rosas, la barbarie, como una contagiosa enfermedad política y cultural; en 1871, la insalubridad, como emergente fatal de un modelo productivo perimido y bárbaro.

Ahora bien, la marcada sintonía entre los escenarios descritos en “Mataderos” y “El matadero” induce todavía a otra conclusión, reforzada por el hecho de que entre la

escritura y la publicación de uno y otro texto hayan mediado, respectivamente, varias décadas y pocos meses: la impronta que en la cultura local fijó la institución pública encargada de producir carne para Buenos Aires parece haber registrado variantes mínimas a lo largo del siglo XIX. Al menos en ese sentido, por detrás de su intencionada caracterización del bando federal y de la construcción idealizada del unitario que protagoniza su clímax narrativo, el *testimonio* de “El matadero” se vislumbra atendible. A fin de cuentas, condensa y ratifica elementos ya disponibles en otras aproximaciones textuales y visuales al terreno, la infraestructura y la operatoria de este tipo de establecimientos. Lo que el texto de Echeverría describe y narra acerca de los Corrales del Alto no dista demasiado, por ejemplo, del caos, la agitación, la violencia y la precariedad de herramientas y procedimientos captados por la acuarela “Matadero sur” (1817), del pintor inglés Emeric Essex Vidal, las litografías que los franceses Charles Henri Pellegrini, en 1845, y Jean Désiré Dulin, en 1860, dedicaron a los mataderos de Buenos Aires, o de lo que Francis Bond Head, más de una década atrás, había apuntado a propósito de los Corrales del Norte durante su estancia en Recoleta:⁵⁷

El ganado con el barro al garrón y sin nada para comer, estaba parado al sol, en ocasiones mugiéndose o más bien bramándose. Todo el suelo estaba cubierto de grandes gaviotas blancas, algunas picoteando, famélicas, los manchones de sangre que rodeaban (...) tocaba el reloj de la Recoleta, todos los hombres saltaban al caballo, las tranqueras de todos los bretes se abrían, y en muy pocos segundos se producía una escena de confusión aparente, imposible de describir. (Head, 1920: 38-39)

Con el correr de la década que siguió a la epidemia de 1871, las contrariedades que acuciaron a los corrales de abasto a lo largo del siglo, lejos de desvanecerse, se espejaron en nuevos informes oficiales, fotografías y artículos de la prensa periódica. Apenas

⁵⁷ Essex Vidal incluyó su acuarela sobre los mataderos porteños en el volumen *Picturesque Illustrations of Buenos Ayres and Montevideo*, publicado en Londres, en 1820 (fig. 2.1). En ella, dos hombres a caballo rodean a una vaca: uno ya logró enlazarla por el cuello, mientras el segundo se aproxima con evidente intención de reforzar la sujeción. De fondo, otros dos personajes carnean a un bovino en el suelo. Un tercero, ataviado a la manera de los matarifes, observa una escena que completan dos gaviotas alimentándose de las sobras.

“Matadero” es el título de una litografía que Pellegrini incluyó en su volumen de láminas litográficas *Recuerdos del Río de la Plata* (1841) (fig. 2.2). Además de una composición consonante con las descripciones todavía inéditas, la imagen coincide con el texto de Echeverría en reforzar la ligazón entre este ámbito productivo y el bando rosista a través de una leyenda que llega a leerse al frente de la única edificación emplazada en la playa de matanzas: “Viva el chaleco colorado”.

Casi dos décadas más tarde, “El Matadero de Buenos Aires”, litografía de Dulin, retomaría el mismo motivo (fig.2.3). Si la escena presentada por Pellegrini opta por una amplia panorámica del establecimiento, la imagen ofrecida por Dulin reconcentra la atención sobre la faena de los matarifes, ocupados en liquidar a una res y carnear a otra mientras se ven rodeados, en otro giro echeverriano, por un trío expectante de perros.

inaugurada en 1872, la sede de San Cristóbal fue acusada –al igual que su antecesora– de emplazar un “foco de donde se desprenden miasmas”, por la persistencia de uno de los factores de contaminación que ya había apuntado Echeverría: las “materias orgánicas (...) arrastradas por las lluvias” (*Memorias* 1873: 429). Tal y como hacían prever esos comienzos poco auspiciosos, la breve vida útil de las nuevas instalaciones transcurrió sin desembarazarse de las imágenes y sentencias adheridas a aquellas que la habían precedido. En 1887, un año antes de que la municipalidad se resignara a preparar una nueva mudanza, su panorama característico aún sería el de “ese aspecto asqueroso e inmundo que presentan durante las horas de la matanza”, definido por “hileras de animales mal desangrados que se revuelcan en la sangre y en el barro” (*Memoria*, 1887: 479). Las fotografías con que *Caras y Caretas* acompañó el extenso artículo que les dedicó en su número del 4 de marzo de 1899 documentan con todo rigor que la invariabilidad parecía flotar sobre los mataderos como una maldición y aferrarse a su fachada como cualidad dominante: carretas apeñuscadas, reses carneadas en el suelo de barro, ganado en caótica dispersión, peones enfundados en ponchos faenando al ganado entre perros y niños protagonizan escenas que podrían ilustrar, con ajustes mínimos, el cuadro descrito por la prosa echeverriana (*Caras y Caretas*, 4/3/1899: 17) (fig. 2.4).

En el umbral del nuevo siglo, Buenos Aires pareció haber encontrado por fin el modo de desembarazarse de un paisaje urbano que, hasta entonces, asomaba irrevocable. Como una novedad para el período comprendido entre 1898 y 1901, las memorias municipales integraron la fotografía a sus técnicas de registro documental, con la función de visibilizar la forma en que el progreso urbano se materializaba en edificios, monumentos y paseos públicos. Para enfatizar éxitos puntuales, las imágenes solían ordenarse en páginas contiguas, de modo tal que contrapusieran el *antes* y el *después* de zonas o prácticas de la ciudad que la comisión municipal hubiera logrado optimizar. Esta estrategia prevaleció a la hora de evidenciar el salto cualitativo que, *a priori*, representaba el abandono de los corrales de San Cristóbal en beneficio de las nuevas instalaciones, ahora ubicadas en Liniers: de manera continuada, a una imagen de los primeros, tomada en 1898, seguía una de las segundas, todavía sin estrenar, capturada en 1900. Así, sendas panorámicas de las playas de matanza y las calles interiores daban testimonio del reemplazo del suelo de tierra por el de pavimento, mientras que tomas de los respectivos edificios de inspección veterinaria ponían en primer plano la sustitución de una casilla de madera por una más amplia y sólida de cemento. Exaltadas aún más por la precariedad supina de su contraparte, las fotografías de los nuevos mataderos proyectaban simetría,

solidez, pulcritud, y encajaban a la perfección con el resto de las escenas compiladas en el informe: el Hospicio de las Mercedes, la Plaza Colón, el Hospital F. Álvarez, el Paseo Intendente Alvear. Un detalle no menor es que las imágenes habían sido tomadas antes de que comenzaran a albergar las faenas diarias. Y en la práctica, el hiato insinuado no sería tal: para 1905, tanto recordaban el funcionamiento y aspecto cotidianos del edificio de Liniers al matadero de “El matadero” que las autoridades no sólo dictaminaron, por medio de una ordenanza, la quema obligatoria de las vísceras desechadas, para ponerle un alto a su habitual acumulación en el suelo, sino que también debieron prohibir por escrito el ingreso a los corrales de abasto de uno de sus más antiguos y asiduos visitantes, actores de reparto en el relato de Echeverría: los perros callejeros (*Memoria*, 1905: 85).

En la medida en que el traslado a Liniers prolongó de inmediato una ya caudalosa concatenación de descontento y expectativas frustradas, el contraste visual entre viejos y nuevos mataderos registrado por los informes de la administración municipal de 1898 a 1901 quedó atrapado en una coordenada temporal precisa y en unas imágenes convenientemente escogidas. En cambio, incluso en ausencia de un montaje deliberado, la antítesis real de los siempre deficientes mataderos asomaba en una segunda serie fotográfica, hilvanada por las memorias municipales del mismo período y dedicada a otro espacio institucional vinculado con cuerpos animales: el jardín zoológico de Palermo. Como las del vacío y quieto edificio de Liniers, las fotografías que lo retrataron hablan de una ciudad aséptica, sólida y rejuvenecida, enaltecida ahora por el repertorio arquitectónico ecléctico que comenzaba a ser el sello de uno de sus más convocantes paseos públicos: el pabellón de los loros, con su estilo morisco y sus cúpulas acebolladas; la “Casa Árabe”, destinada a los hemiones; el palacio de los felinos, de resonancias renacentistas; el “Barrio de los Monos”, cuya decoración reinterpretaba elementos ornamentales de origen griego, entre otras estructuras de factura reciente.⁵⁸ A la inversa de lo que ocurría entre los conjuntos intercalados de imágenes de San Cristóbal y Liniers, lo que se agota en este otro contrapunto visual posible no es el contraste, sino la semejanza y equiparación dentro del desarrollo material y urbano de Buenos Aires. Por fuera de un recorte tal, los respectivos derroteros institucionales del matadero y el zoológico ya tendrían, para ese entonces, a la franca contraposición.

⁵⁸ Para un estudio de la arquitectura del jardín zoológico de Palermo, en general, y de estas edificaciones, en particular, ver *Viaje pintoresco y excursión científica: El Jardín Zoológico de Buenos Aires (1888-1924)* (Vasta, 2018).

Por lo menos hasta entrado el siglo XX, el antropocentrismo que validaba sin matices la dominación de humanos sobre animales invitaba a decodificar las funciones asignadas a mataderos y zoológicos dentro de la red de instituciones urbanas bajo el signo de la polarización. Al homogéneo y regular ingreso de hatos de ganado y a la pronta y definitiva consumación de su sacrificio con vistas a la producción de carne, los zoológicos oponían el primado de la diversidad y la prolongación de la vida animal (tanto en términos individuales, a través de la aclimatación y supervivencia de los ejemplares adquiridos, como en términos de la especie, a través de la reproducción en cautiverio), herramientas elementales de su propósito institucional: construir, conservar, estudiar y exponer una colección zoológica representativa de la fauna del mundo. Lejos estaría del horizonte cultural decimonónico que asistió al surgimiento y la expansión de ese modelo de jardín zoológico la posibilidad de reconocer que, así como las técnicas productivas de los mataderos objetivaban el cuerpo animal para su consumo como alimento, las técnicas de encierro y exhibición hacían de él un objeto de consumo simbólico, emplazado “en posición de ser mirado” (Cragolini, 2016: 183) y entregado al estudio, el entretenimiento, el asombro según designios humanos. Con todo, en la coordinada específica de la Buenos Aires finisecular, lo que era una polarización universal se revistió de matices particulares, efecto colateral de la disparidad entre los méritos y fracasos que supo acumular cada uno de estos marcos institucionales.

Al considerar los resultados obtenidos en proporción a fondos y esfuerzos invertidos, las reiteradas reformas y relocalizaciones que persiguieron a los corrales de abasto entre 1871 y la nueva centuria tradujeron, quizás, la veta menos exitosa dentro del amplio espectro de transformaciones materiales que Buenos Aires concatenó como respuesta a la más devastadora de sus epidemias de fiebre amarilla. A la vez, esa vertiente innovadora disparada por los desafíos sanitarios que imponía una ciudad en crecimiento fue contemporánea y, en gran medida, indisociable de otro conjunto de proyectos con el que la realidad operativa y estructural de los mataderos entró igualmente en contradicción. En palabras de Beatriz González Stephan y Jeans Andermann, durante el último cuarto del siglo se aceleró en el Río de la Plata un proceso de renovación propio de las principales ciudades de América Latina que hizo de ellas “vitrinas de la modernidad” (González Stephan y Andermann, 2006: 15), es decir, artefactos urbanos concebidos para encarnar y exhibir los valores modernos, a semejanza de las metrópolis europeas. A grandes rasgos, se trató de un fenómeno que no sólo comprendió el reacomodamiento “de espacios físicos y simbólicos en la ciudad”, la resignificación de los límites entre el centro y los márgenes,

la renovación material y conceptual de lo público a través del emplazamiento de complejos exhibicionarios y “circuitos monumentales y recreativos”, sino también un adoctrinamiento de cuerpos y subjetividades capaz de instalar o desterrar ciertas conductas en los ciudadanos, ciertos modos de estar, habitar y circular por el espacio urbano (porque, en las ciudades modernas, los habitantes debían también “aprender a mirar y a posar para las miradas de los demás”) (15). De cara a esta otra tendencia transformadora, una vez más, los mataderos de Buenos Aires demostraron ser una institución compleja de reformular. Desde 1871 en adelante, sobre todo luego de reglamentada la expulsión de los saladeros, sus actividades específicas y sus condiciones edilicias se afianzaron ante la opinión pública y el juicio de las autoridades como epicentro de la amenaza animal que contaminaba la ciudad y enfermaba a su población, pero, además, en paralelo, como emblema material y cultural del progreso inacabado, de la insuficiencia de recursos, del lastre primitivo y bárbaro que depreciaba la vida urbana de Buenos Aires al emparejarla con su pasado de aldea y con su todavía acechante entorno rural. Antítesis de las vitrinas de la modernidad, los mataderos perpetuarían una escena de atraso que la ciudad debía y no podía recluir, aislar, retacear del ojo –y el olfato– de la percepción pública.

En contrapartida, la doble tendencia transformadora que interpelaba a la ciudad en torno al cambio de siglo ofició de plataforma de despegue en la trayectoria institucional del zoológico porteño. Su prehistoria, iniciada en 1875 con la creación de la sección zoológica del Parque 3 de Febrero, transcurrió bajo la jurisdicción de un proyecto que combinaba funciones sanitarias, sociales y recreativas con una sobrecarga simbólica que remataba los argumentos en pro de su legitimación ante la opinión pública. Para Nicolás Avellaneda (1875), el presidente que acompañó su consumación, el parque era, principalmente, un logro “democrático”, un paseo urbano en el cual “el hijo del pobre y el hijo del rico” se confundirían como pares bajo la sombra de los árboles. Igual de confiado en su condición democratizante, Sarmiento (1875), su principal impulsor, lo encomiaba, ante todo, por ser el “tratamiento higiénico” que reclamaba la salud de una población asediada por las epidemias y el hacinamiento.⁵⁹ Ambos le adjudicaban, por otra parte, el estatus de un dispositivo cultural complejo y único, urdido en “la combinación de bellezas naturales y artísticas” y colocado al servicio simultáneo de la recreación y el enaltecimiento del espíritu. Tal entramado de expectativas de orden diverso, finalmente,

⁵⁹ Tanto el discurso de Avellaneda como el de Sarmiento son recogidos en *Sarmiento, espacio y política. El Parque 3 de Febrero* (2010).

habría de adosarle una última función: dotar a Buenos Aires de “su Bois de Boulogne, su Hide Park o su Central Park” (Sarmiento, 1875); o, en otras palabras, emparejar la oferta de experiencias y escenarios disponibles en Buenos Aires con la de aquellos centros urbanos que, en el imaginario de su clase dirigente, hacían las veces de faros de la modernidad. Así, lo que se emplazaba en Palermo hacia 1875 era, entre muchas otras cosas, un significativo material de progreso, la evidencia con que Buenos Aires comunicaba al mundo que se contaba entre las metrópolis iniciadas en “los esplendores de la Civilización” (Sarmiento, 1875).⁶⁰

Cuando esta última valoración como signo indicial de una ciudad que marchaba hacia la modernidad dejó de abarcar al parque en su conjunto para diferenciar a su pequeña colección de animales, el jardín zoológico emprendió un proceso de crecimiento y autonomización institucional, hasta consolidarse como una *vitrina de la modernidad* en sí mismo. Luego de una década de desarrollo más bien moroso, en la que la sección zoológica había quedado reducida a ornato menor del parque, un intercambio epistolar entre Carlos Pellegrini y el intendente Torcuato de Alvear habría de insuflarle, hacia 1883, un renovado y decisivo impulso. En una Buenos Aires “aburrida” (Pellegrini, 1883, citado en Schiavo, 1969: 34) para el extranjero y carente de “adornos utilísimos que la hagan una verdadera ciudad y no una simple aglomeración de casas” (29), un zoológico bien constituido, afirmaba Pellegrini, destacaría como uno de esos “atractivos que, aunque parezcan frívolos y de puro lujo para algunos, son, sin embargo, agentes poderosos de prosperidad” (34). La procedencia de las cartas del futuro presidente de la Nación constituye más que un dato accesorio para evaluar su postura: remitidas desde Europa, fueron escritas al calor de un clima cultural en el cual, como afirman Eric Baratay y Elisabeth Hardouin-Fugier (2004: 83), la existencia, el tamaño, el atractivo de un zoológico ya se habían consagrado “como confirmación o conservación del estatus de una ciudad”. De la popularidad ejemplar de aquellos establecimientos desperdigados por el Viejo Continente extraía Pellegrini (1869: 29) el mejor argumento para respaldar su propuesta: las multitudes urbanas encontraban, sin excepción, “curiosidad” y “distracción” en “la salvaje e imponente mirada de un león africano, o un tigre de Bengala, las proporciones enormes de un elefante o la espantosa fealdad de un hipopótamo”.

⁶⁰ Desde luego, no sólo las transformaciones urbanas de Buenos Aires respondieron a esa lógica. En *París, capital de la modernidad*, David Harvey subraya que “el diseño de espacios y perspectivas para centrarlos en símbolos significativos del poder imperial” (2006: 272) determinó toda una zona de las profundas reformas en materia de infraestructura que la capital francesa experimentó bajo el régimen de Luis Napoleón y la dirección de Georges-Eugène Haussmann, entre las décadas de 1850 y 1870.

La elocuencia de Pellegrini y el convencimiento de Alvear redireccionaron al zoológico hacia la senda de su futuro apogeo, un camino que habría de depararle dos postas fundamentales. La primera sobrevino en 1887, cuando la administración del Parque 3 de Febrero pasó de la órbita del Estado nacional al municipal (Del Pino, 1979: 45); la segunda ocurrió al año siguiente y consistió en la llegada de Eduardo Holmberg al cargo de director del zoológico, en el momento mismo en que sus instalaciones eran dotadas de autonomía institucional con respecto a la comisión directiva del parque. Preocupado, como Pellegrini, por diferenciar al proyecto que comandaba de un mero “lujo” u “ostentación vanidosa y superflua” para las arcas municipales, Holmberg (1893a: 4) apuntaló su enérgico programa de puesta a punto del zoológico sobre tres pilares fundamentales: su condición indudable como “centro de distracción” (3), una hasta entonces poco enfatizada dimensión como “institución científica” y, finalmente, una reivindicación en tanto “complemento amable y severo de las leyes nacionales relativas a instrucción pública” (4). El pacto entre el zoológico y la ciudad que lo solventaba quedaría, así, sellado a través de esa lógica institucional tripartita, más tarde respaldada y fortalecida por Clemente Onelli, el excéntrico sucesor de Holmberg. Si bien es cierto que, en los hechos, el balance de estos tres elementos nunca fue tal, el triángulo que conformaban ciencia, esparcimiento y educación de las masas en el ideario del zoológico ya no se desmontaría.⁶¹

Espacio público tan favorable al solaz saludable y regenerador de los porteños como aquel del cual se desprendía, sobre el zoológico también se proyectó la función sanitaria asignada al Parque 3 de Febrero. En sus dominios, la higiene representaba, a la vez, un beneficio tributado a la ciudad y una imposición prioritaria para su operatoria interna. Dado que congregaba multitudes humanas y materia orgánica animal, su garantía de salubridad estaba atada a que “la higiene” fuera en él “rigurosamente observada en todos sus detalles”. Según la *Guía del Jardín Zoológico 1906-1907*, un horno crematorio barría con “las inmundicias de los pabellones, los restos de los animales sacrificados para la

⁶¹ Si para 1888 Holmberg tenía ganado, además de cierto renombre como médico y autor de ficciones, un claro reconocimiento por su faceta de naturalista, su sucesor en el cargo de director del Zoológico llegaría precedido por una trayectoria todavía más ecléctica. En efecto, Onelli, oriundo de Roma, se había desempeñado, desde su llegada a la Argentina en 1888, en múltiples tareas. Antes de finalizar la década de 1880, se integró al Museo de Ciencias Naturales de la Plata, bajo la dirección de Francisco Moreno, quien, poco después, lo nombraría asesor de la Comisión de Límites encargada de zanjar disputas territoriales con Chile. También antes de llegar al zoológico de Buenos Aires, Onelli formaría parte de expediciones por los terrenos recientemente anexados de la Patagonia, durante las cuales desarrollaría estudios sobre la fauna, la hidrografía, la topografía, las posibilidades de explotación agropecuaria y los restos fósiles de la región. Como resultado de esas excursiones, publicaría, en 1904, *Trepando Los Andes*.

alimentación de los carnívoros”, mientras la administración se encargaba de multiplicar los baños y surtidores de agua por el predio, a los fines de prodigar medios “de higiene, de aseo y de frescura” (1907: 39) a sus visitantes.⁶²

En las tres décadas que distanciaron su fundación dentro del Parque 3 de Febrero del pico de popularidad que conocería a comienzos del siglo XX, el zoológico de Buenos Aires definió y redefinió su relevancia práctica y simbólica como paseo público, obtuvo su autonomía administrativa, enriqueció cualitativa y cuantitativamente su fauna en cautiverio y remozó sus instalaciones según los criterios funcionales, estéticos e higiénicos que predominaban en los establecimientos análogos del mundo. De ahí, una segunda gran diferenciación respecto de los mataderos: a contramano de la escena añeja y casi invariable que la prensa y las evaluaciones oficiales perpetuaban en torno a ellos, el zoológico fue protagonista de una trayectoria progresiva y lineal, más pausada o precipitada según la década, pero siempre ascendente. En 1881, a través de un juego de seudonimia que implicaba adoptar la posición enunciativa de una turista inglesa, Vicente Quesada, bajo la firma de Miss Lucy Dowling, enalteció los encantos de Palermo en la *Nueva Revista de Buenos Aires*, sin dejar de apuntar su desengaño ante la todavía escueta colección de animales allí reunida: “el Parque es muy pobre como jardín zoológico, ni puede llamar la atención ni despertar la curiosidad” (Quesada, 1888: 169). Seis años más tarde, poco después de que comenzaran a percibirse los adelantos impulsados por Pellegrini y Alvear, el zoológico estamparía en los *Recuerdos de Buenos Aires* de Silverio Domínguez una impresión muy distinta:

El departamento zoológico es rico y variado, mostrándose costosas instalaciones entre el bosque de cedros y eucaliptus, y en medio de poéticos lagos; allí están los reyes del desierto, los leones africanos, los tigres, las panteras, las hienas y cuanto animal es posible tener en completa colección de todos los países. (Domínguez, 1888, 20)

Hasta ese momento, el zoológico no había conocido aún las transformaciones decisivas que le deparaban las gestiones de sus dos directores más emblemáticos. Una

⁶² Algo eclipsadas en su sede principal por las banderas de la ciencia, la instrucción pública y el entretenimiento, las bondades del zoológico como dispositivo higiénico relucirían con mayor nitidez, por aquellos mismos años, en un proyecto complementario: el del Jardín Zoológico del Sur, que funcionó en el flamante Parque de los Patricios (inaugurado en 1902) entre 1907 y 1939. En un contexto en el cual las reflexiones urbanísticas todavía se impregnaban de presupuestos higienistas, Onelli trasladó algunos especímenes hacia el barrio de San Cristóbal e ideó allí la sede sur del zoológico con prescindencia de toda aspiración científica, para recalcar su utilidad como “paseo higiénico e instructivo para los niños” (1907: 273) de “aquellos barrios obreros y pobres” y para “tantos hijos del duro trabajo” (272).

vez que eso ocurriera, sus logros concatenados habrían de ser puestos en perspectiva, al inicio de la nueva centuria, por el juicio sin matices que ofrecían la afluencia de público, el interés de la prensa y el convencimiento de las autoridades: a diferencia de los mataderos, que palidecían en la comparación con los grandes establecimientos de Roma, París, Berlín y, sobre todo, Chicago (*Memoria*, 1908: 280), el zoológico porteño hacía “honor a la ciudad”, al punto tal que “tan solo tres o cuatro” (*Memoria*, 1908: XXVIII) jardines similares en todo el mundo podían competir con su convocatoria popular y la riqueza de su colección de animales. Así las cosas, no es de extrañar que unos pocos años más tarde fuera ratificado como “el lugar de descanso y recreo” (XXVIII) ideal para complementar los ajetreos de las fiestas del Centenario y sus múltiples pabellones de exhibición, distribuidos en Palermo.

Al asomar entre los atractivos del Parque 3 de Febrero en 1875, apenas cuatro años después de la crisis sanitaria que inauguró la década, la primera versión del zoológico emergió en estricta contemporaneidad con la ratificación de los corrales de abasto como un frente problemático constante para la política higiénica del municipio. En términos más amplios, esa simultaneidad puntual quedó comprendida dentro de otra: la simultaneidad con el despliegue de la agenda antianimal, que trastocaría los vínculos de la ciudad y sus habitantes con la fauna urbana en las instancias tempranas de su definitiva marginación. A pesar de que un juicio intuitivo podría encontrar allí la contracara o negación del paulatino desvanecimiento de los animales que ya empezaba a corroborarse en el paisaje y la cultura urbanos, el auge del zoológico alcanza su real dimensión si se lo piensa, con John Berger (2013; 25), en una dirección alternativa: como oportuno “monumento a la imposibilidad” de un encuentro genuino con los animales de la ciudad, una persistencia simbólica y metamorfoseada de su presencia material capaz de ajustarse a los cánones urbanos modernos e, incluso, de erigirse en uno de sus símbolos. Después de todo, lo que la flamante institución introducía no era un fragmento de naturaleza contenido en la ciudad, ni un territorio delimitado para la interacción abierta y genuina entre humanos y animales, sino otro producto ejemplar del dominio que los primeros ejercían sobre los segundos. No por eso, en cualquier caso, el retroceso de una forma de sometimiento y la consolidación de la otra dejaban de señalar un cambio de época sustancial e irreversible. Mientras declinaban las relaciones tradicionales entre los porteños y los animales que históricamente habitaron su entorno inmediato, un nuevo escenario afianzaba otro tipo de vínculo con la vida animal, menos instrumental pero

también más mediado, definido por la observación distanciada de ejemplares exóticos dentro de un régimen espacial y simbólico limitado y artificial.

En términos ideales, el matadero y el zoológico debían funcionar como espacios institucionales abocados a incorporar de manera regulada la vida animal a la vida urbana, en un contexto generalizado que tendía a dosificar cada vez más las inscripciones de la una en la otra. La misión de ambos involucraba el diseño de una arquitectura y una serie de técnicas y tecnologías capaces de satisfacer propósitos tan específicos como contrapuestos: en el caso de los mataderos, sacrificar al ganado y procesarlo como alimento a distancia calculada de la franja urbana más densamente poblada; en el del zoológico, contener, mantener y exhibir una colección diversa de animales, disponibles para el entretenimiento de los más y el estudio científico de los menos. Desde 1875 en adelante, las sendas recorridas por sus versiones porteñas replicaron en la dimensión material y operativa la brecha conceptual que separaba sus finalidades prefijadas. A contramano del aspecto caótico e insalubre que continuaba siendo el sello de los corrales de abasto, los fosos, jaulas, cercos y vitrinas del zoológico expresaban un grado de eficacia diametralmente opuesto en el ejercicio institucionalizado de políticas de lo viviente que, en lo sucesivo, habrían de demarcar el nuevo espectro de interacciones y límites en torno a la presencia de los animales dentro del ámbito urbano. Con sus códigos culturales y técnicas de disciplinamiento afianzados con relativa celeridad, el zoológico emergía como la feliz consumación de un artefacto institucional capaz de mediar en el contacto entre humanos y animales, escamotear las experiencias de los paseantes al plano visual y, en menor medida, al olfativo, delimitar con rigor las instancias en que los cuerpos de las especies podían tocarse, sin llegar a confundirse. Esa eficacia prontamente abrazada era el producto de una regulación de conductas y un adoctrinamiento de cuerpos que operaba a ambos lados de los barrotes de las jaulas: si, desde fines del siglo XIX, los zoológicos, entre otras “formas de organizar el ocio”, oficiaron, como propone Graciela Montaldo (2016: 67), de “fronteras para contener la dispersión de las masas en el espacio urbano”, se debe a que allí se inauguraba un campo de acción en el cual dotar a los ciudadanos de un repertorio de comportamientos y modos de habitar y compartir el espacio público.⁶³

⁶³ En *The Birth of the Museum*, Tony Bennett remarca la misma función accesoria para las instituciones que se consolidaron en la esfera pública de las ciudades burguesas decimonónicas. El museo, al igual que el jardín zoológico, habría operado, en ese sentido, como “espacio de observación y regulación” del cuerpo de sus visitantes (1995: 24), y como herramienta eficaz para producir y prescribir “códigos de comportamiento” (27).

Así y todo, sin opacar su indiscutible representatividad dentro de las transformaciones urbanas que marcaron las décadas de entresiglos, sobre el zoológico gravitaba una limitación intrínseca a su propósito mismo: en última instancia, no dejaba de ser un dispositivo cultural diseñado en torno a una función específica, recortado en un territorio nítidamente diferenciado del resto de la ciudad y restringido en sus designios y atribuciones a un conjunto acotado de vivientes. En ese sentido, su reja perimetral, una barrera material destinada a custodiar sus terrenos y establecer sus límites, trazaba, además, una frontera simbólica, capaz de distinguir zonas de irrupción y modos de inserción de la vida animal en Buenos Aires. En cambio, aun sin emparejarlo en notoriedad coyuntural e histórica, otro espacio institucional, surgido sobre el cierre de la década de 1870, sobrepasaría al zoológico en materia de transversalidad y capacidad abarcadora: la primera sociedad protectora de animales porteña. Mucho más modesta como patrimonio material y discreta como patrimonio cultural de la ciudad, su doctrina y accionar hilvanaron prácticamente todos los ejes de debate que acarrearía la conflictiva presencia de la vida animal en el espacio urbano luego de 1871: los usos productivos del animal, la forma de convertirlo y consumirlo como alimento, su explotación como proveedor de tracción a sangre, el carácter de plaga indeseable que recaía sobre algunos, la condición de mascota que distinguía a otros, la apropiación de sus cuerpos y el sometimiento a diversas técnicas de adiestramiento, investigación y exhibición dentro de las esferas de la ciencia y el entretenimiento.

Tanto el ámbito en el cual tuvo lugar la reunión que derivaría en la fundación de la Sociedad Argentina Protectora de los Animales (SAPA) como la figura de quien, con todo derecho, puede ser considerado su primer promotor preanunciaron para ella un apego al dogma religioso que finalmente no se corroboraría.⁶⁴ El 5 de agosto de 1879, una nota publicada por *La Patria Argentina* convocaba a los vecinos de Buenos Aires a un *meeting* que tendría lugar esa misma noche, en el templo de la iglesia evangélica metodista ubicado en la avenida Corrientes.⁶⁵ La “bárbara conducta de los carreros” (*La Patria Argentina*, 5/8/1879) hacia sus animales de tiro era el tema a tratar en el encuentro; su

⁶⁴ Aunque autodefinida como una institución *argentina*, la labor de la SAPA se reconcentró, con contadas excepciones, en territorio y dilemas porteños. Su perspectiva nacional consistió, sobre todo, en tratar de fomentar espacios institucionales análogos en el resto del país. Asimismo, su condición de pionera también se circunscribe al ámbito de Buenos Aires, puesto que contaba con un antecedente de vida efímera en Rosario, que asomó y se esfumó de la vida pública en 1871.

⁶⁵ Que Ricardo Gutiérrez, uno de los fundadores de *La Patria Argentina*, haya asistido a la reunión explica parcialmente la atención que el diario dedicó, desde un primer momento y en las semanas siguientes, a la causa de la sociedad protectora.

instigador, el reverendo Juan Francisco Thomson. El “sagrado fuego de la caridad” (*La Patria Argentina*, 7/8/1879) avivaba, según una síntesis del evento ofrecida por el mismo medio dos días después, el ánimo del sacerdote escocés; su cruzada en defensa de los animales, después de todo, refrendaba la dedicación con que la doctrina metodista, más que cualquier otra expresión del cristianismo, inculcaba a sus fieles el trato piadoso hacia todos los seres vivos.⁶⁶

De cualquier manera, la SAPA habría de desembarazarse muy pronto de la jerga religiosa y sus implicaciones, para ir adquiriendo el perfil de una entidad eminentemente laica, fiel a una serie de inquietudes larvales a propósito del sufrimiento de los animales que ya venían resonando en la esfera pública.⁶⁷ A poco de ser nombrados en el cargo, el vicepresidente y uno de los secretarios de la flamante comisión directiva enviaron una carta a los redactores de *La Patria Argentina* para anticipar la sanción inminente del reglamento interno de la sociedad. En ese documento, la valoración del todavía vago proyecto institucional había mudado los carriles semánticos propios de la fe por otros que, puestos en perspectiva, resultarían ser, a futuro, más asiduamente recorridos:

Nuestro país ha llegado a un grado de cultura tal, que reclama la instalación de esta Sociedad, que, colocándose a la altura de las que ya funcionan en Francia, Inglaterra y Estados Unidos, podrá trabajar en favor de los animales que a pesar de ser el agente que proporciona los medios de subsistencia a millares de personas son bárbaramente estropeados en nuestras calles. (*La Patria Argentina*, 19/8/1879)

En *Animal*, una de las premisas que guía las reflexiones de Erica Fudge invita a desmontar falsas dicotomías entre formas del sometimiento y formas de la bondad dirigidas por los humanos hacia los animales. En concreto, Fudge (2002: 10) aboga por reconocer que “la firme creencia en la superioridad humana”, y no un “concepto de ‘valor animal’” es el sustrato sobre el cual se asientan “nuestros gestos aparentemente amistosos” tales como las iniciativas de protección faunística, la reivindicación de los derechos del animal, el afecto expresado hacia las mascotas o el autoproclamado rol de

⁶⁶ Para una sumamente documentada historia del proteccionismo animal en la argentina, desde sus inicios remotos hasta el siglo XX, ver *Los perritos bandidos. La protección de los animales de la Ley Sarmiento a la Ley Perón* (Urich, 2013).

⁶⁷ Como se mencionó en el capítulo anterior, el tratamiento dispensado a los perros callejeros ya era tema de debate en la prensa periódica porteña con antelación a la consolidación de la sociedad protectora. Algo similar ocurría con los padecimientos de los caballos de tiro. Más excepcional, en cambio, resulta el artículo que Vicente Quesada publicó en 1871 en la *Revista de Buenos Aires* a propósito de “La protección a los pájaros” (Quesada, 1871: 502), una extensa defensa de las bondades que las aves esparcían por la ciudad y que se veían amenazadas por su captura para el comercio y su exterminio por deporte o diversión.

preservación de la vida salvaje que se adjudican los zoológicos. Ejemplos de las distorsiones a las que alude Fudge, la sociedad protectora y el zoológico de Buenos Aires se posicionaron, al amparo de una cosmovisión de marcado sesgo antropocentrista, no sólo como instituciones filosóficamente compatibles sino, incluso, como instituciones aliadas. Su integración armónica en un horizonte común de expectativas e ideas, de hecho, queda de manifiesto en la nota publicada en agosto de 1879 en *La Patria Argentina*: como había ocurrido con el zoológico, la instauración de una sociedad protectora de animales fue igualmente reivindicada por sus gestores entre los requisitos que a Buenos Aires urgía cumplimentar si pretendía alcanzar el lustre cultural necesario para poder asomarse sin pruritos al espejo de la modernidad que le ofrecían Europa y los Estados Unidos.

De este modo, un nuevo componente aparecía para expandir la red institucional que los imaginarios urbanos del fin de siglo demandaban tender en torno a los animales: a la variante moderna de la institución dedicada a matar al animal para convertirlo en carne (papel que los mataderos porteños del período no llegarían nunca a representar) y a la institución moderna que debía desempeñar la tarea de exhibir, para su estudio y disfrute por parte de humanos, un conjunto heterogéneo de animales exóticos, se añadía el imperativo de consolidar una tercera institución, cuya función elemental consistiera en proteger la vida animal o, en sentido estricto, algunas de sus manifestaciones. Detrás de esta proliferación de proyectos y escenarios configurados en torno a la gestión de cuerpos animales se intuye, entonces, una de las directrices propias de la modernidad: la urgencia por ejercitar la administración biopolítica de lo viviente, ya fuera que encarnara en el humano o el animal. Así las cosas, la producción moderna de “economías de la vida y de la muerte” humanas, entendidas, según propone Gabriel Giorgi (2014: 13), como “ordenamientos biopolíticos que ‘producen’ cuerpos y les asignan lugares y sentidos en un mapa social”, encuentra su parangón en las nuevas economías de la vida y la muerte animal que instauró —o aspiró a instaurar— esa trama de instituciones compuesta por los corrales de abasto, el zoológico de Palermo y la primera sociedad protectora de animales.

Animales institucionalizados, instituciones civilizadoras

Luego de que las convulsiones políticas que invadieron la agenda pública porteña durante 1880 desdibujaran sus tanteos iniciales, la sociedad protectora resurgiría con impulso renovado, tras un año de letargo, gracias a la labor de Carlos Guido y Spano, uno

de los adalides que había secundado a Thomson en sus arrestos pioneros.⁶⁸ 1881 representaría para la SAPA el año crucial de una segunda fundación simbólica, afianzada por la publicación de sus “Bases y reglamentos”, la conformación de una nueva comisión directiva, la celebración periódica e ininterrumpida de sus reuniones y la ratificación de otra de las tendencias insinuadas en aquellas tempranas tentativas de 1879: sus partidarios más constantes provendrían de las élites económicas y culturales de la ciudad.⁶⁹ Con su reposicionamiento a partir de 1881, poetas, periodistas, hacendados, políticos y presidentes de la nación agregarían su firma a la nómina de la SAPA. Aquel año, de hecho, ingresaría a la institución su miembro más célebre, y también el más decisivo en los itinerarios que la protección de los animales transitaría durante la nueva década: Domingo Faustino Sarmiento.

De igual forma que la pericia de Holmberg y Onelli para orientar la organización de un dispositivo exhibicionario cosmopolita y moderno, el papel de Sarmiento resultó crucial para que la SAPA precisara su proyecto institucional. Si la entidad había tenido en el reverendo Thomson al gestor de su primera fundación fallida y en Guido y Spano, al responsable de salvarla del ostracismo y la disolución, en Sarmiento encontraría la inteligencia ordenadora capaz de procurarle una suerte de fundación institucional de derecho o, en sus propias palabras, “la organización definitiva de esta Sociedad” (Sarmiento, 1883: 3).⁷⁰ Además de afinar y poner en vigencia su reglamento interno, al ocupar la presidencia de la SAPA entre 1882 y 1885, Sarmiento sería el encargado de obtener su personería jurídica, de aceitar las relaciones con las dependencias municipales y el cuerpo de policía y de promover la publicación, con regularidad anual, de los

⁶⁸ 1880 se inició en Buenos Aires con un levantamiento en armas encabezado por Carlos Tejedor, gobernador de la provincia y referente del autonomismo bonaerense tras la muerte de Adolfo Alsina (Botana, 1980: 110), y culminó con la federalización de la ciudad, consecuencia directa —y no causa principal— del conflicto armado (Landau, 2018: 31). La revuelta en cuestión representó un último intento de sostener en Buenos Aires un centro de poder capaz de resistir los avances del Poder Ejecutivo Nacional, que buscaba ejercer el monopolio de la fuerza pública como parte de su consolidación (Botana, 1980: 107). El disparador del conflicto, según Hilda Sabato (2008: 160), radicó “en una disputa de índole electoral”: el bando liderado por Tejedor desconoció, bajo la acusación de fraude, el resultado de las elecciones que proclamaron a Julio A. Roca presidente de la República. Para un estudio pormenorizado del conflicto armado y sus implicancias históricas, ver *Buenos Aires en Armas. La revolución de 1880* (Sabato, 2008).

⁶⁹ La nómina de miembros consignada en los sucesivos informes de la SAPA incluyó nombres de peso como los de Carlos Casares, Lucio Vicente López, Ricardo Gutiérrez, Emilio Mitre y Vedia, José Antonio Wilde, Santiago Calzadilla y, más tarde, Bartolomé Mitre, entre otros.

⁷⁰ En abril de 1882, poco después de asumir la presidencia de la SAPA, Sarmiento publicó un artículo en *El Nacional* que repasa brevemente el efímero pasado institucional. Además de mencionar “al simpático y tan deplorado D. Eduardo Blanco”, su inmediato antecesor en el cargo, no resulta un dato menor que otorgue a Guido y Spano el papel de “fundador” (Sarmiento, 1900b: 243). Después de todo, Sarmiento se incorporó a la nómina de miembros de la sociedad protectora en el mismo momento en que el poeta se ubicaba al frente de los intentos por revitalizarla, tras el letargo en que se había sumido durante 1880.

informes de gestión de la entidad. Con estabilidad interna, reconocimiento legal y capacidad de producir discursos e intervenciones públicas, los cuatro años de presidencia de Sarmiento proveyeron a la SAPA de los rasgos distintivos que signarían su trayectoria futura: un resquicio de atención en la prensa periódica, un canal asiduo de intercambio con autoridades metropolitanas y nacionales y, muy especialmente, una orientación filosófica como marco de su accionar, divulgada a través de una generosa cantidad de artículos que publicaron *El Nacional* y *El Censor*, sus habituales tribunas de difusión en la época.

Entre 1882 y 1883, dos premisas, en adelante repetidas y reformuladas, esbozaron el programa que marcaría el futuro inmediato de la sociedad protectora. La primera señalaba el fundamento sobre el cual Sarmiento cimentó su apología en favor del bienestar animal: los animales guardan para la existencia humana una utilidad insustituible porque, lisa y llanamente, “nos ayudan á vivir” (Sarmiento, 1900a: 90). La segunda, era una exigencia ética derivada de la anterior, que marcaba la única responsabilidad que el ser humano contrae, según Sarmiento, al servirse de esas vidas subordinadas y útiles: la explotación de los animales obliga a sus beneficiarios a eludir durante ese ejercicio a priori legítimo los “actos de crueldad innecesaria” (Sarmiento, 1883: 4). Interpretadas en su literalidad, las definiciones de Sarmiento esclarecían el significado difuso detrás de los términos que componían la sigla de la SAPA: ni la labor de la sociedad protectora perseguía el ideal de sustraer a los animales de todo sufrimiento, convirtiéndolos en vidas protegidas, ni proteger a los animales implicaba una acción que englobara, estrictamente hablando, a la totalidad diversa e inasible de seres vivos que, con la obvia exclusión del ser humano, componen el reino animal. Por el contrario, a grandes rasgos, Sarmiento se proponía reglar la práctica proteccionista bajo una lógica de utilidad versus inutilidad que ilustra el pragmatismo distintivo de su carácter emprendedor: la tarea consistía, en términos operativos, en proteger al animal útil del sufrimiento inútil que podía alcanzarlo en su explotación dentro del medio urbano. Un folleto con instrucciones para el resto de los miembros, publicado poco después de que asumiera el mando de la entidad, dejaría asentado el grado de especificidad buscada: según esta especie de manual de operaciones, “a los propósitos de la Sociedad para la Protección de los animales” (Sarmiento, 1882: 4) se consideraba suficiente lo dispuesto por el artículo 14 de una ordenanza de calles fechada en 1872, que ponía al amparo de tratos abusivos a “todo caballo, yegua, potrillo, toro, buey, vaca, ternero, mula, asno, oveja, cordero, cerdo, cabra, perro, gato y cualquier otro animal doméstico” (4).

La SAPA de 1882, consolidada y con un norte definido, retomaba de la mano de Sarmiento una de las ideas deslizadas en la vaga plataforma sin ejecutar que, hacia 1879, había sido insinuada por sus primeros representantes: ante todo, el eje orientador de la misión proteccionista debía erigirse en torno a los animales útiles, aquellos que ofrecían “medios de subsistencia a millares de personas” (*La Patria Argentina*, 19/8/1879). A la par, el sufrimiento excesivo y evitable que se desprendiera de su explotación revalidaba la condición de acto bárbaro que le habían asignado los iniciadores del proteccionismo vernáculo; una reafirmación terminológica que en la lógica sarmientina, por otra parte, equivalía a catalogarlo no sólo como un atentado contra la vida animal, sino también contra la humanidad misma o, en sentido estricto, contra la civilización. De ahí que, por oposición, las sociedades protectoras de animales fueran para Sarmiento “instituciones civilizadoras” (1900b: 194), y su praxis, su dogma y sus discursos, un apostolado que movilizaba “sentimientos de humanidad trascendental” (Sarmiento, 1900a: 90). Por detrás de la aspiración declarada de mejorar las condiciones de existencia y muerte de ciertos animales, la empresa de Sarmiento estaba igualmente destinada a intervenir sobre conductas y subjetividades humanas; sus fundamentos no descansaban exclusivamente –y, como se verá más adelante, quizás tampoco prioritariamente– en la solidaridad y empatía frente al sufrimiento de otros seres sensibles, sino en una perspectiva antropocéntrica y pragmática, que invitaba a proteger a los animales por su valor como instrumentos bióticos, pero, además, porque su buen trato y defensa bien podían reportar, en sincronía, una utilidad secundaria: la de constituir, a través de un acto humanitario ejemplar, una *pedagogía humanizadora*.

Para refrendar que, en efecto, protección de los animales y civilización iban de la mano, Sarmiento ejerció una invocación constante de las sociedades protectoras distribuidas a lo largo y ancho de esa cartografía del mundo civilizado que, en décadas ininterrumpidas de intervenciones públicas, nunca dejó de diseñar y corregir: Londres, París, Viena y Nueva York, grandes urbes modernas y, por lo mismo, pioneras en materia de lucha contra el maltrato a los animales.⁷¹ Además de un modelo ético, práctico y filosófico del cual obtener una orientación primaria y frente al cual mensurar éxitos y

⁷¹ El ideario y la jerga ya consolidados por los espacios institucionales de Europa y los Estados Unidos en los cuales la SAPA buscaría espejarse resultaban del todo asimilables a las categorías que estructuraban el pensamiento sarmientino y atravesaban su escritura. Baste contrastar las ya referidas afirmaciones de Sarmiento con las de su par estadounidense, Henry Bergh, presidente de la sociedad protectora de animales de Nueva York, en una carta remitida a la SAPA a comienzos de 1885, en la cual define la iniciativa compartida por ambas entidades como la “obra humana y civilizadora de proteger al indefenso mundo animal de la crueldad y del abuso” (Bergh, 1885: 37).

fracasos, Sarmiento extrajo de los círculos proteccionistas de Europa y Estados Unidos un objetivo adicional para su institución: poner a Buenos Aires en aquel mapa de la civilización, introducir a la SAPA en el circuito de relaciones e intercambios entre sociedades protectoras.⁷² Los éxitos, en ese sentido, serían exhibidos con fruición y premura, al punto tal que ya en abril de 1882 un artículo publicado por *El Nacional* anunciaría el primero de ellos: “la Republicana Sociedad Protectora de los Animales de Buenos Aires ha recibido de la Real de Londres y de la Americana de Nueva York (...) cartas de reconocimiento, confraternidad y estímulo” (Sarmiento, 1900c: 243). Para julio de 1883, la inserción de la SAPA en el circuito internacional de instituciones afines parecía plena: “la Sociedad de Viena ‘Protectora de Animales’, patrocinada por el archiduque Rodolfo, príncipe heredero de la corona Imperial Austríaca” (Sarmiento, 1900d: 160) invitaba a la SAPA a enviar representantes para el “novenio Congreso Internacional de las Sociedades Protectoras de Animales” (160). Dos años más tarde, a merced de un entusiasmo hiperbólico, el último informe de gestión editado bajo la presidencia de Sarmiento llegaría a sostener que las naciones civilizadas conocerían el país gracias a la sociedad protectora de su capital, “desempeñando así ésta un papel más importante que el de nuestros ministros acreditados ante las mismas” (SAPA, 1885: 18).

Como había ocurrido en otras zonas de su escritura con el libre comercio ultramarino, la navegación de los ríos o la escritura y lectura de novelas, Sarmiento revestía a la SAPA y la protección de los animales de una nota ambivalente: la de ser, a la vez, camino y punto de llegada en el tránsito hacia la modernidad y el progreso, parte

⁷² A través de la mediación de las instituciones de Europa y los Estados Unidos, el Sarmiento protector de los animales contrajo dos deudas filosóficas implícitas: una con Jeremy Bentham y la otra con Immanuel Kant. Según Marina Belozrerskaya, el surgimiento de las sociedades protectoras europeas encontró un paso previo y necesario en el debate público acerca del bienestar de los animales que el filósofo británico activó, hacia finales del siglo XVIII, con la postulación de un interrogante: “la pregunta que debemos hacernos no es si (los animales) pueden razonar ni si pueden hablar; debemos preguntarnos si pueden sufrir” (Bentham, 1789, citado en Belozrerskaya, 2008: 335). Mientras la respuesta afirmativa a tal cuestionamiento rubricó la máxima ética sobre la cual los protectores de animales de occidente basaron su vocación, el plan de acción y los parámetros de conducta que adoptaron insinuarían, al mismo tiempo, una transposición más o menos rigurosa de la noción kantiana del deber indirecto. Al sostener que su existencia no es, como la humana, un fin en sí misma, Kant redujo a los animales al estatus de “instrumentos al servicio del hombre” (1988: 289), limitados a existir únicamente “en tanto que medios” (287). En un esquema de pensamiento de este tenor, la dimensión ética del vínculo entre humanos y animales queda librada a los alcances de la analogía: en la medida en que el ser humano sea capaz de reconocer rasgos de su propia naturaleza en la naturaleza animal, se verá impelido a mantener una conducta humanitaria hacia ella, como un deber indirecto para con la humanidad (287).

Sin citar abiertamente a Bentham o a Kant, Sarmiento resumiría en el cruce de ambas posiciones filosóficas uno de sus argumentos dilectos para legitimar su apostolado por el bienestar de los animales: “cuando las ciencias han demostrado que los animales tienen una chispa de razón, de la misma calidad de la nuestra, pero una sensibilidad idéntica, todas las personas cultas tratan á los animales como quisieran ser tratadas ellas” (1900e: 264).

del proceso y uno de sus resultados, la herramienta civilizadora y la evidencia para constatar el grado alcanzado en la escala de la civilización. En otras palabras, si ejercer y promover una actitud benévola hacia el animal eran un mecanismo propicio para irradiar en la ciudadanía los valores de la civilización, que Buenos Aires ostentara una sociedad protectora de animales le otorgaba, al mismo tiempo, una carta de presentación que la autorizaba a sentarse sin pudor en la mesa de las grandes metrópolis del mundo civilizado. Fieles a esa convicción, Sarmiento y su sociedad protectora se esmeraron por cumplir en la escena nacional y continental el mismo rol modélico que habían reconocido en sus entidades hermanas del hemisferio norte. Por ese motivo, el informe anual de 1885 da cuenta de los esfuerzos realizados para respaldar iniciativas de impronta similar que comenzaban a asomar no sólo en otras ciudades argentinas, como Córdoba, Mendoza, Rosario o Gualleguaychú, sino también en Montevideo y Santiago de Chile (SAPA 1885: 19). Detrás de tales referencias, Sarmiento postulaba en Buenos Aires un punto de referencia para Argentina y América Latina, el tercer vértice conjetural de un triángulo que ya bosquejaban Londres y Nueva York.

La reformulación por parte de Sarmiento de los tanteos efímeros de 1879 confirió a la SAPA un dogma y un plan de acción definidos, bases sobre las cuales sustentaría las décadas de mayor injerencia sobre la realidad porteña y nacional. Extendido más allá del cambio de siglo, su período de auge alcanzó la meta máxima en 1891, año en que se promulgaría la Ley Nacional de Protección de los Animales, denominada coloquialmente como “Ley Sarmiento” en un homenaje post mortem a su primer impulsor. Durante ese lapso, el proyecto proteccionista, contemporáneo de los procesos que llevaron al jardín zoológico hasta la cima de su popularidad, pero también del despliegue de la agenda antianimal, emergió y se desarrolló como otra manifestación de un clima cultural signado por movimientos materiales, geográficos y simbólicos en torno a los animales que habitaban Buenos Aires. En ese sentido, su irrupción evidenciaba, a la vez, la coherencia y las inestabilidades inherentes a una ciudad que problematizaba, en formas diversas, su amplia gama de relaciones con la fauna urbana, mientras dependía aun de ella para su operatoria diaria. Coherencia porque, ya fuera en nombre de la salubridad y la higiene pública, del entretenimiento y la ciencia, del humanitarismo y la civilización o del cosmopolitismo y la modernidad, lo que la ciudad exigía era institucionalizar las intersecciones entre vida animal y espacio urbano, filtrar a través de normas y escenarios específicos el contacto entre los cuerpos humanos y los cuerpos animales. Inestabilidades

porque la misión declamada por esas instituciones oscilaba entre la conservación y el exterminio, la exhibición y la reclusión, la protección y el sacrificio.

En un contexto tal, los promotores de la SAPA estaban en condiciones de enarbolar los estandartes de la modernidad con idéntica convicción que los gestores del zoológico, a pesar de que los principios, la agenda y las áreas de influencia de una y otra institución fueran sumamente diferentes. Mientras el zoológico delimitaba un territorio específico y novedoso dispuesto por la ciudad para que sus habitantes participaran del contacto restringido, desnaturalizado y artificial con especies exóticas, la sociedad protectora de animales, en cambio, repartía su atención entre los diferentes puntos del plano urbano en que hacía su irrupción el animal doméstico, útil, y redoblaba esfuerzos para propiciar una incorporación mesurada y benevolente a los mecanismos ya dispuestos para su explotación, anulando o corrigiendo escenarios, experiencias y vínculos preexistentes. El desarrollo de un programa institucional abocado a la integración protegida y la depredación mesurada de la fuerza y la materia animal que la ciudad reclamaba para su subsistencia resultaba, entonces, reivindicado como un gesto propiamente moderno, aunque se recortaba sobre el trasfondo de un horizonte próximo en que la modernidad urbana parecía coincidir con un paisaje despejado de animales.

En este último punto, la existencia de una contradicción irreconciliable era apenas aparente. Con el bienestar animal como enseña, Sarmiento no sólo postulaba una mirada ética y política sobre el trato que la Buenos Aires de fin de siglo dispensaba a la vida animal, sino que diseñaba, además, un mecanismo ético y político de intervención sobre los dilemas que la vida animal en todas sus formas presentaba al desarrollo de una metrópolis moderna: el tránsito por la vía pública, el estado del transporte y los servicios públicos, la producción de alimentos, la infraestructura e higiene del espacio urbano, la salud de sus habitantes. Así las cosas, la protección de los animales y el control y la regulación de los fenómenos nocivos atribuidos a su irrupción en el ámbito de la ciudad no podían sino entrelazarse. Si proteger al animal y atenuar sus tormentos significaba contener los desbordes derivados de su sometimiento y usufructo dentro del plano urbano, entonces lo que la SAPA ofrecía era menos una reacción a las políticas urbanas y las técnicas biopolíticas de la agenda antianimal que una estrategia alternativa –o complementaria– para dar respuesta a las mismas inquietudes que la habían disparado luego de 1871.⁷³ Del mismo modo que la existencia de un zoológico en Buenos Aires

⁷³ No debe perderse de vista, en ese sentido, que era él quien ocupaba la presidencia de la Nación en 1871, mientras la fiebre amarilla proliferaba en Buenos Aires y otras ciudades del país, y que incluso con

implicaba menos una refutación de la incipiente marginación de los animales que su monumento implícito, las características concretas de la práctica proteccionista mantuvieron con la agenda antianimal desplegada por aquellos mismos años más consonancias de las que, en primera instancia, parecerían sugerir sus enunciados grandilocuentes.

Con idearios asimilables y programas disímiles, el jardín zoológico y la SAPA no sólo compartieron la condición de ser instituciones centradas en la vida animal, sino, sobre todo, la de configurar dispositivos institucionales orientados a rediseñar nuevas lógicas para incorporarla a un espacio urbano que activaba en torno a ella mecanismos cada vez más refinados de vigilancia y exclusión. Es, precisamente, esta última circunstancia la que define su abordaje conjunto en este capítulo. De aquí en más, el análisis habrá de segmentarse para decodificar tanto sus puntos de contacto dentro del panorama mayor del período como sus atribuciones específicas. Así, comenzará por rastrear los procesos exitosos que hicieron emerger de la módica Sección Zoológica del Parque 3 de Febrero una institución capaz de incrustar un muestrario de fauna exótica en la ciudad, según los principios del ocio, la educación y la investigación científica. Una vez visitadas las jaulas materiales de Palermo, el objeto de indagación volverá a reposicionarse en torno a la confección de la otra jaula: la higiénica, ética y simbólica que, articulada (o confundida) con un escudo contra la crueldad humana, montó alrededor de los animales de Buenos Aires la institución civilizadora de Sarmiento.

De muestrario autóctono a jardín zoológico

Si la lógica comparativa que, en las cercanías de 1900, encumbraba al zoológico de Buenos Aires a la altura de sus pares de Europa se dilatara hasta abarcar también los antecedentes respectivos de uno y otros, entonces la estancia que Juan Manuel de Rosas erigió en Palermo hacia 1840 haría las veces de una versión autóctona y rústica de las residencias aristocráticas europeas previas a la caída del *Ancien Régime*: en ambas, bajo su propia escala, se practicó una modalidad privada de cautiverio y exhibición de animales. Con las singularidades del caso, la doble equivalencia reproduciría en suelo local la división con que Nigel Rothfels delimitó dos momentos históricos en el desarrollo de las colecciones de animales vivos: de un lado, los jardines zoológicos surgidos en Europa en el umbral del siglo XIX, concebidos como instituciones abiertas al público y

anterioridad a esos meses funestos su agenda de gobierno ya contemplaba los dilemas de la salud y la higiene urbana.

legitimados por un programa que promulgaba la articulación entre ciencia, entretenimiento y educación; del otro, su antecedente más directo, las *ménageries*, “colecciones de animales en cautiverio mantenidas con el ‘simple’ propósito de la exhibición o el enaltecimiento de su dueño” (Rothfels, 2002: 19).⁷⁴

Antes de que cosecharan, hacia el siglo XIX, una relativa popularidad en su variedad itinerante —pariente cercana del circo y la feria de atracciones—, las *ménageries* representaron un adorno, un divertimento y un signo de estatus individual o familiar emplazado en los jardines de la nobleza europea. Si bien la costumbre de dispersar animales “raros e inusuales” en “los alrededores de las residencias principescas” constituía una tradición longeva en ese estrato social, desde mediados del siglo XVII en adelante, con el Palacio de Versalles como pionero, se extendió por toda Europa la preferencia por “reunirlos en un único lugar” (Baratay y Hardouin-Fugier, 2004: 48) para exhibirlos y presumirlos ante visitantes ilustres. En tiempos en que el modelo de colección zoológica propio de las aristocracias menguaba ya en el Viejo Continente, Rosas reprodujo prácticas similares en los alrededores de su hoy mítico caserón: a los gansos y patos que anidaban en las orillas del lago sumaría, de acuerdo con Diego Del Pino (1979: 18), “jaulas en las que tenía encerrados animales propios del país, tales como yaguaretés, guanacos, avestruces, yacarés y algunos monos”, con el objetivo principal de “entretener a los visitantes, especialmente a los extranjeros”.

Además de permitir historiar el salto cultural que condujo de la extinción de las *ménageries* al surgimiento de los jardines zoológicos, enfrentar ambos dispositivos pone de manifiesto hasta qué punto el encierro y la exhibición convierten cuerpos animales en significantes bióticos. El medio que los agrupa, muestra y contiene se organiza necesariamente como un sistema de signos, cuyo régimen de significación se constituye según una serie de variables: el lugar material en que se emplaza la colección, el carácter público o privado que abre o restringe el acceso a ella, sus relaciones espaciales, institucionales, simbólicas con un entorno más amplio; los criterios que la ordenan, las prácticas que moviliza. El caso francés resulta, en este punto, ejemplar, porque, del mismo modo que Versalles dio lugar, entre 1664 y 1668, a la primera *ménagerie* europea en sentido estricto, París también le reservó a Francia el mérito de haber alojado en su *Jardin*

⁷⁴ En primera instancia, para subrayar el contraste con las mecánicas y propósitos que singularizan a los jardines zoológicos, Rothfels (2002: 38) caracteriza a las *ménageries* en una formulación poco matizada. Pronto se encargará de relativizar esa polarización, al reconocer que algunos monarcas ilustrados, como Rodolfo II, Emperador del Sacro Imperio Germano, colocaron sus colecciones privadas de animales exóticos a disposición de artistas y estudiosos de la historia natural.

des Plantes, desde 1793, al primer zoológico enteramente público (Rothfels, 2002: 18).⁷⁵ El clima de época estremecido por la Revolución de 1789 enmarcaría los últimos estertores de un sistema exhibicionario orientado a cifrar en los animales un índice de lujo, prestigio y distinción para beneficio de los aristócratas más prominentes. En paralelo, despuntaba un proceso que terminaría por consolidar, hacia mediados del siglo, al zoológico público como espacio democratizador, asociado no ya al estamento de la nobleza sino al de la pujante burguesía, y capaz de dar lustre no sólo a un apellido de alcurnia sino a toda una ciudad.

La modesta casa de fieras de Rosas confirió fugaz vigencia en Buenos Aires a un modelo de cautiverio y exhibición de animales antagónico al que triunfaría hacia las últimas décadas del siglo XIX. En exacta contraposición a lo ocurrido en Francia, entre uno y otro sistema mediaron un salto temporal y una continuidad territorial: por una parte, la caída de Rosas en 1852 y la consecuente desaparición de su colección privada de animales no precipitaron el surgimiento del jardín zoológico; por la otra, más de dos décadas después, Palermo volvió a ser la coordenada elegida en el mapa de la ciudad para emplazar las jaulas que contendrían la Sección Zoológica del Parque 3 de Febrero. Anulado de antemano el simbolismo político que había acompañado en otras latitudes el reemplazo casi inmediato de las *ménageries* aristocráticas y privadas por los zoológicos democratizantes y públicos, en ese pasaje resonaría una nota de singularidad de otro orden. En sus inicios, por su tamaño y por la uniformidad de las especies exhibidas, la sección zoológica del parque se asemejó menos al jardín zoológico que enaltecería a la ciudad hacia el cambio de siglo que a la reducida exposición de animales con que Rosas había entretenido a sus huéspedes algunas décadas atrás. Lejos de ser el producto de un programa fallido o limitado por la carencia de recursos, la pátina monótona que la acompañaría durante el resto de la década representó, en una primera instancia, su consumación fiel. En efecto, la versión inaugural de la sección zoológica de Palermo, al menos en lo relativo al muestrario de especies expuestas, materializaba los lineamientos establecidos por el artículo 5 de la ley de creación del parque, impulsada por Sarmiento y sancionada durante los meses finales de su presidencia: “la fauna argentina será (...)

⁷⁵ La apertura del jardín zoológico de París desató una primera oleada de instalaciones similares en algunas de las principales ciudades europeas. Así, Londres inauguraría su zoológico en 1828, Ámsterdam en 1843 y Berlín un año más tarde. Del otro lado del Atlántico, el jardín zoológico de Central Park abriría sus puertas en 1862 (Rothfels, 2002: 19).

representada por las especies útiles o peculiares del país, a más de los animales de otros países que se procurará adquirir para propender a su aclimatación” (Sarmiento, 1874).

De acuerdo con Adrián Gorelik, en el ideal de Sarmiento el Parque 3 de Febrero constituía, entre otras muchas cosas, el “principal dinamizador” (2016: 58) de “una síntesis nueva, nacional, social y cultural” (59), un instrumento capaz de subsumir la heterogeneidad creciente de una población complejizada por la llegada masiva de inmigrantes a través de nuevos lazos comunitarios anudados a partir de nuevos usos del espacio urbano. A su evidente faceta como paseo público, artefacto higiénico, paisaje convocante en una ciudad que comenzaba a desplegar sus ornatos y gestionar ámbitos de esparcimiento, el parque anexaba, así, una función como oportuno teatro de operaciones para la gestación y circulación de sentidos identitarios. El estímulo de modos de sociabilidad, representaciones y prácticas culturales que pasarían a integrarse a la todavía maleable identidad nacional, por un lado, y la puesta en exhibición de esa misma identidad en formación ante ojos nativos y forasteros, por el otro, se superpondrían, según el cálculo de Sarmiento (1875), en un único escenario, concebido para convertirse en “un modelo presentado al pueblo de lo que el país entero puede ser”.⁷⁶ Tal cual había sido imaginada, entonces, su sección zoológica constituía un complemento ajustado a los principios nodales del proyecto mayor: el modelo a escala de la Argentina proyectada incluía la confección de un breve pero representativo repertorio de animales autóctonos que ordenaba y contenía lo que en los heterogéneos hábitats del país era desborde salvaje y dispersión natural. Aproximarse al parque y dirigir la mirada hacia su sección zoológica debía equivaler a abarcar, casi de un solo vistazo y en un único lugar, la riqueza natural de la fauna argentina.

Ahora bien, al seguir los parámetros establecidos por la ley, el dispositivo de exhibición original que se apostó en Palermo insertaba el cuerpo animal en un sistema de producción de sentidos tan irreductible a los parámetros propios de las antiguas *ménageries* como a aquellos que distinguían a los zoológicos modernos. Para ponerlo en términos locales: la sección zoológica, al igual que la casa de fieras de Rosas, abundaba en ejemplares nativos, con el agregado de unas pocas especies exóticas; en cambio, al

⁷⁶ En ese sentido, la lógica que Sarmiento aplicó al diseño del parque recargaba la cara material de la ciudad de una significación afín a la que la época otorgaba, según González Stephan y Andermann, a las por entonces tan frecuentes exposiciones —nacionales, continentales, universales. Tanto en el dispositivo del parque como en la exposición, en efecto, lo visible operaba como “*modelo de lo real*”, un espacio configurado para propiciar la “*autopoiesis*” de la modernidad, la “emergencia de lo moderno por fuerza propia” (2006: 11).

igual que la institución en que acabaría por convertirse poco más de una década después, constituía un espacio público, abierto a la ciudad y sus habitantes. El dispositivo resultante difería, en definitiva, de ambos modelos en partes iguales, porque, ajeno al estatus privado que había dado forma a su lejano antecedente, no era moldeado según la alianza entre ciencia, educación de las multitudes y esparcimiento al aire libre que legitimaba a los zoológicos en Europa y los Estados Unidos.⁷⁷

Tramado a partir del “cruce de ‘influencias’” (Gorelik, 2016: 57) importadas desde Inglaterra, la Europa continental y, sobre todo, Nueva York, el Parque 3 de Febrero fue el gran artefacto moderno que Sarmiento legó al desarrollo urbano porteño; su sección zoológica, en cambio, constituyó tan sólo un aditamento de la obra mayor, un componente más para completarla, hacerla atractiva al público y reforzar su potencial condensador y representativo de *lo argentino*. Un catálogo viviente acotado, casi opacado de provincianismo por oposición a la búsqueda permanente de exotismo que regía en los zoológicos extranjeros, y un propósito específico y *sui generis* desagregaban a la ciudad del mapa mundial de emprendimientos análogos. Así las cosas, a Sarmiento cabe el mérito indudable de haber promovido una colección de animales integrada al espacio público y de atinar a emplazarla en la que sería su coordenada geográfica definitiva. Sin embargo, mientras se asemejó a la forma y función instituidas por su proyecto de parque, esa colección de animales poco tuvo que ver con lo que la cultura occidental decimonónica evaluaba –y celebraba– como arquetipo de un jardín zoológico moderno.

Sólo a partir de 1888 el zoológico porteño conseguiría sobreponerse de manera definitiva a su etapa embrionaria. Ya bajo el ala jurisdiccional de la municipalidad, en septiembre de ese año el Concejo aprobaría una ordenanza para desplazar la sección zoológica fuera de los límites administrativos del Parque 3 de Febrero, instancia preliminar de otro desplazamiento inminente: el territorial.⁷⁸ Oficialmente, la Sección Zoológica daba paso al Jardín Zoológico de Buenos Aires, un espacio público con una organización, un patrimonio material y una función social y cultural propios. No obstante, una iniciativa reformadora previa había allanado el camino para que ese cambio categórico fuera no sólo plausible sino, además, contundente y definitivo. Su ideólogo,

⁷⁷ Conviene, no obstante, recordar con Daniel Schávelson y Jorge Ramos (2009: 68) que la estancia de Rosas en Palermo, a pesar de ser propiedad privada, reservaba una porción de terreno al uso público, constituyendo así una zona de recreo habitual para los habitantes de Buenos Aires.

⁷⁸ De acuerdo con Del Pino (1979: 31), hasta 1888 el zoológico ocupó “el terreno comprendido entre la Avenida del Libertador hasta el Río de la Plata, y de Ugarteche hasta la Avenida Sarmiento”, en la vecindad del predio actual, “pero cruzando la Avenida”.

Carlos Pellegrini, advertido de la diferencia irreconciliable entre la modesta colección de animales autóctonos de Palermo y aquellas que había descubierto durante sus viajes por Europa, la había esbozado en términos que resultan en sí mismos reveladores: sus cartas al intendente Alvear, remitidas en 1883, hablan sin rodeos de “crear un Jardín Zoológico” (Pellegrini, 1883, citado en Schiavo, 1969: 32) en Buenos Aires, no de remozar la frágil base preexistente.

Carlos Pellegrini y el mercado internacional de animales exóticos

La vocación de Pellegrini prescindía de toda conjetura, reflexión o sugerencia sobre menesteres organizativos relativos a la localización del futuro predio o a su estructura institucional. El entusiasmo que la nutría, en cambio, daba prioridad a otro requisito que urgía resolver para facilitar el abandono de un modelo de colección zoológica en beneficio de otro: obtener una dotación de especímenes exóticos capaz de superar la escasez y la monotonía ya conocidas por los visitantes de Palermo. Por esa razón, aprovechando su estadía en tierra europea, él mismo se encargaría de visitar Hamburgo para entrar en contacto con Carl Hagenbeck, pionero en el comercio de animales y abastecedor principal de los grandes zoológicos del mundo. Avalada *a posteriori* por la municipalidad, su iniciativa individual derivó en la compra de una primera partida de ejemplares, que zarparía rumbo al Río de la Plata al año siguiente. Sin existir todavía como tal en todo rigor, el zoológico de Buenos Aires daba un primer salto hacia su forma moderna: engrosaba su colección, la diversificaba e ingresaba, de la mano de Pellegrini, al mercado internacional de animales exóticos.

Según Hagenbeck (1912: 7) narra en *Animales y hombres*, su libro de memorias, una combinatoria entre azar, herencia y “amor genuino por los animales” habían determinado el inicio de una trayectoria comercial tan singular como rentable. En 1848, un grupo de pescadores al servicio de su padre regresó a tierra con seis focas atrapadas en las redes de su barco, contingencia inédita de tareas rutinarias. Para aprovechar el hallazgo, Carl Hagenbeck Sr. montó una exposición precaria, primero en una feria local y luego, por consejo de un amigo, en Berlín, antes de terminar vendiendo los animales a un empresario que habría de estafarlo. Venta y exhibición: a pesar de ese traspié inicial, y de que, en opinión de Hagenbeck, representaron para su padre más un pasatiempo que una nueva vocación lucrativa, aquellas primeras transacciones ya bosquejaban la doble

veta que, en lo sucesivo, él mismo y su empresa explotarían.⁷⁹ Alentado por la demanda creciente que se derivaba de la multiplicación de jardines zoológicos, circos y *ménageries* itinerantes a lo largo del continente, para la década de 1860 Hagenbeck ya habría convertido las operaciones casuales de su padre en un sistema, una ocupación de tiempo completo y la principal fuente de ingresos familiar. Los adelantos tecnológicos en materia de transporte y comunicaciones también conspiraron en su favor, acortando tiempos, simplificando traslados y facilitando la instalación de una red propia de captores de animales en suelo africano.⁸⁰ Al amparo de un contexto histórico determinado por el resurgimiento del imperialismo europeo, Hagenbeck aceitó un flujo de animales en marcha incesante hacia los grandes centros metropolitanos de Europa desde sus territorios ultramarinos. Dentro de un sistema de captura, traslado y exhibición del cuerpo animal que se ramificaba por África, se concentraba en torno a Sudán, tendía puentes hasta Alemania y, desde allí, se esparcía por toda Europa, primero, y por el resto del mundo, después, la vida animal pasó a ser, como apuntan Baratay y Hardouin-Fugier (2004: 117), una “commodity colonial” entre otras. La fauna exótica, transformada en insumo principal de la empresa Hagenbeck y de todas aquellas a las que abastecía, padecería, como nunca antes, la intensificación en los mecanismos de su sometimiento, la aceleración de su circulación obligada por todo el globo y la multiplicación de las formas antinaturales de su cautiverio y exposición.

La iniciativa de Pellegrini, de inmediato respaldada por Alvear, introdujo a Buenos Aires en ese circuito, un hecho crucial para allanar el camino que llevaría de la sección zoológica al jardín zoológico, o, lo que es lo mismo, de una colección casi exclusivamente integrada por especies autóctonas a otra que buscaba ser diversa y representativa de la fauna del mundo. Su carácter indicador del cambio de paradigma se acentúa por el nombre

⁷⁹ Una vez alcanzada una posición monopólica en un rubro tan específico como complejo, el afluente constante de especímenes exóticos remitidos por su red de captores proveyó a los Hagenbeck de un stock permanente que muchas veces sobrepasaba la demanda coyuntural del mercado; de ahí que la familia ensayara otras variantes de explotación del cuerpo animal. Así surgieron el *Carl Hagenbeck's International Circus and Singhalese-Caravan*, en 1887, y su obra mayor, el parque zoológico de Stellingen, al que denominaba “paraíso animal” (Hagenbeck, 1912: 230) y en el que apostó por un sistema de exhibición innovador para la época, con recintos abiertos rodeados de fosos en vez de jaulas.

⁸⁰ Hasta 1864, el negocio de los Hagenbeck consistía, en líneas generales, en intermediar entre los establecimientos públicos y privados que hacían de la vida animal un objeto de espectáculo y exhibición y los viajeros, cazadores y aventureros varios que retornaban a Europa desde tierras remotas con un cargamento, casi siempre acotado, de ejemplares exóticos. A partir de ese año, en cambio, Hagenbeck comenzaría a firmar contratos de exclusividad con exploradores que, instalados en África, le garantizarían una dotación permanente de animales para la venta y se ocuparían de supervisar buena parte de la dificultosa tarea de traslado. Así, terminaba de consolidarse un modelo de negocios que continuaría expandiéndose hasta después del cambio de siglo.

y los antecedentes de su actor principal. Es que el propio Pellegrini había participado de la conformación de aquel primer catálogo viviente, restringido tanto en recursos como en propósitos. Según recuerda en una de sus cartas, hacia 1875, en calidad de secretario de la Comisión Auxiliar del Parque 3 de Febrero, había invertido esfuerzos, además de “una pequeña suma” (Pellegrini, 1883, citado en Schiavo, 1969: 30), para dotar a la sección zoológica de sus primeros ocupantes, luego acompañados por los animales que regularmente donarían hacendados y funcionarios de distintas provincias. Del todo excepcional resultaría, en cambio, el acuerdo que, un año más tarde, Albert Geoffroy Saint-Hilaire, director del zoológico de París, propuso a la comisión directiva del parque. Interesado en conseguir ejemplares de la fauna sudamericana, Saint-Hilaire aprovechó que el nieto de Sarmiento, Augusto Belín, se encontraba en Francia para convertirlo en intermediado del posible canje. En una serie de telegramas y misivas breves, fechados en los primeros meses de 1876, ofreció pájaros diversos, cisnes negros y canguros a cambio de recibir una mara y un peludo, sin dejar de subrayar las dificultades logísticas que involucraría el traslado al no realizarse por las vías transatlánticas dispuestas por la empresa Hagenbeck. Aunque relativamente exitoso, el método no sentaría un precedente inmediato.⁸¹ Quedaría, en cambio, relegado a una transacción ocasional, aceptada menos por mecanismos institucionales que por afinidades personales. En contraposición, la nueva vía de obtención de animales inaugurada con las compras de 1884 no sólo demandaba mayores erogaciones de fondos públicos: obligaba, además, a mirar de manera permanente y sistemática más allá de las fronteras nacionales, a ampliar y sostener el espectro de relaciones institucionales y a convertirlas en un flujo permanente y bidireccional de animales en cautiverio. Por eso, al redactar el reglamento institucional en 1893, Holmberg contemplaría, a tono con las prácticas fomentadas por Saint-Hilaire veinte años atrás, otras dos operaciones para complementar el rol abastecedor desempeñado por la casa Hagenbeck: la venta y el canje de ejemplares, recursos a través de los cuales el zoológico conseguía desprenderse de “piezas” autóctonas, fáciles de reemplazar o que ya contaban con representación dentro de la colección, para facilitar, en cambio, la obtención de “piezas únicas” (Holmberg, 1893a: 17).⁸²

⁸¹ Conservados en el Archivo del Museo Histórico Sarmiento, los papeles que documentan el intercambio certifican que el Parque 3 de Febrero recibió las aves prometidas por Saint-Hilaire y sugieren, sin mayores precisiones, que la ruta seguida por los animales puede haber pasado por París, Marsella o Burdeos.

⁸² Ya desde el primer contacto con el negocio de Hagenbeck, Pellegrini advirtió que el canje constituía una práctica regular dentro del mercado mundial de animales exóticos, y se lo comunicó a Alvear por medio de su intercambio epistolar: “Ud. Verá que ellos recibirán, en cambio, animales nuestros, como pumas,

Antes que una organización interna, un ideario definido y una praxis institucional en funciones, el zoológico porteño dio con el medio que lo habilitaría a componer su catálogo de animales con una amplitud y diversidad inéditas para la sección original del Parque 3 de Febrero. Por encima de su elocuencia al caracterizarlo como lugar de esparcimiento y síntoma de desarrollo urbano, aquella intermediación crucial con el negocio de los Hagenbeck significó la mayor aportación de Pellegrini al devenir del complejo exhibicionario emergente, un paso que preanunciaba, ahora sí, el ingreso de Buenos Aires al mapa global de los zoológicos modernos.⁸³ Gracias a las relaciones comerciales con Hamburgo, era posible desmontar el muestrario autóctono ideado por Sarmiento y erigir en su reemplazo uno apto para condensar la misma heterogeneidad de especies que sus equivalentes europeos. De ahí en más, así como en Europa el sometimiento de los animales exóticos se cargaba de proyecciones que suplementaban las connotaciones de superioridad cultural y étnica sobre las regiones colonizadas de las que provenían (Tuan, 1984: 80), la nueva senda transitada por el zoológico porteño revestiría sus propias implicaciones simbólicas: constituiría, específicamente, un símbolo material de los adelantos que la ciudad cosechaba en su tránsito hacia la modernidad, siempre mensurado por las élites locales a través de la búsqueda constante de simetrías y comparaciones con las grandes metrópolis occidentales.

Desde 1888 y hasta después del Centenario, en las décadas en que registraron su mayor fluidez, los lazos con Hamburgo estrecharon la distancia entre el jardín zoológico real, que comenzaba a afianzarse en un nuevo terreno de Palermo, y las aspiraciones de sus dos directores más influyentes, Holmberg y Onelli. Para ambos, la gama de experiencias y modalidades de interacción con la vida animal que un zoológico consumado debía habilitar mantenía una estricta dependencia respecto de la variedad de especies y la cantidad de ejemplares que pudiera contener. Siguiendo el ejemplo de Pellegrini, incluso a pesar de que a cada uno cupo gestionar una etapa diferente del desarrollo institucional, los dos ratificaron a Hagenbeck como su principal proveedor, a los fines de garantizar esa condición de base.

En el caso de Holmberg, asumir el cargo de director a mediados de 1888 implicó enfrentarse con un modelo de zoológico para armar, dotado de las piezas elementales para

jaguars, etc., que podemos procurarnos con mucha facilidad” (Pellegrini, 1883, citado en Schiavo, 1969: 42).

⁸³ El testimonio del propio Carl Hagenbeck (1912: 38) así lo ratifica: en sus memorias, Argentina figura junto con Japón, China y Marruecos entre los países que otorgaron impulso renovado a las actividades comerciales de su empresa al ser protagonistas de una suerte de segunda oleada fundacional de zoológicos.

su puesta en marcha, pero todavía carente de una estructura y un funcionamiento probados que las engranaran entre sí. Al término de su primer año y medio de trabajo, un minucioso informe incluido en los Anales de la Sociedad Científica Argentina subrayaría una de las deficiencias detectadas en el comienzo de su gestión: si bien ya no albergaba el puñado de animales autóctonos decorados con algunos monos que había ofrecido en su primera versión, el catálogo de animales reunido en Palermo aun carecía de la diversidad esperada. Sobre un total de 53 especies exhibidas, 34 eran originarias de América del Sur, una escasez y uniformidad que explicaban, en opinión de Holmberg, el hecho de que hasta entonces “el público no hallara verdadero atractivo en el Jardín Zoológico” (Holmberg, 1890: 6). Para su satisfacción, y para beneficio de la institución que comandaba, Francisco Seeber, próximo a asumir la intendencia de Buenos Aires, había imitado ese mismo año el ejemplo de Pellegrini, haciendo las veces de intermediario y remitiendo desde Europa una lista de precios de la casa Hagenbeck, para que el director del zoológico escogiera su primera partida de animales. En julio de 1889, 36 nuevos ejemplares, entre los que destacaban dos leones africanos, un tigre de Bengala, dos leopardos de Ceilán y una serpiente pitón, llegarían a suelo porteño, escoltados por Gustav Hagenbeck, hermano y socio de Carl, y por cuatro “guarda-fieras” que “quedaron aquí” (9), contratados en el puesto de cuidadores. Antes de abandonar el Río de la Plata, el alemán pactó otras dos entregas de similar envergadura. La primera se concretó en octubre de ese mismo año; la segunda, acordada para mediados del siguiente, se vio frustrada por las vicisitudes de la política local, que condujeron a un abandono anticipado de la intendencia por parte de Seeber. Así y todo, con la carencia de padrino político y las restricciones presupuestarias inherentes a la crisis de 1890 a cuestas, el zoológico porteño, en aproximadamente 18 meses, logró engrosar su catálogo de especies expuestas –de 53 a más de 350, de acuerdo con cálculos de Holmberg (20)–, nutrir su colección con más de medio centenar de nuevos animales y terminar de afianzar sus vínculos con el mercado de fieras que prosperaba en Hamburgo.

Herederos de un zoológico mejor constituido, Onelli resultaría igual de pertinaz que Holmberg al momento de apostar por el incremento de la fauna cautiva. Tal como su antecesor, encontró en la casa Hagenbeck la respuesta a sus demandas. Además de una concatenación de compras menores, conseguiría de la municipalidad porteña la autorización para invertir, en octubre de 1905, 29.933 \$ m/n en una única partida de animales (Onelli, 1905a: 256), la mayor transacción entre el zoológico porteño y la empresa alemana de la que se tenga registro, y un nuevo signo de que Palermo, incluso

con sus altas y sus bajas, condensó entre fines del siglo XIX y comienzos del XX voluntades políticas y esfuerzos presupuestarios excepcionales. Inmerso en el sistema de lo que él mismo reconocía como “el gran mercado de animales” (1904: 33) del mundo, Onelli advertía que las operaciones con sede en Hamburgo no sólo facilitaban los usos científicos y frívolos del cuerpo de los animales exóticos: también hacían de él una divisa como tantas otras, con un valor que fluctuaba al ritmo de la oferta y la demanda. Así lo demostraría en la *Guía Ilustrada del Jardín Zoológico* correspondiente a 1904 al completar su celebración de la elegancia y la imponentia de los leones africanos con un tercer tipo de valoración: el precio de “500 o 600 \$ m/n” (Onelli, 1904: 34) que Hamburgo fijaba para cada ejemplar. Los sostenidos intercambios epistolares con Hagenbeck funcionarían, en ese sentido, como medio de instrucción permanente acerca de las reglas e imprevistos que condicionaban su actividad comercial, no más y no menos que a cualquier otra. Después de todo, los animales, como la mercancía que eran bajo el sistema que los capturaba y distribuía, podían depreciarse si por alguna razón se convertían en productos defectuosos, encarecerse si el desabastecimiento dificultaba las transacciones y seducir a la demanda como resultado de una exitosa publicidad:

En los tigres tuve que hacer una pequeña modificación, en vista que la hembra del tigre siamés estaba ya vendida a la llegada de su carta, entonces agregué al macho otra hembra; pero como esta hembra tiene deteriorados sus dientes cazadores, la calculé en 1.600 marcos en vez de 2.500 (...)

Por la diferencia del importe que usted tiene en el precio reducido de la hembra del tigre siamés, envío una colección de raros e interesantes monos y lemúridos los que en conjunto importan algo más de 1.000 marcos (...) casi todos serán una novedad para los visitantes de su institución.

Me permito adjuntarle una vista de los gigantes Antilopes Eland. Son los antílopes más grandes que existen (...) puedo ofrecerle un casal de edad de unos 12-15 meses, al precio de 1.000 marcos libres de gastos. (Hagenbeck, 1905: 442)

Afrontar los vaivenes del mercado mundial de animales exóticos, con las alzas en el precio de sus mercancías vivientes, las complejidades de su logística y las alternativas de su oferta y demanda, representó para los primeros directores del zoológico autónomo una exigencia inseparable del cargo. También impuso, por añadidura, una de las muchas constantes que acoplarían dos gestiones atravesadas, mayoritariamente, por signos de continuidad, incluso cuando, casi por defecto, un somero repaso por el registro textual y visual que capturó la vida institucional del zoológico durante los años de su precipitado auge bien pueda inducir a una conclusión contraria. Esa fractura ostensible que, tras la

salida de Holmberg, aparenta haber segmentado dos improntas institucionales contrapuestas no va, en cualquier caso, más allá de un corte epidérmico, sobredimensionado por el hecho de que algunas de las mayores innovaciones introducidas por Onelli hayan recaído, precisamente, en torno a los modos y los medios de *mostrar al* y *mostrarse en* el zoológico. En efecto, si la exhibición se integraba al programa institucional como una función inherente, Onelli hizo gala de una mayor predisposición que su antecesor a la hora de fabricar a partir de ella un fenómeno masivo, resignificado en sus prácticas y sentidos con técnicas dignas de una puesta en escena. Palermo devendría, bajo su tutela, en teatro de un espectáculo que perseguiría en los visitantes a su público y en los animales a sus obvios protagonistas, pero que abarcaría, cada vez con mayor asiduidad, a la propia figura del director: Onelli recibiendo a una cebra recién llegada de su viaje ultramarino, Onelli asistiendo al parto de un camello, ofreciéndole verdura a una jirafa o leche a una cría de rinoceronte; Onelli pronunciando un discurso ante una multitud de escolares reunidos a las puertas del zoológico para celebrar el Día del Animal o impartiendo lecciones en el mismo lugar “a los miembros de la Universidad Popular ‘Luz’”. Frente a esa estampa de director dotado de cierta celebridad y a la galería de juegos, paseos a lomos de animales y muchedumbres risueñas en la que con frecuencia solía inmiscuirse, el perfil de Holmberg y sus años en el zoológico pueden resultar más austeros, contenidos y, en cierto sentido, más estrictamente profesionales.⁸⁴

En ausencia de un análisis integral de su gestión, el legado de Onelli como director del zoológico corre el riesgo de quedar reducido a anécdotas e imágenes que acentúan el papel del animal como objeto de expectación, fuente de un disfrute más bien pueril, protagonista de escenas que espectacularizaban su vida cautiva. No obstante, su programa no sólo distó de limitarse a fomentar de manera exclusiva la faceta recreativa del zoológico, sino que ni siquiera puede considerarse, en sentido estricto, del todo original en ese aspecto. A pesar de que su particular habilidad para convocar la atención de los

⁸⁴ La cobertura extendida que el zoológico de Palermo mereció, a lo largo de los años, por parte de *Caras y Caretas* parece ofrecer al respecto una evidencia contundente. Aunque una serie de artículos, piezas humorísticas, fotografías y caricaturas siguió de cerca el desarrollo material y la significación cultural obtenidas por el zoológico bajo las gestiones de Holmberg y Onelli, sería recién durante esta última que el semanario conferiría a sus variadas incidencias el estatuto pleno de (siguiendo el juego de palabras del mismo medio) un “acontecimiento zoo-cial” (*Caras y Caretas*, 30/6/1906: 52). La prueba máxima de ese interés ascendente llegaría con la portada del número del 31 de marzo de 1906. Una caricatura que aludía al nacimiento en cautiverio de una elefanta se emparejaba en ella con otras tantas que hacían referencia a la asunción del presidente José Figueroa Alcorta, al regreso a la intendencia de Alberto Casares o al aumento en las reservas de oro de la Caja de Conversión, aunadas todas bajo la pregunta que titulaba el conjunto: cuál de estos era “el acontecimiento más importante del actual trimestre” (*Caras y Caretas*, 31/3/1906).

ciudadanos y la prensa periódica hacia Palermo pueda eclipsar todo antecedente en la materia, muchas de las actividades de esparcimiento que fomentó no hicieron sino montarse sobre el germen de prácticas preestablecidas por Holmberg. En el mismo sentido, pero en la dirección contraria, uno y otro prodigaron esfuerzos equiparables a los fines de equilibrar la cara institucional más amena y masiva del zoológico con apologías enfáticas de su relevancia para el fomento y la enseñanza de la historia natural.

El zoológico porteño fue el resultado de un proyecto fraguado a caballo entre dos gestiones, que encontró en los establecimientos de igual índole que se propagaban por Europa un norte hacia el cual tender, y en los vínculos comerciales con Hamburgo, su factibilidad práctica. El ingreso de Buenos Aires al mercado internacional de animales exóticos garantizó la dotación de ejemplares necesaria para que el zoológico, pudiera delinearse, a la europea, a partir de tres dimensiones concomitantes, cada una de las cuales, a su vez, abarcaba modalidades correlativas de mirar los cuerpos exhibidos. Una de ellas, la dimensión científica, diseñaba al zoológico como campo de observación para la mirada especializada del naturalista. Otra dimensión, la pedagógica, apuntaba a capturar la mirada del lego (la del paseante atento, el curioso despreocupado y, muy especialmente, el joven estudiante conducido a Palermo por frecuentes excursiones escolares) para iniciarlo en un conocimiento elemental acerca del mundo animal. Finalmente, la infaltable dimensión recreativa se fundaba sobre la presunción de que el cuerpo y la conducta de los animales estaban destinados, desde siempre, a arrancar una mirada atenta y asombrada de parte de los ojos humanos. Ciencia, esparcimiento e instrucción pública: superponer, conciliar e incluso limitar mutuamente esas tres facetas en una convivencia no necesariamente equilibrada representó un desafío que tanto Holmberg como Onelli afrontaron por igual. Ya provisto de un medio fiable para abastecerse de animales exóticos, el zoológico de Buenos Aires terminaría de afinar su forma operativa y su relevancia social y cultural a partir del fortalecimiento de esa malla institucional tripartita que tejieron sus dos primeros directores.

Ciencia, esparcimiento, instrucción pública: Holmberg, Onelli y un zoológico *como es debido*

“No sé hacer presupuestos de obras, porque no soy arquitecto” admitía Holmberg, (1893b: 960) hacia 1893, sobre el cierre de un extenso informe dirigido al intendente Federico Pinedo, antes de virar su discurso hacia un remate mucho más sugerente: “lo único que sé, es que, si hemos de tener un Jardín Zoológico, hay que tenerlo como es

debido”. Casi a manera de corolario para un texto que oficiaba de balance tras un lustro de gestión, la sentencia condensaba un reclamo, moderado, pero inequívoco: urgía dar nuevo impulso a proyectos aplazados para por fin redondear el progreso institucional que se venía insinuando desde 1888. Detrás de su contundencia y su exiguo contenido explicativo, la frase desnudaba, además, un posicionamiento inflexible por parte de su autor. Para Holmberg, no había necesidad de debatir qué podía o qué debía ser el jardín zoológico de Buenos Aires, porque un jardín zoológico sólo se definía como tal al materializar cabalmente un *deber ser*. Incluso explicitar en qué consistía exactamente un zoológico *como era debido* resultaba una redundancia: ya los itinerarios argumentativos del informe se habían encargado de connotar con suficiencia que su constitución iba atada al respeto de los parámetros establecidos por los jardines de Europa, expresión culminante de las colecciones de animales en su forma moderna. Más que la mera voluntad subalterna de calcar experiencias, estrategias y escenografías de la modernidad urbana europea para duplicarlas en suelo porteño, la afluencia permanente de los planes de Holmberg hacia un mismo horizonte de expectativas parece haber canalizado la convicción –compartida por muchos de sus contemporáneos– de que Buenos Aires ya había atravesado el umbral histórico y cultural necesario para solidificar su sintonía con las grandes metrópolis del mundo, y que su jardín zoológico en particular, integrado desde hacía una década al mercado internacional de animales exóticos, reunía las condiciones propicias para dar el salto final hacia su consolidación definitiva.

Además de la demarcación de una estructura administrativa autónoma y la ampliación permanente de su fauna cautiva, la puesta a punto del zoológico porteño demandó la implementación de otro abanico de iniciativas diversas antes de que su patrimonio material, su funcionamiento institucional y su relevancia para Buenos Aires pudieran cotejarse con los estándares prefigurados desde el continente europeo. Ese impulso innovador encontró una manifestación palmaria en las edificaciones diseñadas para montar la sede definitiva del zoológico, en particular en aquellas destinadas a cobijar y exhibir a sus animales. Entre la urgencia por disponer de nuevas instalaciones y los traspiés derivados de dificultades logísticas y limitaciones presupuestarias, la búsqueda de balancear el aspecto operativo con el estético asentó un criterio unificador para los proyectos que Holmberg, aun sin ser arquitecto, se atrevía a bosquejar. En ese sentido, si las construcciones resultantes emergieron con frecuencia en la intersección no siempre armónica entre lo que el juicio del director consideraba conveniente y lo que las arcas municipales estaban en condiciones de financiar, el estilo arquitectónico a recrear en cada

caso aspiró a respetar un principio elemental de otro orden. Baratay y Hardouin-Fugier explican que la fascinación por el exotismo que estimuló la proliferación de jardines zoológicos en la Europa de mediados del siglo XIX no sólo se canalizó a través de los esfuerzos por reunir tantos y tan heterogéneos representantes de la vida animal como fuera posible: también hizo eco en la preferencia por una “arquitectura etnográfica” (Baratay y Hardouin-Fugier, 2004: 152) para sus edificaciones, es decir, una opción estética capaz de evocar la impronta cultural que, con más o menos rigor, se asociaba, por su procedencia, a los animales expuestos. A propósito del proyecto de una “casa de fieras” para albergar a tigres y leones, Holmberg deslizó una reflexión que ilustra, con sus propias modulaciones, los resortes lógicos sobre los cuales cobraba impulso el salto simbólico del exotismo animal al *exotismo arquitectónico*:

Que el estilo sea uno u otro, podría ser cosa secundaria, pero, a la vista del León, se piensa en los circos romanos, en África, en las cacerías de los monarcas persas, en Hércules y en la época en que los Leones habitaban todavía la Europa —pero nada nos insinúan de las ruinas de Palenque, de Méjico o del Perú. La forma circular disuena con la ornamentación o carácter arquitectónico egipcio, que debe reservarse para el Hipopótamo y para el acuario, el Indio para el Elefante, el Arábigo para las Gacelas, el Gótico para los Osos, Ciervos, etc. (Holmberg, 1893b: 959)

El razonamiento resulta transparente en sus supuestos: el animal exhibido ingresaba al zoológico como algo más que un ser vivo devenido en objeto de observación, muestra individual de una especie ofrecida al asombro del paseante y la mirada avezada del naturalista. Su presencia en el dispositivo que lo encerraba para mostrarlo convocaba también, como telón de fondo simbólico, el sustrato cultural que la humanidad había sedimentado a lo largo de la historia sobre el arquetipo animal del que representaba, en última instancia, una encarnación particular. Para hacerle justicia a ese capital simbólico acumulado, los edificios que lo contenían debían, entonces, erigirse en significantes arquitectónicos capaces de aludir a aquella otra dimensión sobreimpresa y reforzar, en una lógica de significación evocativa y casi metonímica, el exotismo directamente asociado al ser vivo que los habitaba. El predominio generalizado de una arquitectura etnográfica en los jardines zoológicos venía a constatar, así, que la vida animal se encontraba en ellos aprisionada por una doble cárcel: la primera, el artefacto de encierro en sí mismo, el objeto material que habilitaba su cautiverio y exhibición; la segunda, la red simbólica de mitos, relatos y representaciones que la cultura humana tramaba a su

alrededor, y a la cual las edificaciones del zoológico, en mayor o menor medida, referenciaban con sus estilos y ornatos.

Que la inspiración para las nuevas construcciones del zoológico llegaba desde el otro lado del Atlántico era una circunstancia que el propio Holmberg se encargaba de esgrimir a manera de argumento legitimador. Por caso, la principal defensa para el proyecto original de la nueva casa de fieras –finalmente concretado en una versión abaratada y menos ambiciosa– radicó en haber sido moldeado según ejemplos obtenidos de los zoológicos de Hamburgo, Berlín, Frankfurt, Londres y Ámsterdam, cuyas edificaciones análogas Holmberg aseguraba haber “estudiado en los planos y descripciones” (958). Del mismo modo, la importación transatlántica y la imitación *aggiornada* actuaría de desencadenante para activar otra serie de innovaciones, esta vez orientadas a acentuar las bondades del zoológico como “centro de distracción” (Holmberg, 1893a: 3). “Paseos en poneys, llamas y camellos de silla, calesitas, hamacas y bicicletas, carritos indios arrastrados por zebúes, vis a vis por poneys y una línea de pequeños tranways”, todas atracciones orquestadas “a estilo de los jardines zoológicos europeos” (*Guía Popular del Jardín Zoológico*, 1904: 138), irrumpieron en el último año de la administración de Holmberg para alcanzar en tiempos de Onelli un esplendor que las convertiría en postales características de Palermo. De ahí en adelante, el perfil recreativo del zoológico continuaría expandiéndose. En 1905, abriría sus puertas la Confeitería El Águila, un salto cualitativo para la oferta gastronómica del jardín, hasta entonces reducida a pequeños kioscos que vendían bebidas y algunos alimentos. Un año después, llegaría el turno del Teatro Guignol, un recinto dedicado a la representación de espectáculos variados, sobre todo obras infantiles con títeres y marionetas.

En los zoológicos más longevos de las metrópolis europeas, restaurantes, juegos para niños y excursiones a lomos de animales remataron un proceso de democratización que, a partir de mediados del siglo XIX, habría de conducirlos hacia la cima de su popularidad. Por el contrario, para su par porteño, a fuerza de imitación, la consolidación de múltiples medios adicionales de esparcimiento se comprimiría en unos pocos años y se dispararía casi en simultáneo de su reorganización institucional definitiva. En uno y otro caso, no obstante, algunas de las instalaciones y prácticas a través de las cuales los zoológicos expandían su oferta recreativa parecían desviarse, por lo menos en primera instancia, de las premisas elementales que garantizaban su funcionamiento. Los carros y coches de tiro, el tranvía en miniatura, las calesitas (una de las cuales era mecánica y la otra, “de sangre”) (Onelli, 1906-1907: 33) incorporaban al escenario fundado sobre la

exhibición del animal cautivo una modalidad de explotación directa e instrumental de sus cuerpos y su fuerza física. Por añadidura, los paseos a lomos de herbívoros mansos suprimían circunstancialmente otro de los pilares distintivos de las técnicas de exhibición del zoológico: la distancia entre los cuerpos de las especies, reforzada por barrotes que remarcaban rangos de superioridad e inferioridad entre vivientes y distribuían los roles de observador y observado. El uso del animal como motor biológico de energía cinética superponía los atributos distintivos del paisaje del zoológico (la pasividad del animal en su jaula, la yuxtaposición de especies exóticas en el recorrido trazado por sus avenidas) con escenas asimilables a las que aun persistían en las calles de Buenos Aires, donde la tracción a sangre, en pleno cambio de siglo, proliferaba en vez de mermar. Más que una disonancia, ese contraste expresaba, en sus fundamentos últimos, una línea de coherencia. Independientemente de que hicieran de él un objeto de observación –recreativa, pedagógica, especializada– o un instrumento de fuerza y locomoción, las prácticas de orden diverso orquestadas por el zoológico ratificaban al cuerpo animal en el lugar de un medio a disposición para fines humanos. Por su parte, la aproximación de cuerpos humanos y animales, con la consecuente ampliación en el rango de experiencias sensoriales que conllevaba (la novedad del tacto, la agudización del olfato por la cercanía, en reemplazo del imperio casi absoluto de la vista), sólo era tolerada dentro de un conjunto limitado de actividades recreativas; por lo tanto, armonizaba con una de las tres caras del zoológico, según su ideario institucional. Más que nunca, los paseantes que aprovechaban las actividades en cuestión entregaban su propio cuerpo, así como era entregado, de manera forzosa y permanente, el del animal, a la mirada de los otros, convirtiendo su divertimento activo en motivo del entretenimiento efímero, distanciado y pasivo de terceros. Tan a merced de ojos conocidos y extraños como del objetivo de la cámara fotográfica, esa suerte de espectacularización conjunta de cuerpos de dos especies pasaría a desempeñar un papel destacado dentro de la memoria visual del zoológico en sus décadas de temprano esplendor (fig. 2.6).

Si, evidentemente, los paseos, juegos y representaciones que fortalecían al zoológico en su faceta de centro de distracción perseguían a sus destinatarios principales en el público infantil, otro tanto ocurría, en primera instancia, con las estrategias desplegadas para posicionarlo como espacio aliado de la instrucción pública. Como Holmberg se ocupó de señalar en 1893, todos los animales del zoológico contaban con “su tablilla en el departamento que habitan, y en la cual figuran: Nombres vulgar y científico, y patria de la especie y de los ejemplares de la colección” (Holmberg, 1893c:

231). Concisa y disponible incluso para el visitante más indiferente a los saberes y taxonomías de la historia natural, la información apuntaba a complementar la experiencia infantil ante el muestrario viviente dispuesto en las jaulas, para acentuar la productividad pedagógica que debía diferenciarlo de, por ejemplo, los atractivos meramente pasatistas del circo, los espectáculos de variedades u otros paseos públicos.⁸⁵ En los momentos iniciales del nuevo zoológico, el principal aliado político de Holmberg, el intendente Seeber, consignó esta aspiración elemental a través de una afirmación hiperbólica: “sirve, pues, (el zoológico) no sólo para distraerse y hacer ejercicio, sino para que todos se instruyan en la historia natural, siendo ya muy pocos los niños que no conocen a los diferentes animales, por sus nombres científicos” (Seeber, 1888: 194). Con vistas a los mismos fines didácticos, y a imitación de una tendencia europea inaugurada en Berlín (Baratay y Hardouin-Fugier, 2004: 105), el zoológico porteño admitía a los alumnos de escuela de manera gratuita, siempre y cuando asistieran en días de la semana y acompañados por sus docentes. Ya para el cambio de centuria, la iniciativa habría transformado a Palermo en epicentro de las excursiones escolares: según las cifras que la gestión de Onelli apuntó en sus balances anuales de visitantes, en la primera década del siglo XX las “Entradas gratuitas a colegios” se contaron por miles, con un piso de 15.680 en 1910 y un techo –más cercano al promedio anual del decenio- que ascendió hasta las 56.618 entradas en 1908.

Puesto al servicio de la educación básica, el zoológico asociaba sus facultades pedagógicas a la interpelación de subjetividades infantiles. Pero la condición de complemento provechoso para las leyes de instrucción pública que Holmberg supo asignarle se proyectaba con igual énfasis hacia un conjunto todavía más específico de la ciudadanía: el de los estudiosos de la historia natural y la ciencia en general. Como otra ratificación de la uniformidad de criterios que conectó ambas gestiones por debajo de sus peculiaridades, Holmberg fue el encargado de propiciar las prácticas que inauguraron esa

⁸⁵ Tanto Keekok Lee (2005) como Richard Tapper (1994) enfatizan el rol crucial que los zoológicos desempeñan en la conformación de las experiencias e imaginarios infantiles en torno a la vida animal. Lee remarca la habitual disociación que los niños de las ciudades evidencian entre los productos de origen animal que consumen a diario y el ser vivo del que son extraídos. El medio urbano y sus prácticas culturales contribuyen, según Lee, a que la noción infantil de *animal* quede restringida a las mascotas y que, a su vez, los animales exhibidos en los jardines zoológicos sean integrados con facilidad en el mismo espectro indiferenciado de vivientes “amigables para los humanos” (2005:7). Tapper, por su parte, señala los visos paradójales que distancian la misión pedagógica reclamada por los zoológicos modernos de la experiencia real que finalmente proveen: lejos de enseñar a los niños “acerca de la vida ‘natural’ de los animales”, terminan montando para ellos una puesta en escena que fomenta la identificación de “comportamiento humano reconocible y características de la personalidad: alimentación, copulación, maternidad, juego y lucha” (Tapper, 1994: 57).

veta dentro del zoológico y Onelli, el autor de las convocatorias más contundentes emitidas desde sus espacios discursivos hacia la comunidad científica:

El Director del Jardín Zoológico, en el deseo de que esta institución sea también útil a las ciencias médicas, invita a los médicos estudiosos a pedirle aquellos materiales que pueda poner a su disposición (...) respondiendo de esta manera al ideal que se ha formado el Director sobre los fines utilitarios a que pueda concurrir el Establecimiento. (Onelli, 1905b: 87)

Para 1908, aquellos llamamientos parecían haber cumplido su propósito:

Estudiantes de veterinaria vienen asiduamente a hacer práctica sobre los caballos que se sacrifican; médicos, estudiantes de medicina concurren frecuentemente a hacer autopsias, a estudiar los venenos de serpientes e insectos dañinos y se han dado conferencias populares sobre las costumbres, la vida y los daños que producen ciertos insectos en los vegetales. (Onelli, 1908: 372)

Al igual que sus pares europeos, los estudiantes y profesionales que acudieron, desde 1889 en adelante, al zoológico porteño lo hicieron mayoritariamente para abocarse al estudio anatómico de cadáveres animales. Así, arraigó en Palermo una distinción entre dos usos principales del cuerpo del animal en cautiverio que Baratay y Hardouin-Fugier vinculan a la constitución misma de los zoológicos modernos: “para el lego, el disfrute de los vivos, para el erudito el uso de los muertos” (2004: 134).⁸⁶ Convertida en práctica rutinaria por Holmberg apenas comenzó su labor de director, la disección fundamentaba su relevancia en una doble utilidad: por un lado, transformaba lo que en otro contexto habría sido despojo orgánico, materia animal desechable, en objeto de estudio valioso para la mirada científica; por el otro, permitía constatar los factores que habían provocado el fallecimiento, habilitando así un control interno sobre las causas recurrentes o excepcionales de mortalidad en los habitantes del zoológico. A propósito del deceso de Neán, la elefanta, Holmberg expresaría con contundencia el carácter programático que

⁸⁶ A partir de la segunda mitad del siglo XVII, la zoología europea tradicional, inclinada a la descripción y clasificación basadas en la apariencia externa de los seres vivos, comenzó a interactuar con un nuevo enfoque, de corte experimental, incitado por las teorías filosóficas de Francis Bacon y Rene Descartes. El primero, con base en los principios de su filosofía experimental, imaginó una ciudad a la manera de una utopía científica, con sus parques habitados por diversas especies animales disponibles no sólo para la exhibición sino, además, para ser objeto de “disecciones y experimentos” que pudieran arrojar luz, “por analogía”, sobre los secretos del cuerpo humano. El segundo, con su concepción mecanicista de la vida zoológica que equiparaba al animal con una máquina, invitaría a “desmantelarlo para entenderlo” (Baratay y Hardouin-Fugier, 2004: 67). Si bien las *ménageries* de los aristócratas ilustrados supieron cobijar algunas de estas prácticas, su ámbito de ejecución por antonomasia llegaría con el surgimiento del zoológico moderno.

atribuía al estudio post mortem de los cuerpos animales: “en otro tiempo, cuando los animales del Jardín se morían, se morían á secas, y todo se perdía. En cuanto fui nombrado Director, instituí la autopsia como una obligación, y ahora, cuando un animal muere, muere de algo” (Holmberg, 1893d: 72).

Para que la muerte del animal en cautiverio, un artefacto biótico que acumulaba valores científicos, simbólicos, pedagógicos, económicos, no se tradujera en pura pérdida —es decir, para que no *todo se perdiera*—, el zoológico debía ser capaz de convertir un resto orgánico en objeto de estudio, con el propósito de arrancar de él un conocimiento doblemente provechoso, para su operatoria interna, primero, y para el desarrollo de la historia natural, después. Así las cosas, a partir de 1889, la autopsia se transformó en un ejercicio obligatorio tras la defunción de cada ejemplar. Eso no significa que la pretensión de Holmberg de dotar a los restos animales de una utilidad post mortem se detuviera en la mesa de disección. Por el contrario, en su proyecto institucional, al corte que separaba tejidos, desarticulaba miembros y exponía órganos debía seguir una nueva variante de la exposición, sostenida por intervenciones que operaban en sentido contrario. Bajo la misma premisa de evitar que la muerte de los animales se tradujera en pérdida, su propuesta radicaba en la conservación de huesos y “cueros” de ejemplares fallecidos, con vistas a que fueran “armados” (Holmberg, 1893d: 74) y exhibidos nuevamente, o bien como esqueletos desnudos o bien como piezas montadas a través de las técnicas de la taxidermia. Detrás de lo que constituía, ahora sí, un uso último del resto animal, se tramaba, de este modo, un espacio institucional paralelo al zoológico, que reformulaba el ejemplo proporcionado por el más remoto modelo europeo, el Jardin des Plantes: si en París el zoológico se integraba a un complejo exhibicionario encabezado por el Museo de Historia Natural, Holmberg planeaba montar en Palermo un museo dependiente del zoológico, construido con las piezas que la muerte fuera arrancando de su muestrario viviente.

Si bien sus búsquedas paralelas de conquistar el interés popular pueden pensarse bajo la lógica de la competencia, entre zoológicos y museos prevaleció, desde el siglo XIX en adelante, una alianza científica corroborada por la similitud de sus prácticas, la complementariedad de sus funciones y la circulación compartida de saberes, objetos de estudio y hombres de ciencia por los espacios de que uno y otro supieron disponer (Podgorny, 2009: 35). La frecuencia con que las grandes metrópolis europeas aunaron ambos dispositivos institucionales bajo una misma estructura administrativa o un

programa científico integral llevó aquellos vínculos estrechos a su máxima expresión.⁸⁷ En contraposición, aunque orientado por los precedentes establecidos del otro lado del Atlántico, el proyecto de un museo anexo al zoológico de Palermo, se esbozaba más modesto y restringido. Tal y como su ideólogo lo concebía, el objetivo no parecía consistir tanto en la instauración de un nuevo museo de historia natural, sino, en todo caso, de un museo del zoológico en sí mismo, un registro del pasado institucional plasmado a través de la reconstrucción parcial, más o menos artificial, de los cuerpos animales que habitaron sus jaulas y perecieron en ellas. Antes que la elaboración de un régimen narrativo de exposición asociado al conocimiento sobre el mundo natural, el dispositivo exhibicionario en gestación apuntaba a narrar una historia más específica: la del destino post mortem de los ejemplares en cautiverio. En palabras de Holmberg (1893d: 73): una vez constituido y abierto al público, el museo despejaría los interrogantes de “algunos curiosos que, en vez de preguntar á los empleados superiores del Jardín dónde están los animales que faltan en los departamentos, dicen con malicia, en corrillos «¿á dónde habrán llevado los animales que había aquí?»”.

A pesar del optimismo que embargaba sus proyecciones hacia 1893, el museo del zoológico se diluyó en intenciones mucho antes de concretarse. De la iniciativa truncada, no obstante, el siguiente director desprendería una estrategia perdurable de resignificación de los restos animales, esta vez orquestada bajo la forma de una alianza *a la europea* con el otro gran complejo exhibicionario de la escena pública porteña: el Museo Nacional de Buenos Aires. En 1904, por oposición al gesto literalmente *conservador* de Holmberg, que fraguaba un nuevo ámbito institucional capaz de mantener a los animales bajo su supervisión incluso después de muertos, Onelli determinaría para ellos un trayecto alternativo, asentado sobre un criterio que priorizaba su utilidad para la comunidad científica local por encima de los intereses acotados del zoológico: después de la autopsia de rigor, “los esqueletos y cueros” serían enviados al Museo, mientras que “las vísceras” quedarían a disposición de “instituciones de instrucción médica” (Onelli, 1908: 372).

Aun cuando su fecha de fundación se remonta hasta 1823, al momento de trabar relaciones con el zoológico el Museo contaba menos de medio siglo desde su

⁸⁷ Aunque pionera, la relación jerárquica entre el museo de historia natural y la colección de animales vivos de París, en la que la segunda se encontraba subordinada al primero, resultaría minoritaria. En otras grandes urbes, como Londres o Ámsterdam (Baratay y Hardouin-Fugier, 2004: 99), los jardines zoológicos contarían con su propio dispositivo museístico, dedicado a la historia natural, en general, y no, como en el proyecto *sui generis* de Holmberg, restringido al propio espacio institucional.

consolidación como institución científica y un puñado de años desde su posicionamiento como espacio abierto al público en general. Recién a partir del nombramiento, en 1862, del zoólogo y paleontólogo alemán Karl Hermann Burmeister para el cargo de director, había emprendido un proceso de puesta en valor que derivaría, en primer lugar, en su consolidación como “centro dedicado al trabajo del especialista” (Podgorny, 2014: 111) y, en segundo lugar, en la revalorización de la paleontología y la zoología argentinas como pilares de su colección (93).⁸⁸ Poco después, la irrupción en la escena científica nacional de una nueva camada de naturalistas, dentro de la cual destacaron Francisco Pascasio Moreno, Florentino Ameghino y el propio Holmberg, traería aparejada una fructífera revitalización de la práctica expedicionaria, el coleccionismo y el estudio del pasado y el presente de la fauna autóctona. Todos ejercicios que, de manera empírica o teórica, acabarían o bien enriqueciendo las vitrinas del Museo Nacional con nuevos materiales o bien robusteciendo el aparato conceptual sobre el que descansaban sus métodos de clasificación y exhibición.

Hasta la última década del siglo XIX, el Museo operaría como espacio plenamente consagrado a la ciencia, con un único día semanal de puertas abiertas para el público lego (Podgorny, 2000: 23). Tras la muerte de Burmeister, la postura menos inflexible y tradicionalista de su sucesor, Carlos Berg, alentada por la experiencia exitosa y contemporánea de Moreno al frente del flamante Museo General de La Plata, determinaría la transformación de ese claustro profesional en un “museo abierto” (Podgorny, 2009: 45). De ahí en más, el circuito exhibicionario de la Buenos Aires finisecular ganaría una nueva posta centrada en los saberes, pedagogías e imágenes asociados a la vida animal. Y, a partir de 1904, su complementariedad elemental con el jardín zoológico adquiriría un carácter decididamente programático: no sólo se trataba de dos engranajes fundamentales en el sistema de instituciones científicas de Buenos Aires, sino, además,

⁸⁸ Conocido hasta 1882 con el nombre de Museo Público de la Provincia de Buenos Aires, la fundación, en diciembre de 1823, de este espacio institucional había formado parte de una serie de iniciativas estatales vinculadas con el estudio de la naturaleza que incluyó la creación, al año siguiente, de un Colegio de Ciencias Naturales, una Escuela de Agricultura y un Jardín de Aclimatación, (Podgorny, 2014: 49). Herencia del proyecto cultural interrumpido de Rivadavia, por décadas su destino fue la supervivencia más que el desarrollo, y su colección, un muestrario acotado de minerales, insectos, aves y especímenes marinos (53). Todavía para mediados de siglo, la sección zoológica del Museo era magra e incompleta; en particular, carecía de materiales que testimoniaran el pasado animal que había albergado el territorio argentino, excepto por “una parte de la dentadura de un mastodonte de dientes estrechos y el extremo de la cola de un gliptodonte” (93).

de dos espacios que se repartían la exhibición y el estudio de los mismos cuerpos animales, uno durante su vida, el otro tras su muerte.⁸⁹

Junto con un catálogo viviente en sostenida expansión, un patrimonio arquitectónico signado por el exotismo y la articulación equilibrada de sus aportes a la ciencia, la instrucción pública y el esparcimiento popular, un último eslabón debía rematar la cadena de simetrías que ponía al zoológico porteño a tono con sus pares europeos: el control sobre un medio de difusión propio, capaz de dar respuesta a “la necesidad imperiosa de exteriorizar, en el mundo inteligente y discreto, la vida de la institución” (Holmberg, 1893b: 961). A partir del 15 de enero de 1893, la *Revista del Jardín Zoológico* circularía por Buenos Aires para desempeñar esa misión. Su desarrollo, no obstante, superaría con creces tal objetivo inicial: más que un órgano de difusión, llegaría a consolidarse como un artefacto textual que espejaba en su propia complejidad la realidad multifacética de la institución que le daba marco. Es precisamente esa amplitud y representatividad lo que la convierte en un objeto privilegiado para leer los modos en que el zoológico buscó labrar su legitimidad dentro del campo de la ciencia, desplegó y articuló sus políticas de lo viviente y, sobre todo, pensó y trató a sus animales.

Un zoológico de papel

Para la última década del siglo XIX, las publicaciones científicas, en general, y las abocadas a la zoología, en particular, reunían en Argentina un puñado de antecedentes de trascendencia y duración variables. A propósito de su estudio sobre el Círculo Científico Literario, fundado en 1873, y del principal medio de difusión de su programa, la *Revista Literaria*, Sandra Gasparini (2014: 62-63) recorre brevemente algunos de los hitos que componen esa serie: *El Plata Científico y Literario*, que viera la luz entre 1854 y 1855, *La Revista de Ciencias y Letras*, surgida exactamente una década después, los *Anales del Museo de Buenos Aires*, contemporáneos de la anterior y sello de la gestión científica de Burmeister; el *Periódico Zoológico*, de 1874 y 1875, adscripto a la Sociedad Entomológica Argentina; y, finalmente, *El Naturalista Argentino*, que contó, en 1878, a Holmberg entre sus fundadores. También creada por Holmberg, y afianzada, desde 1905,

⁸⁹ En un contexto en el que los museos todavía competían por la adquisición de piezas de exhibición de manera directa y, en muchos casos, desventajosa con coleccionistas privados (Podgorny, 2009: 46), los canjes y las donaciones ofrecían un medio fundamental para la ampliación del patrimonio institucional. Para un muy documentado estudio del desarrollo del Museo de Buenos Aires y de las relaciones institucionales que le permitieron engrosar su colección a lo largo de 2019, ver “El Museo Bernardino Rivadavia, institución fundante de las ciencias naturales en la Argentina del siglo XIX” (Sauro, 2000).

por Onelli, la *Revista del Jardín Zoológico*, además de consumir un proyecto editorial a la manera de, por caso, el *Journal of Zoology* del zoológico londinense, se integraba en esa desaparecida pero atendible tradición local. Mientras Holmberg ofició como editor y firma regular, sus páginas acogieron con frecuencia mensual colaboraciones ocasionales de Juan Bautista Ambrosetti, Carlos Spegazzini, Enrique Kermes y Florentino Ameghino, entre otros hombres de ciencia de renombre, dispuestos a trajar no sólo el presumible camino de la zoología, sino también a adentrarse en campos de estudio asociados a la antropología, la etnografía y la arqueología.⁹⁰ A tono con el tenor de las firmas que solía reunir, sus portadas rezaron sin excepciones una aclaración alusiva: la revista estaba “dedicada a las ciencias naturales y en particular a los intereses del jardín zoológico”.

Con la llegada de Onelli, lo que la portada de la revista pasó a explicitar fue, en cambio, el inicio de una nueva etapa: desde un primer momento, la leyenda “Época II” se antepuso a la consignación del año y el número correspondientes a cada ejemplar. Desaparecida la sucinta declaración de intereses que había acompañado todas las ediciones bajo la tutela de Holmberg, la inscripción agregada casi parecía entablar un diálogo sordo con ella o, mejor dicho, con su ausencia. Sin embargo, la modificación no venía a anticipar, de forma desviada, que el zoológico y su órgano de difusión habían torcido el rumbo. Por el contrario, si en el tándem entre lo incorporado y lo desterrado asomaba un atisbo de renovación, la primera página de la revista en esta nueva etapa, en cambio, emitía una señal en sentido opuesto. En un gesto de perfecta simetría, Onelli dio por inaugurada su labor de editor con un breve texto que recuperaba las palabras vertidas por su “ilustre antecesor” (Onelli, 1905c: 1) al abrir el volumen inicial de la *primera época*:

El Jardín Zoológico, tal como el Director lo comprende, no es solamente una exhibición de animales, debe ser algo más; y la prueba de ello consta en este primer número de la REVISTA, donde se dará noticia de lo que al Jardín Zoológico se refiere, pero que admitirá siempre el tributo de aquellos que en su corazón levantaron un altar a las Ciencias Naturales. (Holmberg, 1893a: 3 y Onelli, 1905c: 1)

⁹⁰ Las colaboraciones científicas de estas firmas se acumularon desde el inicio mismo de la revista. En su primer número, Ameghino publicó “Apuntes preliminares sobre el género *Theosodon*” y Spegazzini, “Una planta nueva de la Flora Argentina (*Euphorbia pampeana*)”. En el número siguiente, Ambrosetti aportaría sus primeras “Notas biológicas. Contribución al estudio de la Biología Argentina”, un título recurrente para sus colaboraciones. Tres números más adelante, reaparecería para inaugurar una consecución de publicaciones de corte etnográfico. A su trabajo “Materiales para el estudio del *Folk-lore* misionero”, seguirían dos estudios de Kermes sobre los pampas: “Tejidos pampas” en el sexto número y “Vida familiar de los pampas. Apuntes étnicos” en el siguiente.

Como guiño intertextual al pasado inmediato, la cita advertía una intención de continuidad: el proyecto editorial delineado por Holmberg se reafirmaba. La sucesión de números editados a partir de entonces, ahora con frecuencia trimestral, ratificaría, en buena medida, las implicaciones que trasuntaba ese gesto, haciendo que las palabras recuperadas del anterior director mantuvieran la misma capacidad descriptiva. La estabilidad que engarzó ambas épocas supuso la prolongación –no sin ciertas reformulaciones– del temario bifronte, que compatibilizaba la publicación de textos centrados en la vida institucional con el rol de medio difusor de saberes científicos de amplio espectro. De este modo, la *Revista del Jardín Zoológico* hizo coexistir de forma permanente una revista sobre ciencia y una revista sobre el zoológico, por momentos superpuestas e indiscernibles entre sí, por momentos claramente diferenciables, cuyo punto de intersección era el interés común por la vida animal.

Con todo, al igual que ocurriera con la gestión del zoológico, el predominio de la continuidad en el proyecto, la estructura y la organización de los materiales publicados por la revista no desterró los tintes de singularidad que tanto Holmberg como Onelli supieron, a su tiempo, adosarle. Algunos de los reordenamientos y resignificaciones parciales en la segunda época con respecto a la primera son, incluso, evidentes, y no parece arriesgado leer en ellos una transposición textual de reordenamientos y resignificaciones relativos a la coyuntura institucional en sí misma. Registros enunciativos expandidos o reciclados, tópicos habituales que perdieron o ganaron prioridad, recursos informativos que vieron reinterpretado su valor instrumental: la zona de emergencia privilegiada para tales variaciones habría de recortarse en torno a las páginas dedicadas al propio establecimiento. Un conjunto textual que, a grandes rasgos y de manera un tanto esquemática, podría ser, a su vez, dividido en dos: de un lado, los artículos científicos, anecdóticos o (e) impresionistas desprendidos de la pluma del director del zoológico en funciones; del otro, los informes de gestión, sucintos, casi puramente burocráticos, restringidos en sus temas y su abanico de recursos expresivos por una marcada función expositiva.

Muchas veces labrados con las autoridades municipales de la ciudad como sus destinatarios originales, ejercicios de contabilidad, tablas, cifras y balances mantuvieron una presencia permanente en la revista, pero variaron, de una época a otra, el objeto primordial de su interés. En tiempos de Holmberg, el dato que se procesaba a través de ellos era, muy especialmente, el desarrollo sostenido de la fauna cautiva. Ya en su segundo número, la revista incluyó un meticuloso inventario sobre los mamíferos vivos

contenidos por la institución a diciembre de 1892, junto con la promesa de hacer extensiva la revisión al resto de las clases animales. En base a taxonomías y nomenclaturas, los criterios de la clasificación sistematizaban y repetían, casi con exactitud, la información que el zoológico proveía a sus visitantes: al igual que las tablillas antepuestas delante de las jaulas de los animales, la extensa lista subdividía a las familias zoológicas en especies, las mencionaba según su nombre “técnico” y “vulgar” y apuntaba tanto la “patria de la especie” como la “patria del ejemplar” (Holmberg, 1893e: 33). La exhaustividad del catálogo de mamíferos, sin embargo, no se refrendaría en los números sucesivos. Recién al publicar, entre los números uno y dos del siguiente año, el informe de gestión elevado al intendente en 1893, un nuevo registro de animales cautivos sumaría la nómina de las aves a una lista actualizada de mamíferos, en otro ejemplo de inventario inconcluso. Si, como Keekok Lee argumenta en *Zoos, a philosophical tour*, la selección que presupone el armado de una colección zoológica modela y, a la vez, ejemplifica los modos en que las sociedades humanas delimitan qué ser vivo “cuenta como un animal” (Lee, 2005: 6), las reiteradas omisiones perpetradas por los en otros sentidos tan minuciosos inventarios de Holmberg hacen del faltante un dato en sí mismo: a pesar de contar con su propio departamento, los reptiles no eran actores destacados en el escenario de Palermo.

Antes que una falencia del taxonomista, la incompletitud y las redundancias en los inventarios de Holmberg desnudan de manera subrepticia su relevancia última para quien los acumulaba y actualizaba. Más que un sucedáneo del catálogo vivo que el jardín exponía, su versión esquemática y plana, representaban el mejor resumen y la más clara certificación de su crecimiento cuantitativo y cualitativo. En el inventario, Holmberg encontraba un medio propicio para dejar asentado uno de los grandes triunfos de su gestión: haber potenciado, en cantidad y diversidad, el tenor de la colección animal con que contaba el zoológico, primer e imprescindible eslabón en la cadena de progresos institucionales que había empezado a forjar desde 1888. Por eso se permitió, por ejemplo, recuperar en las páginas de la revista, a pesar de su anacronismo y su información desactualizada, los catálogos difundidos a través de *El Nacional* en 1890, e instigar al lector para que los examinara a la luz de “las listas de Inventario correspondiente á 31 de Diciembre de 1892”, de manera tal que advirtiera, así, que “desde entonces hasta ahora, la colección se ha enriquecido mucho” (Holmberg, 1893f: 226).

En tiempos de Onelli, las noticias referidas al número de animales y especies representadas en la colección del zoológico no cesarían de circular por las páginas de la revista, pero lo harían a través de estrategias expositivas más escuetas, menos exhaustivas

y más descentralizadas. Esporádicos y breves, los inventarios de animales se convertirían en tablas de doble entrada, diseñadas para registrar cifras de ingresos y egresos de ejemplares por cada mes del año. Por su carácter netamente administrativo, la masa viviente a la que aludían quedaba reducida a una mera contabilidad, disociada de todo sustrato vinculado a los saberes de la historia natural, con excepción de una única división por clases: mamíferos, aves y reptiles. En un juicio severo, la variación podría esgrimirse como indicio de un retraimiento en la dimensión científica de la revista durante su segunda época, al menos en lo que respecta a una de sus dos temáticas predilectas: el estado del zoológico, sus progresos, sus novedades. Más revelador que esa ausencia, no obstante, resulta ser el objeto de interés al que la revista en tiempos de Onelli dedicó una ahora sí prolífica y exhaustiva serie de tablas y balances: las estadísticas relativas a la afluencia de visitantes, discriminadas minuciosamente por mes y por año, por días de la semana con mayor o menor concurrencia, por edad y por condición de los paseantes.⁹¹ No en la escasez de catálogos sobre la colección de animales, sino en la sobreabundancia de estos otros cuadros estadísticos se intuye una reconfiguración parcial por detrás de la continuidad evidente del proyecto institucional: el nuevo logro a exponer, cuantificar y registrar era el auge de popularidad alcanzado por el zoológico. Y la progresión constante y, en ocasiones, exponencial de las cifras registradas ofrecía una prueba incuestionable de que la tarea acometida por Onelli resultaba exitosa: el cuadro comparativo de ventas de entradas, actualizado en el número final de cada año, apuntaba un incremento de casi un millón de visitantes entre 1903, último año calendario completo de la gestión de Holmberg, y el cierre de la década.

En cierto sentido, la cuota de científicismo aportada por los minuciosos catálogos de Holmberg, sin equivalencia durante la segunda época de la revista, sería compensada por Onelli a través del otro subconjunto de textos que completaba la serie de *textos sobre el zoológico*. Ambos hombres de intereses múltiples, la publicación les brindaba una plataforma propicia para enunciar inquietudes científicas, avances y conclusiones en investigaciones de índole diversa.⁹² Por regla general, de todas maneras, sus aportes

⁹¹ Las estadísticas de visitantes del zoológico discriminaban entre paseantes que debían abonar la entrada y aquellos que estaban exceptuados: menores de 3 años, estudiantes de escuelas en días de la semana y soldados.

⁹² Algunos de los textos desvinculados de la vida del zoológico que Holmberg publicó en la revista son, por ejemplo, “Restauración de vasos. Apuntes arqueológicos”, “Nombre vulgares de Peces Argentinos, con sus equivalencias científicas” o “Munaysapa. Lo que dice un fragmento de vaso calchaquí”, todos en 1893. Onelli, por su parte, publicó, entre otros trabajos, “El gusano de seda. Riqueza a exportar” y “Foseta del vermis en los cráneos de indios, mamíferos y saurios en su primer año al frente de la revista.

transitaron con mayor asiduidad en otra dirección, una que priorizaba la exploración a nivel textual del punto de vista privilegiado que su cargo les confería para indagar en las dinámicas cotidianas o excepcionales de las vidas cautivas en el zoológico. Desprovistos de la austeridad expresiva propia del informe burocrático y la tabla colmada de cifras, los artículos resultantes bascularon entre la pretensión de cientificidad y la descripción pintoresca, la valoración subjetiva sin atenuantes y la incrustación de segmentos narrativos protagonizados por animales. En los modos de administrar esas oscilaciones a través de la escritura, entonces, las respectivas producciones de Holmberg y Onelli encontrarían su rasgo distintivo principal.

Los textos de Holmberg tendieron hacia la brevedad y lo misceláneo. Con frecuencia, la irrupción de componentes anecdóticos referidos al establecimiento, sus habitantes y visitantes en notas inclinadas a la discusión o comunicación de hipótesis científicas ponía en suspenso el tono profesional que solía modularlas. Su trabajo sobre la osteomalacia, afección que se había manifestado “varias veces en el Jardín Zoológico” (Holmberg, 1893g: 37), es, en ese sentido, ilustrativo. Encarado en los términos de un estudio de casos de clínica veterinaria, la exposición de síntomas detectados, tratamientos aplicados y resultados obtenidos en los animales a su cargo no denegaba la súbita intromisión de consideraciones de otro orden, tan vinculadas a sus funciones de director como las anteriores, pero no por eso homologables al mismo registro enunciativo. El pretendido rigor científico y el lenguaje técnico se veían escandidos por descripciones entusiastas: los pumas recuperados de sus dolencias eran los ejemplares “más hermosos por su vigor y conjunto, por lo limpio de su pelaje, por lo felino de sus movimientos –en lo más noble y artístico de la acepción” (38). Incluso, para certificar el bienestar de las crías nacidas de animales con osteomalacia, el texto se permitía convocar a un juez de dudosa autoridad científica: “el público (...) ha podido testificar que los cachorros nacidos allí son hermosos animales” (38).

Ni la grandilocuencia en descripciones ni las marcas de subjetividad resultaban en sí mismas ajenas al repertorio enunciativo de textos que la cultura del fin de siglo catalogaba, fuera de toda discusión, como científicos. Más bien ocurría lo contrario: esos recursos eran condimentos casi infaltables en los informes que los naturalistas solían presentar tras sus expediciones científicas, o en los posteriores estudios derivados de los hallazgos consumados durante ellas. Así y todo, la dualidad constitutiva del texto de Holmberg no podría sopesarse en su justa medida si se perdiera de vista el rol institucional que ejercía y desde el cual escribía: el del director de un paseo público popular al que

había convertido en un proyecto personal, el del naturalista cuya distancia objetiva claudicaba frente a la custodia permanente y la compañía cotidiana de los animales a los que hacía referencia, el del individuo francamente admirado ante la estética natural de las que eran, en cierto sentido, sus criaturas.

En otros trabajos de Holmberg para la revista imperaba una lógica inversa: giros, resonancias y terminologías eminentemente científicos invadían textos estructurados en torno a la narración de peripecias y curiosidades protagonizadas por los animales del zoológico. Así ocurriría en el número de noviembre de 1893, por ejemplo, cuando Holmberg (1893h: 337) ofreciera al lector la historia de Simón, uno de los “monitos comunes, o caí” que integraban la colección del zoológico. Simón era “el patriarca” (338) entre los suyos, un macho sobresaliente por su inteligencia y su afección a interactuar con el público, “al cual, cada tanto, se escuchaba afirmar a propósito del célebre animal: “—¡Parece gente!—” (338). Un entusiasmo a tono con el que arrancaba esta exclamación de la voz popular parece apoderarse del relato de Holmberg a medida que se aproxima a su anécdota principal. Cierta día, al ser recompensado con una nuez por el director del zoológico, Simón se había aprestado a encontrar un modo de penetrar la corteza para llegar al fruto. Una frustrante pesquisa lo había hecho constatar la dureza de la cáscara, medida contra suelo, dientes, barrotes de hierro y pared. Como gesto a la vez piadoso y didáctico, Holmberg recuerda haber abierto otra nuez ante la mirada de Simón, con el auxilio de una piedra, para luego obsequiarle su contenido. El acto en sí y la dádiva que lo acompañó condicionarían de inmediato la conducta del mono: después de rescatar un resto de ladrillo entre la arena de su jaula, e imitando el procedimiento que acababa de contemplar, Simón conseguiría abrir su propia nuez a fuerza de golpes, para devorar, de inmediato, lo encontrado en su interior. A partir de ese instante de éxito, más por su reacción que por su eficacia para aprehender y replicar la acción observada, el texto configura una escena en la que, siguiendo sus propios términos, el animal *parece gente*: “Nunca he vuelto á oír la voz con que saludó su triunfo —un Eureka! de mono, pero Eureka!” (340).

De ahí en más, en dos niveles distintos, el de la anécdota narrada y el del modo de enunciarla, el relato de Holmberg ilustra las relaciones de asimilación que Baratay y Hardouin-Fugier (2004: 185) consideran características de los zoológicos modernos: el animal cautivo, expuesto a la presencia permanente de humanos en su medio, acaba por interactuar con ellos como si de congéneres se tratara; el humano, por su parte, tiende a analizar al animal sin sobrepasar la barrera simbólica y conceptual del pensamiento

antropomórfico. Luego del episodio de la nuez, y ya precipitándose hacia su desenlace, el texto acentúa la tendencia a humanizar a su protagonista, elevando definitivamente a Simón, como personaje-persona, por encima de sus compañeros de cautiverio. Ahora, Holmberg recuerda cómo el objeto de su interés pasó a ser una moneda de cobre recogida del suelo, un segundo hallazgo que dispararía su curiosidad y propiciaría un escrutinio similar al que había aplicado sobre la nuez. No obstante, al cerciorarse de que no obtendría de ella un premio equivalente, el entusiasmo dio paso a un inmediato desdén, rematado por la entrega de la moneda al resto de los monos, que lo habían estado observando intrigados. Al referir ese suceso, a modo de último –y mayor– giro de ficcionalización, el texto codifica la conducta y la gestualidad animal a través del lenguaje humano, imaginando los pensamientos del mono como si la evocación del referente animal que alguna vez existió se disolviera del todo en el protagonista de una fábula: “—Vayan y muerdan!— parecía decirles con sus ojitos vivarachos, mientras se rascaba la cola —rómpanse los dientes, y cuando saquen de esa cabeza una cosa tan buena como la que yo saqué de la nuez, no se olviden de convidarme!” (Holmberg, 1893h: 340).

Los giros retóricos, las licencias expresivas lindantes con la ficcionalización de la anécdota y la humanización de su protagonista apuntalan el relato sobre las andanzas de Simón, en una sumatoria que toma distancia respecto de las aspiraciones científicas que caracterizaban, de manera regular, las colaboraciones de Holmberg para la *Revista del Jardín Zoológico*. Y, aun así, los mandatos de la ciencia no dejan de resonar en el texto y sus umbrales. En un atisbo de su compromiso de naturalista afecto a las clasificaciones rigurosas, Holmberg no resistió el impulso de traducir el apelativo coloquial de “monitos comunes” a la lengua específica de la ciencia: Simón y sus congéneres eran ejemplares de la especie “*Cebus fatuellus*, Erxl” (337). Pero, además, en un desacople enfatizado por el medio en que circuló más que por sus propias cualidades, el texto vio la luz bajo un título, “La facultad de comparación en los monos”, que trasunta un efecto anticipatorio demasiado académico y generalizador para corresponderse con las simpáticas andanzas de Simón. En todo caso, no eran los *Cebus fatuellus* los portadores de la facultad de comparación que a Holmberg le interesaba exponer, sino únicamente Simón, patriarca de los monos, estrella de Palermo y espécimen de excepción incluso entre sus compañeros de jaula, como el propio relato se esmera en demostrar. Si la publicación de un ensayo etiológico exhaustivo sobre la facultad de comparación de una especie animal recaía más allá de “los límites fijados a esta Revista” por su director, un encabezado semejante dentro de un autoproclamado vehículo de difusión de textos científicos parecía augurar, de

mínima, otra de las “simple(s) noticia(s)” (37) que Holmberg solía confeccionar, en las que lo anecdótico, el humor y el retrato pintoresco de los animales quedaban supeditados al afán clasificatorio del naturalista, el punto de miras modelado por los saberes de la ciencia y el respaldo perseguido en la frecuente referencia a bibliografía especializada.

A diferencia de las de su predecesor, las colaboraciones de Onelli definieron sus propios movimientos de aproximación y distanciamiento al eje discursivo de la ciencia como un efecto dado entre texto y texto, y no como una alternancia de recursos y registros enunciativos en el interior de cada uno de ellos. Toda vez que la ciencia operó como matriz epistemológica de sus publicaciones, el resultado fue una prosa desafectada de sentimentalismo, giros retóricos y digresiones anecdóticas o subjetivas, plenamente abocada a procesar a los animales cautivos como objetos de estudio.⁹³ Ahora bien, si Onelli fue más riguroso que Holmberg en la confección de sus notas científicas, también se mostró mejor predispuesto, en paralelo, a abrazar sin atenuantes una puesta en texto de los animales del zoológico que desbordaba las disquisiciones científicas para contemplarlos como algo más que piezas biológicas de un catálogo viviente. Así surgiría el elemento que distinguió, desde el inicio, su etapa al frente de la revista: las “Idiosincrasias individuales de los pensionistas del Jardín Zoológico”.⁹⁴

Sección permanente de la revista desde 1905, las “Idiosincrasias” abrevaban en minucias sobre el zoológico y la vida animal contenida en él que, por lo general, se escamoteaban a la vista de los paseantes: rutinas de los *pensionistas* cuando las puertas del establecimiento se cerraban, mecánicas curiosas de su cuidado y alimentación, modalidades de la interacción y el afecto entre humanos y animales, rivalidades entre las especies que compartían encierro, vínculos inesperados de convivencia, nacimientos, enfermedades, sacrificios, muertes. Además del zoológico como límite espacial y la vida animal como referente invariable, otros hilos de continuidad compensaban esa aleatoriedad temática: ideas y preocupaciones reiteradas por detrás de la anécdota amena

⁹³ En un breve trabajo sobre la secreción de lágrimas en paquidermos, por ejemplo, la prosa de Onelli reduce la observación prolongada de los elefantes macho y hembra a una recopilación de datos orgánicos y conductuales (estudio y medición de los orificios exteriores, cambios de temperatura, frecuencia y regularidad en periodos de celo e irritabilidad, inflamación de glándulas, interacciones entre ambos ejemplares). Del mismo modo, otro de sus artículos describe de manera sistemática la conducta del antílope sable para terminar enunciando una hipótesis sobre el uso defensivo y ofensivo de sus cuernos que cuestionaba afirmaciones del naturalista británico Abraham Dee Bartlett, preconizadas por Darwin.

⁹⁴ Aunque generalmente asociada a la pluma de Onelli, la denominación “pensionistas” aplicada a los animales del zoológico de Palermo circuló con antelación en las páginas de *Caras y caretas*. En su número 74, correspondiente al 3 de marzo de 1900, una breve noticia acompañada de la fotografía de un elefante descendiendo de un barco (fig. 2.5) anunciaba en su título la llegada de “Los nuevos ‘pensionistas’ de Palermo” (*Caras y Caretas*, 3/3/1900: 29).

y la descripción pintoresca, un repertorio limitado de procedimientos retóricos y narrativos, interrogaciones recurrentes que oficiaron de disparador para ciertos textos y que, al mismo tiempo, habilitaron la existencia de otros con su conveniente ausencia. Una de esas constantes, de hecho, quedaría consignada, casi a modo de anticipación, en la entrega inaugural: la equiparación acrítica entre animal salvaje y animal de zoológico; o, lo que es lo mismo, una evaluación de las mecánicas y restricciones propias del cautiverio que las reputaba de inocuas para el desarrollo vital de los seres vivos. Al término de la primera de sus “Idiosincrasias”, y por oposición a las dificultades que entorpecían la observación de “cada animal en las razas salvajes o poco domesticadas” en su hábitat natural, Onelli (1999: 15) rescataba uno de los méritos distintivos de la institución que encabezaba: “en un Jardín Zoológico, el continuo contacto con los varios ejemplares que allí viven permite preciosas observaciones”. De manera consecuente, muchos de sus textos posteriores retratarían el comportamiento animal como la manifestación más o menos mecánica de un “instinto ancestral” (18) o “atávico” (19), un elemento inscripto en la programación biológica de las especies capaz de sobrevivir, intacto, a las imposiciones de la vida cautiva. Así, las “Idiosincrasias” participaban con relativa frecuencia de la premisa “conceptualmente defectuosa” sobre la cual, según Lee (2005: 25), los zoológicos modernos erigieron, durante décadas, su misión científica: la falacia (cabría decir, el oxímoron) que hacía del animal cautivo un “animal salvaje en cautiverio”.

En cambio, otros textos de la sección (la mayor parte de ellos, como el título de conjunto induce a presuponer) pretendían indagar en aspectos que Onelli consideraba menos generalizables, atribuibles, en todo caso, al “temperamento y las costumbres” (Onelli, 1999: 15) que individualizaban a cada espécimen, y no a las tendencias instintivas determinadas por la filogenia. Como prueba elocuente de que no eran percibidas como tales, las alteraciones que el régimen de encierro y exhibición introducía en la existencia de los animales cautivos solían ser reducidas a excentricidades particulares, insumos de un anecdotario variado que ponía en tácito suspenso la gravitación del tan mentado instinto. No el sometimiento y la sujeción a técnicas de encierro impuestas por el humano (lo que Lee (2005: 47) resume bajo el concepto de “hotelificación”), sino las peculiaridades específicas de uno u otro ejemplar explicaban, para Onelli, los casos de la garza a la que era “imposible hacerle comer otras cosas” que no fueran “masas dulces” (Onelli, 1999: 35) o del felino que, impedido de “cazar una res grande que fuera opíparo

banquete para diez de ellos”, arrastraba sin excepción “al rincón más sombrío de la jaula” el trozo de carne que le arrojaban sus cuidadores (108).⁹⁵

Mientras denotaban la equiparación entre el animal y sus conductas en libertad y en cautiverio, las “Idiosincrasias” connotaban las distorsiones que la existencia bajo el régimen del zoológico introducía sobre su natural desenvolvimiento. La contradicción, inadvertida o intrascendente, convirtió a la sección en la manifestación textual perfecta de una realidad que excedía por mucho los límites de la prosa de Onelli y también los límites temporales de su gestión como director del establecimiento. La postulación acrítica de una continuidad sustancial entre la existencia del animal en estado natural y su desarrollo en cautiverio era la carta que permitía al zoológico reforzar su dimensión científica, bajo el supuesto ilusorio de que sus instalaciones habilitaban una observación valiosa y genuina de formas de vida que, de otra manera, resultaban inaccesibles para el ojo del especialista. En paralelo, en una dualidad sin síntesis, pero sin consecuencias, la intervención sistemática sobre las condiciones de vida de sus especímenes no sólo resultaba necesaria para garantizarles la supervivencia, sino también para moldear a partir de ellos un catálogo viviente provechoso para el naturalista y fascinante para el lego.

Pero las distorsiones de la naturaleza animal no sólo ingresaban en las “Idiosincrasias” a través de esa tematización indirecta, casi accidental. A la par, sobre todo en aquellas entregas que, fieles al título de la sección, acentuaban la pretensión de retratar comportamientos animales como emergentes de un carácter individual, las figuras animales solían ser procesadas por la misma perspectiva antropocéntrica que Holmberg había adoptado en su nota sobre las excentricidades del mono Simón. En otras palabras, una capa de mediación humanizadora dislocaba la relación entre el referente animal y su correlato textual, de igual forma que el cautiverio dislocaba las conductas instintivas del animal salvaje.

Como su antecesor, Onelli sobreinterpretaba en las “Idiosincrasias” actos, gestos y motivaciones de sus personajes animales según parámetros de la cultura humana. Dentro de una nota sobre los elefantes del zoológico, por caso, el hecho de que Saiam, el ejemplar macho, luego de causar destrozos en el reducido hábitat de su cautiverio, hubiera sido descubierto “pisando con las dos patas la cadena” que debía contenerlo se decodificaba como una tentativa de disimulo para que “el guardián no se diera cuenta de que había sido

⁹⁵ La inserción de los animales en el sistema que Lee (2005: 47) denomina “hotelificación” implica la provisión garantizada de alojamiento y comida por parte del zoológico, con la consecuente anulación de los hábitos naturales de alimentación y búsqueda de refugio.

él el autor del desorden insólito” (Onelli, 1999: 16). En otras ocasiones, en cambio, la humanización se convertía en un principio constructivo del texto, imposible de suprimir sin desmontar su estructura entera y alterar el sentido del conjunto. Así ocurre en el relato sobre las disputas territoriales que gansos de Tolosa y cisnes de Australia libraron en torno al lago Darwin, entramado por Onelli como una sucesión de rencillas políticas y relaciones diplomáticas. Tras ocho días de atender a sus “oradores” (28), la bandada de gansos circundó el lago, en una “larga y difícil travesía, llena de rebeliones y rezongos” (28). Una vez llegados a destino, sobrevino lo que, según Onelli, “sucede en todas las masas”: “los iniciadores y reformadores que habían dado un excelente bienestar a los aporreados por la suerte, salieron maltrechos”, atacados por sus antiguos seguidores y despojados de su autoridad. Después de ese episodio, y a pesar de que sus “oradores eminentes” debieron “haber abogado en su lengua por la unión, la fraternidad, el bienestar y las ideas sociológicas más avanzadas” (28-29), la bandana acabó por disolverse en pequeños grupos. Los cisnes, en cambio, “se convencieron” de que la fuerza estaba con sus rivales, y pensando (porque “el cisne no habla como los gansos; piensa”), en los mismos términos que Tito Livio atribuye a los senadores de Roma, “*Hic manebimus optime*” (29), se replegaron sobre una orilla despoblada y anidaron allí.

Así como, por vías divergentes, Holmberg y Onelli dotaron a la *Revista del Jardín Zoológico* de una cuota de científicidad más o menos estable, sus incursiones en un territorio textual demarcado de los estándares de observación, conocimiento y verdad propios de la historia natural acabaron también por confluir en un reservorio de procedimientos afines. En este último sentido, como en tantos otros aspectos de su gestión, las “Idiosincrasias” diferenciaban a su autor menos por la introducción de novedades radicales con respecto a su antecesor que por el énfasis con que retomaba caminos hasta el momento tenuemente explorados. Estrategia para comprenderlos, capturarlos en texto y exponerlos ante los lectores, la humanización de los animales del zoológico en las páginas de la revista exaltaba sus comportamientos más graciosos, estéticos, sorprendentes, mientras hacía de ellos protagonistas de historias que merecían ser escritas, impresas, leídas. A la manera de las fábulas y los mitos, tanto Holmberg como Onelli otorgaban a los animales un tratamiento equivalente al de “seres sociales con valores y motivaciones” (Carman, 2017: 207), lo que redundó en un borramiento parcial

de “las diferencias entre ellos y los humanos” (207).⁹⁶ Desde luego, ese borramiento operaba en una doble dirección: que los animales del zoológico textualizados por sus directores se tornaran más asimilables a lo humano provocaba, al mismo tiempo, que resultaran menos nítidamente animales, más homologables a los personajes ficticios que poblaban la fauna imaginaria de la literatura universal que reconocibles como versiones fidedignas de las vidas animales que habitaban o habían habitado las jaulas de Palermo.

Con esa ausencia de rigor referencial a la hora de narrar y describir a los animales en cautiverio, el conjunto de textos producidos por Holmberg y Onelli encuentra, en última instancia, un peso referencial de otro tipo. Después de todo, el filtro de humanización a través del cual ambos mediaban el ingreso de los animales a sus escritos, lejos de ser exclusivo o excepcional, respondía a un imaginario antropocéntrico compartido por los visitantes del zoológico, quienes, como el propio Holmberg hizo notar, también eran propensos a decodificar su contemplación de otras especies a partir de analogías y sobreinterpretaciones. En ese sentido, lo que las versiones humanizadas de los animales sumaban a la revista, lejos de reducirse a tergiversaciones de la retórica o la imaginación, era, probablemente, la transposición textual más consonante con la experiencia de enfrentarse al catálogo viviente que el zoológico de Palermo ofrecía a la ciudad desde la última década del siglo XIX en adelante.

De los espectáculos de barbarie a las instituciones civilizadoras: Sarmiento y la protección de los animales

Desde una perspectiva crítica como la de Keekok Lee (2005: 2), la educación de las masas en materia de zoología, la investigación científica y la conservación de la biodiversidad faunística no fueron para los jardines zoológicos del mundo más que coartadas a través de las cuales enmascarar una única función incontestable: el entretenimiento de sus visitantes humanos. Después de todo, sólo esta última de entre las facetas que sus teóricos y gestores han sabido adjudicarle a lo largo de la historia no se resiente ante los trastornos que el cautiverio y las técnicas de alimentación, cuidado y exhibición imponen a la existencia natural y *salvaje* de los animales.

A comienzos del siglo XIX, la vida animal, históricamente explotada en prácticas recreativas de distintos grados de violencia, constituía el insumo primordial para una

⁹⁶ En *Las fronteras de lo humano: Cuando la vida humana pierde valor y la vida animal se dignifica* (2017), María Carmen reflexiona sobre este fenómeno de humanización a propósito de las prácticas y discursos que modelan otro dispositivo institucional: el de las sociedades protectoras de animales.

considerable variedad de atracciones que la cultura urbana occidental ponía a disposición del público masivo. Más allá de que propiciaría tempranamente un programa institucional de objetivos diversos, el surgimiento de los zoológicos modernos en las principales metrópolis europeas supuso, ante todo, la incorporación de un escenario adicional a la amplia “red de espectáculos con animales” (Baratay y Hardouin-Fugier, 2004: 112) ya existente en ellas. El desafío para los nuevos dispositivos exhibicionarios resultó, entonces, doble. Por un lado, debían integrarse a un circuito recreativo establecido, para disputar hacia su interior el interés popular. Por otro lado, debían diferenciarse de él, labrar su especificidad aderezando el mero divertimento con las consabidas reivindicaciones pedagógicas y científicas. Esa misma dialéctica de aproximación y distanciamiento puede intuirse detrás del esmero que los dos primeros directores del jardín zoológico de Palermo invirtieron en reforzar el atractivo inherente de su colección de animales con instalaciones y actividades pensadas para la comodidad y el ocio de los paseantes, mientras pregonaban, al mismo tiempo, las cualidades que lo distinguían de un lujo frívolo o una diversión intrascendente. Si en Europa los espectáculos con animales conformaban una red *preexistente* a la consolidación del modelo institucional del zoológico moderno, en Buenos Aires, en cambio, el auge de este y la proliferación de aquellos resultaron ser, en todo caso, fenómenos contemporáneos.

Para el último cuarto del siglo XIX, los entretenimientos montados en torno al adiestramiento, el martirio o la exhibición de animales (sobre todo mamíferos y, en menor medida, aves) estaban tan lejos de ser un elemento novedoso en la cultura porteña como de configurar un fenómeno que ameritara la analogía con una red. Una de sus expresiones más cruentas y extendidas, la riña de gallos –que tan pronto capturaba el interés de espectadores y apostadores en reñideros céntricos como en tugurios más o menos clandestinos de los barrios periféricos– remontaba sus antecedentes hasta los años del virreinato y mantenía su vigencia incluso en las primeras décadas del siglo XX.⁹⁷ También una herencia colonial, las corridas de toros, por contraste, habían tenido una vida efímera en esta margen del Río de la Plata: a su pico de popularidad en torno a 1791, año en que se inauguró la primera plaza de Buenos Aires, siguió un temprano ocaso en

⁹⁷ La actividad de algunos reñideros céntricos y convocantes de Buenos Aires adquiriría visos de evento público en las páginas de la prensa periódica. Así, *La Patria Argentina* o *El Nacional* no dejarían de publicar crónicas y anuncios que resumían o publicitaban riñas mientras respaldaban a la SAPA desde sus inicios o canalizaban la prédica sarmientina en favor del bienestar animal. El 4 de junio de 1879, por ejemplo, los lectores de *La Patria Argentina* fueron anoticiados de las alternativas que la tarde anterior presentó “en el reñidero de la calle Chacabuco” una “gran riña” entre “un gallo inglés” y “un Calcuta media sangre”.

1822, después de que el gobernador bonaerense Martín Rodríguez dictara su prohibición en todo el territorio de la provincia. Otros entretenimientos con animales, diseñados a partir de formas de violencia más solapadas, corrieron mejor fortuna y trazaron una curva de popularidad creciente a lo largo del siglo. Según Raúl Castagnino, los espectáculos circenses, cuyas rutinas con frecuencia incorporaban animales, afianzaron su predicamento en el gusto popular durante el período rosista, para sostenerlo indefinidamente, salvo por un “muy breve paréntesis” posterior a Caseros, tras la caída del régimen (1953: 33). Así y todo, aunque exitosa, esa oferta mantendría por décadas algunas de las limitaciones que la condicionaron en la primera mitad de la centuria. Los circos continuarían llegando a la ciudad de manera esporádica, casi siempre de a una compañía por vez y con un repertorio de números relativamente uniformes entre sí. Por regla general, únicamente las destrezas ecuestres hacían alternar las rutinas de payasos, gimnastas y acróbatas con la presencia de animales en escena. Sólo ocasionalmente los espectáculos ampliaban su espectro para sumar ejemplares exóticos: un mono amaestrado, como el que protagonizó el número principal del Circo New York entre 1848 y 1852, o una *fiera* (leones, tigres u osos) siendo sometida por su domador.

Menos que una novedad radical, lo que Buenos Aires habría de conocer durante las tres últimas décadas del siglo XIX resultaría ser una multiplicación y diversificación exponencial de la oferta de entretenimientos centrados en animales. Interpolada en la renovación material y cultural decisiva que la ciudad atravesaba en torno al cambio de centuria, la demanda de nuevos espacios y nuevas prácticas de recreación era una requisitoria directamente vinculada con su vertiginosa expansión demográfica, génesis de la también creciente estratificación en el entramado sociocultural. Dentro de ese proceso, y mientras se los juzgaba como agentes nocivos para la higiene y el orden urbano, los animales saltarían cada vez con mayor frecuencia a escena para protagonizar, complementar o decorar los espectáculos dilectos del público porteño. Imbuida en su propio proceso de transformación, la prensa periódica, en sus distintas modalidades, tomaría nota del fenómeno, articulando hasta lo indiscernible sus cualidades como ventana abierta a un recorte de la realidad de su tiempo y su eficacia como instrumento propicio para condicionarla. Así, con profusión y regularidad, los diarios y revistas pusieron a circular sueltos y anuncios publicitarios, casi indistinguibles los unos de los otros, que resumían los atractivos de un espectáculo pasado o invitaban a los lectores a convertirse en espectadores de uno por venir.

Hacia finales de la década de 1870, el centro de la escena porteña parece haber sido disputado por las compañías ecuestres.⁹⁸ Desde enero de 1878, *El Nacional* mantendría a sus lectores al tanto de las presentaciones realizadas en el Circo Arena por la empresa que dirigía el inglés Henry Cottrelly, inicialmente anunciada como la “Gran Compañía Ecuestre H. Cottrelly” (*El Nacional*, 18/1/1878) y luego, en una versión expandida, como la “Compañía ecuestre, acrobática y agregación zoológica dirigida por Enrique Cottrelly” (*El Nacional*, 30/1/1878). Poco después, el mismo medio proclamaría la irrupción de la competencia: el 7 de agosto debutaba en Buenos Aires la “Combination Equestrian Company de Guillermo Carlo y Albano Pereira”, con un espectáculo que intercalaba rutinas de gimnasia, acrobacias, destrezas a caballo y, como su gran final, un número protagonizado por “ocho perros sabios” (*El Nacional*, 6/8/1878). Un año más tarde, un suelto de *La Patria Argentina* resumiría en pocas líneas, bajo el título de “Circos ecuestres”, la preponderancia alcanzada por este tipo de atracciones:

En la próxima primavera funcionarán en Buenos Aires, los siguientes circos ecuestres: Esquina de Méjico y Buen Orden, esquina de Charcas y Montevideo, esquina de Entre Ríos e Independencia, esquina de Lima y Comercio, Politeama Argentino y... tal vez algún otro más que se establezca de aquí a entonces (*La Patria Argentina*, 4/8/1879)

Tanto el apellido Carlo como el escenario del Politeama marcarían el paso del circuito porteño de entretenimientos durante la década siguiente, con una acentuada inclinación por diversificar el tipo de espectáculos ofrecidos y la naturaleza de las especies involucradas en ellos. En un gesto que aludía a esa tendencia y recordaba al de Cottrelly sobre el final del decenio previo, la empresa dirigida por los hermanos Federico y Jorge Carlo, aunque conocida en principio como la “Gran Compañía Ecuestre Norteamericana” (*El Mosquito*, 13/4/1884), anexaría a su nombre el sintagma “colección zoológica” (*El Mosquito*, 14/6/ 1885) para hacer justicia a la variedad de animales introducidos en sus números. El exotismo y la heterogeneidad de especies puestas sobre el escenario pasaron a constituir un valor en sí mismo, digno de ser subrayado y, sobre todo, publicitado: “‘Una noche en Pekín’ o un baile chinesco”, pieza recurrente dentro del repertorio de los Carlo para 1884, aparecía descripta en la sección “Diversiones

⁹⁸ Además de exhibir destrezas variadas en las compañías ecuestres, los caballos también constituían un componente elemental de otro espectáculo que convocaba multitudes en torno al cambio de siglo: el circo criollo. Incluso en el más popular de los exponentes del género, la adaptación dramática del *Juan Moreira* de Gutiérrez, José Podestá incorporó caballos y perros a la escena para acentuar el efecto de realidad que, desde su punto de vista, entramaba una de las claves de su éxito (Podestá, 1993: 127).

públicas” de *El Mosquito* (6/4/1884) como una “Gran pantomima fantástica, en la cual toman parte toda la compañía, 19 bailarinas, 24 muchachos, caballos, osos, monos y perros.” Al año siguiente, la “Gran atracción” con que la compañía buscaría renovar el interés del público volvería a estar atada a la ampliación de su colección zoológica. Ahora, el número principal sería protagonizado por “5 Leones nubranos” a los que plantaría cara su domador, “el valiente Herr Nordsieck” en compañía del “intrépido perro Cherri” (*El Mosquito*, 27/6/1885). La cúspide de su esplendor llegaría, no obstante, en 1887: ya mudados al Teatro San Martín y con el mítico Frank Brown entre sus filas, los Carlo no sólo repondrían la exitosa “Una noche en Pekín”, sino que, además, sumarían, como “gran novedad zoológica”, la exhibición de “la familia de elefantes Bosco, Cachorro, Mamon y Madre” (*El Mosquito*, 14/8/1887).

La confluencia entre el éxito ascendente del jardín zoológico y la multiplicación de las representaciones circenses a partir de las décadas finales del siglo XIX convirtió al cuerpo animal en el eje de algunas de las prácticas recreativas más concurridas de Buenos Aires, al punto tal que llegarían incluso a ganarse un lugar de privilegio dentro de las celebraciones por el centenario de la Revolución de Mayo. Desde julio hasta finales de 1910, la compañía Hagenbeck –para ese entonces, veterana abastecedora de las jaulas de Palermo– se encargó de emplazar su “circo de fieras” en un “anfiteatro construido sobre un modelo de circo romano” (*Caras y Caretas*, 9/7/1910: 46), parte de la infraestructura montada para el pabellón de Ferrocarriles y Transportes Terrestres de la Exposición Internacional. Según la cobertura extendida que le dedicó *Caras y Caretas*, el espectáculo, “magnífico y novedoso para nuestra capital”, no sólo supo imponerse entre los atractivos “que más llamaron la atención” durante las celebraciones, sino, además, prolongar en el tiempo “la curiosidad y el interés del público” (*Caras y Caretas*, 3/9/1910: 43). Si parte de su encanto descansaba en la participación de faquires de la India y guerreros de una tribu somalí (otra manifestación de la apuesta por el exotismo que dominaba al espectáculo en su conjunto), el meollo del repertorio, por lo nutrido y por lo destacado, recaía en los números montados alrededor de animales: focas equilibristas, una veintena de osos polares sometidos a participar de “los juegos más complicados” y “grandes familias” de leones, tigres y elefantes “hábilmente amaestrados” (*Caras y Caretas*, 6/8/1910: 50).⁹⁹

⁹⁹ Según Rothfels (2002: 85), Hagenbeck fue promotor de la exhibición de humanos, como si de piezas de zoológico se tratara, bajo la denominación de “colecciones etnográficas. Michel Nievas (2018: 30) apunta que fueron secuestrados para esas exhibiciones individuos originarios de la Patagonia. Nievas también

Desentendido de los lineamientos mayores que orientaron el armado de la Exposición, el circo de Hagenbeck se convirtió en su pieza más exótica, fascinante y, si se acepta al pie de la letra el testimonio de *Caras y Caretas*, también más visitada. Desde luego, su aportación al entretenimiento popular no colaboró con la construcción de un relato identitario y patriótico capaz de “representar a la nación” en sí misma y a su lugar dentro del “concierto de las naciones” (Fernández Bravo, 2006: 338), o con la pretensión de visibilizar y mensurar “el progreso” del país “en términos materiales” (342). En cambio, enmarcado por un evento de tal magnitud histórica, sí ratificó las tendencias que el circuito recreativo porteño venía consolidando desde el último cuarto del siglo anterior, dentro de las cuales sobresalía una marcada preferencia por los espectáculos que involucraran animales.

Ahora bien, mientras tomaba nota de la propagación de entretenimientos con animales, la prensa periódica porteña también se hacía eco de la sobreabundancia de otra clase de *espectáculos* en la esfera pública. El 15 de marzo de 1879, unos pocos meses antes de dar lugar a las manifestaciones iniciales por parte de la primera sociedad protectora de animales de Buenos Aires, *La Patria Argentina* denunciaba, bajo el encabezado de “Ferocidad”, los maltratos habitualmente padecidos por los caballos de tiro que circulaban por la ciudad, argumentando que no había denominación mejor que la del título para calificar “el espectáculo a que asiste diariamente la población”:

Nada más frecuente que ver, en las calles más públicas de la ciudad, los caballos de tal ó cual carro que, postrados por la excesiva carga que les hace arrastrar el látigo del carrero, caen al suelo, sin poderse levantar nuevamente

(...)

Los vigilantes van pasando si decir nada, los curiosos se van aglomerando y el martirio sigue en *crescendo* (*La Patria Argentina*, 15/3/1879)

En *Museo del consumo*, Graciela Montaldo señala que, al convertirse entre fines del siglo XIX y comienzos del XX en “eje de la vida de las masas” (Montaldo, 2016: 75), las prácticas y experiencias asociadas al espectáculo se vieron confinadas a “un espacio marginal, separado de la cultura tradicional, fuera de su órbita” (78). Bajo el estigma de lo superfluo, lo efímero, el puro pasatiempo intrascendente con que lo rotulaban los jueces

señala que una práctica análoga tuvo lugar en el Museo de Ciencias Naturales de La Plata, al que fueron destinados veinte indígenas vivos tras la Conquista del Desierto (32). Además de ser obligados a desempeñar distintas labores vinculadas con la ampliación y el mantenimiento edilicio, fueron estudiados y exhibidos en nombre de la ciencia, como si de piezas de la colección museística se tratara.

y exégetas de la alta cultura, el espectáculo mapeó sus propias geografías en el plano de la ciudad, territorios regulados por normas específicas y limitados en su área de influencia por fronteras que, al menos idealmente, no debían de ser permeables. Por esa razón, una realidad urbana que comenzaba a invisibilizar la presencia de los animales en su paisaje cotidiano toleraba, al mismo tiempo, la proliferación de cuerpos animales entregados al espectáculo: porque se ensamblaban en un circuito de espacios materiales y en un régimen simbólico considerados *de excepción*. Pero el fenómeno que el artículo de *La Patria Argentina* designaba con el mismo término resultaba ser muy diferente de aquellas diversiones controladas: no reconocía circunscripciones claras, reglas precisas, puestas en escena calculadas ni público voluntario. Su distribución por las calles de Buenos Aires era azarosa, y su imprevisibilidad y su violencia, ubicadas a cualquier hora frente a los ojos de transeúntes curiosos y desprevenidos, validaban que fuera incluido entre los síntomas de atraso y los factores de caos que desmejoraban la estética y la circulación en la vía pública porteña. En otras palabras, este otro orden de espectáculos compartía más cualidades con el conjunto de problemáticas contrarias a la urbanidad y la higiene que aceleraron, luego de 1871, la implementación de una agenda antianimal en Buenos Aires que con la oferta de entretenimientos exaltada con regularidad por los periódicos porteños.

A partir de la década siguiente, el *espectáculo* del maltrato animal esparcido por Buenos Aires —y no la espectacularización del animal en sentido estricto— habría de afianzarse como el principal frente de combate para el discurso y la práctica de la Sociedad Argentina Protectora de los Animales, sobre todo mientras Sarmiento ocupó la presidencia de la institución entre 1882 y 1885. Sus artículos para la prensa y sus informes de gestión, claves en el acopio gradual de una jerga y un aparato retórico funcionales a la causa, contribuirían a retomar, refinar y expandir el contenido referencial y la carga de significación que este uso específico de la noción había revestido en *La Patria Argentina*. Y, a fuerza de repetición, también se encargarían de establecer una relación de sinonimia referencial entre este y otros modos igualmente reiterados de caracterizar el martirio público de los animales por la violencia humana. En una alianza perfecta con el propio repertorio conceptual de Sarmiento, los *espectáculos* derivados del sufrimiento animal recibirían alternativamente los apelativos de “espectáculos bárbaros”, “actos de barbarie” o “restos de la antigua barbarie humana”.

La intersección triple entre espectáculo, barbarie y violencia hacia los animales ya contaba con un antecedente remoto en la obra de Sarmiento. Su primera manifestación se

había gestado hacia 1846, en las gradas de la plaza de toros de Madrid, y había quedado registrada en las páginas de *Viajes por Europa, África y América*. Los tonos y dobleces de aquella crónica, no obstante, distaban de anticipar la posterior firmeza de convicciones del protector de los animales; ilustraban, en todo caso, la perspectiva del viajero que pisa por primera vez suelo europeo, ávido de novedades, analogías y contrastes. Entre el diagnóstico general y razonado y el juicio individual e impresionista, las oscilaciones de Sarmiento al relatar su experiencia en el ruedo de la capital española se dejan resumir en la estructura adversativa de una frase: “He visto los toros i sentido todo su sublime atractivo. Espectáculo bárbaro, terrible, sanguinario, i sin embargo lleno de seducción i de estímulo” (Sarmiento, 1900f: 169). La “seducción estética de la barbarie”, traza romántica que María Rosa Lojo (1994) rastrea en el *Facundo*, también asoma, de este modo, en la disección y la condena de las corridas de toros que Sarmiento emprendió luego de un primer acercamiento. Una vez más, a contramano de los instrumentos de análisis que la cultura letrada suministraba a su espíritu crítico, el elemento bárbaro emergía por detrás de los resortes de la razón, con el sesgo primitivo de una amenaza que no cesaba de insinuarse, al mismo tiempo, fascinante, cautivadora.

Cuatro décadas más tarde, ya volcado hacia el perfil de protector de los animales que cultivó en los últimos años de su vida, Sarmiento tendría dos oportunidades para reorientar su anterior ambivalencia ante la tauromaquia. Una de las más resonantes cruzadas de su período en la presidencia de la SAPA, de hecho, se libró en 1883, disparada por las versiones que anticipaban la inminente construcción de una plaza de toros en Rosario. Sin lugar en suelo argentino, las corridas no estaban, igualmente, desterradas por completo de las experiencias disponibles para el ocio de los porteños: bastaba contar con los medios para cruzar el Río de la Plata y reservar un lugar en las gradas del Real de San Carlos, de Colonia de Sacramento, o en la plaza de toros “La Unión”, de Montevideo.¹⁰⁰ Así las cosas, aunque fuera de la jurisdicción principal en la que operaba, el asunto que comenzaba a debatirse en Rosario parecía propicio para acentuar la impronta modélica y la injerencia continental que Sarmiento aspiraba a conferirle a su sociedad protectora. La

¹⁰⁰ Una escena portuaria de *La Bolsa*, novela que José María Miró firmó con el seudónimo de Julián Martel, retrata esa costumbre de las élites porteñas decimonónicas: “en toda la extensión del largo muelle, un ruido, un movimiento, una animación, una variedad que dejaban maravillado. Bandadas de muchachas vestidas con túnicas de viaje, claras, sueltas, elegantes y sus sombreros vistosos que resaltaban entre el gentío como ramos de flores recién cortadas; jóvenes bulliciosos, paquetísimos todos, la mayor parte de chaleco blanco y zapato charolado, esparcidos en corrillos pintorescos, fumando, riendo, bromeando, haciendo comentarios prematuros sobre la corrida que se preparaban a presenciar al día siguiente en la plaza de Montevideo (...) personajes de la política y los negocios, que iban a refrescar sus ideas viendo correr la sangre hirviente de los cornúpetos y pasear por la arena la tripa de los caballos” (Martel, 2012: 227).

polémica instantánea, en consecuencia, habría de movilizarlo hacia la ciudad santafesina, donde aprovecharía la inauguración del Hospital de la Caridad para pronunciar un encendido discurso en nombre de sus protegidos y en contra de las autoridades provinciales, responsables de ofrecer un resquicio innecesario para el recrudescimiento de “hábitos de barbarie” (Sarmiento, 1900g: 205) que el país ansiaba sepultar.

Mientras *El Nacional* y *El Correo Español*, ambos diarios porteños, registraban las incidencias del periplo sarmientino, el primero con una cobertura elogiosa y el segundo salpicando su seguimiento de censuras e ironías, la prensa rosarina se dividía en facciones equivalentes: de un lado, *La Capital* y *El Mensajero*, simpatizantes de cada intervención pública de Sarmiento; del otro, *El Independiente*, que relativizaba su labor al afirmar que el proyecto de la plaza de toros nunca había sido más que un rumor infundado, aprovechado por la egolatría y afectación del ilustre visitante para dar fuste a sus demandas en nombre del bienestar animal. Habladuría sin sustento o proyecto suspendido, la “Bastilla española” (1900g: 205) contra la que Sarmiento alzaba la voz no se materializaría en territorio rosarino durante toda esa década y buena parte de la siguiente. Sin embargo, a trece años de la querrela y a poco más de una década de la muerte de su principal protagonista, los hechos parecerían confirmar que el *antiguo hábito de barbarie* que Sarmiento había impugnado anticipadamente estaba, en efecto, agazapado y activo: en 1899, Rosario terminaría inaugurando su “Coliseo Taurino”, con aforo para unos seis mil espectadores (*Caras y Caretas*: 2/12/1899: 32) y una vida útil que apenas arañaría los diez años.

La mejor oportunidad para que Sarmiento desmontara la fascinación que había opacado su repudio temprano hacia las corridas de toros llegaría cinco años después del viaje a Rosario, en la última de sus intervenciones públicas dedicadas a la prédica contra el maltrato animal. El 15 de marzo de 1888, el uruguayo Daniel Muñoz, bajo su tradicional seudónimo de Sansón Carrasco, acometió una apología sin matices de la tauromaquia en *La Razón* de Montevideo, a modo de reacción ante la polémica que había desatado en la capital uruguaya la muerte en el ruedo del matador Joaquín Sanz. Diseñada para intervenir en un escenario que, según el propio autor, avizoraba la inminente prohibición de las corridas, la argumentación de Muñoz apostaba por arrancar el duelo entre toro y torero del imaginario de la barbarie para reconducirlo hacia el de las artes, porque “todo en él es arte, y el arte está reñido con la barbarie”. Al mismo tiempo, Muñoz pretendía legitimar los desbordes y violencias que alojaba el ruedo al asignarles una función social: “virilizar los caracteres” y enseñar “a arriesgar la vida, hoy por lidiar un

toro, mañana por vengar una ofensa, otro día por defender la honra y la integridad de la patria”. Mientras que estas consideraciones de amplio espectro confrontaban con los reparos que ya había enunciado el Sarmiento de *Viajes*, lo contrario ocurría cuando el texto de Muñoz optaba por ceñirse a la experiencia individual que cualquier espectador podía vivenciar en la plaza de toros: bajo ese cariz, ambos coincidían en que las corridas eran “un espectáculo que tiene atractivos y despierta emociones que ningún otro tiene ni despierta” (Muñoz, 15/3/1888).

Dispuesto a salir al cruce de las opiniones que amenazaban su credo proteccionista desde la otra orilla del Río de la Plata, Sarmiento publicó una respuesta a Sansón Carrasco en *El Censor* del 31 de marzo¹⁰¹ en la cual, por detrás de la confrontación en primer plano, enmascaraba la reescritura solapada y parcial de aquellas primeras aproximaciones a la tauromaquia que ya contaban más de cuatro décadas de antigüedad. Después de siete años de participación activa en la SAPA, el compromiso contraído con la protección de los animales exigía postergar la exaltación pasional para enfatizar la condena racional del espectáculo fascinante y bárbaro conocido de primera mano durante su estadía en Madrid. Hacerlo, de todas formas, no requería de argumentaciones novedosas: alcanzaba con clausurar una zona de la crónica madrileña de *Viajes* para actualizar y extremar la otra. Al igual que en 1846, cuarenta y dos años más tarde Sarmiento volvía a reconocer en las corridas de toros una expresión cabal de los “restos de la antigua barbarie humana” (Sarmiento, 1900e: 260), un diagnóstico reforzado por la rotundidad con que enunciaba un imperativo ético relacionado: “es deber de todo hombre que aspira al dictado de civilizado, propender á que desaparezcan estos sanguinolentos espectáculos, á fin de que no vea el pueblo derramar sangre”, porque “la vista ó el olor de la sangre despierta los instintos feroces adormecidos en el pueblo” (260). La plaza de toros como terreno propicio para el resurgimiento de un resabio de barbarie y su violencia primaria como un peligroso catalizador capaz de multiplicarla: en 1846, ambas sentencias, entreveradas con una íntima fascinación tras su experiencia en el ruedo, habían asomado en *Viajes*, en estado embrionario, pero ya reconocibles:

no ha de conservarse un espectáculo bárbaro sin que todas las ideas bárbaras de las bárbaras épocas en que tuvieron origen vivan en el ánimo del pueblo. Es para mí el hombre un animal antropófago de nacimiento que la civilización está domesticando

¹⁰¹ Y lo hizo enarbolando la lanza de la polémica desde el título mismo: si el uruguayo había escrito “Una ley por una cornada” mofándose de las iniciativas que abogaban por reglar la prohibición de la lidia en Uruguay, Sarmiento prolongaría el juego titulando su texto “Una cornada contra una ley”.

(...) i ponerle sangre a la vista, es solo para despertar sus viejos y adormecidos instintos. (Sarmiento, 1900f: 170-171)

El maltrato hacia los animales caía en la clásica caracterización sarmientina de la barbarie porque compartía con ella múltiples atributos: uno y otra eran improductivos, rozaban lo irracional y manifestaban una violencia que, por ser ciega y desmesurada, redoblaba su carácter nocivo y cruel. Pero, además, como demuestra la preocupación más o menos constante en torno a los potenciales efectos secundarios derivados de las corridas de toros, ambas categorías reproducían ante los ojos de Sarmiento otro rasgo, quizás el más aciago: un poder de contagio de alcances inciertos. En ese sentido deben comprenderse las alarmas encendidas en torno a la condición de *espectáculo* que asignaba a ciertas expresiones de la crueldad hacia el animal: además de un acto reprochable en sí mismo, porque lesionaba a un ser sintiente y porque materializaba en el presente conductas arcaicas, su contemplación por parte de terceros podía operar como disparador de una escalada de violencia impredecible, potencialmente dirigida hacia cualquier forma viviente que habitara la ciudad. La convicción sarmientina que postulaba el buen trato hacia los animales como mecanismo fortalecedor de sentimientos humanitarios contaba, así, con una antítesis exacta dentro del mismo andamiaje de ideas.

La gravitación que este último factor registró en el discurso proteccionista de Sarmiento ejemplifica el modo en que su vocación solía tomar distancia de la defensa directa de los animales para concentrarse en los efectos derivados, pero, con frecuencia, priorizados que a ella se atribuían. El mismo artículo de 1888 que esgrime una postura concluyente contra la tauromaquia por la espectacularización del martirio del toro, condenado a matar o morir en el ruedo ante la vista de los espectadores, desliza también una exoneración precipitada de las peleas de gallos: “los gallos son un espectáculo mínimo que no hace escándalo, no habiendo en el mundo rueda que admita más de cien mirones” (Sarmiento, 1900e: 261). Ni la gravedad ni la intencionalidad del daño infringido al cuerpo del animal determinaban por completo al espectáculo de barbarie; al contrario, el efecto imprevisible que podía producir su contemplación por terceras personas pesaba tanto o más en el criterio de Sarmiento que el destino de la víctima en sí o que el primitivismo desbocado del victimario. Por encima del sufrimiento desmedido y evitable de los animales útiles, lo que desvelaba al Sarmiento proteccionista era la posibilidad de que el ser humano abandonara, por sobreexposición, su sensibilidad ante la contemplación de una vida animal doliente, y que, por contagio, se evaporara también

su sensibilidad frente al dolor de un semejante. De ahí que entretenimientos masivos, como el circo y el zoológico, en los que otras especies devenían en carne del disfrute humano a fuerza de violencias medidas, invisibilizadas, simbólicas, o prácticas bárbaras de alcance limitado, como las riñas de gallos, se hayan librado de culpas en el juicio que elevaba contra el maltrato al animal. Y de ahí también que, junto con las repudiadas corridas de toros, el otro espectáculo de barbarie que escandalizó a Sarmiento no se haya emplazado en reñideros o circos, sino en los gastados empedrados de las calles porteñas, donde caballos empujados hasta el límite de su capacidad física tropezaban, derrapaban y ofrecían a un número indefinido de transeúntes la inesperada visión de la agonía.

Casi de manera concurrente con su nombramiento como presidente de la SAPA, Sarmiento volvería a poner el foco de atención de la prensa periódica en la variante de sufrimiento animal que había marcado la génesis de la entidad. Su enfoque, sin embargo, componía una panorámica más amplia de los dilemas que circundaban al padecimiento de los caballos de tiro. El 18 de octubre de 1882, *El Nacional* publicaría “Obstrucción”, un artículo en el que Sarmiento (1900h: 85), bajo un título en sí mismo sugestivo, reconstruía el “feo y penoso espectáculo” derivado de “la caída de un caballo de carro, en la calle Perú” durante la tarde anterior, con especial énfasis en sus dos consecuencias directas: por un lado, el sufrimiento innecesario para “el infeliz animal”; por el otro, “una obstrucción de carros cargados, tramways y coches, que ocupaba dos cuadras, haciendo una cadena entre todos ellos, sin poder avanzar ni retroceder”. Tanto la imagen del caballo “con las patas al aire”, en plena agonía, como el tráfico colapsado eran dos heridas simultáneas que los accidentes diarios infligían al “*decoro público*” de Buenos Aires (85); de un solo golpe, se incrustaban en su vida cotidiana un *espectáculo* de violencia y dolor protagonizado por el cuerpo animal y un factor de caos que impedía el desplazamiento eficaz y fluido de personas y mercancías. De igual manera que la protección de los animales durante los años finales de su trayectoria pública, la defensa de la libre circulación –de los barcos por los ríos, del comercio por los puertos internacionales, de la información a través de la prensa, de las comunicaciones a través de canales modernos como el telégrafo– había ostentando en el programa político y cultural de Sarmiento una doble valencia, como herramienta civilizatoria y como símbolo de la civilización. Una ciudad moderna y civilizada con arterias principales súbitamente bloqueadas por accidentes como la que retrataba *El Nacional* del 18 de octubre constituía para ese ideario un verdadero contrasentido.

Puesto que los animales que caían bajo el amparo de la SAPA eran, según la propia declaración de principios de la entidad, los animales útiles de Buenos Aires, poco puede sorprender que el caballo, “uno de los compañeros más útiles del hombre” (SAPA, 1885: 15), se haya convertido en destinatario de una campaña casi ininterrumpida para mejorar las condiciones de su explotación. Primera causa noble que aunó voluntades proteccionistas hacia 1879, morigerar el sufrimiento del ganado que sostenía sobre sus lomos buena parte del funcionamiento diario de la ciudad continuó representando una prioridad para la sociedad protectora durante la década posterior (fig. 2.7).¹⁰² La demanda creciente de ejemplares equinos por parte del sector público y privado, exigencia directa de la expansión demográfica y territorial, no sólo tensaría el nudo entre la irremplazable utilidad de la tracción a sangre y los trastornos que ocasionaba a la organización, higiene y salubridad de la ciudad: también extremaría y tornaría aún más insoslayables los sufrimientos que se derivaban de su explotación. Ante tal coyuntura, seguir el rastro que los padecimientos del caballo desperdigaban por la vía pública significó para la SAPA involucrarse en una multiplicidad de facetas de la vida urbana cuando se encontraban en pleno proceso de reconfiguración: el estado y la extensión del sistema de transporte, las problemáticas acuciantes del tránsito, las normas que debían regir la venta ambulante, las obligaciones y alcances del servicio de limpieza.

Entre la esporádica campaña contra las corridas de toros y la constante –y a menudo infructuosa– vigilancia por el bienestar equino en Buenos Aires, Sarmiento y la entidad que presidía afirmaron algunas de las premisas elementales de su credo proteccionista. Una y otra repetían la definición de la crueldad innecesaria hacia el animal como espectáculo de barbarie y la estimación de su gravedad de acuerdo con un criterio que priorizaba la masividad potencial de su contemplación por sobre el daño infringido a la vida animal e, incluso, por sobre su carácter voluntario o accidental. Pero, por otro lado, mientras las corridas de toros representaban una amenaza potencial, el fantasma de la barbarie asechando a Buenos Aires desde un pasado remoto o desde la otra orilla del Río

¹⁰² En 1883, el director de la Comisión de Higiene Municipal, José Elordi, solicitó la colaboración de la SAPA para “investigar la causa que motiva el lamentable estado en que se encuentra la caballada” de la empresa de tranvías de Lacroze, invitando a que la institución se pronunciase oficialmente al respecto en un informe que, a la sazón, terminaría siendo categórico. Dos años más tarde, en el *Informe Anual* correspondiente a 1885, el intendente Torcuato de Alvear se convertiría en blanco de críticas, acusado de haber desoído las múltiples peticiones para impedir “que la Administración de la Limpieza Pública se sirva de animales en tan lastimoso estado y ate potros ariscos a sus carros” (SAPA, 1885: 21). A la par, el anexo documental del mismo informe reprodujo también una nota que Ignacio Albarracín, sobrino de Sarmiento y secretario de la SAPA, había dirigido a Toribio Almagro para notificarlo acerca del “espectáculo hartamente desagradable” (Albarracín, 1885a: 39) que ofrecía una tropilla de caballos de su propiedad, abandonada en los baldíos de Palermo y a punto de morir de hambre.

de la Plata, el sufrimiento excesivo de los caballos de tiro constituía, en contraste, un problema endémico y real que demandaba más que una resistencia discursiva y anticipatoria. Por esa razón, con el objeto de atacarlo para reducirlo —y así reducir, a la par, las perturbaciones de diverso orden que desencadenaba en la vida urbana—, Sarmiento impulsó una serie de iniciativas, calcadas parcialmente sobre el ejemplo de las sociedades protectoras de Londres y Nueva York. Por empezar, para agilizar la circulación de los animales por la ciudad y evitar los accidentes que montaban por doquier espectáculos de barbarie, buscó, con suerte dispar, generalizar el uso de un tipo especial de herraduras con tacos, por ser las que, según opiniones especializadas, se adaptaban mejor a los resbaladizos adoquines de las calles porteñas. Después de “una interesante conferencia” (Sarmiento, 1900i: 85) entre representantes de la municipalidad y de la sociedad protectora, se encargaría de proclamar, a través de *El Nacional* del 23 de abril de 1882, el acuerdo alcanzado con el intendente Alvear para que los caballos de la policía, el servicio de limpieza y los tranvías fueran herrados, de ahí en más, con ese modelo en particular. Tres años más tarde, el informe anual de la SAPA anunciaba la voluntad de su presidente de traducir “un folleto muy interesante sobre el caballo, recibido de Londres” (SAPA, 1885: 13), para dar difusión a pautas y recomendaciones alusivas a los cuidados elementales del animal. El mismo documento anticipaba, además, que, gracias a la intermediación de la sociedad protectora de animales de Nueva York, la SAPA podría reemplazar su “carro ordinario” para recoger animales heridos por “una ambulancia de la misma clase de las que usa esa Sociedad” (1885: 14). Al año siguiente, ya con Albarracín en la presidencia, el esperado arribo sería saludado en el informe correspondiente a través de una ilustración del nuevo vehículo a página completa.

Del didactismo del folleto y la tecnología experimental de las herraduras como medidas de prevención a la compra de la ambulancia como instrumento de auxilio, el conjunto de las iniciativas direccionadas a mejorar las condiciones de explotación del caballo en el ámbito urbano ejemplifican, una vez más, la lógica que Sarmiento imprimió a su ejercicio de protección de los animales: una acción concreta, materializada sobre el cuerpo del animal al servicio del ser humano, aspiraba a resguardarlo de sufrimientos innecesarios, a neutralizar espectáculos de barbarie hipotéticamente capaces de despertar en los ciudadanos instintos primitivos y, finalmente, a propiciar una serie de transformaciones que, en mayor o menor escala, pudieran impactar de manera beneficiosa sobre las vidas humanas; en este caso en particular, a través del mejoramiento de la ciudad como dispositivo material, unidad económica y espacio habitable. Si, como sugiere Ángel

Rama, los textos de Sarmiento, desde el *Facundo* en adelante, reinciden en asignar a las ciudades el rol de “focos civilizadores” (Rama, 1998: 26) capaces de dar cabida en suelo americano a “las fuentes culturales europeas (...) a partir de las cuales construir una sociedad civilizada” (1998: 27), el carácter de *institución civilizadora* adosado a la sociedad protectora de animales cobra, en este último sentido, una inflexión adicional. A la reivindicación declarada de su capacidad para difundir una pedagogía humanizadora a través del buen trato a los animales y para establecer relaciones internacionales susceptibles de destacar a Buenos Aires dentro del mapa mundial de metrópolis civilizadas, Sarmiento sumaba un convencimiento –implícito, pero insistente– a propósito de su facultad como instrumento reformador de la realidad material de la ciudad, de la gestión concreta de sus recursos y de la batería de políticas sobre lo viviente que comenzó a expandirse, a la par del trazado urbano porteño y su población, en las últimas décadas del siglo XIX.

Proteger al animal, proteger del animal, transformar la ciudad

Dado que la desmesura en los mecanismos de incorporación de la vida animal a la vida urbana parecía constituir una regla general para la época, todas las aristas que involucraban la presencia de la primera en la segunda se abrían, a priori, a la intervención de la SAPA de Sarmiento. En ese sentido, si bien los efectos nocivos derivados de cada caballo de tiro que derrapaba o era castigado en la vía pública constituían su expresión más dilatada y visible, la articulación entre maltrato animal y problemáticas urbanas en el discurso proteccionista distó por mucho de encontrar allí su única circunscripción. Tal era el caso de los perros callejeros: en 1885, una nota de la SAPA al intendente Alvear sugería modificar el sistema vigente para ultimar canes que vagaran sin dueño por la vía pública. Con el fin de evitar que el consumo de estrocnina disfrazada en albóndigas de carne enclavara otra versión de la agonía y muerte del animal en el espacio público, enfermando moral y físicamente a los ciudadanos, la SAPA solicitaba que los perros sin dueño fueran “recogidos y depositados durante cuarenta y ocho horas, llamándose por los diarios a los que se considerasen con derecho á ellos, vencido cuyo término serán muertos los no reclamados” (Albarracín, 1885b: 28). A todas luces, lo que la sociedad protectora diseñaba era un proyecto anticipatorio del sistema de perreras que la ciudad conocería un lustro después. De igual modo que ocurriría con aquel, más que a los animales, las medidas sugeridas parecían pergeñadas para proteger la higiene urbana y “la inviolabilidad del derecho a la propiedad” (28) que asistía a sus amos, por haber abonado

ante el municipio las patentes correspondientes. Tanto el sistema propuesto como el que se aplicaría hacia 1900, en última instancia, compartían la cada vez más extendida distinción entre el perro vagabundo, animal inútil y nocivo que –incluso para la mirada proteccionista– debía eliminarse, y el perro extraviado, a quien un dueño humano podía reconocer como mascota.

El modo en que la SAPA proponía lidiar con los perros callejeros expresaba otra de las máximas generales que hacía de ella un instrumento civilizador: puesto que existía, según Sarmiento, una “relación estrecha (...) entre el bienestar de los animales y la salud pública” (Sarmiento, 1885: 84), la labor proteccionista no sólo prodigaba sentimientos compasivos, sino, además, medidas indirectas de profilaxis urbana. Nudo problemático para los discursos de orientación higienista, escenario predispuesto a la explotación extrema, final, de cuerpos animales, el territorio privilegiado para dar cuenta de esa confluencia se demarcaría, previsiblemente, en torno a los corrales de abasto. Durante la década de 1880, Sarmiento volvería una y otra vez a observarlos a través del prisma de la protección animal, para explicar su irreductible desacople con las políticas sanitarias que instrumentaba la ciudad en función de una triple y funesta intersección entre violencia atávica, corrupción orgánica y, como causa o consecuencia de todo lo anterior, crueldad excesiva hacia el animal sometido. Entonces, los paradigmas de análisis de lo bárbaro y lo insalubre, que en torno a “El matadero” se habían condensado, según Jorge Salessi, como efecto de lectura desprendido de su publicación descontextualizada, forjarían una superposición programática: el padecimiento excesivo del ganado que ingresaba en tropel a los corrales y aguardaba en el barro, el hambre y la sed el momento de su sacrificio liaba en el diagnóstico de Sarmiento el talante bárbaro de los mecanismos de producción de la carne con el carácter potencialmente peligroso que su producto y su espacio productivo revestían para la salud de los porteños:

En los mataderos es donde se ejercita más á sus anchas las crueldades y actos de barbarie que nos vienen de los indios salvajes. Nuestras prácticas al respecto son abominables. Hasta el legislador que dió las ordenanzas parece ignorar que la carne cansada es venenosa (Sarmiento, 1900j: 108).

Como en sus versiones alegorizantes, el matadero desnudaba ante la mirada de Sarmiento un espacio fuera de la ley, ajeno a los mandatos de la higiene y la civilización, librado a una pura potencia bárbara que seguía remitiendo a la distorsionada representación colectiva de *los indios salvajes*. Apresado por técnicas de explotación impiadosas, el ganado sufría hasta la muerte y configuraba, con su muerte y su

sufrimiento, un peligro sanitario y cultural no menos alarmante para el juicio de su protector que para el de los higienistas de su tiempo. En esa línea, los informes anuales de la SAPA de 1883 y 1885 repetirían en términos casi idénticos una advertencia perentoria de Sarmiento hacia la autoridad municipal: el matadero, “resto repugnante de barbarie” (Sarmiento 1883: 5; 1885:74) de épocas ya superadas, y la carne producida en él, veneno insidioso disfrazado de alimento, definían un doble factor de riesgo y se plegaban sobre un desencadenante común, “el trato que reciben los animales antes de ser carneados y la manera de efectuarse esa operación” (Sarmiento, 1883: 5-6). En vista de tales circunstancias, el reclamo por mejoras en las condiciones en que los animales eran transportados, recibidos, alojados, alimentados y sacrificados prometía consecuencias triplemente beneficiosas, en tanto y en cuanto perseguía su centro de impacto en el destino del ganado, pero aspiraba a extender su efecto provechoso “al bienestar moral y físico de los consumidores” (75), resguardándolos de la intoxicación cultural que inoculaba la violencia bárbara y de la intoxicación física, orgánica, que podía diseminarse a través del consumo de carne *cansada*.

Diseñar o propiciar el diseño de mecanismos de intervención sobre cuerpos animales que, de manera más o menos directa, repercutieran también sobre cuerpos, conductas y espacios humanos era la dualidad constitutiva y definitoria que encauzaba la doctrina institucional de la SAPA. En términos más específicos: proteger al caballo de tiro era, en simultáneo, un modo de garantizar la circulación ordenada y fluida de oficiales de policía, empleados de limpieza y vehículos de transporte de bienes o pasajeros por las calles de Buenos Aires; redefinir el método para sacrificar a los perros callejeros, una manera alternativa de reducir la cantidad de materia orgánica que se acumulaba y pudría en los espacios públicos, además de un medio para consolidar los derechos de propiedad de los ciudadanos sobre sus mascotas. En la misma línea, aunque quizás de manera más directa y declarada, pugnar por mejores condiciones para el ganado en el transcurso de su procesamiento como materia prima de los corrales de abastos no sólo perseguía el objetivo de asegurar que su tránsito hacia la muerte estuviera salvaguardado de padecimientos excesivos o crueldades innecesarias: también equivalía a propiciar una suerte de control de calidad sobre los alimentos producidos, una protección diferida para el estómago de los consumidores.

En una segunda instancia, sin abandonar el marco ético y enunciativo de la protección de los animales que él mismo delineó, Sarmiento intercaló en su severa evaluación de los mataderos porteños un tándem de propuestas que desbordaba incluso

esos patrones de intervención habituales para la SAPA. ¿En qué medida mejoraría las condiciones de vida y muerte del ganado el anuncio de que “se ha traído un tratado ilustrado de cocina francesa para poner á la vista de los miembros de la Sociedad muestras del color que afecta la carne enferma ó cansada” (Sarmiento, 1883: 6)? O, en el mismo sentido, ¿qué beneficios reportaría a los animales la aplicación de una carnicería a la inglesa, “que da tan bellas formas á las viandas”, o de profusas cantidades de agua sobre los cortes de carne “a fin de quitarles la apariencia desagradable que les da la sangre” (6)? Más que nunca, estas iniciativas dilataban los alcances atribuidos a la vocación proteccionista hasta trascender los límites de la vida animal. Abarcar todos los ámbitos de la vida urbana que rodeaban, afectaban o resultaban afectados por ella ya no definía su campo de acción; ahora, la protección de los animales parecía inclinada a englobar también el control de ciertas derivas que la materia animal recorría una vez que había dejado de dar forma a un cuerpo para ser reducida a carne. Es por eso que, dentro de la producción discursiva de Sarmiento sobre esta temática, las críticas y planes de reforma en torno a los corrales de abasto se alzan como su expresión más representativa y, a la vez, excesiva: acentúan la arquitectura conceptual y pragmática que integraba en una sola e indivisible construcción la defensa de la higiene, la civilización y el bienestar animal, pero también la desbordan, exponen más que nunca el sobreentendido que hacía coincidir una forma de vida a proteger con un agente orgánico potencialmente nocivo a vigilar, para beneficio de hábitats, prácticas y cuerpos humanos.

Contempladas a la luz de las segundas intenciones que proclamaba o insinuaba, la agenda sarmientina para la SAPA estrechaba su punto de contacto con la agenda antianimal: a su manera, una y otra operaban como instigadoras de la regulación de la materia animal que circulaba por la geografía porteña. Para Sarmiento, la utilidad de los animales y su capacidad de sentir dolor eran tan incontrastables como los trastornos que su explotación diseminaba por el plano urbano. Indisociables entre sí, aquellas convicciones motivaron un plan de acción en defensa del animal que, al mismo tiempo, perfilaba mecanismos capaces de atacar estos dilemas. A contrapelo de la figura del animal protegido, los textos de Sarmiento dejan entrever la silueta de un animal contenido, regulado, puesto bajo control, y la certeza de que la protección animal era capaz de ofrecer, de manera adicional, un recurso propicio para motorizar métodos de intervención sobre cuerpos y desplazamientos animales por la geografía urbana. Sin embargo, frente a las políticas de corte higienista (reclusión, marginación o exterminio), el ejercicio *humanitario y civilizado* de la protección de los animales suponía una

respuesta más indirecta y mediada, en la cual confluían la idea del animal como receptáculo biológico de una amenaza presta a ser liberada y la vocación de defenderlo de crueldades excesivas, la búsqueda de estrategias para mejorar sus condiciones de vida y muerte y la solapada instrumentación en su cuerpo de estrategias urbanísticas y tecnologías biopolíticas dirigidas indirectamente hacia la ciudad y su población. Aunque los fines últimos de la SAPA pudieran asimilarse a los de la agenda antianimal, el camino diseñado por Sarmiento y su programa esbozaba un inevitable rodeo: la protección de los animales como paso previo a la protección de la higiene, el orden urbano, la vida humana.

Vistos desde este último ángulo, en la medida en que la ciudad continuaba reclamando una masa creciente de cuerpos animales para funcionar y subsistir, la estrategia de cara a la amenaza animal que proponía Sarmiento consistía en interiorizarla en las prácticas urbanas modernas bajo la forma *civilizada* de la protección, una lógica del todo afín a la del paradigma inmunitario, tal y como lo expone Roberto Espósito. Tomando como referencia la noción de “inmunidad adquirida”, ligada a los hallazgos con que Louis Pasteur y Robert Koch dieron origen a “la verdadera bacteriología médica” entre los siglos XVIII y XIX, Espósito detecta en el modelo inmunitario un “horizonte de sentido” (2005: 9) que corta transversalmente los lenguajes y técnicas de ámbitos a la vez diversos e interconectados entre sí: la medicina, la tecnología informática, la política, el derecho. A pesar de la especificidad que distingue a cada una de estas esferas, lo que Espósito denomina “el mecanismo de la inmunidad” opera en todas ellas como una estrategia de “protección ante un peligro” (9). Con esa coincidencia elemental como punto de partida, el rasgo característico del paradigma inmunitario sería, entonces, el modo en que la defensa resulta planteada, no en los términos de una acción, sino de una reacción: “más que de una fuerza propia, se trata de un contragolpe, de una contrafuerza, que impide que otra fuerza se manifieste.” Así, bajo la forma dialéctica de “una inclusión excluyente o de una exclusión mediante la inclusión”, la protección inmunitaria consiste en una medida profiláctica que “presupone la existencia del mal que debe enfrentar” y procede reproduciendo “en forma controlada el mal del que debe proteger” (17). Afirmaciones estas últimas que, sin mayores incongruencias, podrían verse en una caracterización del modo en que operaba la protección de los animales en clave sarmientina: si la presencia del animal dentro de la ciudad resultaba, a la vez, útil y nociva, necesaria y peligrosa, la propuesta que Sarmiento canalizó a través de la SAPA residía en incorporarla en dosis controladas, asimilándola por vía de una protección relativa que no era sino

estricta regulación, para, en última instancia, resguardar de la amenaza animal a las verdaderas vidas protegidas, las humanas.

Consecuente, según Gorelik (2016: 51), con “la premisa iluminista que subraya las virtudes educativas del espacio urbano”, Sarmiento asignaba a las ciudades una cualidad transformadora que excedía, en términos conceptuales, los deméritos o fracasos de sus manifestaciones concretas: “una ciudad moldea –y por lo tanto puede cambiarla– a la sociedad que la habita”. Pero su convicción, además, volvía a ese razonamiento reversible: una ciudad también “debe cambiar ella misma si la sociedad ya lo hizo” (51). A propósito del caso particular de Buenos Aires, envuelta para 1880 en su propia madeja de cambios concurrentes, la perspectiva de Sarmiento repetía una presunción más o menos consonante con las representaciones y evaluaciones del espacio urbano que predominaban en la época: por un efecto de tracción recíproca, ciudad y sociedad mutaban, se expandían e interpelaban de manera recíproca en un entramado de mutuas exigencias de renovación. Como artefacto material, la ciudad debía reformular su infraestructura, redefinir usos y sentidos del espacio público, extender los alcances de la urbanización hacia sus márgenes, a los fines de convertirse en una unidad geográfica habitable para una masa heterogénea de individuos en precipitado aumento. Como dispositivo biopolítico, la ciudad debía compatibilizar sus transformaciones materiales con la inmediata puesta en práctica de técnicas de protección, regulación y estandarización de vidas humanas, orientadas a delinear y gestionar a esa sociedad de complejidad ascendente como una población.¹⁰³ En el doble tránsito de transformaciones correlativas, los animales útiles jugaban un papel insoslayable, uno que, a su vez, autorizaba a que la SAPA, por derecho autoconferido, aspirara a desempeñarse como juez y parte del proceso. Civilización frente a barbarie, orden frente a caos, higiene frente a contaminación, salud frente a enfermedad: esta sucesión de alternativas, claves para los programas urbanos que definirían el rumbo de Buenos Aires sobre el umbral de un nuevo siglo, también se dirimían, según Sarmiento, en los cuerpos animales. Intervenir sobre ellos, en nombre de su bienestar y en contra de su maltrato, implicaba, más o menos indirectamente, terciar en aquella serie decisiva de polarizaciones, o, lo que es lo mismo, ejercer la protección de los animales como un atajo imprevisto para incidir sobre la

¹⁰³ Cabe recordar que la noción de población, en los términos de Foucault (2010: 222), constituye el “problema político” y el campo de aplicación donde interviene la biopolítica. “Cuerpo múltiple, cuerpo de muchas cabezas”, es a partir de la población, y no del individuo o la sociedad, que las tecnologías del biopoder, según Foucault, ejercitan su regulación de “los procesos biológicos del hombre/especie” (223).

renovación generalizada que transfiguraba la cara material de la ciudad y sus políticas de lo viviente.

Como complemento de las expectativas declaradas de higienización y embellecimiento del medio urbano que lo habían legitimado, el Parque 3 de Febrero debía desempeñar todavía otra función dentro del plan que Sarmiento había ideado para Buenos Aires: debía transmutarse de paseo orillero en parque central, oficiar de fermento para una urbanización novedosa en sus alrededores, suponer una “alternativa, plenamente modernista en su radicalidad, a la ciudad tradicional” (Gorelik, 2016: 76). A partir de 1880, los avatares de la historia y el desarrollo urbanístico se ocuparían de ultimar ese anhelo. Tras la federalización de Buenos Aires, una prolongada gestión de Alvear al frente de la municipalidad confirmó en su relevancia estratégica al antiguo centro de la ciudad. Remozarlo y modernizarlo, en lugar de desplazarlo, serían los objetivos que señalarían el norte para el programa de reforma trazado por el intendente, con dos hitos fundamentales, planeados y ejecutados entre 1882 y 1885: la demolición de la vieja Recova y, muy especialmente, la apertura de la Avenida de Mayo. Una vez ratificado “el eje central de la ciudad tradicional”, lo que equivalía a promover “una renovación de la ciudad existente sobre sí misma” (Gorelik, 2016: 85), la opción que se abría ante Sarmiento era la del comentario crítico y la disidencia proactiva. Ya que la vía de la transformación drástica se encontraba definitivamente obturada, sólo quedaba jugar con las reglas y en el campo de juego planteados por Alvear: discutir sus proyectos aspirando a retocarlos, diversificar los canales de influencia sobre las autoridades y la opinión pública, incidir sobre la reformulación de un espacio urbano que debía regenerarse sobre su núcleo ya existente, en lugar de reinventarse y reordenarse casi desde cero y desde sus márgenes. Es en esa línea y en el contexto de esas discusiones de amplio alcance que los escritos e iniciativas de Sarmiento en torno a la protección de los animales, no por azar reconcentrados en los mismos años cruciales de la obra reformadora de Alvear, cobran su total dimensión. Menos ambiciosa que la utópica Argirópolis, menos innovadora que la “ciudad nueva” (Gorelik, 2016: 83) en torno al parque de Palermo, Sarmiento deslizaba a través de la SAPA y de la doctrina que aglutinaba imágenes fragmentarias de una ciudad conjetural, más asequible pero igualmente idealizada. Una ciudad en la cual las demandas expansivas del transporte, el comercio y la higiene pública armonizaban con la explotación humanitaria de los animales; una ciudad que proveía a sus plazas y parques de “bellísimas fuentes de hierro de aguas corrientes con tazas de tal manera dispuestas que no [sería] raro ver á un pasante tomando agua de un lado, bebiendo un caballo del otro, y al pie

apagando su sed un perro” (Sarmiento, 1900b: 197); una ciudad en cuyo sistema productivo y circuitos de entretenimientos la sangre y la agonía del animal útil no incitaban a la barbarie ni socavaban la salud de los ciudadanos. Enunciados como herramientas transformadoras de la existencia del animal en el medio urbano, los proyectos del Sarmiento proteccionista aspiraban a cumplir el rol de herramientas transformadoras de la ciudad misma, a incidir sobre sus destinos y a proyectar, al menos parcialmente, un horizonte de expectativas con el que la Buenos Aires real podía –y debía, en términos ideales– coincidir. Para un Sarmiento anciano y desplazado de los grandes roles que nucleaban el poder político, la sociedad protectora de animales representó, entre otras muchas cosas, ese estrado lateral desde el cual seguir pugnando por intervenir en los principales debates de la cosa pública.

En 1886, luego de cuatro años al frente de la SAPA, Sarmiento cedería la presidencia en beneficio de su sobrino, Ignacio Albarracín, quien ya había dado pruebas suficientes de su compromiso con la causa desde la secretaría de la entidad. Restaban dos años para que lo encontrara la muerte, y cinco para que su sucesor consiguiera llevar a buen puerto uno de los objetivos mayores de la cruzada proteccionista: la sanción de una ley de protección de los animales.¹⁰⁴ Un somero repaso por los informes anuales de la SAPA que siguieron al cambio de mando alcanza para corroborar que Albarracín mantuvo izadas las banderas filosóficas de su antecesor y pariente mientras siguió librando buena parte de sus batallas.¹⁰⁵ No obstante, al reconcentrarse con mayor énfasis

¹⁰⁴ Ya en su discurso en la reunión anual de 1883, Sarmiento (1883: 4) puntualizaba la necesidad de “una ley del Congreso” que invistiera “a nuestra Sociedad con facultades suficientes para representar legalmente el sentimiento público contra los actos de crueldad innecesaria, ejercidos con los seres mudos e indefensos”. Un año después, impulsaría un proyecto de ley en ese sentido, tratado sin éxito en 1885 y finalmente abandonado hasta perder estado parlamentario. Con significativas modificaciones, 1891 sería el año en que, de manera póstuma, se cumpliera con su exigencia.

¹⁰⁵ Desde los inicios mismos de la presidencia de Albarracín reaparecería, en términos idénticos o apenas reformulados, el combate contra los grandes focos de crueldad hacia el animal que Sarmiento había encontrado adheridos al tejido urbano: el maltrato al ganado en los corrales de abasto y la consecuente producción de un “alimento nocivo” (Albarracín, 1886: 10); las corridas de toros, vigentes aun en Uruguay, y las “parodias taurinas” (Albarracín, 1902: 5), mezcla de corrida y representación protagonizadas por novillos, que fueron populares en Buenos Aires en torno a 1900, antes de que la SAPA consiguiera impulsar su prohibición en 1902; las modalidades de explotación excesiva de los equinos, y en particular “la brutalidad con que los cocheros y carreros tratan a sus caballos” (1902: 10) ante la impasibilidad cómplice de los oficiales de policía. Asimismo, tan convencido como su tío de que la protección de los animales podía elevar la nación “a la altura de las más civilizadas” del mundo, Albarracín fue el ideólogo de, quizás, la iniciativa que más genuinamente aspiró a explorar la trascendencia pedagógica que aquel le asignaba: un concurso anual de composiciones sobre temáticas vinculadas a la vida animal y su cuidado, dirigido a los niños de las escuelas porteñas (Albarracín, 1888: 8). En la misma dirección corrió su propósito de instaurar un Día del Animal. Inspirada en el Animal Sunday inglés, la celebración quedaría fechada, a fines de 1907, para el 24 de abril, aunque su fiesta debut, al año siguiente, tendría que desplazarse al 2 de mayo por las inclemencias del tiempo. Un acuerdo conjunto entre Albarracín, Onelli y representantes de la municipalidad y el Consejo Nacional de Educación dictaminó que el zoológico era la sede idónea para un evento pergeñado

en la búsqueda específica del bienestar animal por sobre cualquier otra circunstancia, también minimizó –y, por momentos, suprimió– la relevancia que habían adquirido bajo la guía de Sarmiento sus potenciales efectos beneficios sobre vidas humanas.¹⁰⁶ Proteger al animal devino, entonces, un fin en sí mismo, la misión prioritaria y, con frecuencia, excluyente para una institución que ya no privilegiaba la intervención en aquellas manifestaciones de la crueldad hacia el animal que pusieran en riesgo el orden urbano, el grado de civilización denotado por Buenos Aires o la salud de los porteños. Su acometida contra la vivisección es, quizás, la prueba más cabal de ese giro: ni espectáculo de barbarie ni práctica contaminante, Albarracín (1890: 59) la definió, de todos modos, como un “inmoral maltrato” al que los animales resultaban sometidos “en nombre de la ciencia”. Aunque su anhelo último era erradicarla, en 1907, a sabiendas de que no lograría desactivar un recurso científico de uso tan extendido, fue impulsor de un proyecto de ley que se conformó con regularla.¹⁰⁷

Así las cosas, el efecto causado por la salida de Sarmiento de la presidencia de la SAPA puede ser pensado como la estricta inversión de las repercusiones que generó el reemplazo de Holmberg por Onelli en la administración del zoológico: en lugar de continuidades elementales apuntalando un proyecto que insinuaba virar hacia un cambio de rumbo radical, el reordenamiento sustancial de objetivos y prioridades institucionales disimulado detrás de una pátina superficial de continuidad.¹⁰⁸ Integrada por una fracción

como parte de la “educación humanitaria de los niños” (Albarracín, 1907: 7). Esa alianza entre la SAPA y el jardín zoológico, sin embargo, no impediría que una serie de desavenencias disparadas en 1908, tras la muerte de un elefante de la India, derivara finalmente en la decisión de privar a Onelli de su condición de miembro honorario de la sociedad protectora, por considerarlo un “falso protector de los animales” (Albarracín, 1911: 25).

¹⁰⁶ Un giro crucial en ese sentido se registró en el modo en que la SAPA juzgó a los espectáculos masivos basados en el tormento del animal. Mientras ofició de presidente, Albarracín no se limitó únicamente a prolongar la condena de las tradicionales corridas de toros, o a reaccionar ante la novedosa “reproducción de escenas de violencia, de brutalidad y de crueldad” (Albarracín, 1910: 11) contra animales en una fuente innovadora de entretenimientos, el cinematógrafo: empleando una lógica diferente de la que había dictado las prioridades de su antecesor, arremetió con igual o mayor énfasis contra una práctica que, en el juicio de Sarmiento, no había ameritado tales esfuerzos por su convocatoria reducida: las riñas de gallos.

¹⁰⁷ En 1890, a raíz de un “Concurso internacional sobre la vivisección” convocado por la sociedad protectora de animales de Bruselas, Albarracín (1890: 57) conformó “una comisión de investigación” integrada por cuatro miembros de la SAPA, “con el cargo de estudiar si la vivisección era una institución necesaria (...) y si daba lugar a abusos” que la entidad protectora debiera denunciar. Luego de recabar opiniones de “médicos y especialistas”, el informe emitido por la comisión resultaría ambiguo por ser doblemente afirmativo: se trataba, en efecto, de una práctica “necesaria al progreso de la ciencia” que, al mismo tiempo, daba “lugar a abusos”. En consecuencia, de ahí en adelante, la SAPA pasaría a poner un condicionante al ejercicio de la vivisección: sólo podía ser tolerado “*previo adormecimiento*” del ejemplar a estudiar. Caso contrario, estaría violando el proyecto de ley de protección de los animales que, en lo inmediato, sería sancionado (1890: 59).

¹⁰⁸ Aunque los motivos últimos no trascendieron, además de la gradual reorientación filosófica y práctica para la entidad, el liderazgo verticalista de Albarracín también provocó otro tipo de ruptura hacia el interior de la SAPA, que derivaría, en 1902, en la salida de un número considerable de miembros, a posteriori

de las mismas élites políticas y culturales que manejaban los destinos de la ciudad, e interpelada por algunas de las principales problemáticas urbanas que marcaban la agenda pública del momento, la SAPA de Sarmiento operó casi en los términos de una institución no oficial –por momentos, casi paraestatal– de reforma urbana y gestión biopolítica. Tras el cambio de mando ocurrido a partir de 1886, el gradual robustecimiento de su posición en nombre de la protección de los animales resultó directamente proporcional al desvanecimiento de la articulación con un proyecto y un horizonte de intervención política más ambiciosos y abarcadores que aquellos enunciados por su propio nombre. El primer paso en esa dirección provino, sin dudas, de la ausencia al mando de la entidad de una inteligencia, una amplitud de miras y una imaginación política como las que distinguieron a Sarmiento. Bajo sus directrices, la SAPA operaba, a la vez, como una institución autónoma y como una pieza productora de acciones y discursos integrada, con significativa armonía, en el cuadro mayor de su pensamiento. Una vez que Albarracín ocupó la presidencia, la misión institucional declarada y las prioridades de su líder experimentaron una simbiosis absoluta, en un giro que preanunciaba lo que la protección de los animales, paulatinamente, implicaría de ahí en más: no una búsqueda de estrategias para integrar la vida animal útil a una ciudad que todavía dependía de ellas, no un medio para inmunizar a la ciudad y su población de las amenazas que importaba la intromisión de cuerpos animales en el espacio urbano, sino la defensa –cada vez más pertinaz– de aquello que los proteccionistas, con el correr de las décadas, irían definiendo y redefiniendo como el bienestar, la dignidad, los derechos del animal.¹⁰⁹

Ahora bien, puesto en perspectiva histórica, el modelo de sociedad protectora pergeñado por Sarmiento, independientemente de los giros de timón que supo introducir su sucesor, llevaba inscripta, desde siempre, una fecha tentativa de caducidad. Una vez que la Buenos Aires del siglo XX completara los procesos que culminaron con el repliegue definitivo de la fauna urbana en el espacio doméstico, en centros productivos

fundadores de una sociedad protectora de animales disidente, conocida como “La Sarmiento”. Menos influyente en ese contexto, la nueva entidad superaría a su antecesora en longevidad: mientras un lento declive a partir de la primera década del siglo XX guiaría a la SAPA hacia su disolución, “La Sarmiento” conseguiría perdurar hasta el presente. Para una exploración de esta polémica, ver, una vez más, *Los perritos bandidos. La protección de los animales de la Ley Sarmiento a la Ley Perón* (Urich, 2013).

¹⁰⁹ Al respecto, conviene recordar el lúcido abordaje de María Carman en *Las fronteras de lo humano* a propósito de las derivas éticas y pragmáticas que la defensa de los animales recorre en el siglo XXI. A través del estudio de la lucha que los proteccionistas contemporáneos entablan contra la explotación del caballo por parte de los carreros que circulan por la periferia de Buenos Aires, Carman enfatiza el límite difuso entre la reivindicación radical de los derechos del animal y el borrado de la dignidad humana, la puesta en discusión del estatuto de persona y la estigmatización de individuos pertenecientes a sectores populares.

cerrados o más allá de los límites de la ciudad, la doble finalidad que Sarmiento atribuía al proteccionismo animal, es decir morigerar los padecimientos del animal útil y reducir los efectos nocivos que su explotación desperdigaba por el espacio urbano, habría caído en la obsolescencia por su propio peso. Ese, sin embargo, no es el único dato que evidencia la raigambre de la SAPA de Sarmiento a una coordenada temporal limitada. Después de todo, la gestación misma de un proyecto de estas características tampoco resulta imaginable con anterioridad a una etapa del desarrollo de Buenos Aires que confirió urgencia y centralidad a debates y políticas públicas abocados a redefinir el lugar de los animales en la vida urbana. Enmarcados por las discusiones sanitarias, culturales, urbanísticas que incrementaron, a partir de la década de 1870, la problematización de la presencia animal en la ciudad, los años de Sarmiento al frente de la SAPA modelaron un dispositivo institucional representativo de una época, por completo indisociable de los desafíos y vicisitudes que la atravesaron.

IMÁGENES. Capítulo 2.



Fig. 2.1. Essex Vidal (1791-1861): *Matadero sur*. Buenos Aires, 1817



Fig. 2.2. Charles Henri Pellegrini, *El matadero*. Buenos Aires, 1841



Fig. 2.3. Jean Désiré Dulin, *El matadero de Buenos Aires*. Buenos Aires, 1860.

LOS CORRALES

PÁGINA SANGRIENTA

A Bartolomé Mitre y Vedia.



Una tropa en las calles interiores

La complicada riña comercial en que vienen enredándose carniceros y abastecedores, derivada principalmente de la nueva forma de vender el ganado, iniciada hace algún tiempo

por el señor Nicolás Calvo y seguida por otros consignatarios innovadores, da tono de actualidad é interés á una visita por aquel mundo pintoresco y extraño, que movido por las rudas solicitudes de una vida áspera, primitiva y sanguinaria por razón del oficio, se agita y actúa en el vasto perímetro de los Corrales, que van pronto á pasar, como tantas otras cosas típicas del Buenos Aires antiguo, á la categoría melancólica de tapera, barridos de la escena por el progreso, representado á este respecto por los nuevos Mataderos de Liniers. Se la puede evocar á aquella vida singular y estrepitosa de los Corrales viejos—habiéndola entrevisto, como nosotros, á la hora trágica de la matanza matinal—se la puede evocar, fantaseando, en una síntesis fosca y rojiza, erizada de puntas hostiles, cruzada de carreras, poblada de mugidos y reniegos, llena de detalles vagamente agresivos, desde las dagas que desnucan, degüellan, abren y descuartizan las reses á gran des tajo, hasta las barbas y culleras hirsutas de los carneadores—desde la balumba de carros y jinetes que se entrecruza en desmesurado enredijo, con chirrido de ruedas reseca y chasquidos de rebenque, hasta la visión embrollada de tumultuosas cornamentas, que



Achuradores y carniceros

en los bretes chocan ásperamente, ó en el largo callejón por donde entran las tropas para los corrales de venta se atropellan en rápidos tumultos, y pasan entre galopes, guascazos, balidos de terneros, saltos de novillos

bravos, y largos gritos roncos de los troperos, que apuran el encierro á pechadas, enneguicidos por las nubazas de polvo, con las gargantas ardiendo á fuerza de vocear y tragar tierra, con ganas de ir de una vez á bolear la pierna y echar un trago de buena caña, sin largar la rienda, en la pulpería que está al fin del callejón, á la entrada de los Corrales, y en donde se despacha por la reja, como antiguamente en los lejanos y peligrosos distritos de tierra adentro.

La población de los Corrales es adecuada al médium. Reseros, encerradores, peones de á pie, desolladores, volteadores, despostadores, achuradores, triperos, todos tienen, más ó menos impresa en el gesto duro y la mirada aviesa, la

marca profesional,—toda es gente de cuenta y avería. Un encerrador viejo, á quien hallamos en cierto recodo del callejón, picao tabaco para un cigarrero, nos dió datos ingeniosos al respecto. Estaba el hombre á caballo, con una pierna cruzada sobre el recado, y notando sin duda que, á pesar de la apariencia, no éramos maturrangos, y engañado por el interés con que le averiguábamos la vida de sus congéneres, empezó á sonreír con malicia, mirándonos como quien olfatea, y con evidentes propensiones á guiñarnos el



La carneada

Fig. 2.4. Caras y Caretas, n°23 (4 de marzo de 1899)

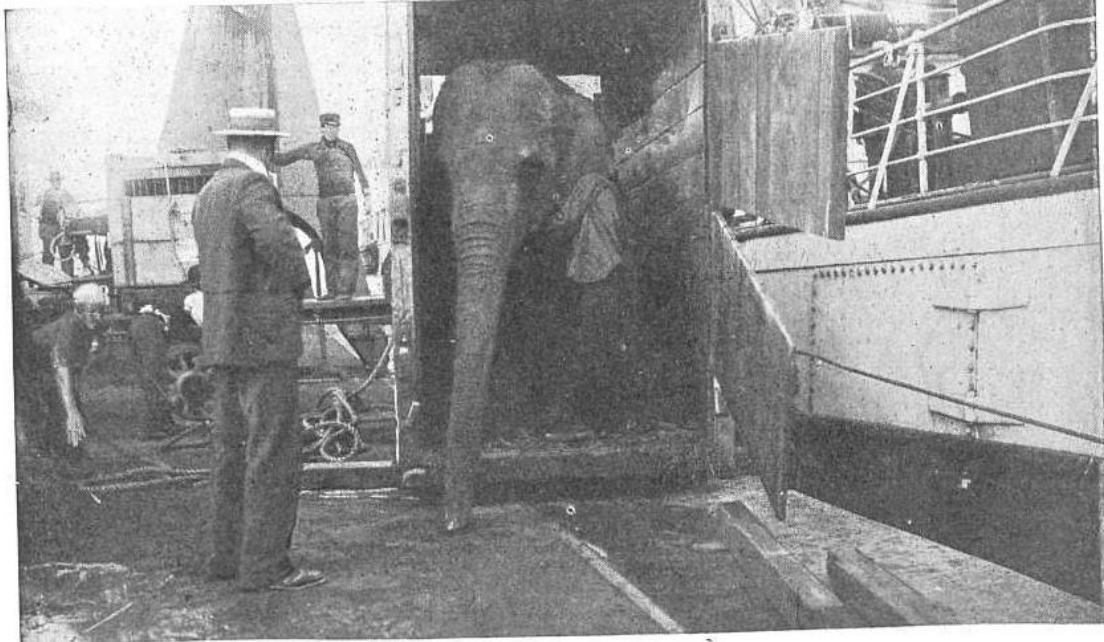


Fig. 2.5. Llegada de elefante hembra a Buenos Aires, procedente de Hamburgo. *Caras y Caretas*, n°74 (3 de marzo de 1900)



Fig. 2.6. Zoo – Camellos. Archivo General de la Nación (c. 1900)



Fig. 2.7. Emblema de Sociedad Argentina Protectora de los Animales instituido por Sarmiento en 1882

PARTE DOS

Humano, demasiado animal

CAPÍTULO 3

LA OTRA AMENAZA ANIMAL

Jerarquías de lo viviente

Durante las décadas en que consolidó su preponderancia y especificidad dentro de un proceso generalizado de renovación de la prensa periódica local, *El Mosquito* supo tipificar con sus retratos y caricaturas una imagen impresa para las personalidades de mayor expectación pública en la Buenos Aires de la segunda mitad del siglo XIX. A lo largo de los años, por ser igual de sobresaliente y ubicua en las páginas de la revista que en los principales asuntos de la política y la cultural, la figura de Sarmiento contó con el peculiar privilegio de destacar dentro de esa galería de notables. Coyunturas históricas concretas o propósitos específicos de la línea editorial y la estrategia comercial que *El Mosquito* encaró bajo la dirección de Henri Stein propiciaron que la frecuencia más o menos regular de sus apariciones se acrecentara durante ciertos períodos. Claudia Roman señala, por ejemplo, que, entre 1870 y 1871, cuando se desempeñaba como presidente de la nación, Sarmiento constituyó un “blanco privilegiado del periódico”, al que los dardos de la sátira agujoneaban “casi sin excepción en cada número” (Roman, 2017: 121). En el otro extremo del decenio, de cara a las elecciones presidenciales de 1880, su empeño por retornar a la primera magistratura volvería a convertirlo en objeto de sátira permanente, una consecuencia derivada del “respaldo abierto a la candidatura de Julio A. Roca” (208) que *El Mosquito* manifestaba a través de sus códigos de representación visual. Asimismo, en simultáneo a ambos picos de popularidad, y entre uno y otro, Sarmiento también fue protagonista de la revista allí donde el humorismo compatibilizaba con propósitos eminentemente comerciales. Cuando los patrones estéticos de las imágenes satírico-políticas comenzaron a desbordarse sobre el espacio antes diferenciado de los avisos ilustrados, su caricaturización replicó la misma asiduidad en anuncios “asociados tradicionalmente a los consumos vinculados con placeres ‘masculinos’ –como los cigarrillos y las bebidas alcohólicas–, pero también en otros más sofisticados, que convertían a su personaje en, por ejemplo, “emblema y espónsor de una exposición japonesa que invitaba a repensar el orientalismo sarmientino en sedes más exóticas y lejanas” (142).

A esas tres series de referencias específicas detectadas por Roman puede agregárseles, todavía, una más: sobre el inicio de la década de 1880, *El Mosquito* amplió su versión impresa de Sarmiento al satirizar la labor de protector de los animales que

apenas comenzaba a encarar por aquel entonces. De hecho, al respecto, el semanario podía arrogarse el mérito de haber reparado en una novedad: con una página ilustrada del almanaque para 1882, reproducida en la edición del 25 de diciembre de 1881, la incipiente lucha sarmientina contra el maltrato a los animales útiles de la ciudad ingresaba por primera vez en las páginas de la prensa periódica.¹¹⁰ Las imágenes en cuestión narran, a la manera de viñetas de una tira cómica, un episodio en tres escenas en el que Sarmiento comparte protagonismo con Carlos Guido y Spano. En la primera viñeta, los miembros más célebres con que contaba la SAPA hacia 1881 interrumpen la marcha de un tranvía repleto de pasajeros para ordenar a un agente de policía que capture al desorientado conductor, al tiempo que declaman su misión de “proteger á los animales” (*El Mosquito*, XIX, n°990) (fig. 3.1.). Un enérgico desalojo de los vagones colmados ocupa la segunda escena, paso previo para que el último cuadro remate la propuesta satírica del conjunto: ahora son Sarmiento y Guido y Spano quienes desempeñan el papel de los equinos, ya libres y abocados a azotar a sus salvadores –y sustitutos– desde el interior vacante del vehículo.

Aunque con menor asiduidad que otros referentes de la prensa satírica rioplatense (Roman, 2017: 75), *El Mosquito* recurrió a la tradicional animalización de personalidades públicas con fines críticos y humorísticos, mayoritariamente a través de caricaturas que amalgamaban el retrato de sus rostros a cuerpos animales (caballos, burros, zorros, aves de corral y reptiles, principalmente). Para satirizar la vocación de Sarmiento y Guido y Spano, sin embargo, la ilustración del almanaque de 1882 propuso una animalización de otro tipo. La secuencia narrativa que construía la imagen equiparaba la defensa de los caballos, mandato prioritario y fundacional para la sociedad protectora porteña, con una hiperbólica inversión de roles: salvaguardar al animal, parece decir la escena, equivalía a dejar de explotarlos y ponerse a su servicio, revertir el curso de la dominación histórica de una especie sobre las otras, subordinarse a ellos. Así las cosas, sometida a la ridiculización que pergeñaba *El Mosquito*, la protección de los animales producía un efecto contrario al que Sarmiento habría de atribuirle en la doctrina que erigiría para la SAPA en los años sucesivos: lejos de civilizar al ser humano, de fomentar en él “sentimientos de humanidad trascendental” (Sarmiento, 1900a: 90), resultaba, de hecho,

¹¹⁰ Para corroborar la novedad que capturaba *El Mosquito* con la caricatura de su almanaque, baste señalar que apenas el 17 de septiembre, luego de más de un año de inactividad, la SAPA había retomado sus reuniones por iniciativa de Guido y Spano, y no sería hasta el 21 de octubre de 1881 que Sarmiento se incorporaría como miembro y vocal.

caracterizada como un ejercicio animalizante, destructor de las jerarquías afianzadas por una visión de mundo antropocéntrica. En el número del 2 de diciembre de 1883, año de la campaña antitaurina que Sarmiento desplegó en Rosario, una nueva caricatura reciclaría la misma irónica conexión entre protección de los animales y animalización. Ataviado con vestimenta de torero, Sarmiento aparece en ella entre un conjunto heterogéneo de mamíferos, aves y reptiles, mientras asoma por detrás del excéntrico cuadro un estandarte que lleva escrito el lema “Viva nuestro segundo padre” (*El Mosquito*, XXI, n°1091) (fig. 3.2).

Además de las variantes del Sarmiento animalizado, la cruzada sarmientina contra el maltrato animal conoció en *El Mosquito* otras dos inflexiones. La portada correspondiente al 13 de agosto de 1882, por caso, entremezcla por primera vez su rol como presidente de la SAPA con asuntos de la política nacional. La caricatura que la ocupa presenta a Sarmiento, fusta en mano, en pleno ataque contra un conjunto de animales –en su mayoría provistos del rostro de dirigentes políticos de la época– mientras hace volar por los aires, de un puntapié, a un Carlos Pellegrini devenido en camaleón. A pie de página, una leyenda remata el sentido de una escena que, notoriamente, no tenía a Sarmiento por única víctima: “Dr. Domingo, Presidente de la sociedad protectora de animales, ejerciendo sus funciones” (*El Mosquito*, XX, n°1023) (fig. 3.3). Meses más tarde, otra ilustración abandonaría la ya explorada homologación entre protector y protegido para empujar la figuración del apostolado proteccionista hacia los lindes de la demencia. Uno de sus protagonistas, Grajera, “el loco de los perros”, sentado en el cordón de la vereda, recibe la visita del presidente de la SAPA y una “comitiva” de canes, dispuestos a homenajearlo con el obsequio de “su estatua en terracota” y el diploma “de miembro honorario de dicha sociedad”, que uno de los animales carga en su hocico (*El Mosquito*, XX, n°1054) (fig. 3.4).

Los temas e interpretaciones satíricas vinculados a Sarmiento y la protección de los animales que *El Mosquito* acopió a través de esas imágenes acabarían por confluir, finalmente, en un poema titulado “Monólogo de don Faustino, (XXI, n°1092), que vio la luz el 9 de diciembre de 1883. Correlato verbal de las caricaturas ya publicadas, el texto articula y extrema tanto las ironías vertidas a propósito de la apología sarmientina del bienestar animal como su problemática convivencia con otras facetas de la vida pública del protagonista. Las primeras veintitrés estrofas, que, haciendo juego con el título, se presentan como una reflexión de Sarmiento sobre sí mismo, acumulan críticas, burlas y agresiones de distinto calibre, enunciadas a través del curioso desvío que implica ponerlas

en boca de su destinatario. En efecto, el hipotético monólogo repasa definiciones que sobre Sarmiento esgrimían o podrían haber esgrimido sus detractores, desde alusiones a su apariencia física (“Podrán decirme que soy / Mas feo que un endriago”) hasta crudas acusaciones contra su personalidad (“Que soy falso y envidioso / Provocativo, insolente / Egoísta, maldiciente, / Procaz, fatuo y rencoroso”). Sin embargo, son sobre todo dos estrofas continuadas las que preparan el desenlace del texto, al introducir alusiones directas al modo en que Sarmiento respondió a las revueltas que desafiaron su autoridad de presidente: “También decirme podrán / Que por malo y no por necio, / Un buen día puse á precio / La cabeza de Jordan. / Que cuando fui Presidente, / Sin reparar en pelillos, / Hice asesinar caudillos, / E hice matar mucha gente.” Luego de conducir, de este modo, las abundantes injurias encadenadas hacia su punto más álgido, y sin haber desmentido una sola de ellas, la alocución ficticia pasa a refutarlas en bloque, adjudicándole a Sarmiento un mérito mayor, exculpatorio: “los hombres imparciales, / Nunca dirán que no he sido, / Un protector decidido / De todos los animales”.

En esa irónica composición adversativa, que contrapone la protección de los animales a una extensa sucesión de defectos e imputaciones que el Sarmiento figurado por el poema parece dispuesto a admitir, descansa el principio constructivo del texto, reforzado en la estrofa siguiente: “De todos [los animales], con excepción / De los que tienen conciencia, palabra é inteligencia, / Y la luz de la razón”. Casi de inmediato, un súbito cambio en la ficción enunciativa reemplaza la primera por la segunda persona y convierte a Sarmiento de monologuista en destinatario. A partir de entonces, doce estrofas reconcentradas sobre el mismo juego de contrastes retoman en tono sarcástico aquello que poco antes había sido esgrimido como defensa solitaria e irrecusable: “Eres digno protector / De todos los animales, / Menos de los racionales, / Que á estos, palabra de honor, / No les tienes una pizca, / Ni media pizca de amor”. El remate, por último, es aún más contundente: “Tu proteges á potrillos, / Toros, vacas y carneros / Carpas, ovejas, corderos / Y novillos, / Pero no á los indiecillos.”

Además de corroborar que la defensa de los animales representó un flanco de la figura pública de Sarmiento que las plumas socarronas de *El Mosquito* gustaban de asediar, el “Monólogo de don Faustino” también hace de ella el principal engranaje de un mecanismo textual en el que se encastran, al paso y sin profundizar, juicios severos de todo tipo con viejos cuestionamientos sobre el modo en que su literatura y su gestión de gobierno encararon dos de los dilemas nodales del siglo XIX argentino: el del caudillismo y el del indio. El núcleo corrosivo del poema se obtiene, precisamente, del efecto que

produce el ensamblaje: ni mera burla ante el fervor proteccionista contemporáneo ni censura superficial y a destiempo por antiguas controversias de una trayectoria dilatada, su amalgama permite desnudar lo que a juicio del propio texto constituyen contradicciones insalvables en el ideario y el accionar del *padre de los animales*. Como resultado, del mismo modo que había ocurrido ya con las caricaturas que lo fustigaban a través de la animalización, *El Mosquito* volvía a representar a Sarmiento en términos que desdeñan su dogma y entraban en tensión con su autofiguración. Siguiendo la lógica del poema, la promoción del buen trato hacia el animal como un instrumento civilizatorio y humanizador, pilar principal para la propaganda doctrinaria de la SAPA, caía desmentida por la conducta de su presidente. En otras palabras, Sarmiento era la prueba viviente de que una prédica semejante estaba lejos de atemperar, por efecto de una reconversión sanamente contagiosa, la crueldad hacia los humanos.

Al mismo tiempo, la construcción de un Sarmiento al que, en una caracterización calculadamente hiperbólica, se responsabiliza de valorar a ultranza el bienestar animal cuando, en un pasado cercano, había empleado su literatura y su autoridad política para denostar e incluso empujar hacia la muerte a individuos y colectivos humanos incompatibles con su proyecto de país y su ideal civilizatorio, reviste de una nueva inflexión el entrecruzamiento entre humanidad y animalidad que venía alimentando la retórica satírica del semanario. Si Sarmiento era animalizado en los textos y caricaturas de *El Mosquito*, ahora el mismo medio lo acusaba de haber sido el responsable de una política de animalización ejercida contra sus subalternos, desde las letras y los espacios de poder que ocupó. Lo que el texto sugiere, en definitiva, es a existencia de un contrasentido flagrante entre el *humanitarismo*, la compasión, la bondad declamados desde la SAPA y el hecho de que una vida humana, bajo ciertas circunstancias y en función de la presencia o la ausencia de determinados atributos, pudiera verse desprovista ante sus ojos incluso de la protección relativa que ahora reivindicaba para los animales.¹¹¹

En última instancia, en un cuestionamiento temprano que no habría de encontrar ecos en su época, lo que el “Monólogo de don Faustino” reprochaba a Sarmiento era la

¹¹¹ Algunos meses antes, mientras se encontraba de viaje por Rosario, Sarmiento había dado pie a otro texto crítico de tono similar, esgrimido a modo de respuesta ante sus manifestaciones públicas de rechazo al proyecto de instalar una plaza de toros en aquella ciudad. En su edición del 23 de julio, el periódico rosarino *La Unión Española*, que venía siguiendo los pasos del ilustre –aunque controvertido– visitante desde su llegada, incluyó un poema firmado por Celestino Echegaray en el cual, como luego haría el “Monólogo de Don Faustino”, el accionar sarmientino del presente volvía a mensurarse en la comparativa con su pasada participación en la violencia política ejercida desde el poder estatal: “¿Qué vale un hombre, a un toro comparado? / ¿La humanidad, en fin, qué significa? / La agonía de un triste ajusticiado / ¿Será más dolorosa que unas *picas* / La cabeza de un hombre pregonado, / Como López Jordán? ¿Eso qué implica?”

confección implícita e indirecta de una escala jerárquica de lo viviente, dentro de la cual ciertas formas de vida humana se habían visto empujadas por su discurso y su praxis política hacia la misma franja de vida sacrificable y carente de refugio ético o biopolítico de la que la SAPA pretendía rescatar a los animales. Ceñido al registro satírico y la forma breve, el texto sobrevuela esa imputación sin pretensiones de avanzar sobre la exploración de sus implicaciones. Así y todo, de manera no calculada, al asimilar las ambivalencias éticas atribuidas a su destinatario con una legitimación colateral de jerarquizaciones cruzadas entre animales útiles que debían ser protegidos y sectores étnicos y sociales que, por no alentar ninguna esperanza de redención civilizatoria, resultaban susceptibles de ser suprimidos, las punzantes sugerencias vertidas por el poema pusieron a la lucha de Sarmiento contra el maltrato a los animales en perspectiva con una pregunta acuciante para el contexto histórico y cultural que asistió a su emergencia: la pregunta por el valor de la vida, de *las* vidas, una interrogación que conllevaba la necesidad de repensar, a la luz de los nuevos códigos políticos y culturales, criterios de discriminación entre formas de vida más o menos valiosas, entre vidas sacrificables y vidas protegidas, vidas que ameritaban o no ser resguardadas del sufrimiento. Al cobrar fuerza esa pregunta, la línea divisoria entre humanidad y animalidad, la oposición entre la dignidad y la protección ética y legal de la persona y la desnudez que habilitaba la muerte y el consumo del animal, se desestabilizaban, pero también encontraban nuevo sustento las demarcaciones operadas hacia el interior de la propia especie.

La pregunta por la vida y sus jerarquías estructuró prácticas y discursos en distintos órdenes de la realidad porteña de entresiglos. En simultáneo, y de manera intensiva, interpeló las políticas de salubridad e higiene, la configuración de dispositivos biopolíticos de disciplinamiento, los estudios y reflexiones sobre la sociedad y la historia, los rumbos de la historia natural, las figuraciones de lo viviente en la literatura. Incluso despejado de la contrastación condenatoria con los antecedentes de su ideólogo y mayor impulsor que acometía *El Mosquito*, el dogma ético y filosófico de la SAPA proponía, bajo su propia escala y propósitos, un canal de intervención sobre los mismos dilemas. Leído en esa clave, el proteccionismo sarmientino asoma como una manifestación periférica del proyecto epistémico-político que, de acuerdo con Martín Díaz, cimentó el surgimiento de la Argentina moderna al encargarse de “sancionar la valía de aquellas ‘vidas merecedoras de ser vividas’” y redibujar “las fronteras entre lo humano e inhumano, los bordes entre la norma y la anomalía, los límites entre la adaptación y la peligrosidad” (2012: 54).

Si los programas de renovación material y cultural que impulsaban a Buenos Aires hacia la modernidad compartieron la convicción de que una relativa compatibilidad entre vida urbana y vida animal quedaba sujeta a la distribución de los animales en dispositivos y técnicas institucionales de vigilancia, marginación, protección, los cuerpos humanos que habitaban la ciudad afrontaron, por fundamentos más o menos homologables, un proceso similar, aunque más intrincado. Ante todo, al igual que los animales, los habitantes humanos de la Buenos Aires de entresiglos asistieron al avance de la intervención estatal en todas las esferas de su existencia. Regular comportamientos y modos de ocupar y transitar por el espacio urbano en tiempos de trabajo y de ocio, controlar cuerpos y procesos vitales, estratificar individuos en geografías y prácticas urbanas específicas, institucionalizarlos: estas eran, en definitiva, operaciones dirigidas a construir una población a partir de la masa humana que se extendía por la ciudad y, a la vez, requisitorias ineludibles en la búsqueda de resolver lo que Gabriela Nouzeilles resumió como “el problema de cómo fabricar ciudadanos” (2000: 12). Lubricada por la apropiación autóctona de la filosofía positivista –aquella que, según Oscar Terán, hizo las veces de “organizador fundamental de la problemática político-social” (2008: 85) para las élites–, la alianza que sellaron una serie de flamantes construcciones teóricas y un conjunto de mecanismos de gestión biopolítica pergeñados por la estructura estatal en franca expansión recubriría a ambos desafíos y, en líneas generales, a la cultura argentina del período de un sesgo biologista que aclimatada la “ósmosis creciente entre lo biológico, lo jurídico y lo político” (Espósito, 2005: 196) ya afianzada, a esas alturas, en el continente europeo.¹¹²

Como primera consecuencia del clima cultural predominante, desde el último tercio del siglo XIX y hasta entrada la primera década del siguiente, la vida biológica, sus derivas y materializaciones delimitaron un objeto central de interés y un campo de intervención para las élites. Animales y humanos, en su materialidad orgánica y su funcionamiento fisiológico, llamaban al estudio, la reflexión, la investigación científica, la taxonomía, pero también al diseño de estrategias de control y regulación, sobre todo en

¹¹² Sin desmentir el hecho de que, como sugiere Terán, las ideas catalogadas de *positivistas* contribuyeron a organizar el programa político y social de las élites porteñas hacia fines del siglo XIX, cabría añadir, con Vezzetti, que el llamado positivismo argentino agrupó líneas teóricas y espacios disciplinares heterogéneos, cuyas incongruencias y tensiones internas se vieron disimuladas por el propósito común de “servir a un ‘orden’ con el cual el Estado incipiente” buscaba “impulsar la construcción de una nueva sociedad” (Vezzetti, 1985b: 363). Así, la hegemonía positivista y la formación de la estructura de poder estatal, fenómenos contemporáneos, se retroalimentaron: la primera orientó a la segunda tanto como esta última esbozó para aquella los objetivos y desafíos que aglutinarían su incontrastable diversidad interna.

aquellos espacios en los que convivían. Convocadas al territorio plural de los organismos vivos, las inquietudes del saber y las demandas del poder derrumbaron o relativizaron parcialmente algunos de los tabiques que sostenían la diferenciación –científica, ontológica, política– entre humanidad y animalidad. Entonces, conocer y controlar tanto al animal exterior como al animal interior al ser humano, al que compartía su medio de vida y al que latía en la materia que daba forma a su propia constitución biológica, ya no sólo demarcarían requisitorias implicadas en la propia definición de *humanidad* (Cragolini, 2016: 10): supondrían, en paralelo, exigencias principales en la misión más específica de configurar subjetividades y hábitats urbanos ajustados a los cánones de la modernidad.

Una segunda consecuencia de la tendencia biologista imperante, a la vez, contemplaría otro tipo de reordenamiento y resignificación de los vínculos entre humanidad y animalidad. Porque la confluencia de saber y poder en el terreno de lo viviente no sólo introdujo a vidas humanas y animales en una perspectiva continuista de teorización científica y gestión biopolítica: también asignó a esa continuidad, a esa animalidad reconocible en el ser humano, una carga valorativa predominantemente negativa. Lo animal del humano equivalía, entonces, a un frente de peligrosidad que asechaba a la especie humana, al anhelado alumbramiento de una *raza nacional* y a la salud de la población, no tanto desde sus bordes exteriores como desde su interioridad misma. En el afán de sostener en la teoría y en la práctica nuevos criterios de normalidad, índices de peligrosidad y cartografías urbanas del accionar humano, el programa epistémico y político de la modernidad no cesaría de esgrimir ese núcleo biológico demarcado por lo animal del humano como instrumento para asentar una unidad de medida y un horizonte de comparación que permitieran reordenar escalas de lo viviente según sus propios parámetros. Parámetros que, como la sátira encarnizada de *El Mosquito* quería sugerir a propósito de Sarmiento, resultaban más bien elásticos y convenientemente volubles.

Escalas de humanidad, derivas de lo animal

Las dos líneas de ideas que, de acuerdo con Hugo Vezzetti, capilarizaron su influencia a través del extenso espectro de expresiones comprendidas por el giro biologista finisecular explican, en buena medida, que la animalidad haya sido utilizada como modo para designar zonas dilemáticas dentro de una realidad que precipitaba transformaciones en todos sus órdenes. Una de ellas, las teorías transformistas de Darwin,

introducidas al país cuando promediaba la década de 1870, hizo eco en una multiplicidad de esferas de la cultura local, impregnándolas con las lógicas y el lenguaje de un “darwinismo vulgarizado” (Vezzetti, 1985a: 19). La restante, la consolidación de la profesión médica y la difusión del dogma higienista, asomó ante la opinión pública, luego de la sucesión de crisis sanitarias desatada sobre el cierre de la década de 1860, como una matriz interpretativa hipotéticamente apta para reconducir el biologismo dominante hacia “propósitos definidos de intervención” (Vezzetti, 1985a: 19) sobre el tejido social, la gestión política y los debates culturales contemporáneos. Apuntalado por esa doble raigambre y sus asiduas confluencias, el proyecto epistémico-político moderno habría de recortar, una y otra vez, sus debates, conclusiones y planes de acción sobre la población humana de cara al horizonte orgánico, semántico y ontológico de la animalidad.

Importadas desde Europa y reformuladas por adeptos vernáculos, las corrientes teóricas que extrapolaban el enfoque del evolucionismo darwiniano más allá de su campo de adscripción original pretendían arrancar de tal afiliación una autoridad científica y un anclaje de fundamentación hipotéticamente biológica que diera legitimidad a sus especulaciones sobre un conjunto de problemáticas heterogéneas, cuya circunscripción disciplinar resultaba, con frecuencia, todavía difusa. Más que un préstamo conceptual, metodológico o de perspectiva para abrir paso a nuevas exploraciones o resignificar objetos de estudio preestablecidos, ese desplazamiento representó, como resalta Peter Bowler, una estrategia de justificación para “posiciones ideológicas ya existentes” (1989: 283).¹¹³ Las distorsiones teóricas que trajo aparejadas, por otra parte, impactaron, sobre todo, en el apartado más controversial de las ideas de Darwin: la postulación de un linaje animal para la especie humana, el reconocimiento de continuidades orgánicas entre humanidad y animalidad que denegaban a la segunda el carácter de “antinaturalidad metafísica” de la primera (Canguilhem, 2009: 124) y establecían que entre la una y la otra no existía “una diferencia de tipo, sino una inmensa en grado”, insuficiente para justificar de manera científica su división en dos reinos distintos (Darwin, 1981: 186). Con Darwin, la histórica tesis occidental de una “ruptura óptica” entre la humanidad y el resto de los vivientes de la que habla Jean-Marie Schaeffer (2009: 23) se resquebrajaba. En una

¹¹³ En términos de Immanuel Wallerstein y Etienne Balibar, el fenómeno descrito por Bowler podría distinguirse como una de las características del “racismo culto” decimonónico: “las teorías del racismo culto simulan el discurso científico basándose en ‘evidencias’ visibles (de ahí la importancia fundamental de los estigmas de la raza y, especialmente, de los estigmas corporales), o, mejor aún, simulan la forma en que el discurso científico articula los ‘hechos visibles’ a causas ‘ocultas’ y van, de este modo, por delante de una teorización espontánea inherente al racismo de las masas” (Wallerstein y Balibar, 1988: 32-33).

lectura consecuente, el transformismo evolucionista venía a dar por tierra con la caracterización del ser humano como un viviente “que *tiene* un aspecto biológico”, para erigir otra en su lugar, apenas diferente en su enunciación, pero radicalmente opuesta en su sentido: la “identidad propiamente humana” radicaba en ser, lisa y llanamente, “un ser biológico” (52).

Así y todo, en lo que respecta al ser humano, sus orígenes y desarrollo, el propio Darwin fue pionero en modular el evolucionismo biológico con entonaciones que lo equiparan a un trayecto ascendente, jerarquizado y reversible. De acuerdo con Peter Bowler, de hecho, *The Descent of Man*, la obra que consagró a la materia, puede ser considerada el producto mixto de una doble influencia: de un lado, la propia, representada por las marcas de fidelidad con respecto al modelo explicativo ya expuesto en *On the Origin of Species* [1859]; del otro, la de una corriente de pensamiento hegemónica que insuflaba a sus formulaciones arrestos de “entusiasmo por el progresionismo” y las predisponía, de esta forma, a condescender con una “perspectiva más optimista del desarrollo natural” (Bowler, 1989: 233), a tono con la ideología del progreso propia de la filosofía positivista imperante. Al dar pie a oscilaciones por el estilo, Darwin no sólo contrariaba su esfuerzo principal por demostrar que “el cuerpo humano se halla construido sobre el mismo plan de los otros mamíferos” (Darwin, 1981: 185), o, en otras palabras, que entre las facultades y procesos orgánicos de animales y humanos sólo se abre una demarcación de grado: también se permitía consonancias más marcadas con los prejuicios que determinaban su época, bajo la forma de afirmaciones que sugerían una descomposición de la especie humana misma en formas de vida más o menos evolucionadas o, a tono con la jerga al uso, en razas superiores e inferiores. Las “innumerables gradaciones” de vivientes que se intercalaban entre las aptitudes mentales de los animales menos evolucionados y las de los homínidos eran, bajo ese prisma, análogas a la distancia que separa la inteligencia “de un salvaje, que no hace uso de palabras abstractas, y la de un Newton o un Shakespeare” (Darwin, 1981: 35); o, lo que es lo mismo, la distancia entre “los hombres más eminentes de las razas más cultas y los individuos de las razas inferiores”.¹¹⁴ Incluso cabe adjudicarle a Darwin el haber sembrado el germen de la noción de regresión dentro del acervo conceptual de su

¹¹⁴ Detrás de afirmaciones por el estilo, resuenan ecos del Darwin que viajó por el Canal de Beagle hacia 1831 y tomó registros de sus experiencias y observaciones de los pueblos nativos del sur del continente (a los que denomina “fuegians”), apuntes claves, a posteriori, en el desarrollo de su teoría capital: “no creo posible describir o pintar la diferencia existente entre el salvaje y el hombre civilizado. Es la misma diferencia que existe entre el animal salvaje y el domesticado” (Darwin, 2008: 460).

propuesta evolucionista, al tantear él mismo la posibilidad de que “el simple cerebro de un idiota microcéfalo”, asimilable “al de un mono”, o la presencia de estructuras biológicas propias de los simios antropoides, pero infrecuentes en los seres humanos, en ciertos individuos (sobre todo en aquellos nacidos de las “razas salvajes”) fueran manifestaciones de un retroceso en la línea evolutiva.¹¹⁵ Hasta entrado el siglo XX, el pensamiento occidental exploraría esa misma senda de tergiversación, en la cual la noción de evolución biológica, circundada por los encorsetamientos ideológicos que el positivismo imponía a un discurso pretendidamente científico, coqueteaba con matices teleológicos y alimentaba expectativas de superación o perfeccionamiento de la especie humana, sin dejar de admitir, con un evidente sesgo maniqueo, la existencia de los procesos inversos.

No el Darwin que había desplegado una exposición consistente acerca de la evolución biológica de las especies, sobre la base “auténticamente científica” de una “evidencia factual masiva” (Freeman, 1974: 215), sino aquel otro que asomaba en las contradicciones de *The Descent of Man* era el que ofrecía un resquicio ínfimo y crucial para que el amplio arco de teorizaciones que empujaban sus preceptos más allá de los límites de la biología filtrara una forzada adscripción. El diseño de una humanidad dividida en escalafones predeterminados por el nivel de desarrollo biológico y de una línea evolutiva de la especie que se fracturaba en jerarquías y se podía desandar concedió, en efecto, una plataforma fundamental al enjambre teórico gestado o revitalizado al calor del transformismo de Darwin. Llevando la tergiversación de esos principios hasta sus últimas consecuencias, las teorías en cuestión investían de hipotético rigor científico a su racismo intrínseco, habilitaban la equiparación de desigualdades sociales con desigualdades prefiguradas por la naturaleza y permitían esgrimir factores biológicos como fundamentos de un patrón de normalidad de la especie que coincidía, de manera calculada, con los intereses de las élites, la visión de mundo del eurocentrismo, el genotipo de la *raza blanca*. A contramano de su marco de referencia primario, las lógicas que –deslices de un racismo ocasional al margen– engarzaban a humanidad y animalidad dentro de un mismo continuum biológico en el paradigma darwiniano no se quebraban ni desmentían, pero quedaban sensiblemente dislocadas. Ni “prehistoria orgánica”

¹¹⁵ Conviene reafirmar, una vez más, que estas expresiones marcan deslices del propio Darwin con respecto al núcleo teórico que sustentó su transformismo evolucionista. La continuidad expositiva que se hilvana entre *On the Origin of Species* y *The Descent of Man* deniega, por principio, tanto la equiparación del término *evolución* con un mejoramiento o perfeccionamiento positivo como la existencia de un fenómeno de selección natural que invirtiera el trayecto evolutivo de las especies.

(Canguilhem, 2009: 124) ni identidad biológica común a la humanidad en su conjunto: en los discursos del biologismo, lo animal del humano pasaba a delimitar, sobre todo, una línea de quiebre capaz de dibujar divisiones hacia el interior de la especie y un trasfondo ciego, instintivo y latente en la composición orgánica de cada individuo. La superioridad o la inferioridad de las razas, la predisposición innata, hereditaria, a la patología mental o al vicio, la caída en la violencia o en el crimen, entre otras variables, podían, entonces, ser explicadas como indicadores médicos, naturales o sociales de distintos *grados de humanidad*, o, lo que es lo mismo, de un mayor o menor grado de distanciamiento de ciertas formas de vida humana respecto de la animalidad que las habitaba. Para los discursos del biologismo, en resumen, todos los humanos eran animales, pero algunos lo eran más que otros.

De un clima de ideas como el descripto obtendría impulso renovado la teoría de la degeneración de Bénédict-Augustin Morel, en particular a través de su continuador, Valentin Jacque-Joseph Magnan, y se desgranarían nuevas formaciones discursivas, como la antropología criminal de Cesare Lombroso –luego susceptible de reformulaciones críticas por parte de su discípulo, Enrico Ferri–, la psicología de masas de Gustave Le Bon y la eugenesia de Francis Galton, por mencionar algunas de las corrientes que contaron con adeptos notables en el Río de la Plata.¹¹⁶ Reorientadas por la coyuntura local, no sólo ponían a disposición de las élites culturales porteñas un lenguaje y un punto de vista prefigurados para encarar una serie de problemáticas específicas que habían marcado la agenda de las grandes metrópolis europeas y ahora se replicaban en el contexto de una Buenos Aires en acelerado proceso de expansión demográfica: también significaban la incorporación de nuevas herramientas al arsenal de saberes disponibles para el abordaje de dilemas autóctonos, como los debates en torno a la identidad nacional

¹¹⁶ Médico especializado en el campo de la psiquiatría, Morel publicó su obra más influyente, *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine et des causes qui produisent ces variétés maladives*, en 1857. Magnan, su continuador, no sólo fue responsable de dar nueva difusión a las teorías de Morel en la década de 1870, sino también de articularlas con la biología evolutiva.

También profesional de la medicina, Cesare Lombroso es considerado el fundador de la criminología moderna, y el responsable de dotarla de aspiraciones científicas. El controvertido determinismo biologista que impregnaba el armazón teórico de su trabajo fundacional, *L'Uomo delinquente* [1876], incentivó debates que repercutirían de manera directa en los posicionamientos de Ferri, su principal discípulo, quien se mostró más abierto a evaluar aspectos medioambientales y sociales en la conducta de los delincuentes en *Sociologia criminale* [1884]. Con su *La psychologie des foules*, de 1895, Le Bon articuló los campos de la sociología y la psicología en una orientación que motivó, en 1921, respuestas por parte de Sigmund Freud. Entendida como una “técnica aplicada a la vida” (Espósito, 2011: 203) con la intención de modificar su devenir espontáneo, la teoría eugenésica de Galton conjeturaba el perfeccionamiento de la raza a través de distintos mecanismos que fomentaran la supervivencia de los seres más aptos, en desmedro de aquellos que no respondían a las expectativas del imaginario biologista.

—en clave biologista, homologados a la búsqueda de una definición de la *raza argentina*— o la política inmigratoria y sus consecuencias sociales, culturales y políticas.¹¹⁷

De un modo diferente, para la diagnosis con que el higienismo condicionó la agenda de políticas públicas en Buenos Aires desde comienzos de la década de 1870, la latencia de lo animal en lo humano también demarcó un horizonte de peligrosidad al que se debía observar, contener y, en la medida de lo posible, introducir en mecanismos institucionales de regulación biopolítica. Junto con las emanaciones miasmáticas adjudicadas a los restos y excrementos animales que se corrompían en las calles, cursos de agua y establecimientos productivos, las voces higienistas que cobraron vigor tras la epidemia de 1871 intensificaron sus alertas ante el avance progresivo de otro factor de insalubridad: la creciente aglomeración de cuerpos humanos, distribuidos de forma desigual en un espacio urbano reducido y desprovisto de una infraestructura acorde al desarrollo exponencial de la población porteña. Además, más temprano que tarde, la explosión demográfica introdujo una complejidad adicional, del todo previsible, a la serie de desafíos sanitarios que afrontaba Buenos Aires: la acumulación de cuerpos vivos derivó en un exceso de cuerpos muertos, y, en consecuencia, en el inmediato debate a propósito de cómo acometer su disposición final.

Detrás de los efectos perniciosos reconcentrados sobre un espacio urbano que comenzaba a superpoblarse, el ojo especializado del higienismo despejaba una causa común: la multiplicación incesante de materia orgánica, que, enclaustrada en la ciudad, no podía sino corromperse y convertirse en combustible para miasmas o en caldo de cultivo para gérmenes, según el paradigma médico que estuviera en boga. Las deposiciones acumuladas, los desechos sin vías de salida, la carne muerta que se degradaba en una proximidad nociva para la vida caían, en efecto, dentro de esa categoría generalizadora, que religaba de modo implícito a una de sus fuentes originarias, el ser humano, con la naturaleza biológica, elemental, puramente material, de su cuerpo y los fenómenos vitales asociados. De manera consecuente, el discurso higienista entramaba en una única red de emanaciones malsanas los rastros biológicos que tanto la presencia de la vida humana como la de la vida animal sedimentaban dentro del espacio urbano. Así, las problemáticas asociadas a una y otra se equiparaban en el diagnóstico: eran, en última instancia, el alimento común para los múltiples y dañinos depósitos urbanos de materia orgánica, la gran “enemiga de la higiene”, según el *Curso de higiene pública* de

¹¹⁷ En ese sentido, Nouzeilles (2000: 19) acierta al apuntar que, en el marco de la cultura biologista finisecular, “raza” era un término intercambiable con “nacionalidad” o “etnia” según el contexto.

Eduardo Wilde (1885: 212). Por esa razón, a sabiendas de que la acumulación de “materias orgánicas (...) bajo la acción del calor y la humedad” conducía inevitablemente al “desprendimiento de gases estraños a los que debe contener la atmósfera” (51), Wilde podía condensar, sin solución de continuidad, factores de insalubridad de origen humano y animal en una enumeración de amplio espectro sobre los desafíos que debían encarar las grandes metrópolis del mundo para volverse positivamente saludables:

Si nos ponemos á pensar un momento, en que es necesario limpiar un enorme territorio, extraer las basuras, arrojar lejos los líquidos llamados servidos, sacar los escrementos de los animales, alumbrar toda la ciudad, construir y atender hospitales, cuidar los enfermos, enterrar los muertos, proveer de agua, vigilar las fábricas y criaderos, y no descuidar, en fin, cuanto atañe al bienestar de la sociedad, no encontramos en realidad capital bastante para tamaño servicio¹¹⁸ (33)

Sin embargo, el reconocimiento de ese anclaje de la existencia humana en una dimensión material y biológica acabaría por sumar al entramado discursivo del biologismo finisecular otro punto de diferenciación hacia el interior de la humanidad, traducido, una vez más, en grados de proximidad o distanciamiento con respecto a lo animal. Después de todo, cuando la ciudad era vista a través de la lupa del higienismo, el riesgo de insalubridad inscripto en la materia orgánica de origen humano parecía insistir en asomar allí donde los artificios de la cosmética flaqueaban, donde la escasez rasgaba el velo que los cuidados higiénicos tendían delante del cuerpo humano y donde las deficiencias de la infraestructura y los servicios públicos urbanos daban vía libre al avance de la suciedad. Abandonadas las amplias miras teóricas para particularizar problemáticas puntuales de su práctica concreta, el discurso higienista facilitaba la asociación lineal, casi excluyente, entre los factores de insalubridad que generaba la materia orgánica de origen humano y los estratos populares de la sociedad, las franjas de la ciudad habitadas por la clase obrera, las familias numerosas que se agolpaban, íntegras, en un único cuarto de casa de inquilinato. Si la nocividad de la materia orgánica que los componía y en la que se descomponían trazaba una conexión directa entre el cuerpo humano y el cuerpo animal, la agenda de reconversión sanitaria propuesta por el higienismo se sostenía sobre un principio de identidad aún más específico: ese incesante eco sensible de animalidad que emergía de la materialidad y la fisiología humanas, delatándolas, tocaba con mayor

¹¹⁸ A propósito de las vicisitudes que afrontaron los cementerios y servicios funerarios de la Buenos Aires de 1871 con la llegada de la fiebre amarilla, consultar *Médicos, maleantes y maricas* de Salessi (1995).

frecuencia la superficie cuando se desarrollaba entre la pobreza; o, en otras palabras, lo animal del ser humano se hacía perceptible sobre todo en, por y a través de los pobres.

Para poner en perspectiva la inmediata gravitación que obtuvo la articulación entre insalubridad y pobreza en el armado de políticas públicas, conviene regresar al *Curso de higiene pública* de Eduardo Wilde. Aun sin dejar de remarcar la flexibilización que la práctica inducía en las delimitaciones montadas por la teoría, sus páginas introductorias no renunciaron a estratificar el campo de aplicación profesional de la higiene según una clásica compartimentación en dos áreas de interés: la higiene privada y la higiene pública. Mientras que la primera era considerada doméstica y elemental y debía ser ejercitada en y por cada individuo, la higiene pública adquiriría, de manera previsible, una dimensión colectiva: estaba dirigida “a las poblaciones” (6). Al trascender el plano de lo individual, demandaba, en consecuencia, la intervención de “una autoridad general”, capaz de distribuir recursos, delinear pautas de conductas y, muy especialmente, imponer “prohibiciones” (8) que sujetaran el comportamiento y la voluntad de los particulares a un régimen uniformador. Por eso, Wilde cargaba la responsabilidad de su ejercicio dentro de las atribuciones del “gobierno”, término que empleó en una sinonimia nítida con el de estado:

Es el gobierno el que tiene que dirigirla, el que tiene que vigilar todo el terreno en que ha de ejecutarse el desenvolvimiento social. Si se ha de vivir de acuerdo con los principios de la higiene pública, no puede ser de otro modo. (8)

Definida como “el arte de conservar y recuperar la salud de los pueblos” (12), la higiene pública comprometía al poder estatal a tender sobre el conjunto de la población una malla sanitaria tejida por su autoridad. Puesto que, desde la óptica higienista, “el pueblo” era, en esencia, “un menor de edad” (11), caprichoso, irracional y mal preparado incluso para gestionar individualmente los asuntos de la higiene privada, no puede sorprender que la misión del garante de la higiene pública se haya visto dotada de enfáticos visos tutelares: el estado debía actuar como lo hacía “un padre en su propia familia” (8). Paternalista y patriarcal, la comparación aspiraba a consignar la doble faceta que el estado debía cumplimentar en defensa de la higiene: por un lado, la del generoso protector, que educa y provee; por otro lado, la de la autoridad, la de una figura con la potestad suficiente para prohibir, castigar y corregir, siempre con miras a un bien mayor.

Sin embargo, casi en el mismo momento en que formula esa relación de minoridad del *pueblo* con respecto al *estado-padre*, el *Curso* de Wilde comienza a despojar sus

definiciones del alto grado de generalidad que las caracterizara en un principio. De ahí en más, en una reformulación matizada de los mismos principios, la higiene pública, higiene de los pueblos, pasará a ser, sobre todo, “higiene de los pobres” (8), y el aparato estatal, “una especie de tutor de los pobres, de padre o de protector encargado de velar por su seguridad” (40). En una primera instancia, afinar de manera sustancial el núcleo de destinatarios de la higiene pública refuerza y clarifica el talante paternalista y proveedor con que se inviste al estado: al comprobar que, por regla general, “el habitante pobre en una población” no contaba con los medios para abastecerse “de agua buena, de pan bueno, de aire bueno, ni de buenas habitaciones”, Wilde (12) asignaba a la intermediación estatal la función de atenuar el impacto sanitario que suponía tal superposición de carencias sobre los individuos directamente afectados. Al ahondar el *Curso* en este último sentido, la impronta del *estado-padre de los pobres* verá, no obstante, desgranarse su pátina benefactora, para dejar al descubierto un meollo de regulación estricta que revela, a su vez, el propósito último para la higiene pública: estrechar el control sobre los sectores populares con el fin de garantizar una ciudad limpia, ordenada, saludable para beneficio de los estratos dominantes. Así, en una torsión radical, el discurso de Wilde trastrueca a las capas de población urbana que primero juzgaba más indefensas ante el peligro de la insalubridad en una fuente primordial de este último. Porque “cada pobre, que vive mal, es una amenaza contra la vida de sus semejantes” (Wilde, 1885: 40), y porque “los barrios pobres”, privados de la acción reparadora de políticas higiénicas, “constituyen una amenaza continua y terrible contra la salubridad de las ciudades” (Wilde, 1885: 271), el argumento definitivo en favor de la higiene pública llegará solapado a una defensa del medio y modo de vida de las élites: “los barrios centrales, aristocráticos, ricos, lujosos y cuidados de las ciudades, no serán salubres, si en los alrededores no se observa una prudente higiene” (Wilde, 1885: 272).

Según Diego Armus, mientras la fatal sucesión de epidemias ató a los higienistas a la obligación de dar respuestas contingentes para superar períodos de crisis agudas, la pobreza constituyó una preocupación entre otras, entremezclada con la búsqueda de paliativos para el contagio, la “moralización de las masas” y las demandas a las autoridades para que procedieran a mejorar el “equipamiento urbano” de la ciudad (Armus 2000: 513). Una vez que los adelantos en materia de obras y normas de salubridad atemperaron la ferocidad y frecuencia de los ciclos epidémicos, “la higiene destacó más directamente la problemática de la pobreza y la necesidad de levantar una red de

instituciones de asistencia” (513).¹¹⁹ Sin embargo, en la medida en que pobreza e insalubridad estrecharon su mutua dependencia en la prédica del higienismo, esa red de asistencia asemejó su funcionalidad a la de una barrera institucional de defensa *contra* el pobre más que *para* el pobre. Porque bajo la lupa higienista, en definitiva, era el cuerpo del pobre el que cedía terreno frente al avance amenazador de lo animal por sobre lo humano, entramando así un peligro para la el desarrollo saludable de las vidas realmente protegidas.

Para las líneas teóricas que, a fuerza de interpretaciones laxas, fabricaban con el evolucionismo darwiniano una lente a través de la cual enfocar problemáticas heterogéneas de la sociedad, el componente animal que subyace en la naturaleza biológica de la humanidad constituía una causa potencial de anormalidad, desequilibrio, degeneración que explicaba, en buena medida, las tendencias a caer en el delito y la violencia, la predisposición a la locura y los síntomas de atraso cultural de individuos y colectivos humanos enteros. Para los impulsores del dogma higienista, el crecimiento exponencial de la población porteña desnudaba los riesgos sanitarios inherentes a la acumulación sostenida de materia orgánica dentro del espacio urbano, al tiempo que deslizaba un recordatorio –indirecto, pero ostensible– del parentesco biológico entre el cuerpo humano y el de los animales. De este modo, siguiendo sus dinámicas específicas, las dos grandes líneas discursivas que se anudaron en el biologismo de entresiglos confluyeron en una constatación de índole similar: el ser humano transportaba un sustrato de animalidad irreductible del que podían derivarse, bajo determinadas circunstancias, factores de alteración del orden social, focos de decadencia física o moral para una raza o una población e incluso gérmenes de enfermedad o de violencia capaces de atentar contra vidas humanas. Pero, además, como punto de simetría adicional, ambas reprodujeron un mismo giro ideológico a la hora de encastrar sus principios teóricos en interpretaciones concretas de la realidad local; giro que facilitaría, por otra parte, su reconversión en insumo teórico para la estructura estatal en formación. En efecto, a pesar de que la latencia del componente animal, potencialmente regresivo y atávico, se suponía, en primera instancia, arraigado de manera indiferenciada en todos los organismos humanos, su predominio constitutivo o su intempestiva emergencia acabarían por vincularse, de modo casi excluyente, a rasgos físicos y culturales característicos de

¹¹⁹ También Nouzeilles (2000: 38) remarca que las inspecciones a las viviendas populares constituyeron un insumo destacado para el “complejo sistema de vigilancia social” que el saber médico, respaldado por el poder estatal, volcó sobre cuerpos y espacios desde las últimas décadas del siglo XIX.

subjetividades, nacionalidades, etnias o capas sociales en particular, del mismo modo que la materia orgánica, omnipresente en los cuerpos humanos y sus restos, parecería empatar la nocividad que la materia de origen animal representaba para la salud pública sobre todo cuando su acumulación y fermentación se gestaban dentro de los límites de las barriadas obreras o las viviendas más humildes.

Cursos, ensayos, novelas: lecturas de la otra amenaza animal

Al encuadrar un período de auge entre las últimas décadas del siglo XIX y los primeros años del XX, tanto las matrices discursivas de corte evolucionista como los diagnósticos higienistas reconcentrados en la procedencia humana de ciertos focos de insalubridad convivieron con el dictamen y la ejecución de las políticas municipales que acabarían confeccionando la agenda antianimal porteña posterior a la epidemia de 1871. Así, el imaginario cultural de entresiglos conocería, casi en simultáneo, dos variantes de la amenaza animal, o, en todo caso, contemplaría también una amenaza animal entendida en un sentido diferente al ya analizado en los capítulos previos: no sólo como un peligro ajeno y circundante a la vida humana, sino, además, como un peligro constitutivo de ella, interior a la humanidad, inscripto en la composición biológica del individuo, en sus derivas orgánicas y en el trayecto evolutivo de la especie. En el desplazamiento de lo exterior a lo interior, del animal no humano a la animalidad del humano, la amenaza animal dejaría de hacer referencia exclusiva a la vida animal que ocupaba o usurpaba el espacio urbano, para centrarse en otra, en la que habitaba la carne de cada habitante de Buenos Aires, tendía un trasfondo de instinto detrás de las cualidades tradicionalmente asociadas a lo *propio del hombre* (lenguaje, razón, ley, conductas civilizadas, hábitos higiénicos) y permitía enmascarar, hasta cierto punto, los resortes dilemáticos que impulsaban el aumento exponencial de la conflictividad social y la insalubridad de la ciudad bajo el disfraz teórico de explicaciones eminentemente (aparentemente) biológicas. Por último, al interiorizarse, esta segunda inflexión de la amenaza animal no sólo entrañaba el peligro latente de caos, barbarie e insalubridad que la animalidad en sí misma representaba para el medio urbano y sus habitantes: también –o muy especialmente– suponía la posibilidad cierta de una animalización que distorsionara parcial o totalmente la naturaleza humana para individuos y grupos de individuos, para sectores étnicos o sociales completos.

Dentro de las constelaciones discursivas que urdía la prensa periódica, las dos vetas que compusieron esta otra variante de la amenaza animal encontraron protagonismo

excluyente en publicaciones especializadas, pero también supieron labrarse un espacio nada desdeñable en soportes dirigidos a públicos más amplios, ya sea porque las voces de los especialistas recabaron en ellos de manera directa o, en su defecto, porque resonaron ecos más o menos distorsionados de sus formulaciones.¹²⁰ Otros dispositivos textuales, en cambio, les depararían o bien una configuración de protocolos de lectura, moldes enunciativos y circuitos de circulación específicos para cada una, o bien una significativa articulación en un único entramado textual.

Los tipos textuales y los soportes materiales que cobijaron el dogma higienista fueron labrados, en líneas generales, a partir de la intersección entre ciencia, propaganda y alegato social que definió su lugar en la cultura de entresiglos. Más o menos inclinados a reclamar el estatus de estudio médico-social, a desempeñar una tarea de difusión tendiente a reformular conductas individuales y colectivas o a labrar un estrado discursivo autorizado para direccionar políticas públicas y exigir planes de reforma a las autoridades, los textos del higienismo circularon, en todos esos casos, en folletos, libros, cursos, periódicos, revistas especializadas o dirigidas a un público masivo, tesis de grado y doctorales, publicaciones oficiales. Si el impacto efectivo de la prédica higienista sobre las conductas de la población porteña resulta difícil de mensurar, sus triunfos más palpables pueden medirse, no obstante, a través de las leyes, ordenanzas, códigos, reglamentos que encontraron inspiración directa en aquella variopinta producción escrita. En esa suerte de legitimación oficial, el higienismo tanteaba la concreción de una de sus máximas: el estado moderno debía ser, en muchos sentidos, un estado higienista.

Por otra parte, si a Eduardo Holmberg cabe el mérito de haber consignado una pionera muestra de adhesión al transformismo de Darwin a través de *Dos partidos en lucha*, no menos decisiva fue la injerencia de Sarmiento y su *Conflicto y armonía de las razas en América* [1883] para la extrapolación de ese modelo teórico al campo todavía incierto del ensayo sobre la sociedad y la identidad nacional. En tal sentido, más que su acercamiento temprano y levemente superficial a los textos del evolucionismo darwiniano, resultó crucial la también temprana supeditación de esa lectura a otra

¹²⁰ A modo de ejemplo, conviene recordar, con Lila Caimari, que pasado el inicial fervor que cosechara en los cenáculos científicos y académicos, en los cuales sus rigideces axiomáticas se matizaron rápidamente con inflexiones de otras corrientes criminológicas menos circunscriptas al punto de vista biológico y más atentas a los factores socioambientales que intervienen en la gestación de la conducta delictiva, el mayor y más perdurable rastro que la lectura de *L'Uomo delinquente* imprimió en el medio local se manifestó bajo la forma de un requisito tácito para las crónicas periodísticas sobre crímenes: la aparente obligación del periodista de ofrecer “estudios antropológicos completos de los sospechosos” (Caimari, 2004: 309), que incluyeran su descripción fisiognómica según categorías y tipologías impuestas o revitalizadas por Lombroso.

arquitectura teórica con la que compartía terminología: la filosofía evolucionista de Herbert Spencer. Aunque a lo largo de *Conflicto y armonía* la obra de Spencer no se referencia y su nombre no se menciona, una y otro resuenan en un estrato menos epidérmico, más arraigado en la estructura textual y en la lógica que hilvana sus ideas, incluso con todo lo que la exposición tiene de errática e inconclusa. Así lo percibieron, de hecho, sus más perspicaces lectores contemporáneos. En carta a Francisco Pascasio Moreno, incluida en el apéndice documental que acompañó la edición de *Conflicto y Armonía* de 1915, Sarmiento aplaudiría la agudeza de su interlocutor por haber rastreado “las ideas evolucionistas de Spencer”, que dice haber abrazado “en materia social”, dejando para Florentino Ameghino y el propio Moreno “las darwinistas” (Sarmiento, 1915: 411). De un modo similar, en el meticuloso estudio introductorio publicado en la misma edición, la apelación al sistema spenceriano sería subrayada dentro del legado que la labor intelectual del último Sarmiento deparó a la cultura local por quien, probablemente, explotó esa herencia del modo más lúcido e intensivo: José Ingenieros. Que, a pesar de esfuerzos evidentes, Sarmiento no haya alcanzado “a modelar bien su pensamiento sobre las grandes líneas de Spencer” (Ingenieros, 1915: 14) no fue motivo que opacara, según Ingenieros, el mérito de haber encarado una lectura de la realidad argentina sobre el molde evolucionista ofrecido por el filósofo británico, “feliz tanteo” (15) de un método de reflexión emergente que funcionaría, en definitiva, como “precursor empírico de la sociología argentina” (16), una categorización intercambiable, por aquel entonces, con la de “ciencia social” (Carlos Altamirano, 2004: 36).

La preeminencia del filósofo británico en *Conflicto y armonía*, algo desdibujada por verse enmarcada en un proyecto inconcluso, desacoplado en su estructura y errático en su argumentación, ilustra la opción del positivismo argentino por la influencia de Spencer antes que por la de Auguste Comte (Terán, 2008: 84). Eso significaba, entre otras cosas, la plena vigencia de elucubraciones filosóficas que concebían a la realidad íntegra imbuida en un trayecto de progreso continuo, al que jalonaba, como una fuerza omnipresente, la ley de evolución. Por obvias razones, los continuadores del modelo ensayístico que Sarmiento intentó en su vejez encontrarían un sendero allanado para practicar su apropiación distorsiva de las nociones científicamente respaldadas con que Darwin erigió su teoría de la evolución biológica. La autoridad spenceriana para decodificar problemáticas sociales de orden diverso en clave evolucionista congeniaría con la impronta biologista importada del transformismo, hasta dibujar un trasfondo de

preocupaciones, diagnósticos y sentidos compartido por los iniciadores de la disciplina que Sarmiento prefiguraba.

Además de cohabitar la prensa y de trazar sus derroteros textuales paralelos o conjuntos, las dos corrientes discursivas que postularon una variante de la amenaza animal en el propio organismo humano encontraron en la literatura de ficción otro punto de confluencia. Como un movimiento lógico, en su voluntad de dialogar con los debates de la época, la literatura abrevó en el imaginario biologista que dominaba la escena cultural, extrayendo de allí, en combinaciones y extrapolaciones no siempre sistemáticas, un racimo de nociones teóricas a las que procesar a través de los mecanismos de la ficción. Preanunciada por *Dos partidos en lucha* en la tematización de los debates internos del campo científico y en el racismo ocasional de su resolución, la ciencia, en general, y la corriente médico-higienista, en particular, demarcarían un filón en el desenvolvimiento de la ficción narrativa que contribuyó a engrosar la magra producción autóctona sobre los años finales del siglo XIX y a consolidar la hegemonía de la novela en el centro de los géneros literarios.¹²¹

Para indagar en los textos que inscribieron en los imaginarios culturales de entresiglos una amenaza en torno a lo animal del humano, el capítulo distingue, de aquí en más, tres tipos de materiales. En primera instancia, se aboca a un recorrido por los escritos que legaron algunos de los más conspicuos higienistas: Eduardo Wilde, Guillermo Rawson, Manuel T. Podestá. Allí, el diagnóstico que religaba la nocividad inherente a la materia animal que contiene y desecha el cuerpo humano con los estratos obreros y populares de Buenos Aires encuentra distintas modulaciones, a la vez que amerita, en consonancia, soluciones más o menos radicales. Acopladas por las consabidas retóricas de la defensa de la higiene y la custodia de la salud pública, las soluciones propuestas por el higienismo ante la amenaza animal que detectaba en ciertos cuerpos humanos oscilaban entre la vigilancia, la segregación y la intromisión directa del poder estatal en la reproducción humana y la planificación familiar.

Los materiales que conforman una segunda serie provienen, por su parte, de un campo de estudios que, carente todavía de fronteras disciplinares preconcebidas, sondeaba, hacia el cambio de centuria, las jurisdicciones del “derecho, la criminología, la

¹²¹ En efecto, como señala Alejandra Laera, el imperativo de consolidar la novelística nacional encontró a partir de la década de 1880 amplio consenso: “ya no se discute el género (y su validez) sino sus características (temas, lenguaje, estilo)” (Laera, 2004: 157). Además, tampoco parece discutirse en sí misma la función que se espera que cumpla la lectura de novelas: debe tratarse de una herramienta didáctica y moralizadora.

historia, la psicología o la biología” (Altamirano, 2004: 51). Vínculos personales y profesionales al margen, dentro de ese incierto territorio epistemológico e ideológico, el estudio de José María Ramos Mejía sobre *Las multitudes argentinas* [1899], deudor de la psicología de masas de Gustav Le Bon, y los ensayos de José Ingenieros, de aspiraciones sociológicas, pero iniciadores, a la par, de la criminología argentina, se complementan, dialogan, debaten. La intensificación del sustrato biologista que, en comparación con los *tanteos* sociológicos del Sarmiento de *Conflicto y Armonías*, reorientó el cariz evolucionista de sus textos despeja entre ambos un denominador común, fundamental para el análisis que se pretende encarar: en sus lecturas sobre la multitud, la simulación, la raza nacional, la locura, el delito, el animal reaparece con insistencia para dar nombre a lo que desborda, lo que desestabiliza, lo que degenera, lo que anula procesos racionales, lo que degrada la salud física, moral e institucional; lo que amenaza, en definitiva, el itinerario de progreso que la ley de evolución señalaba para la humanidad.¹²²

Hacia 1889, las dos patas teóricas que por entonces detectaban la amenaza animal cifrada en el organismo humano encontrarían una expresión ficcional uniformada con la publicación de *Irresponsable*, novela debut del mismo Podestá que militaba en las filas del higienismo. Con este objeto se completan los materiales culturales que interesan al capítulo, no sólo por tratarse de una ficción deudora, a la vez, de preceptos higienistas y axiomas derivados de apropiaciones cuestionables del evolucionismo, sino también porque, en su esquemática narración y sus denodados esfuerzos por recrear principios teóricos a través de códigos literarios, la novela condensa muchas de las problemáticas que el biologismo dispersó en otras textualidades y otras ficciones. En concreto, en *Irresponsable* el destino particular de un personaje y su andar errabundo, pero también las escenas en que su suerte se proyecta sobre una realidad colectiva, enfatizan el asfixiante tinte de omnipresencia que la amenaza animal revestía en los textos biologistas. En ellos, como en *Irresponsable*, el peligro latente de la animalidad, de una materialidad orgánica desbordante e insalubre, del atavismo y la regresión se escondían en la ciudad y en las casas, en el cuerpo de la especie y en el de los individuos, en la masa anónima y en el criminal fichado por la estructura punitiva del estado.

¹²² Y sería también una reacción adversativa frente a esos hilos conductores que funcionaron como pilares hegemónicos en el despuntar de las ciencias sociales los que marcarían un punto de disidencia minoritario en, por ejemplo, el modelo sociológico defendido por Antonio Dellepiane, crítico de importación directa de los conceptos de las ciencias biológicas al campo de estudio de la vida social (Altamirano, 2004: 37).

Pobres animales: higienismo y biopolítica

Como suele ocurrir con las batallas decisivas, la coronación de los monarcas y la fundación de las ciudades, la epidemia de 1871 tiene un cuadro célebre que la retrata, resume y, en cierto sentido, afirma en su condición de gran acontecimiento histórico. Desde su primera exhibición, sobre el cierre de aquel mismo año que se había iniciado con tonos de tragedia, *Un episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires*, óleo sobre tela del pintor uruguayo Juan Manuel Blanes, convocó significados y valoraciones que habrían de habilitarlo a desempeñar ese papel (fig. 3.5).

¿Qué aspectos de la epidemia de 1871 se inmortalizarían en el cuadro de Blanes? Ante todo, con la figura de la mujer muerta y del niño que se aferra a su seno, la tragedia de la enfermedad penetrando en los hogares y acarreado consigo la muerte y la disolución de la familia. Además, en cierta medida, el registro que la prensa periódica guardó de los múltiples sucesos –tan funestos como singulares– que se acumularon en Buenos Aires mientras arreciaba el brote epidémico: como explica Diego Galeano (2009), el cuadro escenifica una versión libre de dos crónicas publicadas el 18 de marzo en *La Tribuna* y *El Nacional*.¹²³ Finalmente, la tarea de los mártires de la higiene, recuperada a través de las dos figuras masculinas que retratan al médico Manuel Argerich y el abogado José Roque Pérez, miembros de la Comisión Popular de Salubridad caídos en la lucha contra la fiebre amarilla.¹²⁴

En lo inmediato, tras la recepción elogiosa que cosechó su exhibición en diciembre de 1871, la pintura se convertiría, como apunta Laura Malosetti Costa (2005: 43), en aliada directa de “la emergencia de una nueva sensibilidad respecto de la enfermedad y la muerte, de sus implicancias sociales y políticas, y de la necesidad de elaborar nuevas estrategias –modernas– frente al azote epidémico en el ámbito urbano”. En particular, al volcarse sobre una escena interior y circunscribir la representación de la crisis sanitaria de gran escala a una dimensión doméstica, el cuadro de Blanes colaboraría con el inminente avance higienista sobre una nueva esfera de influencia: la vida privada.

¹²³ Según la reconstrucción de Galeano, los diarios del 18 de marzo de 1871 narraron un episodio ocurrido en la madrugada del día anterior: un sereno, en cumplimiento de sus funciones por las calles de San Telmo, se sorprendió al ver la puerta entreabierta de una casa. Al asomarse dentro, encontró el cadáver de una mujer extendido en el suelo, con un bebé que se prendía a su pecho. Otro cadáver, en este caso masculino, completaba la escena.

¹²⁴ Siguiendo una tradición prefigurada en el contexto de brotes epidémicos previos, como el de cólera de 1867, la Comisión Popular de Salubridad, creada el 14 de marzo de 1871, agrupó a profesionales y vecinos eminentes con la intención de complementar y, en no pocas ocasiones, discutir las disposiciones de las autoridades municipales y el Consejo de Higiene Pública en el marco de la lucha contra la fiebre amarilla. Homenajado en la pintura de Blanes, Roque Pérez ofició como su presidente.

Lo que, en definitiva, la escena dispuesta por Blanes venía a ratificar era que, para combatir las epidemias, el higienismo debía penetrar a tiempo y sin miramientos “en el interior doméstico, llevando la luz de la razón a los rincones recónditos” (Silvestri, 1999: 278) donde anidaban las enfermedades, porque el resultado, en caso de que su llegada se viera entorpecida o demorada, podía ser, como *Un episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires* ilustra, literalmente fatal.

¿Qué aspectos de la epidemia, en cambio, el cuadro de Blanes elide o diluye? En primera instancia, al decantarse por una anécdota singular y una ambientación doméstica, se desentiende necesariamente de problemáticas más generales y escenarios más amplios. La vía pública, los centros productivos acusados de enquistar en la ciudad focos infecciosos, los cementerios colapsados, los carros mortuorios repletos de cadáveres surcando las calles, el desabastecimiento de féretros provocado por la alta demanda, los restos animales corrompiéndose en las calles, las familias pudientes abandonando sus hogares no forman parte de los repertorios pictóricos sobre la fiebre amarilla que canonizó la cultura oficial. Más palmaria y programática asoma la exclusión de los avatares concretos de la enfermedad, con sus correspondientes estragos ulteriores. Si el vómito y las hemorragias quedan fuera del encuadre por ser síntomas que preceden a la muerte, las decisiones estéticas de Blanes implicaron, además, una renuncia a la fidelidad referencial en la composición del cadáver para modelar, en contraste, una figura femenina idealizada, hermosa, capaz de conmover e incluso seducir, en vez de alarmar, aterrar o repeler.¹²⁵ En otras palabras, la imagen visual que ennoblecía al higienismo y fijaba en la cultura una escena directamente ligada a la epidemia de 1871 alcanzaría ambos logros desligándose enfáticamente de una serie de elementos que no armonizaban con sus parámetros estéticos, pero que resultaban, en cambio, imprescindibles para la consolidación de la otra imagen que legó el paso de la fiebre amarilla por Buenos Aires: la imagen textual que sobre ella se gestó, al calor de sus meses más dramáticos, a través de la diagnosis de los propios higienistas.

¹²⁵ Que en la ejecución de *Un episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires* Blanes se desligó de manera calculada de toda pretensión de naturalismo es una evidencia que emerge del lienzo en sí mismo, pero que se torna aún más palpable al contrastar su versión definitiva con el boceto que se conserva en el Museo Nacional de Artes Visuales de Montevideo (Malosetti Costa, 2005: 49). Integrada en una serie de variantes, la transfiguración que experimentó el cuerpo y las facciones de la difunta en el pasaje de su primer esbozo al cuadro finalmente expuesto delata la intención programática de suavizar los estragos de la enfermedad, estetizar los padecimientos de la muerta e idealizar los avatares de la muerte: en el boceto, huellas de decrepitud avanzan sobre su rostro y su seno.

Al apostar por una imagen “civilizada y deseable” (Malosetti Costa 2005: 50) de la epidemia, Blanes cometía, paradójicamente, una doble traición a la corriente higienista a la cual, en simultáneo, contribuía a enaltecer. En primera instancia, simplificaba el combate de sus representantes contra la enfermedad en aquellos meses críticos de 1871, suprimiendo sus aristas materiales, prosaicas, repulsivas. En segunda instancia, en gran medida como consecuencia de lo anterior, desarticulaba uno de los principios nodales de su doctrina: la corrupción orgánica de la materia animal, que para el higienismo constituía una de las mayores usinas de focos miasmáticos existentes, carecía de gravitación en su pintura. Desde luego, no había lugar en ella para la sangre y los despojos de las reses carneadas en mataderos, la bosta acumulada en tambos y caballerizas o los restos de perros y ratas pudriéndose en las calles porteñas, componentes todos del paisaje urbano asediado por la amenaza animal que se multiplicaba en las páginas de la prensa periódica y especializada. Pero el protagonismo lógico que podía ostentar la otra dimensión de esa misma amenaza, la que los higienistas detectaban en lo animal del humano, estaba igualmente ausente, enmascarado detrás del semblante de la difunta, sin huella de la enfermedad que la ultimó y de la corrupción post mortem que ya debía marchitarla. En contraste, la única referencia que Blanes se permitió introducir a propósito de los efluvios desprendidos por los cadáveres, parte de la nómina higienista de “emanaciones animales” (Wilde, 1885: 347) que esparcían focos de insalubridad por toda Buenos Aires, se emplaza en el escueto atisbo de exterioridad recortado por el marco de una puerta entreabierta. Allí, Andrés Lamas, uno de los exégetas tempranos de la pintura, reparó en el gesto de una figura masculina que, descentrada con respecto al cadáver que ocupa el eje de la imagen y de espaldas al retrato de los paladines de la higiene, se asoma al interior luctuoso de la vivienda mientras cubre su rostro con un pañuelo “para que el aire mefítico no le penetre ni por las narices, ni por la boca” (Lamas, 1871: 9).

Con sus propios recursos, ambas imágenes de la Buenos Aires asediada por la epidemia contribuyeron a fortalecer la autoridad del discurso higienista y, en particular, a reivindicar la necesidad de una mayor intervención del higienismo en los hogares porteños. No obstante, los caminos recorridos por una y otra para llegar al mismo destino fueron diferentes diametralmente opuestos. Confiado en el poder evocativo y la ductilidad simbólica de la imagen, Blanes acometió un ejercicio de profilaxis estética que minimizó el lugar asignado en los códigos de representación del arte pictórico a la materialidad animal, nociva y amenazante, propia de los cuerpos humanos. Los textos del higienismo, en cambio, optaron por poner en foco los peligros sanitarios que esa variante de la

amenaza animal podía suponer si las regulaciones de la higiene no penetraban con vigor en los hogares, para trastocar la infraestructura y costumbres que enmarcaban la vida privada de amplios sectores de la sociedad porteña. La minuciosa descripción y la lapidaria evaluación de todo lo que *Un episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires* apenas sugería se impusieron, entonces, como estrategias discursivas elementales en la producción textual que el higienismo multiplicó durante la epidemia de 1871 y en las décadas siguientes. De allí, brotaría, en buena medida, otra gran dosis de legitimidad para posicionar al credo higienista como orientador de las transformaciones urbanas que se prolongarían en Buenos Aires en torno al cambio de siglo.

Existe, sin embargo, un punto de articulación en el cual la pintura de Blanes y los textos del higienismo parecen confluir: la estrechez y austeridad que exuda la escena interior de *Un episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires* compatibiliza con el tipo de dispositivo habitacional que despertó, a partes iguales, las sospechas y condenas de los adalides de la higiene. Desde el punto de vista higiénico, la aglomeración de cuerpos humanos en edificaciones deficientes montaba una fuente de insalubridad que reconvertía la materia orgánica en “malos olores” (Wilde, 1885: 13) y “peste” (Wilde, 1885: 40). O, en otras palabras: la amenaza animal que subyacía en el cuerpo humano se disparaba a raíz del hacinamiento, el encierro y la ausencia de recursos y saberes que hicieran mediar algún tipo de profilaxis. En función de ese axioma, conventillos y casas de inquilinato levantaban ante la higiene pública un frente de batalla que no sólo sería arduo, sino, además, duradero. Así como las bondades paternalistas del estado-padre de Wilde se trasmataban rápidamente de cuidados para el pueblo en vigilancia sobre los pobres, las alarmas encendidas por la higiene del hogar se reconcentraban, de manera específica, en algunos hogares.

En cualquier caso, a pesar de su cruzada sostenida, poco tendría que ver la corriente higienista con los paliativos que los dilemas habitacionales de Buenos Aires conocerían sobre el cierre del siglo, conforme los sectores populares aceleraran su decantación hacia la periferia urbana.¹²⁶ Más que a un declive gradual en su capacidad de condicionar el dictado de políticas públicas, el magro aporte en la materia debe

¹²⁶ Dos factores primordiales agilizaron esos movimientos demográficos: la anexión, en 1887, de Flores y Belgrano –hasta entonces en la órbita administrativa del gobierno provincial– al municipio porteño, y la paulatina extensión de la red de transporte y servicios públicos. En ese espacio barrial en formación no sólo anidaría, entre 1907 y 1919, “una cantidad considerable de realizaciones y proyectos de vivienda popular” (Gorelik, 2016: 297), sino que, además, comenzaría a cobrar forma “el ideal de la casa propia para el obrero” (Liernur, 1984: 108).

adjudicarse, principalmente, a los propósitos que, desde un comienzo, se habían trazado sus mayores exponentes. Después de todo, durante su período de auge, el higienismo había centrado la atención en “conseguir mejores modelos de conventillo” (Liernur, 1984: 113), es decir, en perfeccionar el dispositivo habitacional existente, aun con todas sus falencias, antes que en construir una alternativa superadora. La postura reformista, asimétrica y débil en comparación con la gravedad de los factores nocivos atribuidos a este tipo de viviendas, permite vislumbrar el rumbo prioritario que perseguía el avance higienista sobre la vida privada de los sectores populares: menos garantizar su bienestar o mejorar su calidad de vida que diseñar mecanismos biopolíticos capaces de desactivar a las zonas más empobrecidas de la ciudad como potenciales epicentros infecciosos. Por detrás, asomaba una concepción desnivelada de la población, la misma que Guillermo Rawson ilustró en su estudio sobre las casas de inquilinato porteñas:

No son solamente los desgraciados habitantes de los conventillos los que pagan la pena de tan desgraciada condición, con su salud y con su vida, sino que esos centros impuros se convierten en focos para difundir por todas partes las emanaciones mórbidas que allí se cultivan y que alcanzan aún a las regiones más elevadas de la población. (Rawson, 1945: 86)

En el encarnizado combate que montaron contra el conventillo, los higienistas no necesitaban barrer de raíz ese modelo de vivienda popular para considerarse victoriosos. En todo caso, parecía alcanzarles con desactivar el pernicioso y antihigiénico juego de cajas chinas al que daba lugar. Con “cuatro, cinco o más personas” en cada habitación “de cuatro metros por costado” (Wilde, 1885: 39), y centenares en cada edificio, la combinatoria entre hacinamiento y pobreza activaba inevitablemente la nocividad inherente a la materia orgánica del cuerpo humano, emparejando la amenaza de enfermedad, contagio y muerte que anidaba en ella con la que circundaba a los cuerpos animales. De ahí en más, lo que seguía resultaba del todo previsible: el individuo enfermo, “no pudiendo limitar su atmósfera” por vivir en un espacio sobrepoblado, ponía “en peligro la salud de los otros mediata o inmediatamente”. En primera instancia, la amenaza caía sobre su familia, para trasladarse, en segunda instancia, al resto de los huéspedes de las casas de inquilinato. Finalmente, acababa por asechar a “toda la población”, porque “la peste que habita las calles estrechas y sin luz, puede salir de ahí é introducirse, llevada por el viento, al dormitorio más limpio y más cuidado” (Wilde, 1885: 40).

Por añadidura, la endeblez estructural y el hacinamiento sumaban otro agente insalubre a los conventillos y casas de inquilinato: la cantidad de ocupantes incidía de

manera directamente proporcional en el volumen de las deyecciones que se acumulaban en precarios sumideros y letrinas. Quizás como en ningún otro de los focos infecciosos que la diagnosis higienista atribuía a la pobreza, aquí la homologación entre la amenaza representada por los animales no humanos y aquella que encarnaba en la naturaleza animal de los humanos se tornaba directa, evidente y total. Por esa razón, Wilde repartió en su *Curso* advertencias de similar tenor: mientras que, por un lado, “la bosta de los animales que transitan por las calles” generaban emanaciones que los higienistas consideraban “singularmente dañosas” (Wilde, 1885: 123), por el otro, “la putrefacción de las materias de letrina” eran reputadas “de la peor especie” (Wilde, 1885: 206) dentro de la red de focos malsanos que amenazaban a la ciudad.

En tanto y en cuanto un mejoramiento radical en las condiciones de vida de los sectores populares no asomara en el horizonte, la prioridad higienista parecía desplazarse hacia la salvaguarda de esa franja de la población porteña que habitaba dormitorios limpios. En una lógica análoga en fundamentos y recetas a aquella que daba forma, de manera contemporánea, a la agenda antianimal, el higienismo asumía la tarea de conservar a salvo las vidas protegidas frente a la amenaza animal de origen humano que exacerbaba la pobreza. Retrotraer el análisis al contexto crucial de 1871 enfatiza la simetría: además del dictado de una ley provincial que estipulaba la expulsión de los saladeros del espacio porteño, un ataque frontal a los efectos nocivos que la materia orgánica de origen animal desperdigaba por el espacio público, el año de la gran epidemia también conocería la redacción de un reglamento municipal para conventillos y casas de inquilinato, acompañado de la correspondiente ordenanza que establecía parámetros para su “inspección, vigilancia e higiene” (*Código de Higiene*, 1891: 105).¹²⁷ Con las respuestas oficiales a la vista, las dos grandes afrentas a la higiene y la salud públicas que el higienismo recalcó en torno a la epidemia de 1871 parecen haber quedado comprendidas en una matriz de análisis dual y esquemática. En la esfera pública, los saladeros contaminaban la ciudad dispersando materia orgánica de origen animal a través del aire y el agua, y debían, por lo tanto, ser relocalizados. En la esfera privada, la sumatoria entre hacinamiento y pobreza convertía a las viviendas populares en un foco de infección al que urgía imponer regulaciones estrictas. No obstante, además de herramientas y saberes que contribuyeran a la conservación de la salud física y moral de

¹²⁷ La reclamación –satisfecha, en este caso– por parte de los higienistas de nuevas legislaciones que encuadraran su accionar y lo dotaran de institucionalidad es, como remarca Salessi (1996: 30), una de las características permanentes de la corriente.

los ciudadanos, las élites dirigentes también demandaban al higienismo la confección de estrategias de adoctrinamiento y vigilancia capaces de modelar cuerpos obreros aptos para las renovadas exigencias del sistema productivo. Por eso, el seguimiento higienista de los sectores populares, avalado por la autoridad estatal, debía ir de la casa al trabajo y del trabajo a la casa, haciendo del ámbito industrial un espacio igual de regulado que el conventillo.

A propósito de los avances higienistas sobre el control de los ámbitos laborales y las “costumbres obreras”, Juan Suriano destaca la postergación sostenida de iniciativas que apuntaran a desarrollar “una legislación protectora del trabajo y (...) medidas de seguridad social”, en beneficio de una agenda de la higiene del cuerpo y de la mente montada sobre la “prejuiciosa apreciación del trabajador” que predominaba en la corriente (Suriano, 2000: 13).¹²⁸ Un hilo de coherencia urdió los propósitos y planes de acción del higienismo en su vigilancia continuada sobre las capas subalternas de la sociedad: si de cara al problema habitacional sus representantes se limitaron a perseguir el mejoramiento de las condiciones de vida en los tipos de vivienda popular ya existentes, sin esconder que el objetivo último que los guiaba radicaba en bloquear la proyección de sus efectos perniciosos hacia las zonas de la ciudad que habitaban las élites, algo muy similar ocurrió cuando posaron su mirada sobre los establecimientos industriales porteños. Detrás de las medidas sugeridas para introducir al obrero en técnicas y pedagogías de la higiene, asomaba la intención de maximizar su productividad, afianzar su adecuación a normas físicas y morales –dictaminadas a conveniencia de las clases dirigentes y el desarrollo capitalista– y evitar que su inconducta convirtiera a los espacios de trabajo en núcleos de insalubridad y vicio potencialmente capaces de afectar al resto de la población, en particular de “echar a perder a los propietarios” (Wilde, 1885: 362) de los establecimientos industriales, expuestos en la primera línea de contacto con el mal endémico y doble que el obrero encarnaba.

¹²⁸ Una poco difundida excepción a esa regla general que señala Suriano cobra forma en la tesis con que Ángel Giménez optó al grado de Doctor en Medicina en 1901. A contramano del grueso de los higienistas, bajo el título de *Consideraciones de higiene sobre el obrero en Buenos Aires*, Giménez expone una serie de iniciativas de higiene y profilaxis que toma a los obreros por sujetos, y no objetos, por beneficiarios, y no por un peligro que contener. Como punto de partida, la tesis reivindica la necesidad de mejorar las condiciones laborales del obrero promedio, que “entrega su fuerza, su salud, su vida, por un salario que no le permite vivir en las condiciones exigidas por la fisiología y la higiene” (Giménez, 1901: 15). Al respecto, sus propuestas de reformas legislativas son explícitas y contundentes: “reglamentación higiénica de las fábricas y talleres: determinación del cubaje de aire, luz, ventilación, edificación, adopción de medidas que tiendan a evitar los accidentes de trabajo, la acción de sustancias o polvos perjudiciales a la salud (...), limitación de la jornada de trabajo (...), elevación progresiva del salario mínimo” (65-66).

A la hora de referirse a la clase trabajadora, el *Curso de higiene pública* de Wilde retoma, de la mano de una caracterización reprobatoria, la reivindicación del estado-padre, y, con ella, las recetas regeneradoras que alternan entre la protección, la pedagogía y el castigo. En tanto y en cuanto “no quieren someterse á los reglamentos” e, incluso, como si de infantes caprichosos se tratara, “comen con las manos sucias” o “se niegan á lavarse ó bañarse, esponiéndose con su desaseo á intoxicaciones” (361), los obreros asomaban a los ojos de Wilde (363) como individuos “incapaces por sí mismos de moralizarse, instruirse y conocer sus derechos”. Por la misma razón, las autoridades no sólo debían lidiar con la obligación de “reprimir” los desacatos e inconductas de una población así de “imprevisora, ignorante, sediciosa, atrevida, disipada y hasta viciosa” (362): también debían asumir la responsabilidad de “moralizar, instruir y proteger” (363) a sus componentes.

Ante la complejidad del asunto y la lentitud que suponía una solución montada sobre la vigilancia, la educación y el castigo reparador, el *Curso* sugiere una salida más expedita y radical: la descentralización de los establecimientos industriales, la mudanza de “las fábricas a los pueblos chicos”, reconvertidos en “colonias de operarios” (364). Enunciada como una política de protección de los trabajadores –porque aquellos que se ocupaban en “las fábricas situadas en los pueblos pequeños (eran) más sobrios, más sanos, más morales y más dedicados que los de las populosas ciudades” (364)–, la propuesta mantenía implícito el beneficio agregado que podía aportar: alejar del centro urbano, de la franja poblacional más densa, el foco de insalubridad y corrupción moral que representa el obrero, sucio, vicioso, irreverente. Lo que Wilde prescribía, en definitiva, era un reciclaje de la estrategia que algunos higienistas habían sugerido para paliar la contaminación que la explotación animal distribuía por la ciudad desde sus centros productivos. En otras palabras, como en el caso de los animales, la respuesta para el mal higiénico encarnado por los trabajadores radicaba en la segregación.

Al pergeñar una alianza compacta con el poder estatal en sus diversos niveles, los máximos representantes del higienismo en Buenos Aires reclamaron –y, en buena medida, obtuvieron– carta blanca para participar en la definición de políticas públicas e incidir en prácticamente todos los órdenes de la vida urbana. Aun cuando el desafío bipartito que significaron el desbordante crecimiento demográfico y las flagrantes limitaciones materiales empañó sus triunfos y puso coto a los alcances de su programa, la gravitación higienista sobre las transformaciones urbanas decisivas que la ciudad conoció entre fines del siglo XIX y comienzos del siguiente resulta insoslayable. Y no

sólo porque, como remarca Jorge Liernur (1984: 203), para fines del siglo XIX las estadísticas de mortalidad y morbilidad en la ciudad arrojaban cifras alentadoras en la comparativa con las décadas previas, sino también porque, después de todo, su doctrina estuvo directa o indirectamente detrás de un modo de gestionar el espacio público que promovió la limpieza de las calles y la creación de espacios verdes, de una renovación en la infraestructura urbana vital para que Buenos Aires se mantuviera habitable, de una expansión del sistema sanitario que consolidó y diversificó la estructura institucional preexistente y, desde luego, del diseño de dispositivos moralizadores y biopolíticos que aspiraban a sujetar a la población a una norma ética y física tanto en el ámbito laboral como en su vida privada.

Sin embargo, en lo que respecta a la predisposición generalizada de sus partidarios para establecer un vínculo lineal e inmediato entre pobreza e insalubridad y a la consecuente configuración de esa otra amenaza animal que detectaba en los estratos populares, el higienismo se atrevió a esbozar un proyecto de profilaxis más radical que le depararía, probablemente, su mayor fracaso. Intervenir en el hábitat del pobre y en su lugar de trabajo, reglar las medidas y cantidad de ventanas que debían respetar sus habitaciones, impartir enseñanzas sobre higiene personal, establecer estrictos procedimientos de vigilancia o disponer la desinfección de las letrinas y fábricas representaban estrategias paliativas, tendientes a desactivar focos de contagio ya existentes y, sobre todo, a erigir barreras indirectas de protección para los habitantes del centro urbano y sus zonas más acaudaladas. Ahora bien, ninguna de esas acciones garantizaba plenamente la salud corporal y moral de los individuos, ni resguardaba, por lo tanto, el bienestar de la población en su totalidad, en la medida en que no llegaban a hacer mella sobre uno de los principales factores de su degradación: la herencia biológica desfavorable que se ramificaba en tantos árboles genealógicos arraigados en la ciudad. Para alcanzar ese nivel de influencia, la intervención higienista no podía conformarse con ingresar en la vivienda popular o los espacios del trabajo obrero: debía prolongar su influencia hasta el germen mismo de la conformación familiar, incidir en las uniones conyugales, penetrar incluso en el lecho matrimonial.

Selección artificial y regeneración familiar: ventajas de un matrimonio higienista

Desde finales de la década de 1870, la noción de *herencia*, junto con los axiomas e interrogaciones que implicaba, penetró con celeridad en el acervo conceptual de la cultura porteña, delimitando un terreno de confluencia para corrientes discursivas,

problemas y aprensiones que marcaron las décadas finales del siglo. Su importancia, sobre todo, parece haber quedado asociada a una notable ductilidad para operar, de manera simultánea, en dos líneas temporales: en el presente, delatando los males que subyacían en el cuerpo social; y en el futuro, proporcionando un instrumento eficaz para calcular escenarios de decadencia física, social, nacional, y, en el mejor de los casos, para contribuir a prevenirlos a través de medidas regenerativas de profilaxis. Evidentemente, como coinciden en señalar Hugo Vezzetti y María Silvia Di Liscia, cuando los higienistas coqueteaban con la posibilidad de extremar su contribución al diseño de una población saludable, los temas de la higiene comenzaban a imbricarse con “la consigna de la protección de la raza” (Vezzetti, 1985a: 229) y “la preocupación por el futuro racial” (Di Liscia, 2004: 37), tópicos que también desvelaban al biologismo darwinista contemporáneo y sus teorizaciones. Para el higienismo, acuñar o no estrategias capaces de interrumpir líneas hereditarias perniciosas era una disyuntiva en la que se dirimía la diferencia entre contribuir a la “perfectibilidad de las razas” o tolerar su “degeneración” (Rawson, 1945: 31). A través de la jerga y la lógica que les dio forma, enunciados por el estilo sugieren que, a pesar de no siempre integrarse en un sistema de ideas coherente o de descansar sobre una referencia sólida a fuentes primarias, los temas de la herencia emparentaron ocasionalmente al discurso higienista con la teoría de la degeneración acuñada en Francia por Morel.

La Europa de mitad del XIX, convulsionada por el tenor complejo y amenazante que empezaba a caracterizar a la vida en la gran ciudad, había dado marco, según Daniel Pick, al surgimiento y auge de la teoría de la degeneración, y con ella, al planteamiento de la herencia como un problema que cortaba de manera transversal todos los focos de conflictividad vigentes. Según se desprendía del tratado que Morel había publicado en 1857, los “patrones hereditarios” mantenían un influjo directo en el hilado de la “infinita red de enfermedades y desórdenes” relativos al físico, la moral y los hábitos sociales de individuos más o menos desviados del “‘tipo normal’ de humanidad” (Pick, 1989: 50). Apoyada en la ciencia médica como punto de partida, la laxitud teórica de una formulación semejante invitaba a circunscribir dentro del amplio compás de la anormalidad a la locura y el delito, la tuberculosis y la ceguera, el alcoholismo y la impotencia sexual, la melancolía y el carácter romántico, entre muchos otros fenómenos. Precisamente por esta amplitud tentadora, las nociones de herencia y degeneración cosecharon una precipitada acogida en la Buenos Aires de las últimas décadas del siglo XIX, cuando el contexto social y cultural de este lado del Atlántico esbozaba ciertas

simetrías en relación con aquel que había asistido a su irrupción en Europa. Por añadidura, hacia 1880, a causa de la orientación que supo imprimirle Magnan, la veta teórica abierta por Morel afinó su sintonía con las corrientes predominantes en el campo de la biología, anudando la noción de degeneración con las interpretaciones distorsionadas que extraían del modelo darwiniano una advertencia sobre los riesgos de la regresión evolutiva (Vezzetti, 1985a: 157), lo que no haría sino acrecentar su compatibilidad con el clima de ideas que predominaba en Buenos Aires.

Como era regla general entre sus partidarios más influyentes, el higienismo declinó toda expectativa de rigor teórico en beneficio de un pragmatismo que le permitiera congeniar los postulados de la degeneración con sus programas de vigilancia, pedagogía e higiene corporal y moral. Más aún: en la apelación a un sistema teórico que los inducía a la detección de factores degenerativos transmitidos a través de la herencia, los higienistas parecieron hallar, antes que cualquier otra cosa, un respaldo científico adicional para sus expectativas de llevar el control sobre la vida biológica de la población hasta las últimas consecuencias. Esa estrategia suplementaria de legitimación compensaba, en parte, el efecto que producía en el discurso higienista la incrustación de conceptos y aseveraciones que ponían a la doctrina de la higiene al borde de la contradicción. Porque, después de todo, como sugiere Vezzetti (1985a: 228), posicionar al factor orgánico como la causa real de los síntomas de degeneración convertía a las tendencias hereditarias en una ley implacable e irreversible que no sólo relativizaba el impacto transformador que pudieran revestir las técnicas higienistas sobre el medioambiente urbano y la salud y costumbres de sus habitantes, sino que, además, arrojaba sobre ellas un manto de sospecha: ¿la lucha contra la insalubridad, el control sobre los sectores obreros, la protección relativa de las capas populares no conspiraban accidentalmente contra la pureza racial, al facilitar la supervivencia del débil, del enfermizo o, en resumen, del degenerado y su linaje?

El esfuerzo textual que encaró de manera más programática las reclamaciones higienistas de intervención en la planificación familiar resultó ser también (quizás de manera inevitable) el más nítido exponente de las tensiones irresueltas que surcaban el acoplamiento entre el higienismo y la teoría de la degeneración. En 1888, luego de haber dado a conocer sus primeros trabajos en la prensa periódica, y un año antes de debutar como novelista con *Irresponsable*, Podestá publicaba *Niños. Estudio médico-social*, un pequeño volumen que abordaba desde una perspectiva higienista la cuestión de la crianza en el medio urbano, demorándose particularmente en inventariar las amenazas que

asechaban el desarrollo físico y moral de la población infantil allí donde dominaba la pobreza. A contramano de su propio subtítulo, el texto se autodefinía desde sus primeras páginas menos como la rigurosa comunicación de saberes dirigida a lectores especializados que como un instrumento didáctico y propagandístico destinado a divulgar las verdades de la higiene y la salud infantil en un público no iniciado:

Yo no escribo para médicos ni para sabios (...) escribo para las jentes, como diría nuestro espiritual catedrático Wilde –si ellas tienen buenas entendederas, verán lisa y llanamente lo que conviene a la salud de sus hijos y no tomarán a mal, que elija el gremio infantil más democrático y abandonado para modelo de mis bocetos. (Podestá, 1888: IV)

El gremio infantil abandonado al que Podestá hacía referencia agrupaba a los niños del conventillo, un colectivo que el autor conocía de primera mano por su tarea como médico. Montadas sobre una retórica altisonante que ya vaticinaba inquietudes de novelista, las descripciones de cuerpos y conductas infantiles, del medio precario que los cobijaba –o exponía–, de las patologías que solían asaltar sus organismos, aspiraban a propiciar un despertar de la conciencia del lector y, así, allanar el terreno en que debían germinar las prescripciones higienistas vertidas por el propio texto. Sin embargo, la confianza en la eficacia de sus palabras y en las *entendederas* de los lectores potenciales tenía, para Podestá, sus límites. Así, si bien en primera instancia su caracterización de la higiene como una “ciencia fácil, accesible” que debía penetrar en el hogar para tomar “posesión de sus dominios” (9) parecía destacar en la educación de los progenitores la llave apta para abrir las puertas de las casas al saber higienista, una inmediata caracterización del rol materno parece sustituir pedagogía por adoctrinamiento o, lisa y llanamente, por imposición:

La madre no puede, no debe á su capricho ó porque así lo cree mejor alimentar á su hijo con leche de vaca ó leche de cabra, darle sopas de tal ó cual sustancia, vestirlo con tal ó cual tela, hacerlo dormir en una cama con más ó menos abrigo, ni en los juguetes que le entrega para verlo entretenido y risueño. (9)

En reemplazo del criterio materno, una serie de “nociones fáciles y sencillas” (9) proporcionadas por el higienismo debía asumir el control de la crianza. Su cumplimiento, no obstante, era demasiado trascendental como para quedar librado a la dudosa responsabilidad de las familias pobres. Por eso, Podestá volvía a desempolvar el clásico reclamo de ajustar la vigilancia e inspecciones sobre la esfera doméstica y, en especial,

sobre las casas de inquilinato. La combinatoria entre didactismo y sujeción, confiaba Podestá, alumbraría una reforma significativa en los hábitats signados por la insalubridad y la pobreza, donde el sano desarrollo del niño caía víctima “de las malas condiciones higiénicas, de la ignorancia, de la superstición, de la miseria” (VI). Pero tanto en ese programa mixto de regulación del núcleo familiar como en la sucinta enumeración de los males que se cernían sobre la prole de él desprendida había lugar, aun, para la adición de otros dos elementos correlativos: en el primero, la reivindicación de la autoridad higienista para participar en la confección de las uniones conyugales, con vistas a prefigurar una descendencia sana; en la segunda, la alarma sobre los efectos funestos de la herencia, un “peso” que los padres descuidados cargaban sobre los hombros de sus hijos y que “si no los hace sucumbir, los persigue incesantemente” (23).

La multiplicación de niños enfermizos, subyugados por el sino orgánico ya prefigurado en su ascendente, era “una consecuencia lógica de estas uniones al azar” (80) en las que se imponían los códigos del sentimentalismo, el interés o las conveniencias familiares. Su causa última, por otra parte, radicaba en el hecho de que “la higiene (intervenía) poco en el matrimonio” (80). De formas más o menos enfáticas, los principales representantes del higienismo se atrevieron a idealizar escenarios que revirtieran el diagnóstico de Podestá. Luego de advertir que “la generación es la continuación de la vida del ser generador, criada a su imagen y semejanza”, lo que equivalía a sostener, en una formulación más directa, que “las enfermedades fisiológicas se transmiten de padre a hijo”, Rawson (1945: 38), por ejemplo, no titubeó en dar por hecho que “si hubiera más cordura y previsión en las familias se evitarían una multitud de dolencias”. Por *cordura y previsión*, desde luego, entendía un marco regulatorio avalado por el estado y diseñado en acuerdo con la doctrina higienista, porque lo contrario equivalía a la ausencia de preparación de los progenitores a través de “medios higiénicos y aun terapéuticos” (31). Más directo, Wilde argumentaba que, puesto que la sociedad tenía un interés evidente en prevenir el agravamiento o la propagación de enfermedades “por herencia”, cabía a los higienistas la obligación de “dirigir su vista hacia los matrimonios” a los fines de “señalar reglas” y “establecer las aptitudes físicas” (Wilde, 1885: 394) propicias para que del linaje de los consortes no brotara un árbol genealógico debilitado, corrompido o peligroso para la sociedad en su conjunto.

En *Niños*, al momento de fortalecer el reclamo para que el saber higienista tomara parte en ese terreno de decisiones hasta entonces vedado, la herencia adopta la severidad de “una ley que se cumple de manera fatal” (Podestá, 1888: 78). En otros pasajes, en

cambio, la educación, los cuidados y la vigilancia parecen mecanismos útiles para corregir el rumbo dictado desde la gestación del niño, aunque resulten impotentes para torcerlo de manera definitiva. Así, en una conciliación precaria, Podestá balanceaba el peso del reformismo higienista y los tajantes postulados deudores de la teoría de la degeneración en su doctrina sobre la salud infantil. A los fines de evitar la ramificación continua de líneas hereditarias degeneradas, los higienistas debían estar habilitados para esgrimir “toda la energía de los medios profilácticos que están al alcance de la ciencia”; cuando, con el niño ya en el mundo, “la herencia enfermiza” se manifestara, lo que quedaría por hacer era, en cambio, emprender “los cuidados (...) desde el primer día, desde la cuna” (81). Por lo tanto, las prescripciones de Podestá diferenciaban únicamente dos alternativas para los hijos de los hogares pobres. Si se concretaba el régimen higienista ideal que *Niños* imaginaba, la unión de sus padres y su misma gestación devendrían en procesos orientados por la ciencia y supervisados por especialistas. Mientras, en cambio, la constitución de los matrimonios continuara rigiéndose por las lógicas del azar, era deber del higienismo montar en torno a ellos “una estricta vigilancia para impedir que su organismo se desarrolle con los vicios adquiridos” (60).

Apuntalado por los pasajes que describían el accionar de la herencia sobre las patologías y padecimientos que asechaban a la infancia, el proyecto de un matrimonio planificado sobre principios higiénicos asomaba como la única solución de fondo para garantizar una descendencia saludable, al tiempo que evidenciaba el mayor punto de control sobre los procesos vitales de la población que el higienismo aspiraba alcanzar. El resto de las medidas sugeridas por Podestá, en cambio, anclaba su atención sobre las urgencias y posibilidades de respuesta que ofrecía la realidad de su tiempo. De cualquier modo, aunque una enunciara la expectativa de intervención a futuro sobre la génesis misma de nuevas vidas y la otra redundara en técnicas efectivas de regulación de los cuerpos y espacios que ya configuraban el medioambiente de la ciudad del presente, ambas líneas del programa que entramaba *Niños* compartían, evidentemente, un principio inamovible: la protección de las vidas infantiles en un marco social de pobreza estaba indefectiblemente ligada a la supervisión del higienismo. Para ilustrar el nivel de control prescrito, Podestá echaba mano a una comparativa con operaciones tradicionalmente asociadas a la vida animal. Una vez que la vigilancia permanente sobre conventillos y casas de inquilinatos distinguiera en algún niño el indicio de que en su organismo anidaba una amenaza “capaz de comprometer su buena marcha” e incluso “su existencia”, recaía sobre el estado –y no sobre la autoridad de la propia familia– la responsabilidad de

ejercitar con él “la selección que se hace en la esfera animal para mejorar su temperamento, para modificar, si fuera posible, las últimas partículas de su organismo” (Podestá, 1888: 42). En cambio, la afinidad de su programa con otro de los procesos de *selección* aplicados tradicionalmente sobre especies animales queda implícita en el texto. Después de todo, la extendida confianza de los higienistas en el potencial regenerador de uniones matrimoniales planificadas sobre criterios biológicos descansaba en una convicción que Wilde ya había deslizado en términos interrogativos: “¿quién puede negar la influencia benéfica del cruce de las razas entre los animales?” (Wilde, 1885: 395). En concreto: sustituir los caprichosos derroteros del enamoramiento, la pasión o la expectativa de ascenso económico y social por principios racionales, científicos, significaba reconvertir el matrimonio en un poderoso instrumento para regenerar el tejido social, la salud de la población, la integridad de la raza a través de la selección artificial, puesto que permitía *cruzar* las aptitudes físicas y morales de individuos compatibles y complementarios.

Dentro de los textos del higienismo, la idea de una selección artificial aplicada a humanos constituyó mucho más que un mero símil. No se trataba de una comparación entre procesos análogos: se trataba, por el contrario, de la intención manifiesta de extrapolar una técnica aplicada sobre los animales a la gestión biopolítica de la vida humana. Pensados como organismos biológicos sobre cuyo acoplamiento y procreación era posible incidir, ante la mirada higienista los cónyuges no diferían en lo más mínimo de especímenes reproductores escogidos para el mejoramiento de las razas animales domésticas. Detrás de esa lógica, el higienismo volvía a evidenciar las deudas que su doctrina había contraído al momento de efectuar una apropiación despareja de los axiomas elementales de la teoría de la degeneración: como sostiene Espósito (2011: 190), los textos de Morel y sus epígonos no titubeaban en aseverar que “si los pueblos civilizados están expuestos a un destino de progresiva degeneración, el único modo de salvarlos es invertir el rumbo del proceso, arrancar la ‘generación’ al mal que la corrompe para restituirla al horizonte del bien, de lo sano, de lo perfecto” a través de una técnica de selección artificial. En ese sentido, sin haber reivindicado de manera explícita sus principios ni haberse propuesto articular de manera sistemática un programa de profilaxis sobre sus patrones teóricos, el higienismo corrió por un sendero trazado en la misma

dirección de aquel que, de manera contemporánea, haría decantar al biologismo finisecular hacia el modelo eugenésico de Francis Galton.¹²⁹

Las barreras de la vigilancia, la segregación, la reclusión en los lindes de la ciudad aspiraban a resguardar por igual a las casas lujosas, los itinerarios urbanos de las élites y la salud de sus integrantes de la doble amenaza animal que se cifraba en los animales no humanos y en el amontonamiento insalubre de los pobres, animalizados. En términos ideales, a unos y otros cabía el mismo destino: la exclusión del centro, la institucionalización y el control permanente, la marginación en el suburbio. A la par, el tópico recurrente del matrimonio calculado según principios higiénicos proponía un instrumento biopolítico para otro tipo de peligro cifrado en la biología humana: la amenaza de una regresión evolutiva que empujara a la población porteña hacia la enfermedad y retrotrajera a la raza nacional hasta el umbral de la animalidad, una pesadilla que la teoría de la degeneración había instigado entre los múltiples desvelos que asediaban al higienismo. Prefigurada a través de usos laxos de las nociones de herencia y degeneración, la nunca alcanzada expectativa de implementar una selección artificial en humanos solapaba, en última instancia, una variante reformulada de la misma convicción que había hilvanado las intromisiones de la corriente higienista en los espacios domésticos, los ámbitos laborales, los cuerpos y las conductas de los obreros: para hacer frente al peligro potencial que anidaba en el componente de animalidad propio de la constitución orgánica de los humanos, era necesario apostar por técnicas delineadas específicamente para ser aplicadas sobre la vida animal.

Emergencias de lo animal: domesticar a la multitud

¹²⁹ Aun cuando los temas de la eugenesia “nunca alcanzaron una implementación sistemática” (Vezetti, 1985a: 213) en Argentina, sí representaron una constante dentro del conjunto de discursos, debates y utopías raciales que tuvieron por eje común el “deseo de imaginar la nación en términos biológicos” (Nouzeilles, 2000: 40) y el proyecto de asentar mecanismos para “la protección de la raza, con miras a la sociedad futura” (Vezetti, 1985a: 209). En ese sentido, el parentesco con el higienismo puede resultar evidente: partiendo de un precepto deudor del transformismo darwiniano (“las habilidades naturales de un hombre se derivan por herencia, bajo exactamente las mismas limitaciones en que lo hacen la forma y características del mundo orgánico en su conjunto”) (Galton, 1892: 1), Galton propuso, como método para corregir la influencia negativa que ciertas conductas sociales ejercen sobre la evolución del humano, una selección artificial que habría de favorecer el desenvolvimiento completo de sus dones naturales y conducir a la humanidad hacia un pleno desarrollo como raza. Ahora bien, conviene recordar que el dogma eugenésico predicó en contra de todo programa o institución social que promoviera la protección de individuos biológicamente inaptos, a quienes la selección natural, de por sí, hubiera eliminado. En otras palabras, Galton elevó alegatos que, en buena medida, condenaban la práctica efectiva de los médicos higienistas de la Buenos Aires decimonónica.

Para la doctrina higienista, la ciudad representaba el teatro donde la amenaza animal encapsulada en la materialidad orgánica del cuerpo humano encontraba la posibilidad cierta de emerger y dispersarse. Los itinerarios urbanos trazados por los sectores populares, desde las viviendas pobres hasta las zonas fabriles, constituían escenarios específicos donde, por regla general, ese peligro abandonaba su condición de potencial para tornarse concreto, efectivo. Indisociable del emplazamiento geográfico y medioambiental asignado, otra característica emparejaba las variantes que el higienismo reconocía en la amenaza animal de cuño humano: su génesis, su combustible, su zona de irrupción, quedaban asociados, en uno u otro sentido, a lo colectivo, y, de manera más específica, a un borramiento de los límites del cuerpo y la conducta individuales de cara a un conjunto más abarcador (la clase obrera, los habitantes del conventillo, las familias pobres) o a las prolongaciones biológicas del organismo individual a través de funciones fisiológicas propias de lo viviente, como la excreción y la reproducción.

Con sus admoniciones contra el hacinamiento de cuerpos vivos y muertos y la acumulación de desechos en sumideros y letrinas, los higienistas recalcaban, entonces, el modo en que la materialidad orgánica inherente a la naturaleza humana, al exceder el plano de lo individual, potenciaba sus simetrías con la animalidad. Contemplada desde la óptica que sugería Rawson, otro tanto ocurría con el principio regresivo que una herencia degenerada ponía a circular de padres a hijos, y que el higienismo proponía contrarrestar con la implementación de la selección artificial en el terreno sin reglas de la procreación humana: si bien sus efectos se transmitían “de individuo a individuo”, una manifestación plena sólo podía contemplarse a través de la observación en términos colectivos, ya fuera a pequeña o gran escala, “en el estudio de las familias”, o de “las razas”, respectivamente (Rawson, 1945: 29). Así, en uno u otro sentido, el acoplamiento de cuerpos, cuando contradecía los criterios higiénicos, terminaba por enfrentar al humano con su condición animal: los obreros, animalizados por su conducta disipada, eran una usina de suciedad y corrupción moral para sí mismos y para el resto de la población; los inquilinos del conventillo, amontonados en un cuarto minúsculo, dispersaban enfermedades a través del aire o las heces acumuladas, como el ganado del saladero o los caballos en la vía pública; los cónyuges degenerados, unidos por el capricho o el azar, multiplicaban la decadencia de su estirpe y su raza a través de una prole que, años después, repetiría el mismo sino de regresión evolutiva y debilitamiento físico y moral. A ojos de los higienistas, agudizar esos mismos focos problemáticos era el gran pecado de la ciudad moderna; la misión regeneradora que les cabía, contrarrestarlos con estrategias biopolíticas de vigilancia,

adoctrinamiento y segregación y, de alcanzarse el ideal de intervención anhelado, revertirlos con técnicas profilácticas de procreación regulada.

Tanto esa dimensión colectiva de la amenaza animal como su inclusión dentro de la amplia gama de problemas eminentemente urbanos que acompañaban al crecimiento demográfico y territorial de la ciudad hicieron eco más allá de los límites disciplinares trazados por los programas del higienismo y su ambición reformista. En un ordenamiento diferente, los mismos elementos, alineados con las ansiedades de época que propiciaban su conjunción, se entrelazarían en nuevos nudos problemáticos para interpelar también a las teorizaciones biologists que inauguraron la reflexión autóctona en el campo de la sociología. No parece azaroso que una labor pionera y fundamental en ese sentido haya sido desempeñada, precisamente, por José María Ramos Mejía, uno de los más encumbrados higienistas de la escena local. Verdadero “hombre del Régimen”, según el epíteto que le deparó Horacio González (2013: 29), Ramos Mejía complementó una dilatada carrera como político y burócrata de la higiene con una labor intelectual intensiva de la que emergería un proyecto de reflexión sobre la historia, la sociedad, la identidad nacional al calor de las teorías biológicas y psicopatológicas al uso. Como parte de la primera veta en esa trayectoria doble, desde la dirección de la Asistencia Pública de Buenos Aires, primero, y la presidencia del Departamento Nacional de Higiene, después, tuvo a su cargo, entre otras reparticiones, el diseño y la gestión de los mecanismos biopolíticos que el estado vertería sobre los sectores populares y la clase obrera.¹³⁰ Como parte de la segunda veta, labrada sobre el patrón que le proporcionaban la jerga y las lógicas de análisis del modelo médico-evolucionista, recortaría un problema crucial para los debates sociales de su tiempo: el problema de la multitud. Con ese término, Ramos Mejía compuso un artefacto conceptual que designaba, a la vez, un punto de condensación para preocupaciones sobre el presente, un actor político que habilitaba la relectura de hitos del pasado nacional y una entidad biológica y cultural sobre la que urgía intervenir a los fines de preparar la raza y la sociedad del futuro. Detrás de todas esas dimensiones, los fenómenos que Ramos Mejía asociaba a la multitud (el carácter inherentemente colectivo, la condición de masa anónima, la hibridez que le era intrínseca, la violencia

¹³⁰ Doctorado en Medicina en 1879, Ramos Mejía ofició de primer presidente del Círculo Médico Argentino, a partir de 1875. En 1883, con la fundación de la Asistencia Pública de Buenos Aires, que quedaría a su cargo, iniciaría una prolongada carrera en dependencias estatales, vinculadas principalmente con la custodia de la higiene pública y con su pedagogía: entre 1893 y 1898, presidió el Departamento Nacional de Higiene; y, ya en el nuevo siglo, se desempeñó al frente del Consejo Nacional de Educación entre 1908 y 1913.

primordial y la conducta casi espasmódica que se le asignaba) hundían sus resortes en un trasfondo más o menos remoto y elemental de animalidad.

Mientras que, en el afán por delimitar fronteras entre campos disciplinares que su propia trayectoria diluía, Ingenieros habría de asociar el racialismo y la desapareja impronta spenceriana de *Conflicto y armonía* con una prehistoria de la sociología argentina, a *Las multitudes argentinas* de Ramos Mejía le adjudicaría, en cambio, una adscripción más convencida y rotunda: la de ser “la primera obra propiamente sociológica” escrita en el país (Ingenieros, 2013: 77). A esas alturas, ni el carácter de iniciador de nuevas tradiciones en sede argentina ni la observación de órdenes diversos de la realidad a través del prisma del evolucionismo y sus distorsiones eran méritos que se asociaran a los derroteros intelectuales de Ramos Mejía por primera vez: como señalan Vezzetti y, mucho antes que él, Vicente Fidel López, *La neurosis de los hombres célebres en la historia argentina*, publicada en 1878, se había destacado por practicar una revisión de la historia argentina sobre los parámetros del “determinismo racial” (Vezzetti, 1985a: 94) y la doctrina “de la evolución general y continua de los organismos” (López, 2013: 108). En la transición entre el examen de la historia y la orientación de corte sociológico que irrumpiría en *Las multitudes argentinas*, desempeñó un papel propiciatorio la incorporación de una nueva línea teórica a la vasta y variada biblioteca ya exhibida: la psicología de masas de Gustave Le Bon, con quien Ramos Mejía compartía, en los términos de Terán (2008: 99), la inquietud frente al “problema de la gobernabilidad en una sociedad atravesada por la presencia de esas multitudes que han llegado a la historia para no abandonarla”. Sin embargo, *Las multitudes argentinas* despliega más que una mera proyección de las categorías de análisis ofrecidas por el francés a la realidad histórica, política y social de la Argentina. Recalibrado en función de la propia formación de Ramos Mejía y de los desafíos específicos que ofrecía la coyuntura local, el esquema de Le Bon en versión rioplatense ganaría “una acentuación biologista” (Terán, 2008: 106) a costa de postergar el predominio de la psicología propio de su referente, en un desplazamiento de perspectiva que, a futuro, merecería el disenso de Ingenieros.¹³¹ Al mismo tiempo, perdería, como hace notar Diego Galeano (2007: 137), parte de su énfasis

¹³¹ En sintonía con la orientación que imprimiría a sus propias aproximaciones al terreno de la sociología –y también al de la criminología–, Ingenieros criticó el predominio del componente biológico en las teorizaciones de Ramos Mejía, para reivindicar, al mismo tiempo, la importancia del factor psicológico: “Ramos Mejía establece ‘diferencias biológicas’ entre las multitudes de la ciudad y de la campaña; mejor pudo haberlas llamado ‘diferencias psicológicas’ entre la población mediterránea y la población interior” (Ingenieros, 2013: 76).

condenatorio sobre los efectos de la masa, en beneficio de una mirada componedora y más optimista sobre las posibilidades de encausar la potencia que esta representaba.

En lo que a los aspectos elementales de la teorización sobre la multitud respecta, en cambio, Ramos Mejía calcaba casi sin desajustes los presupuestos del concepto de Le Bon. Para ambos, la integración de los individuos en la masa conllevaba necesariamente “el desvanecimiento de la personalidad consciente” (Le Bon, 1945: 39), la supresión de la voluntad y la responsabilidad individuales, el alumbramiento de una nueva entidad colectiva, con un carácter –un “alma” (42)– propio, que facilitaba la liberación de “instintos de ferocidad” (81) subyacentes en cada individuo. Al conformarse, la multitud despertaba y absorbía ese resabio de atavismo, lo que implicaba, por un lado, el inmediato descenso “en la escala de la civilización” (49) para sus integrantes y, por el otro, la configuración de un ente colectivo al que caracterizaban “la espontaneidad, la violencia, la ferocidad y también los entusiasmos y los heroísmos de los seres primitivos” (49).¹³²

Ahora bien, por detrás de la noción de multitud que exploró Ramos Mejía se esboza un núcleo de interés más abarcador, apenas más abstracto, que ya había convocado su atención con anterioridad. Después de todo, en sus propios términos, la neurosis, patología distintiva de los hombres célebres, revelaba una forma de “abolición más o menos completa de la personalidad humana, en sus manifestaciones morales o intelectuales” (Ramos Mejía, 2013: 221), una afirmación que, en 1899, Ramos Mejía (1995: 16) reescribiría para referirse al proceso de “abdicación de la personalidad consciente, que desaparece (...) diluida y transformada” en “*el alma de la multitud*”. Entre ambos fenómenos afines y los respectivos abordajes resultantes mediaban, principalmente, diferencias de escala. Sólo discernible para el ojo del especialista, distinguida como un resorte solapado y crucial que movilizaba a grandes hombres y grandes acontecimientos, la neurosis ofrecía un hilo conductor para una revisión histórica focalizada en sus actores principales, individualidades sobresalientes que dominaron, a su tiempo, el centro de la escena. Con el estudio de la multitud, en cambio, el foco viraba hacia una fuerza plural, irracional, que, aun cuando Ramos Mejía (15) depositara su confianza “en la acción personal de los grandes hombres”, también desencadenaba

¹³² Entre la paráfrasis y la cita velada, Ramos Mejía retomó casi punto por punto las mismas nociones: sostuvo que la incorporación a una multitud suponía para el individuo la “abdicación de la personalidad consciente” y el descenso “en la escala de la civilización” (Ramos Mejía, 1995: 16-17), mientras que atribuyó a la masa resultante un “alma colectiva” (16) y una predisposición a reaccionar con “actitudes de fiera” (63).

procesos históricos y hasta era capaz de protagonizarlos, siempre desde la anonimidad colectiva de la masa indiferenciada.¹³³

La inscripción de *Las multitudes argentinas* en un territorio analítico que sus propios contemporáneos catalogarían de sociológico también venía cifrada en el mismo movimiento. Al tratarse de un organismo, “social o político”, pero igualmente biológico, signado por la “fisiología” (13) resultante del acoplamiento de los cuerpos individuales que se fundían en ella, la multitud atravesaba las épocas recorriendo los diversos estadios de un ciclo evolutivo, “como del reptil salió el pájaro altivo (...) el noble caballo del hipparion de tres dedos y éste, a su vez, del deforme arquiterium” (23). Un estudio filogenético de la multitud, entonces, esbozaba una “biología política” (15) de base evolucionista, cuyas incumbencias, por la singular naturaleza del organismo contemplado, apenas podían diferenciarse de dos matrices de análisis imbricadas. Una de ellas, la descripción de los sucesivos contextos sociohistóricos en los que la multitud se manifestó y sobre los cuales intervino, desde su forma larval durante la colonia “hasta pisar los tiempos modernos” (15), pasando por las multitudes de la emancipación y las de las décadas de guerras intestinas. La segunda, la constatación y el examen de tendencias variables y permanentes en el funcionamiento de la masa, teorizaciones que definían el concepto en términos generales, más allá de sus múltiples encarnaciones.

Si trazar ese recorrido histórico y evolutivo hasta llegar al presente suponía un esfuerzo por adentrarse en el conocimiento de los fenómenos de orden orgánico que suscitaban la “misteriosa afinidad” (18) entre los sujetos acoplados por la masa, un estudio por el estilo redoblaba su importancia –su urgencia– de cara a los dilemas políticos y sociales que asediaban, sobre el filo del cambio de siglo, el proyecto de país de las élites. No es ocioso, en ese sentido, el modo en que Ramos Mejía eligió inaugurar y clausurar su trabajo. Ya el comienzo del primer capítulo anticipa la influencia ascendente de la multitud en el decurso de la historia: con el cierre del siglo XIX, la trama política de occidente se abría a “la época de las influencias colectivas” (15).¹³⁴ Bajo esa premisa, la multitud se revelaría en toda su complejidad, al asomar, a un tiempo, como la

¹³³ Basta contrastar el desplazamiento que Ramos Mejía operó en su doble abordaje del régimen rosista para advertir ese pasaje de lo individual a lo colectivo que acompañó el reemplazo de la neurosis por la multitud como eje articulador de la reflexión y el estudio: de Rosas, el tirano neurótico, en su primera obra, a “las multitudes de las tiranías”, en su texto de 1899.

¹³⁴ La agudeza de Ramos Mejía para percibir que a fines del siglo XIX se inauguraba la era de las *influencias colectivas* capturó más que un proceso histórico que situaba a las multitudes en el proscenio del teatro político. En efecto, Montaldo (2016) remarca con suficiencia en *Museo del consumo* que las masas proyectaron su influencia también hacia el ámbito de la cultura, propiciando el precipitado auge de la industria del espectáculo y la denominada *cultura masiva*.

incipiente protagonista política de la modernidad y como la fuerza colectiva irracional capaz de desarticular sus valores y anular a los individuos que mejor parecían encarnarlos: “si el hombre moderno de las sociedades europeas, que aislado es culto y moderado, se muestra tan bárbaro cuando constituye muchedumbre, ya os imagináis cómo serían las multitudes americanas” (17). Justo antes de tocar sus conclusiones finales, *Las multitudes argentinas* refuerza la gravedad del diagnóstico al explicitar uno de los presupuestos que se intuyen en la sucesión de capítulos previos: las fases evolutivas de la multitud son concebidas como correlativas del “desenvolvimiento de la raza argentina” (Ramos Mejía, 1995: 153), en un ciclo de influencias recíprocas en el cual el elemento racial predominante en un contexto histórico perfila tipos de multitud, mientras la multitud, a la vez, condiciona la evolución o degeneración de la raza según el grado de injerencia que alcanza en los sucesos de su tiempo. En el marco de la cultural bióloga, involucrar a la masa en la composición de la raza argentina equivalía a asignarle un rol en la misión de “desarrollar la nacionalidad” (Montaldo, 2017: 58); de ahí su relevancia como objeto de estudio, y también la acuciante necesidad de introducirla –y contenerla– en mecanismos de gobernabilidad que redireccionaran su potencia y atenuaran sus desbordes.

Es cierto que, para Ramos Mejía, la etiología de la neurosis contemplaba un medio fatal de trascendencia de la individualidad a través de las tendencias patológicas heredables, de las que podía derivarse un linaje completo de neuróticos. Sin embargo, en la medida en que la perspectiva adoptada por *La neurosis de los hombres célebres* prescindía de extraer conclusiones sobre el efecto multiplicador que la herencia suscitaba en el tejido social en su conjunto, para reconcentrarse en los casos de neuróticos individuales y eminentes, recién al enfocarse sobre la multitud Ramos Mejía asentaría su interrogación sobre el fenómeno de la disolución de la personalidad humana en un plano supraindividual. Algo similar ocurría con el peso asignado en cada uno de esos procesos al trasfondo de animalidad inherente al organismo humano. En sus manifestaciones más estrechamente ligadas a causas biológicas, la neurosis podía, para Ramos Mejía, enraizar en la materialidad animal que daba forma y funcionamiento al cuerpo y la fisiología humanos. En esos casos, el enfermo veía claudicar su inteligencia, raciocinio y voluntad individual ante los embates de la patología. Esta, a su vez, traducía fallas en la constitución o la operatoria de los órganos “que forman la máquina animal” y que “pueden tener su parte en esta desventura que sepulta la razón” (Ramos Mejía, 2013: 221). En la conformación de la multitud, por su parte, la gravitación de la animalidad revestía una doble dimensión, a la vez causa y consecuencia de la abdicación de la

personalidad humana. En primera instancia, al extraviarse en la masa, los instintos animales solapados del individuo eran reactivados y absorbidos por el conjunto. En segunda instancia, el organismo colectivo emergente manifestaba una irracionalidad y un primitivismo que Ramos Mejía, siendo consecuente con su matriz biologista, asociaba más enfáticamente que Le Bon con el animal.

El doble sello de animalidad que Ramos Mejía imprimía en la multitud duplicaba, en consecuencia, su matiz peligroso. En primera instancia, bajo el amparo de la anonimidad colectiva, “el hombre reflexivo” excedía los límites sociales, entregándose a la conducta errática y violenta dictada por un “puro instinto, impulso vivo y agresivo, casi animalidad” (Ramos Mejía, 1995: 17). A la vez, la muchedumbre que la unión de esos sujetos desbocados conformaba adoptaba “actitudes de fiera”, coqueteaba con “la crueldad” y “la agresión homicida” en un campo de acción vaciado de razón, moral y ley colindante con las “regiones de la animalidad pura” (63). Una amenaza animal de signo colectivo, por lo tanto, anidaba en el alma, la fisiología, la conducta de la multitud, y también en el “hombre de las multitudes”, aquel al que Ramos Mejía (21) denominó “hombre-carbono”, el individuo orgánica y psicológicamente predispuesto a diluirse y combinarse para formar la muchedumbre, “como las moléculas para constituir los cuerpos”. En ninguno de los dos planos la animalidad enunciada constituía un giro retórico, de por sí abundantes en una prosa afecta a los símiles y las metáforas: lo que Ramos Mejía describía eran procesos de animalización efectiva, la pérdida de caracteres humanos que acompañaba la desintegración de la personalidad individual en la masa, y la consiguiente conformación de un organismo colectivo que, de manera natural, supeditaba su comportamiento al instinto despojado de raciocinio, a las mismas tendencias animales que liberaba en sus integrantes.

Desde el virreinato hasta la inminencia del fin del siglo XIX, una carga orgánica e instintiva de animalidad constituyó uno de los atributos constantes para las multitudes descritas por Ramos Mejía. Así y todo, a tono con los prejuicios racistas que el cientificismo de época buscaba soslayar, el perfil étnico que predominaba en las distintas etapas de su ciclo evolutivo asomaba como un factor variable que permitía medir su grado de proximidad con la prehistoria animal de la especie y su afinidad con la barbarie. Por eso, durante el período colonial, la multitud ostentó un “dejo remoto del atavismo que le daba su carácter indígena” (35), manifestó la superación del “elemento español” (49) durante la década de las guerras independentistas, en las cuales trabó alianza con las elites,

y alcanzó su etapa dominante, bárbara y heterogénea por instigación del caudillismo y las guerras civiles.

Sopesado en la balanza de la civilización y la modernidad, el trayecto evolutivo de la multitud no entramaba necesariamente un progreso. Más bien al contrario: en términos biológicos, su desarrollo establecía con la evolución de la especie humana una relación inversamente proporcional. La multitud del rosismo ilustra esta condición. Modelada por el “medio fecundo de su vida libre y sin leyes” (era, sobre todo, “la multitud de los campos”) (115), por haberse forjado “sin contacto alguno con la ya exangüe civilización de las ciudades” (122), por el elemento indígena y gaucho del cual obtenía su material biológico, por la convivencia permanente con animales, “de cuyos desenvueltos instintos toma su estrategia contra la civilización” (142), ese estadio evolutivo de la masa representó un pico de violencia, la plena subordinación a la barbarie y el mayor nivel de entrega irracional a los resortes instintivos de la animalidad. Y, sin embargo, en calidad de organismo colectivo, las multitudes rosistas, “belicosas y crueles por lo mismo que eran mestizas, heterogéneas y de corte animal” (150), representan también el cenit de su desarrollo biológico, “el punto de su mayor plenitud” (141). En su tipología, una “natalidad extraordinaria” (119), una “enorme vitalidad” (141) y un “vigor físico” (120) excepcionales son atributos de indubitable signo reivindicatorio. De hecho, hasta cierto punto, también guarda tintes reivindicatorios la caracterización que el texto ofrece a propósito de Rosas, en un giro que la distancia del perfil de neurótico configurado por el propio Ramos Mejía con anterioridad. Como Sarmiento, con una entonación de condena menos matizada, ya había sabido sugerir en el *Facundo*, Rosas combina en *Las multitudes argentinas* el “origen urbano” y los “hábitos e instintos campesinos y bárbaros” (147). De esa amalgama oportuna estaba forjado el perfecto caudillo: enérgico, impulsivo y montaraz como la turba de las campañas, malicioso y truhan como lo más bajo de la plebe urbana, había resultado, por lo mismo, un hábil “dominador” de multitudes, uno de los escasos y excepcionales individuos capaces de “dirigirlas y, a veces, transformarlas” (151).

Mientras construye una historización, una filogenia y una tipología para su objeto de interés principal, *Las multitudes argentinas* bosqueja una conclusión parcial más o menos lineal: a menos que sea contenida y redireccionada de algún modo, la evolución del organismo colectivo de la multitud imbrica una tonificación de su potencia política y biológica con un crecimiento parejo del cariz amenazante que reporta para el proyecto moderno y civilizatorio de las élites. En otras palabras: cuanto más vital, enérgica,

influyente, la masa se torna más primitiva y virulenta, animal y animalizante. Sin embargo, al decantar hasta el análisis de “la multitud en los tiempos modernos”, la argumentación de Ramos Mejía encuentra un punto de giro, prefigurado ya en un interrogante a propósito de las multitudes rosistas:

¿esos bárbaros físicamente tan vigorosos en su musculatura de hierro, no aportaron su contingente de sangre aséptica a las ciudades exhaustas, en las que la mayoría de ellos acabó después sus peregrinaciones accidentadas? (121)

Al enfrentarse a las multitudes de su tiempo, Ramos Mejía participó de los mismos sentimientos ambivalentes que asaltaban a tantos otros protagonistas de la cultura de entresiglos a la hora de mensurar costos y beneficios que el progreso y la modernidad acarreaban consigo. Viviendo en la ciudad, el ser humano se asentaba, su capacidad física decrecía, el confort y las redes de asistencia pública (con cuya versión porteña, a la sazón, Ramos Mejía había colaborado tan eficazmente) daban supervivencia a los cuerpos enfermizos, los degenerados procreaban, la raza decaía indefectiblemente. Tópico repetido de la época, el “exceso de civilización” (Terán, 2008: 114) asomaba, en consecuencia, menos como la barrera de contención para la masa irracional y bárbara que como causa de debilitamiento.¹³⁵ A la vez, la degeneración, que en el plano individual suponía un descenso del ser humano en la escala zoológica, repercutía en el organismo

¹³⁵ Si la de Ramos Mejía es la postura mayoritaria dentro de las elites de su tiempo, más singular resulta, en cambio, el intrincado posicionamiento de Wilde frente a dilemas de tono similar. Siguiendo los diagnósticos que sobre el medio urbano acumuló en su *Curso de higiene pública*, parecería un dato incontestable, después de todo, que las ciudades operaban en el mundo entero como espacio dilecto de la perversión, el hacinamiento, la insalubridad, males que, por lo tanto, cabía considerar intrínsecos al medio urbano, y no característicos de tal o cual de sus exponentes. Al respecto, de hecho, Wilde no titubeó en situar el ideal higienista más allá de lo realizable, incluso para los “esfuerzos colosales” (Wilde, 1885: 33) que grandes metrópolis como París o Londres realizaban con vistas a perseguirlo: “con poblaciones tan grandes como las que tenemos ahora, no hay capital municipal que baste para llenar los servicios que exigen” (33). ¿Era entonces la voluntad de acondicionar un dispositivo habitacional fallido e inevitablemente pernicioso una cruzada desatinada? La respuesta de Wilde al respecto resultaba, una vez más, categórica: las ciudades y sus poblaciones se expandían al ritmo de las “necesidades sociales” (32). Condenar sin atenuantes su crecimiento implicaba, por lo mismo, el desatino de negar sus valores y méritos. Si, fuera de toda discusión, “una casa aislada en el campo presenta mayores ventajas para la salud que una casa incrustada (...) en el centro de una ciudad populosa” (27), la vida urbana, a ojos de Wilde, compensaba sus aristas desfavorables con aditamentos inalcanzables en la rusticidad propia del ámbito rural: “en los pueblos chicos no se pueden obtener los beneficios de la educación, porque en ellos no hay universidades, no hay liceos, no hay medios de proporcionársela” (28). Sucias, corrompidas, sobrepobladas, las ciudades, sin embargo, asomaban como epicentros de la educación, la cultura, el desarrollo individual, en términos que reivindicaban para ellas, todavía, la misión civilizatoria que tiempo atrás les había adjudicado Sarmiento. Así las cosas, el balance de saldos ejercitado por Wilde al teorizar sobre el tema esboza un singular reverso de la tendencia paradójica que Terán detecta en muchos actores cruciales para la escena cultural de entresiglos: si estos últimos solían evidenciar incompreensión, repudio o desconfianza ante las consecuencias imprevistas asociadas a la modernidad que ellos mismos promovían, el célebre higienista, en cambio, recuperaba las banderas del progreso y la vida urbana moderna a pesar de que a menudo reconcentraba la atención en fustigar sus aspectos perjudiciales.

de la multitud de una manera similar, aunque oblicua: compuesta por seres degenerados, la masa seguía siendo un animal colectivo, sólo que inferior, más endeble. Por añadidura, el aluvión inmigratorio que disparó el crecimiento demográfico en el Río de la Plata desde fines del siglo XIX sumaba un nuevo elemento patógeno a la crisis degenerativa de las multitudes finiseculares. Entre la descripción xenófoba, la taxonomía antropométrica y la nota de costumbres, Ramos Mejía dibujaría una sucinta y por momentos simpática galería de inmigrantes, más o menos ridículos, ambiciosos, atávicos, pero —a diferencia del gauchaje y las indiadas del rosismo— siempre físicamente frágiles. Así, precisamente cuando se inauguraba el tiempo histórico de las fuerzas colectivas, la constitución orgánica de la multitud decaía, desandaba el camino de su propia evolución hasta retroceder “a la época del *grupo*” (171) que caracterizó su etapa larval durante la colonia. En ausencia del protagonista natural para la coyuntura política de la Argentina moderna, el vacío de poder era explotado “por fuerzas artificiales”, una oligarquía de “tres o cuatro hombres, que representan sus propios intereses” (171) y usurpaban el comando de los destinos de la patria. La degradación, de este modo, recaía en ambos polos de la sociedad: de un lado, multitudes exangües, incapaces de conformar una nacionalidad robusta; del otro, élites decadentes y vaciadas de representatividad.

Conducida por un líder bárbaro o librada a los resortes instintivos que signaban su fisiología, la multitud encarnaba una amenaza de dos caras: la de comportarse como un animal feroz y la de animalizar a los individuos que se sumergían en ella, sendas tendencias incompatibles con el proyecto civilizatorio y moderno de las clases tradicionales. Disminuida en su condición biológica por el debilitamiento físico que la vida urbana acarrea consigo, desintegrada por la sobreabundancia de agentes externos que no llegaban a fundirse en el cuerpo colectivo, se tornaba impotente para desempeñar la función política y social que demandaba la época. Para eludir los extremos, Ramos Mejía proponía perseguir el punto de equilibrio a través de una transformación del presente que supiera corregir los errores del pasado, tomando lo que en él se había revelado beneficioso. En vez de entregar su transformación al influjo de un tirano hábil y camaleónico como Rosas, o al derrotero evolutivo natural del organismo colectivo, la masa debía ser insuflada con el reservorio de vitalidad primitiva, animal, que habitaba las campañas argentinas, dirigido, gestionado, dosificado por los mecanismos culturales y políticos de control que ofrecían la modernidad urbana y sus tecnócratas. La labor biopolítica que se debía acometer era simple de enunciar y compleja de practicar: explotar aquella potencia natural sin consentirle desbordes capaces de desarticular los códigos de

la civilización. En palabras de Ramos Mejía (176): “*el plasma germinativo*”, tonificador, saludable, del medio rural podía revitalizar a las enclenques poblaciones urbanas; bastaba “ayudarlo un poco con una educación nacional atinada y estable” para “limpiar el molde” donde sus tendencias instintivas debían cobrar una forma y una orientación apetecible para el modelo de país que ideaban las élites y, así, fijar de una vez por todas “el temperamento nacional”.

Antes de sumirse en el análisis de la “gramática de la multitud” propia de las sociedades postfordistas, Paolo Virno (2008: 11) recupera “la alternativa ‘pueblo’ / ‘multitud’” como una controversia central para la práctica y la filosofía políticas del siglo XVII. Estrechamente ligada a la existencia de un estado al cual subordinarse y a través del cual sellar una unidad política de orientación y voluntad únicas, la categoría de pueblo prevalecería, por influencia directa de Hobbes, a la hora de “describir las formas de la vida en sociedad y el espíritu público de los grandes Estados recién constituidos” (15). “Multitud”, por el contrario, se asentaría como “concepto negativo”, y designaría a la masa rebelde, refractaria a las normas, “que no se avino a devenir pueblo” y que suponía, incluso, un desafío al “monopolio estatal de la decisión política” (14). En la escena porteña de fines del siglo XIX, la noción de pueblo que surcaba los textos de Wilde revestía indudables perfiles hobbesianos. A través de la analogía filial, quedaba plasmada la relación directa y asimétrica que mantenía con el estado-padre, moderno e higienista; incluso las pequeñas insubordinaciones de las capas subalternas asomaban como conductas reprochables pero corregibles de un sector de la población en franca condición de minoridad. Los capítulos finales de *Las multitudes argentinas*, en cambio, parecían relativizar la dicotomía afianzada por Hobbes. Robusta y revitalizada en su composición orgánica y, a la vez, educada, dirigida, *domesticada* en nombre de los códigos sociales, culturales y políticos impuestos por las élites urbanas, la multitud ofrecería la argamasa colectiva y democratizante de la cual arrancar un pueblo para el estado nacional en formación.

Organismo político animalizante y animalizado, la multitud que conceptualizó Ramos Mejía refrendaba, bajo un signo diferente, el matiz de peligrosidad que la doctrina higienista atribuía a la animalidad constitutiva del ser humano, sobre todo cuando se veía potenciada por agrupamientos colectivos. Sin embargo, siempre que fuera incorporado de manera regulada, la presencia en el tejido orgánico de la sociedad y la raza nacional de un componente animal vigoroso y primitivo como el que todavía sobrevivía en los habitantes de la campaña podía traducirse en una “reacción muscular”, una colaboración

no intelectual sino “puramente física” con el desarrollo de la “civilización argentina”, una “explosión de la vida” (Ramos Mejía, 1995: 155) para regenerar a la población urbana. Así las cosas, por segunda vez antes del final del siglo, la percepción de lo animal en los términos de una amenaza y la constatación simultánea de que ese frente de animalidad amenazador podía resultar, al mismo tiempo, beneficioso, derivarían en una resolución estratégica afín al paradigma de la inmunización. En efecto, al igual que Sarmiento diseñó a través de la protección de los animales útiles un medio para incorporarlos de manera regulada en una mecánica urbana que todavía demandaba de su explotación para funcionar a diario, Ramos Mejía ató la posibilidad de una “resurrección de la salud corporal” (155) de las multitudes modernas a la internalización controlada del mismo componente atávico, primitivo, animal que le había servido para explicar la virulencia y la barbarie colectiva en contextos históricos pasados. El elemento animal que subyace en el humano, y que para la mirada biológica de lo social que imperó en el entresiglo argentino era el nombre de todo desvío, de toda falla, de toda anormalidad o transgresión, operaba, en este caso, como el agente peligroso y externo que se inoculara en el organismo político a los fines de fortalecerlo y protegerlo frente a enfermedades futuras. De hecho, Ramos Mejía ya había sugerido su inclinación por las posibilidades defensivas que ofrecía la inmunización en el prefacio que antecede a su trabajo: “favorables o nocivos, según la circunstancia de su empleo, medicamentos o venenos, según las dosis, tal es la función de los virus conocidos, tal es también (...) la de las multitudes en la historia del Río de la Plata” (14).¹³⁶

Emergencias de lo animal: clasificar al individuo

¹³⁶ En un ejemplo de las modulaciones ideológicas que tornaban maleable el rigor deseado para hipotéticos preceptos científicos, otros nombres relevantes de la ensayística positivista del medio local reproducen la tesis de la regeneración biológica y social de Ramos Mejía, pero exaltan al elemento inmigrante como su condimento esencial, es decir, precisamente al subconjunto humano al que Ramos Mejía tachó de débil y enfermizo. Aunque se alejen del eje temático principal del presente análisis, cabe mencionar, en ese sentido las apreciaciones de Carlos Octavio Bunge en *Nuestra América*, que Gladys Onega (1982: 97) resume: “Bunge valoriza de manera mucho más terminante que Ramos Mejía el papel que juegan los inmigrantes en la sociedad argentina, descarta de plano la caricatura y las medias tintas que en *Las multitudes* muestran todavía cierta ambigüedad conceptual, y se lanza a la aceptación total del extranjero que integrará la nueva raza”. Él mismo un inmigrante italiano llegado a Buenos Aires, Ingenieros se decantó, previsiblemente, por un posicionamiento afín al de Bunge, demarcándose, también a propósito de este tópico, de Ramos Mejía. En efecto, en 1915, escribió en “La formación de una raza argentina”, artículo publicado por *Revista de Filosofía*: “en el territorio argentino, emancipado hace un siglo por el pensamiento y la acción de mil o diez mil ‘euro-argentinos’, vivirá una raza compuesta por quince o cien millones de blancos, que en sus horas de recreo leerán las crónicas de las extinguidas razas indígenas, las historias de la mestiza raza gaucha que retardó la formación de la raza blanca argentina” (Ingenieros, 1999: 83).

Aunque Ramos Mejía destacó como su estudioso más convencido, la intrincada red de problemáticas que se anudaron en torno al fenómeno de las multitudes hacia el cambio de siglo interpeló, de manera más o menos directa, a otros miembros eminentes de los sectores ilustrados, al punto de ser capaz, incluso, de torcer con su particular influjo trayectorias políticas e intelectuales que parecían consolidarse. Así, por ejemplo, sobre el inicio de la nueva centuria, Ingenieros, que hasta entonces había matizado de socialismo y simpatías modernistas sus intervenciones en el campo cultural porteño, explicaría el creciente escepticismo que amenazaba con corroer su adscripción militante al Partido Socialista Argentino como el “resultado de una lenta y madura evolución” de ideas a propósito de “la capacidad intelectual presente de la masa proletaria” (Ingenieros, 1902). Según su propio relato, adentrarse en los derroteros teóricos del determinismo y el evolucionismo había servido para fortificar su confianza en “la doctrina científica socialista”, pero, como efecto paralelo e inesperado, también había propiciado el resquebrajamiento de “las bases sentimentales” que previamente distorsionaran su concepción de la masa:

Antes he creído que fuera susceptible de una rápida elevación que le permitiera formarse una conciencia clara de su porvenir en las futuras transformaciones sociales de los pueblos civilizados. Ahora la creo absolutamente incapaz de realizar por su propio esfuerzo ninguna obra capaz de cooperar al inevitable advenimiento del Socialismo. (Ingenieros, 1902)¹³⁷

Vertida en el intercambio epistolar que mantuvo en 1902 con Nicolás Repetto, médico y referente socialista, a propósito de la crisis que asaltaba sus convicciones partidarias, la correlación entre la cada vez más enérgica adhesión al modelo interpretativo del evolucionismo y la desconfianza progresiva ante las masas populares sintetiza un viraje que el pensamiento de Ingenieros recién comenzó a delatar hacia los últimos años del siglo XIX. Durante la década de 1890, sus primeros pasos en la escena cultural de Buenos Aires habían quedado asociados a la afiliación al Partido Socialista Argentino; las veladas literarias en el Ateneo, donde frecuentaba a Rubén Darío y Leopoldo Lugones; la dirección, junto a este último, de “La Montaña”, proyecto editorial autodesignado “socialista revolucionario”; y la participación regular, hacia 1897, en *La Syringa*, especie de cofradía de poetas y bohemios que reforzaba sus lazos con el programa y la sociabilidad modernista. Siguiendo a Terán, una decantación vertical hacia

¹³⁷ La carta que Ingenieros envió a Nicolás Repetto el 23 de enero de 1902 puede consultarse en el “Fondo Ingenieros” perteneciente al Archivo del CeDInCI.

las preocupaciones y los dispositivos teóricos que lo convocarían durante la primera década del nuevo siglo recién comenzaría a esbozarse hacia 1898 o 1899, mientras culminaba su paso como estudiante por las aulas de la Facultad de Medicina de la Universidad de Buenos Aires, ya bajo la tutela de Francisco de Veyga y el propio Ramos Mejía.

Para 1900, la emergencia del “Ingenieros clásico” (Terán, 1986: 27), positivista, adepto al darwinismo, abocado al estudio de las últimas tendencias en materia de psiquiatría y criminología, era ya un hecho que patentizaban dos sellos incontrastables del cambio de orientación. El primero consistió en la presentación de su tesis doctoral, *Simulación de la locura*, precedida por un estudio preliminar sobre *La simulación en la lucha por la vida*, dos trabajos que se publicarían en conjunto en 1903 y, de ahí en más, habitualmente como volúmenes independientes. El segundo acabaría constituyendo el primer eslabón en una extensa cadena de roles institucionales dentro del sistema punitivo estatal en formación: también en 1900, sería nombrado jefe de clínicas en el flamante Servicio de Observación de Alienados de la Policía de Buenos Aires, fundado y dirigido por de Veyga. De ahí en más, el resto de la década desandaría el camino prefigurado: ubicaría a Ingenieros al frente de esa misma institución entre 1904 y 1911, y del Instituto de Criminología de la Penitenciaría Nacional a partir de 1907; lo convertiría en director y pluma principal de los *Archivos de Psiquiatría, Criminología y Ciencias Afines* durante todo el decenio, lo posicionaría como interlocutor válido de psiquiatras, alienistas y criminólogos de gravitación internacional y recién comenzaría a dar signos nítidos de un nuevo cambio de rumbo hacia 1913, con la publicación de *El hombre mediocre*, como otra evidencia de que la veta biologista de la cultura porteña conoció su ocaso en torno al Centenario.¹³⁸

Ahora bien, si la adscripción al evolucionismo y la consternación ante el rumbo de las masas incentivaron, según se desprende del testimonio del propio Ingenieros, la reconfiguración que sus textos y roles institucionales evidenciaron desde el cambio de centuria, el resultado de ese proceso distó de asemejarse a un proyecto continuador de las exploraciones que, munido de un arsenal teórico similar, ya había propuesto su mentor. Por el contrario, en vez de delimitar un objeto de estudio en sí mismas, las multitudes parecían revelarse ante Ingenieros como un factor determinante en la gestación de las

¹³⁸ En *El hombre mediocre*, Terán (1986: 297) ve cifrado un cambio de época para su autor y para el campo cultural en su conjunto, que se atisba en la “declinación de la cultura científica” y en su apertura hacia inquietudes metafísicas.

conductas individuales que complejizaban el medio social a auscultar, “el lugar de perversión donde el individuo se esconde, donde el débil de carácter es subsumido, donde se escenifica la lucha por la vida” (Montaldo, 2017: 322). Más que una nueva problematización de los fenómenos sociales, políticos, biológicos que concatenaban, lo que las masas demandaban a los ojos de Ingenieros era una mirada positivista capaz de desgranar los gérmenes individuales de anormalidad que fermentaban adheridos al tejido de ese cuerpo colectivo, corrompiéndolo. Como resultado, en reemplazo de una psicología, una biología política o una filogenia de las multitudes, sus textos de la década de 1900, nutridos y enraizados en las dependencias institucionales que, en paralelo, le tocó recorrer, redundarían en dos gestos complementarios. El primero, el análisis de casos individuales, la composición y estudio de un reservorio de “escrituras de la vida” (Fernández, 2014) donde prontuarios, historias clínicas y entrevistas podían aderezarse con anécdotas personales y reflexiones sobre personajes de la literatura, y donde la pretensión de cientificidad que unificaba la enunciación diluía el estatuto desparejo de las fuentes, la discrepancia en cuanto a su rigor documental, los límites entre realidad y ficción.¹³⁹ El segundo, directamente derivado del anterior, la profusión de clasificaciones, la pulsión permanente por detectar afinidades en caracteres y comportamientos humanos, para luego, a través de un proceso agudo de abstracción y generalización, compartimentarlos en sistemas clasificatorios que siempre parecían dispuestos a abrirse o cerrarse en un grado mayor o menor de amplitud.

Los textos de Ingenieros, en consecuencia, abundaron en esquemas arbóreos, cuyas ramificaciones colmaban páginas enteras de subtipos demarcados de tipos que, a su vez, se integraban en categorías todavía más abarcadoras. Omnipresente, la pulsión por la taxonomía podía operar una generalización brutal y brevemente fundamentada, o derivar en un exhaustivo encadenamiento de compartimentaciones que llevara el afán de catalogación hasta las últimas posibilidades de refinamiento. Así, la totalidad de los caracteres humanos habilitaban una distinción inmoderadamente ambiciosa entre “hombre con carácter”, con cualidades originales y “fisonomía propia”, y “hombres sin carácter”, fundidos en la indistinción grupal de “la masa anodina” (Ingenieros, 1920: 88). La subclase humana de los simuladores, en contrapartida, podía segmentarse, según el

¹³⁹ Cristina Beatriz Fernández (2014) analiza, por ejemplo, las imbricaciones entre sujeto biográfico y personaje ficticio en el análisis criminológico y psicopatológico que Ingenieros propuso en una conferencia de 1910 sobre Juan Moreira. Mucho antes, en *La simulación en la lucha por la vida*, los personajes de Shakespeare (Ingenieros, 1920: 10, 102), Zola, Ibsen o Balzac (102) ya habían servido para que Ingenieros ilustrara sus conceptualizaciones a propósito del carácter de los simuladores.

origen de los factores que intensificaran sus tendencias distintivas.¹⁴⁰ Pero, sin dudas, serían los delincuentes, hermanados con los alienados por el tronco común de la degeneración, los destinatarios del más arduo y minucioso modelo clasificatorio y descriptivo (Ingenieros, 1911a: 15). Reajustando el grado de influencia que las corrientes criminológicas europeas atribuían alternativamente a factores orgánicos, psicológicos o medioambientales en la conducta delictiva, Ingenieros (1913: 120) propuso un “estudio psicopatológico de los delincuentes” que fuera capaz de diferenciarlos en función de los tipos de anormalidades que tensaban sus actos contrarios al orden establecido.¹⁴¹ Con ese principio como puntal organizativo, la rama de los anormales con tendencia al delito quedaba subdividida en tres tipos “puros”, el de los “anómalos morales”, el de los “intelectuales” y el de los “volitivos”, que, además de ramificarse en “congénitos”, “adquiridos” o “transitorios”, podían dar lugar a combinaciones (Ingenieros, 1911b: 12).

En el clima de época, la vocación por analizar y distribuir casos individuales en categorías generalizadoras y prefiguradas alimentaba la tranquilizadora ilusión de discernir e, incluso, anticipar posibles desvíos de la norma biológica, moral y legal. Actor protagónico de esa tendencia, Ingenieros calibraba la pretensión de proyectar el modelo de las ciencias biológicas sobre el estudio de la vida social con las aspiraciones de afinar los mecanismos de disciplinamiento desplegados por las instituciones estatales de las cuales, al mismo tiempo, formaba parte. En otras palabras, en un único movimiento, sus sistemas de clasificación volcaban sobre el estudio de lo social tipologías análogas al molde taxonómico que la biología aplicaba al conocimiento de lo viviente, mientras colaboraban con la construcción del “archivo estatal” que, como demuestra Mercedes García Ferrari (2007: 107), se encontraba, durante las décadas de entresiglos, en un proceso acelerado de consolidación.¹⁴² En la medida en que el biologismo continuaría

¹⁴⁰ En *La simulación en la lucha por la vida*, Ingenieros propuso una clasificación de los simuladores en “mesológicos” (estimulados por el medio), “congénitos” (impulsados por fenómenos orgánicos innatos y hereditarios) o “patológicos” (aquellos en los cuales la simulación proviene de un estado mórbido y constituye una manifestación de su naturaleza degenerada) (Ingenieros, 1920: 126-127).

¹⁴¹ Por detrás de la tipología del criminal, sin embargo, asoma siempre un principio elemental que Ingenieros sostuvo en la introducción a *La simulación en la lucha por la vida*: “el análisis de las anormalidades de la actividad mental, ha permitido comprender mejor las funciones psicológicas normales” (Ingenieros, 1920: 9). La lógica, típica de las ciencias biológicas, es análoga a la que Foucault detecta en el tipo de indagación que condujo a Xavier Bichat a renovar la anatomía patológica y a fundar la histología moderna: de Bichat en adelante, la medicina pasaría a pedir “a la muerte cuenta de la vida y de la enfermedad” (Foucault, 2004: 208).

¹⁴² En “Una marca peor que el fuego”. Los cocheros de Buenos Aires y la resistencia al retrato de identificación”, Ferrari analiza un caso emblemático de resistencia frente a la voluntad estatal de construir ese archivo: la huelga de cocheros de alquiler que, el 14 de abril de 1899, se produjo en Buenos Aires, luego de que una disposición municipal estableciera la obligación de adjuntar a la libreta de cocheros un retrato fotográfico, con copia en la intendencia. Una década antes había comenzado a funcionar en la Argentina la

oficiando de puntal teórico e ideológico de su pensamiento durante toda la primera década del siglo XX, esa doble dimensión no sólo actualizaría la alianza entre saber y poder que venía anudando las orientaciones predominantes en el campo cultural con las requisitorias de un estado urgido de afinar sus dispositivos biopolíticos: también volvería a recortar su punto de confluencia en una aproximación problemática a la dimensión de la vida y el cuerpo humanos en la cual se desnudaba su naturaleza animal.

Mientras su adscripción al evolucionismo se mantuvo incólume, Ingenieros no dudó en considerar a la sociología en formación como una “ciencia natural” (Ingenieros, 1913: 14) y en emparentar, por lo tanto, sus métodos y criterios de verdad con los de la biología. Las implicaciones derivadas de este posicionamiento del quehacer sociológico dentro de la rama disciplinar de las ciencias de la vida se evidencian de inmediato en *La simulación en la lucha por la vida*, un texto que, por lo mismo, bien puede considerarse un preámbulo a la totalidad de su producción durante el decenio, y no una mera introducción a su tesis de doctorado. Allí, Ingenieros legitimaba la incumbencia del aparato conceptual de la biología en el campo de estudio de lo social al argumentar que, si bien singularizaban la existencia humana dentro del conjunto de lo viviente, los factores sociales, culturales y económicos no alcanzaba a anular el principio natural anticipado en el título de su trabajo: “todos los seres vivos luchan por la vida” (Ingenieros, 1920: 24). De cara a un axioma de tan amplio espectro, el ser humano, ser social, resultaba descrito como un animal evolucionado, dotado de “complejas operaciones psíquicas” que no eran “sino el perfeccionamiento alcanzado por funciones progresivamente desenvueltas en la serie animal” (14). La misma complejización que Ingenieros enunciaba en los términos de un perfeccionamiento modificaba el escenario en que se desarrollaba esta inflexión específica de la lucha por la vida: por vivir en sociedad y ser capaz de producir sus propios medios de subsistencia, el ser humano no sólo quedaba sujeto al “transformismo biológico”, sino, además, al “proceso de transformación” análogo que signaba la evolución social y dependía, en gran parte, de “la adaptación de los grupos sociales” al ambiente “artificial” (13) configurado por la sucesión histórica en los modos de producción.

Oficina Antropométrica de la Capital, que ponía en práctica un método de sistematización de datos de delincuentes y sospechosos ideado por el francés Alphonse Bertillon. Lila Caimari (2004: 83) indica que el inicio de esa metodología de acopio de información que incluía, entre otras cosas, fotografías de los sujetos involucrados comenzó en el país con la *Galería de ladrones de la Capital. 1880-1887*, del Departamento General de Policía.

Selección natural, lucha por la vida, desarrollo y perfeccionamiento de la serie animal: los hilos conceptuales con que se van tejiendo las páginas introductorias de *La simulación en la lucha por la vida* urden una primera aproximación al modelo interpretativo biologista que, por entonces, Ingenieros empezaba a delinear, al tiempo que ofrecen un primer atisbo de la doble valencia que en sus textos registraría, de ahí en adelante, lo animal del humano. Confeso partidario del transformismo de Jean-Baptiste Lamarck y Charles Darwin, abrazó sin pruritos la animalidad propia de la especie humana, un dato biológico, material e incontrastable para su racionalidad científica. Al mismo tiempo, en una típica tergiversación de los preceptos transformistas, esa constatación no hacía mella en una convicción que, en mayor o menor medida, exudan sus primeros trabajos de la década: el desarrollo evolutivo del ser humano era susceptible de ser decodificado en los términos de un camino progresivo, ascendente, hacia una forma de vida *perfeccionada*, intrínsecamente superior al resto por el estadio biológico, intelectual y psicológico que había alcanzado. Bajo esa óptica, en su condición de animal, el ser humano quedaba sujeto, como todo viviente, a usufructuar las cualidades de que disponía para encarar la lucha por la vida. Pero, en su condición de animal evolucionado, llevaría algunas de esas cualidades a su máxima expresión, mejorándolas para adaptarlas al medioambiente *sui generis* en que transcurría su existencia. De ahí la importancia que Ingenieros asignaba a la simulación y los simuladores como objeto de estudio, porque su seguimiento permitía corroborar una de sus hipótesis centrales:

Recorriendo la escala biológica, a medida que se asciende, muéstrase más compleja la vida de los organismos, tocando su máximo en la especie humana. Como consecuencia de ello, cuanto más complejas son las manifestaciones de la vida, tanto más arduas son las condiciones en que la lucha por la vida se plantea. Y, como corolario, obsérvase que estas formas complejas de lucha producen un perfeccionamiento progresivo de los medios de la lucha, superando en el hombre a todas las demás especies vivas. (66)

Para Ingenieros, la preeminencia del fraude por sobre la violencia en los mecanismos defensivos y ofensivos desplegados por los animales superiores exteriorizaban esa escala de complejidades y perfeccionamientos correlativos: la evasión, la mentira, la astucia, la simulación se sobreponían a las aptitudes físicas, la agresión directa, los ataques con venenos y órganos punzantes. En segunda instancia, las estrategias fraudulentas presentaban en sí mismas una ruta de refinamiento conforme se manifestaban en seres más evolucionados: “entre el gusano disimulador de su cuerpo bajo

un copo de algodón y el delincuente disimulador de su responsabilidad jurídica tras una enfermedad mental” (12) se abría, según Ingenieros, una diferencia de grado, pero no de esencia, porque la segunda representaba tan sólo una versión perfeccionada de la primera y ambas, “un recurso defensivo en la lucha por la vida” (13). De esta forma, la simulación asomaba como un atributo que acentuaba las continuidades entre animales y humanos mientras, al mismo tiempo, se revestía, como apunta Montaldo (2017: 328), de cierto tenor de positividad diferenciadora: obligada a luchar por su supervivencia en un medio social que adosaba nuevos desafíos a los que venían impuestos desde la naturaleza, la humanidad encontraba en ella un modo de desterrar potenciales explosiones de violencia tanto en el plano individual como en el colectivo.

Sin embargo, en una segunda instancia, los medios humanos de lucha por la vida, en general, y la simulación, en particular, enfrentarían a Ingenieros con problemáticas capaces de desestabilizar su posicionamiento ante el linaje animal que reconocía para la humanidad. Por empezar, la predilección por las posibilidades del fraude antes que por el ejercicio de la violencia no parecía distribuirse de forma pareja en todos los representantes de la especie, perdiendo así su cualidad de atributo distintivo de la humanidad: “la violencia física personal sigue siendo lo esencial en la lucha entre salvajes, entre los niños y entre las personas incultas, a la vez que los medios de lucha se tornan más intelectuales en las sociedades civilizadas, en los adultos y en las personas cultas” (Ingenieros, 1920: 27-28). En otras palabras, al menos en lo que al ejercicio de las estrategias disponibles en la lucha por la vida refiere, la observación de Ingenieros encontraba mayores simetrías entre algunas formas de vidas humanas tildadas de inferiores y la vida animal que entre las primeras y los mejores adaptados de su propia especie.

Deslizada al pasar, esta sentencia cobraría nuevo vigor toda vez que la atención de Ingenieros se reconcentrara sobre el problema racial, un filón inagotable de debates para el biologismo de entresiglos. En la medida en que consideraba a la lucha de razas una variante colectiva de la lucha por la vida, Ingenieros ingresaba a ese campo de discusiones para augurar el triunfo inexorable de la “raza blanca” y la lenta desaparición de “las razas de color”, pero también para censurar los mecanismos artificiales de protección de la vida con que las sociedades humanas distorsionaban el curso de la naturaleza, facilitando temporalmente la subsistencia de los débiles e inadaptados. Cinco años después de doctorarse, la crónica de su paso por Cabo Verde propiciaría una reversión más extendida y enfática de las mismas convicciones. Bajo el inapelable título de “Las razas inferiores”, Ingenieros compondría una semblanza impiadosa de los

habitantes de la isla, antes de volver a condenar las desatinadas intenciones tramadas para impedir el inexorable *blanqueamiento* de la humanidad

La selección natural, inviolable a la larga para el hombre como para las demás especies animales, acabará con ellos cada vez que se encuentren frente a frente con las razas blancas. (...) Cuanto se haga en pro de las razas inferiores es anticientífico; a lo sumo se les podría proteger para que se extingan agradablemente (Ingenieros, 1951: 187-188)

Condenadas a la extinción, las razas inferiores no atinaban a sustituir la violencia atávica por las sofisticaciones del fraude como medio principal para luchar por la vida, un indicio de primitivismo que, en la consideración de Ingenieros, las demarcaba de *las personas cultas* y las emparentaba con los seres vivos menos evolucionados. Anticipadas en *La simulación en la lucha por la vida*, tales afirmaciones encontrarían en las experiencias de primera mano que aguardaban en Cabo Verde el combustible que las inflamaría, ahora sí, de un racismo extremo y sin atenuantes. “escoria de la especie humana” (185), “resaca humana”, “piltrafas de carne humana” (187), las razas inferiores estaban integradas, ante todo, por individuos “que parecen más próximos de los monos antropoides que de los blancos civilizados” (186). Físicamente bestiales y repulsivos, también “su mentalidad” era “genuinamente animal” (186), lo que explicaba su ineptitud para la simulación y su preferencia por los mecanismos defensivos y ofensivos virulentos. Lejos del Ramos Mejía que podía vislumbrar en la violencia elemental y bárbara un reservorio de potencia física, saludable y revitalizante para las muchedumbres urbanas desgastadas por la civilización, Ingenieros asociaba unilateralmente violencia con atavismo, atavismo con animalidad, y esta tríada de conceptos con una inferioridad supina que sólo podía tributar a la evolución de la especie humana el favor de su pronta y completa extinción.

También en el territorio étnico y cultural de las sociedades civilizadas la lucha por la vida, sus modos y sus medios trazaban fronteras internas, distribuyendo valoraciones fluctuantes a propósito de lo animal del humano que contribuían a diseñar una humanidad compartimentada en grados de evolución. Las primeras inestabilidades al respecto asoman en torno a una aclaración que Ingenieros introdujo a propósito de la simulación humana: que representara una práctica extendida en la totalidad del tejido social no significaba, necesariamente, que todos los individuos ingresaran en el rótulo tipológico de *simuladores*. Por eso, la afirmación de que todo ser humano, en mayor o menor medida, debía entregarse a las prácticas fraudulentas para adaptarse y defenderse en el

medio social donde desarrollara su existencia era de inmediato matizada a través de una aclaración más restrictiva: “conviene distinguir el sujeto simulador, que lo es de manera habitual y permanente, del sujeto que se ve precisado a simular accidentalmente, sin que ello constituya una característica de su funcionamiento mental” (Ingenieros, 1920: 120). Del “mundo biológico” al “mundo social”, el recorrido analítico de Ingenieros por el fenómeno de la simulación operaba, de esta manera, una nueva compartimentación: el árbol taxonómico de los simuladores humanos –es decir, la forma más evolucionada de simulador que ofrecía la escala biológica de los vivientes–no debía entenderse como una categorización alusiva a la especie íntegra, sino como una diferenciación de tipos individuales que encontraban en el acto de simular su rasgo distintivo, el eje de su conducta y el elemento primordial de su carácter.

Ese movimiento de especificación cobra relevancia en el pasaje de las consideraciones de amplio espectro que recorren *La simulación en la lucha por la vida* al estudio de casos propuesto en *La simulación de la locura*. Allí, las especulaciones de Ingenieros sobre los simuladores encontraban una contrastación empírica directa a través de la observación de los delincuentes simuladores, es decir, a través del análisis de la simulación de la locura por parte de “delincuentes aún no condenados que esperan por ese medio ser declarados irresponsables y eludir la acción represiva de la ley” (Ingenieros, 2008: 73). Problematizada como herramienta disponible para que el procesado evadiera su pena, la simulación ya no admitía el mero tratamiento descriptivo y científico propio de una estrategia común a todos los animales, mucho menos el matiz de positividad que la recubría por facilitar el abandono de los medios violentos de lucha por la vida. Al contrario, cómplice del crimen, exigía un enjuiciamiento en términos morales y una respuesta conjunta por parte de la ciencia y de la ley:

El médico y el disimulador se encuentran colocados frente a frente, en una ardua partida. Por una parte la astucia peligrosa, conteniendo acaso los gérmenes de una funesta obsesión criminal e incubando peligros en el conciliábulo de alucinaciones y delirios; por otra parte, la astucia científica, fuerte en su capacidad de observación y de análisis, (...) Si vence el disimulador, un serio peligro se cierne sobre la sociedad; sus manos podrán ensangrentarse en una víctima del desgraciado enfermo. Si vence el médico, se ha conjurado un posible riesgo y la defensa social queda asegurada contra sus tendencias antisociales. (68-69)

Siguiendo el derrotero de los mecanismos de la simulación a través de la cuesta ascendente de la escala biológica, Ingenieros arribaba a una suerte de encrucijada lógica.

Por un lado, los humanos encarnaban a los perfectos simuladores, una condición que ratificaba su estatuto de animales evolucionados. Por otro lado, como consecuencia de esa misma sofisticación en las estrategias de supervivencia, la simulación pasaría a convertirse en aliada del delito y, por lo tanto, en un instrumento al servicio de sujetos y prácticas lesivos para el orden natural y social, según sus propias definiciones:

los hombres disputan el derecho de vivir y reproducirse, por grandes que sean las oscilaciones en la interpretación de ese derecho. El delito es la obstaculización de ese derecho; delinque todo aquel que, en la lucha por la vida, excede los límites determinados por el criterio medio de los hombres en un ambiente dado (...)

Este mismo criterio nos induce a pensar que la única definición verdaderamente “natural” del delito debe ser una “biológica”, pues el delito es siempre un acto que, directa o indirectamente, lesiona al ajeno derecho a la vida. (77)

Al ingresar en la ecuación, el delito, el otro fenómeno que desafió la pulsión taxonómica de Ingenieros, complejizaba las teorizaciones biologists sobre la simulación. Estrategia de supervivencia esparcida por la escala zoológica, evidencia de la superioridad evolutiva del humano, sustituto de la violencia animal, cuando era esgrimida por el delincuente, sin embargo, se convertía en un arma dirigida contra el orden social, contra la naturaleza humana y, en ciertas circunstancias, incluso contra la evolución de la especie. Para dimensionar este último punto, es necesario recordar que, aun con reservas y reformulaciones sustanciales, Ingenieros incorporó a su sistema de clasificación de delincuentes axiomas y categorías provenientes de la antropología criminal de Cesare Lombroso, a quien responsabilizaba, entre otras cosas, de haber advertido “la importancia del factor individual en el determinismo del delito”, permitiendo así que se lo contemplara “como un fenómeno biosocial y no como una simple categoría jurídica” (Ingenieros, 1911a: 5).¹⁴³ El doble mérito señalado por Ingenieros resume, en gran medida, la principal estela de influencia que dejó la publicación de *L'Uomo delinquente* [1876]: el foco de análisis para la ciencia criminológica debía reconcentrarse sobre los sujetos, o, más específicamente, sobre “el cuerpo del criminal” (Caimari, 2004: 88). Precisamente, de la preeminencia casi sin atenuantes que la materialidad corporal de los individuos

¹⁴³ Más enérgico y recurrente conforme se afinaba su objeto de interés, el diálogo que los textos de Ingenieros mantuvieron con los preceptos del fundador de la antropología criminal distó por mucho de limitarse a repetir acuerdos y reformulaciones leves. Muy por el contrario, Ingenieros integró, junto con de Veyga, Ramos Mejía y Luis María Drago, una camada iniciadora de la criminología argentina que destacó por leer y admirar, pero, sobre todo, debatir los textos de Lombroso y sus continuadores directos.

estudiados ostentaría en las formulaciones iniciales de la antropología criminal se desprendería su postulado más controvertido: la categoría del delincuente nato. Atravesado por determinaciones biológicas hereditarias que lo emparentan con los seres humanos primitivos y los animales, el delincuente nato lombrosiano estaba colonizado por un germen de atavismo, “suerte de anacronismo bio-histórico que revierte hacia atrás la línea de la evolución humana hasta ponerla nuevamente en contacto con la del animal” (Espósito, 2011: 191). Además de una manifestación física “en morfologías craneanas, orejas, bocas, cejas” (Caimari, 2004: 89), el factor regresivo que distinguía a este tipo de delincuente guardaba para Lombroso una vinculación causal con los más extremos niveles de violencia que registraban las sociedades modernas: “los crímenes más horribles e inhumanos tienen un origen biológico, atávico, en los instintos animales que (...) resurgen instantáneamente bajo ciertas circunstancias” (Lombroso, 2006: 91). Como otras conductas ajenas a la norma social y censurables desde el punto de vista moral, el delito podía ser concebido, entonces, como un fenómeno condicionado por factores orgánicos, generalmente hereditarios, que hacían del criminal un ser tensado por instintos, negado a la razón, biológicamente predispuesto para entregarse a impulsos que Lombroso remitía a la faceta animal del humano.

Matizada casi de inmediato por su propio fundador, la rígida matriz biologista que signó a la antropología criminal despertó controversias perdurables en los ámbitos académicos, así como apropiaciones –igual de insistentes, aunque menos afectas a las reformulaciones– en territorios culturales no especializados. Atento a la polémica, Ingenieros trazó para la criminología vernácula una orientación que, sin desentenderse de Lombroso y el biologismo, plantaba frente al antecedente disidencias sustanciales. Bajo la premisa de que Lombroso y sus epígonos habían sobredimensionado la información que proporcionaba la morfología de la población criminal observada, sus teorías enraizarían, sobre todo, en el campo de la psicopatología, para reivindicar, en consecuencia, a las anormalidades de índole psicológica como los fenómenos verdaderamente específicos de las conductas delictivas. En cualquier caso, ese desplazamiento no implicaba que la controvertida figura del delincuente nato quedara desterrada de las tipologías propuestas por Ingenieros. Al contrario: prevalecería –al igual que en las clasificaciones corregidas de Enrico Ferri y el propio Lombroso– como una variante de las anormalidades congénitas asignadas a los delincuentes morales, sólo que su detección y análisis dejarían de estar circunscriptos a la cuadratura de los cráneos, las

dimensiones de las mandíbulas o la forma de las orejas, para penetrar en las complejidades específicas de las estructuras psicológicas.

Al contemplar esta posible irrupción atávica del pasado evolutivo en el presente de la especie, Ingenieros abrazaba una categoría que permitía explicar los grados más intensos de virulencia alcanzados por la conducta criminal, pero que, a la vez, impedía reducir el resurgimiento de las tendencias animales a un patrimonio exclusivo de las razas inferiores, los salvajes o las regiones remotas. Sus disquisiciones en torno a la facultad simuladora del ser humano experimentaban, por el mismo motivo, una nueva torsión: si, en la generalidad de los casos, relumbraba como evidencia del proceso evolutivo de la especie, cuando formaba parte de la estrategia defensiva de los delincuentes natos se convertía, en cambio, en un subterfugio del atavismo para enquistar emergentes de animalidad en el seno de las sociedades modernas.

No obstante, distanciado de las entonaciones alarmistas que resonaban en múltiples voces contemporáneas, Ingenieros prescindió de exacerbar en sus argumentaciones y dispositivos teóricos los desafíos que entraba esa amenaza animal alojada en ciertos organismos humanos. Positivista consuetudinario y pieza clave de la red institucional del estado, sus textos exudan confianza en la pronta y definitiva compatibilización entre los rumbos prefijados por la teoría criminológica y las prácticas jurídicas y represivas en vigencia. Sólo bastaba que ambas partes acordaran organizar la defensa social en función de un índice de “temibilidad” asignado a cada delincuente “según el peligro que pueda acarrear su convivencia en la sociedad” (Ingenieros, 1913: 84), para definir en función de tal escala “la segregación en establecimientos apropiados a cada caso especial” (85).

¿Entonces, si no en los criminales más violentos, en los delincuentes animalizados por la potencia atávica de su regresión evolutiva, en dónde depositaba el modelo criminológico de Ingenieros su principal inquietud? Podría decirse, allí donde un punto ciego para la observación y la taxonomía y una fuga conceptual indisimulable dislocaban la prolijidad de sus clasificaciones; allí donde su esfuerzo por desprender tipologías individuales de las masas informes y anónimas que sobrepoblaban la vida urbana chocaba contra la vaguedad indescifrable de ciertos sujetos y ciertas conductas. La primera manifestación de esa inquietud en sus textos llegó, desde luego, de la mano del estudio de la simulación, en el punto en que la tipología del simulador y la del delincuente se amalgamaban en una. Diferenciar al alienado real del delincuente simulador era la gran cruzada del perito, un duelo de astucia e inteligencia que sometía a prueba empírica, de

una sola vez, la sofisticación teórica y taxonómica de los preceptos psicopatológicos y la solvencia de los espacios institucionales en los que habían encontrado refugio. De allí, se desprendía un aporte central que la ciencia podía tributar a la consolidación del poder estatal y el orden social moderno: si ante las razas inferiores lo que se esperaba de ella era que facilitara su extinción, de cara al loco y al criminal su función recaía en acopiar saberes y diseñar mecanismos de observación y reconocimiento capaces de traspasar el velo de la simulación con el objeto de asignarle a cada uno el lugar correspondiente dentro de las redes institucionales de encierro, ya fuera en la prisión o en el manicomio. Exterminio para la resaca humana, para las razas inferiores simiescas y salvajes que apenas se diferenciaban de los animales; segregación, en cambio, para los simuladores peligrosos, para los delincuentes y alienados, aquellos que usufructuaban de manera descomedida los medios de lucha por la vida y entregaban con frecuencia el timón de su conducta al resurgimiento irrefrenable de resabios de animalidad: en definitiva, las respuestas que Ingenieros brindaba cuando la naturaleza animal propia del ser humano ingresaba en una zona problemática para el devenir *normal* de la sociedad replicaban patrones predominantes dentro del conjunto de las técnicas biopolíticas que encararon en Buenos Aires la gestión de lo viviente.

Aunque central, el tópico al que Ingenieros consagró su tesis doctoral no monopolizó, de todas maneras, la preocupación sostenida por los casos ambivalentes, esquivos a la clasificación teórica y la circunscripción institucional. Por el contrario, las singularidades distintivas del simulador se extreman en una figura de más amplio espectro, ya bosquejada en los textos de 1900:

La última mitad del siglo XIX vio florecer curiosos e interesantes estudios de psicopatología no sospechados por los clínicos de antaño. Junto al hombre normal y al loco, anastomosándose con ambos, se describieron tipos desequilibrados, fluctuando desde el genio hasta la delincuencia, desde la mentira hasta la inversión sexual (...) Ellos componen esa inmensa “zona intermedia” donde la vida se vive intensamente; poseen caracteres psicológicos diferenciados de la masa común (...) Sin embargo, ante el criterio estrecho de la clínica psiquiátrica, criterio dominante en casi todos los tratados de psiquiatría y en muchas cátedras universitarias, ese numeroso enjambre de anormales no suelen considerarse como objeto de estudio. (Ingenieros, 2008: 111)

Esa franja de vidas *intermedias* e *intensas*, asociada en *Simulación de la locura* a los territorios marginales de la moral, la salud mental y la ley, se superpone con la

denominación todavía más extendida (y difusa) de *mala vida*, que circularía por el discurso de la prensa y las autoridades para ser incorporada, ocasionalmente, a textualidades de pretensiones científicas.¹⁴⁴ Subregión de las masas urbanas en la cual confluían los inadaptados, los antisociales asediados por un resabio de atavismo que no alcanzaba a hundirlos en la regresión hacia el animal, los degenerados que no llegaban a ascender a las categorías mejor perfiladas del alienado o el criminal, la mala vida era la patria de “los fronterizos”. Allí, en el en sí mismo vago estrato social que segmentaba la categoría, no había simulación, sino franca indeterminación: era el refugio de una “pléyade anormal” a la que caracterizaban un hilo precario de cordura, que los sostenía sobre el abismo de la alienación, y un “débil sentido moral”, que les impedía adaptarse a los medios honestos de lucha por la vida, “sin caer por ello en plena delincuencia” (Ingenieros, 2011: 34-35). Más aún que el del simulador hábil, al cual la pericia del especialista podía, finalmente, desenmascarar, el caso de “los estados intermedios” (Ramos Mejía, 2013: 131) que proliferaban por la mala vida representó el mayor dilema para las taxonomías teóricas de Ingenieros, así como el desafío mayúsculo para su pretensión de esgrimirlos como herramientas de defensa social. Por eso, ni el salvaje simiesco ni el delincuente atávico, el uno en vías de extinción, el otro fácilmente clasificable, alimentaron en el discurso de Ingenieros una variante de la amenaza animal. Y si, en cambio, adquiriría un perfil amenazador el individuo que, ni sano ni enfermo, ni dentro ni fuera de la ley, sino en un riesgoso equilibrio sobre su límite, parecía transitar un proceso parcial e inacabado de animalización.

Lejos de resumirse en una obsesión personal, la detección, persecución y la búsqueda de estrategias para controlar el peligro permanente que los *fronterizos* suponían para la sociedad tocaban una nota sensible para la época. Nota que, por otra parte, no sólo interpelaba a los moldes teóricos del biologismo y a sus especialistas: también agitaba,

¹⁴⁴ La noción de *mala vida*, de hecho, es recogida por una publicación de pretensiones científicas como *Archivos de Psiquiatría y Criminología Aplicadas a las Ciencias Afines*. Su expresión más destacada se encuentra en el trabajo de Eusebio Gómez, titulado precisamente *La mala vida*, que será publicado de manera independiente en 1908, con prólogo de Ingenieros. En particular, la categoría fue frecuentemente esgrimida para abordar con aspiración científicista los prejuicios sobre el género y la sexualidad. Gómez sostuvo, por ejemplo, que el equivalente femenino de la criminalidad era la prostitución (2011: 103), en cuyo desarrollo la herencia cumplía un papel fundamental: “hemos conocido una familia en la que, desde la abuela, todas las mujeres fueron prostitutas. Una de ellas, jactándose del hecho, nos repetía el viejo refrán castellano: *puta la madre, puta la hija y puta la manta que las cobija*” (107). Por su parte, la homosexualidad, considerada un caso de inversión sexual, era concebida como un fenómeno que despertaba apetitos sexuales “contrarios a las leyes de la naturaleza” (135). Para un repaso del uso que el concepto de *mala vida* encontró en la revista *Archivos*, consultar el estudio de Mariana Ángela Dovio (2012).

con su amenaza incierta y sus perfiles difusos, entre fantasmáticos y materialistas, las imaginaciones y ansiedades que la ficción literaria cobijó en torno al cambio de siglo.

El terror de los casos fronterizos

En la oscuridad de una habitación silenciosa y lúgubre, un cuerpo yace envuelto en una agonía febril que confunde los terrores de la vigilia, la alucinación y el sueño. Las paredes gastadas de la habitación, un “reciento cuadrado, con una puerta insegura”, se abren, de a trechos, a “ladrillos descarnados y rojos como una matadura”, mientras en otros se cubren de inscripciones irregulares: “fechas, recuerdos, nombres de mujeres, imprecaciones y versos mal rimados, rodeados de jeroglíficos inentendibles” (Podestá, 2000: 147). La luz amarillenta de un mechero de gas, apenas suficiente para dejar ver “las franjas sutiles y polvorientas con que habían entretenido sus ocios las arañas” (147), da al interior “un aspecto siniestro”, que evoca “las sombras misteriosas del sepulcro” (148). Como “una aparición empastada de lodo, de sombras, de carne contusa y amoratada”, su ocupante, envuelto en “ropas raídas y desgarradas” (148), se entrega a un errático deambular, interrumpido por raptos de inconsciencia que lo dejan vacío, derrumbado en los rincones más sombríos del cuarto y de su mente.

Modulada a partir de un repertorio digno de la literatura de terror, la escena descrita, no obstante, no engrosa los anales del género, no transcurre en un mausoleo o castillo abandonado ni involucra a una figura pavorosa, extraída de la variopinta galería de no muertos que las fantasías del gótico tienden entre el espectro incorpóreo y la carnadura sobrenatural de los resucitados. En cambio, está ambientada en la Buenos Aires de fines del siglo XIX o, más precisamente, en alguna de sus dependencias policiales; tiene por protagonista a un sujeto débil, enfermizo y alcohólico, que por todo nombre es mencionado como “el hombre de los imanes”; y da marco al episodio que empuja hacia su desenlace a *Irresponsable*, la novela a través de la cual Podestá, en 1889, concretaría su transición del panfleto higienista con pretensiones de estudio social a la ficción narrativa con pretensiones de estudio social.

Un terror moderno y profano se intuye, sin embargo, detrás de la entonación tétrica y la atmósfera de pesadilla: el terror que generan los *fronterizos*, los casos indefinidos, las vacilaciones teóricas e institucionales capaces de resquebrajar, con su súbita falibilidad, la expectativa científicista y biopolítica alumbrada por el siglo XIX de que todo cuerpo y toda subjetividad pudieran ser sometidos a un proceso exhaustivo de ordenamiento y clasificación. Que el *hombre de los imanes*, tras un brote epiléptico

sufrido en la vía pública, sea conducido a esa habitación derruida de la comisaría equivale a una confirmación de que su estado se encuentra congelado en la indeterminación patológica y legal: ni la cárcel, ni el manicomio ni la libertad asoman, de momento, con claridad en su futuro inmediato. Como alternativa provisoria, los desorientados resortes del sistema punitivo empujan su cuerpo hacia un espacio institucional difuso, que recibe el significativo mote de “depósito” y cobija indiscriminadamente “a los sospechosos, a los que eran inculpados de causas leves, a los vagabundos, a los ebrios y, algunas veces, a los heridos” (157), mientras sus destinos cobran una definición más nítida.¹⁴⁵ Así, más de una década antes de que Ingenieros recortara en los fronterizos de la ley, la moral y la locura un objeto de estudio y una preocupación recurrente, Podestá circundaba las mismas problemáticas en clave ficcional, escenificando el enfrentamiento directo de los dispositivos institucionales del estado y el aparato teórico médico-biologicista que los apuntalaba con la posibilidad cierta de una crisis de irresolución.

Aunque la escena del depósito agudice los terrores de la indefinición y desnude los puntos ciegos en las redes taxonómicas del saber y el poder como ninguna otra instancia de la novela, la construcción de un personaje que naufraga en las medias aguas de los estados intermedios es una labor que la recorre desde sus primeras páginas. Y si, como apunta Carlos Dámaso Martínez (2000: 18), el fracaso recorta una recurrencia temática dentro del ciclo novelístico de la década de 1880 en el que la obra de Podestá se inscribe, se diría que *Irresponsable*, en particular, desdobra su tratamiento en dos instancias narrativas: primero, sigue al *hombre de los imanes* en el encadenamiento de fracasos personales desplegado capítulo a capítulo (en la carrera académica, en el amor, en el intento de reordenar su vida, en la pretensión de ingresar en la actividad política); después, escenifica el fracaso momentáneo de las instituciones enfrentadas a su caso inclasificable, antes de que se afirme, más allá de toda duda, el diagnóstico de la insania mental.

Resignificados en la antesala de esa conclusión, los avatares que *Irresponsable* hace padecer al protagonista piden ser leídos como una consecución de síntomas, más o

¹⁴⁵ El *depósito* que Podestá describió en su novela, en 1899, probablemente recoja un funcionamiento de facto del Departamento de Policía de la Capital que recién habría de adquirir cierto viso de institucionalidad con la fundación, en 1892, del Depósito de Contraventores “24 de noviembre”, ubicado en la calle homónima. Allí, vagabundos, ebrios, dementes potenciales y sospechosos de ejercer la prostitución o de cometer faltas menores se agolpaban a la espera de que se resolviera su situación o de ser atendidos por el cuerpo médico de la policía. Precisamente en esa dependencia policial, De Veyga fundaría su Servicio de Observación de Alienados, aprovechando la indeterminación legal y patológica de quienes allí quedaban alojados para dar paso a “un anudamiento del saber y del poder” (Vezzetti, 1985a: 175) que conjugaba vigilancia policial e investigación científica.

menos sugeridos o explicitados desde la primera de sus apariciones. El ámbito de manifestación de esa sintomática es el cuerpo, un enigma de tendencias fisiológicas, fallas orgánicas y cifras fisonómicas que la sucesión de capítulos parece resolver parcialmente en muchas ocasiones, sólo para, a vuelta de página, volver a complejizar. Conforme avanza la novela, con profusión redundante, el cuerpo del *hombre de los imanes* será descrito, analizado, contrastado con otros cuerpos, interpretado por la voz del narrador o la de otros personajes, a los cuales Podestá, convenientemente, dotó de la agudeza y los saberes del especialista. Bajo la forma de engranajes ocultos de una máquina biológica desacoplada, o de pistas que la apariencia física exterioriza, la dimensión material del individuo señala el punto de confluencia donde se gestan o pueden leerse los coqueteos alternantes del protagonista con la locura, el delito y la posibilidad de la regeneración individual. Previsiblemente, esa decodificación de la corporalidad como una región del ser humano en la cual, aún bajo manifestaciones indeterminadas, asoma la degeneración, germina la violencia y comienza a desdibujarse la cordura coincidió en la pluma de un higienista afecto a las corrientes teóricas del biologismo con la desarticulación de otro tipo de límite: el que permite distinguir atributos de una vida humana sobre el trasfondo orgánico que la especie comparte con los animales. En efecto, es en la pura materialidad y las funciones fisiológicas del cuerpo, en las que las condiciones biológicas del humano y el animal se igualan, donde *Irresponsable* aloja la génesis de los males de su protagonista. Y es a partir del avance parcial de ese trasfondo biológico asociado a lo animal sobre rasgos del cuerpo y la conducta identificados con lo humano que la animalidad acabará por adquirir los perfiles de una amenaza.

Ni los temas ni las estrategias descriptivas involucradas en la configuración ficcional de un cuerpo que, con sus indeterminaciones, desafiaba el ejercicio clasificatorio de las miradas especializadas demarcaban, para 1889, un terreno inexplorado en la escritura de Podestá. El año anterior, en *Niños. Estudio médico-social*, mientras tanteaba los alcances de una alianza teórica entre la prédica higienista y los discursos de la degeneración hereditaria, Podestá ya había emprendido una exhaustiva configuración textual de cuerpos infantiles enfermos:

 Todos los días los encontramos á esos niños; altos, flacuchos, apáticos, con cabezas grandes, desproporcionadas muchas veces, con ojos azules, lánguidos, cútis terso, sonrosado, transparente, surcado por venas azules finas, delicados, con cuello delgado, largo, tórax estrecho como si estuviese comprimido —respiración fatigosa— niños que parecen hombrecitos, que se les mira como tales, que al hablar muestran sus dientes ya gastados, negros, rotos algunos y que al mover el cuello,

dejan percibir fácilmente sus glándulas linfáticas engrosadas, ó una cicatriz de escrófula. (Podestá, 1888: 79-80)

Todavía más atrás en el tiempo, sus conocimientos médicos y su rol de promotor del higienismo habían propiciado la descripción de cuerpos amenazados por la patología y la nocividad de un medio adverso en “Cuadros del natural”, su primer texto publicado. Escrito en plena agitación general por un brote de cólera, a la centralidad temática de La Boca y sus conventillos como focos de insalubridad se suman las caracterizaciones minuciosas de los cuerpos de los niños que pululan por las calles del barrio:

De todos tamaños, edades y colores; desaseados, harapientos muchos de ellos, descalzos en su mayor parte, entretenidos en jugar y molestar al que pasa y al vecino; parias chicos, víctimas de la codicia del dueño de casa, de la ignorancia de los padres y de la acción de los microbios. [...] Entre ellos, una niña como de nueve años, pálida, demacrada, con grandes ojos azules expresivos, el cabello rubio y en desorden, atado a la nuca con una cinta del color de sus ojos [...] un ser enfermizo, habituado a todo, que ha librado ya su batalla contra las enfermedades y la miseria (Podestá, 1886).

La descripción acumulativa de rasgos codificados como índices de enfermedad y degradación en la superficialidad del organismo que Podestá practicó en sus primeros textos puede ser considerada la primera puesta en práctica de un tipo de figuración de lo corporal que abundará en *Irresponsable*. De hecho, la presentación del *hombre de los imanes* en la novela asoma dominada, a priori, por estrategias afines:

Alto, muy alto, flaco, con la flacura del hambre, con una cara puntiaguda, demacrada, amarillenta, con esa piel lisa, estirada, como si algún maleficio le hubiese hecho perder la movilidad que da la expresión fisonómica. Los ojos negros, tristes, pensativos, que vagaban en dos órbitas demasiado grandes, ahuecadas como las de un muerto; frente alta, fugitiva, con arrugas prematuras y más acentuado que en el resto de la cara el color de pergamino viejo (...) Una hilera de pelos desiguales, finos erizados, circundaban esa cara envejecida a los veinte años, revelados por un bozo que parecía tiznado con un corcho. (Podestá, 2000: 33-34)

Un proceso de profesionalización del trabajo del escritor todavía incipiente y un campo literario que aun reviste contornos imprecisos, pero en el cual ya comienzan a consolidarse atribuciones y jerarquías de los distintos géneros, parecen haber promovido en Podestá la percepción de la novela como terreno textual potencialmente propicio para

dar continuidad, por otros canales, a la propaganda de ideas que inaugurara en 1886.¹⁴⁶ Junto con nuevas figuraciones del cuerpo y la enfermedad, el marco ficcional y a anécdota que *Irresponsable* bosqueja vehiculizan, de manera directa y casi sin mediaciones, las consabidas preocupaciones médico-higienistas de su autor. Prácticamente todos los subtemas que entroncan con la temática central del bienestar infantil en *Niños* tienen en este primer ejercicio del Podestá novelista su reversión ficcional: el sino fatal de una herencia degenerada, el contrapeso de una educación que pueda moderarla, los efectos devastadores del alcoholismo en el funcionamiento orgánico y la catadura moral de los individuos, los resabios de atavismo impresos en el trasfondo de la naturaleza humana, las expectativas de regeneración social que alimenta el ideal de una procreación artificialmente regulada.

Indudablemente, en la transición del panfleto a la literatura jugaría un papel decisivo la vigencia del naturalismo entre los lineamientos estéticos del campo cultural de Buenos Aires, una corriente que había comenzado a suscitar debates una década atrás, cuando todavía no existían, en sentido estricto, novelas argentinas que reclamaran o merecieran el mote de naturalistas, pero que para 1889 ya contaba con una más nutrida tradición local (Laera, 2004: 157). En plena sintonía con el cientificismo biologista que dominaba la escena cultural a fines del siglo XIX, la escuela de Émile Zola encontró partidarios que replicaron hasta la paráfrasis los argumentos con que el naturalismo se definía y defendía en Francia: el ideal de “una literatura determinada por la ciencia” (Zola, 2002: 41), en la que el novelista, un “observador y experimentador” (47), regulara la conducta de sus personajes según supuestas “leyes fijas” (54) de la fisiología, para estudiar a través de ellos, con hipotético rigor científico, los actores y problemáticas de la coyuntura social.¹⁴⁷ Al delimitar ese territorio discursivo donde convergían la ciencia, la literatura y el interés por la cuestión social, el programa naturalista acortaba las distancias

¹⁴⁶ A través de un repaso por el debate que la prensa porteña registró, luego de publicarse la novela de Podestá, en torno a la irresponsabilidad de su protagonista, Graciela Salto corrobora la particular modalidad de lectura que recibió su protagonista, entendido menos como una figura de ficción que como “un caso clínico descrito, no por el narrador, sino por el médico Podestá” (Salto, 1998: 79). Así, evidentemente, ficción y debate teórico, narración y propaganda de ideas, se imbricaban no sólo en los propósitos del autor, sino también en la práctica lectora de sus interlocutores especializados.

¹⁴⁷ Como es sabido, la “Carta literaria” de Benigno Lugones, publicada en 1879, y la serie de artículos de Luis Tamini comprendida bajo el título “El Naturalismo”, que vio la luz en 1880, inauguraron en Buenos Aires la polémica sobre la escuela naturalista de Zola, replicando algunas de las líneas programáticas que el francés había esbozado en *Le roman expérimental* (1879).

entre la ficción literaria y el tipo de formaciones discursivas en las cuales la escritura de Podestá ya había abrevado.¹⁴⁸

Aun así, la gravitación de los parámetros estéticos y narrativos del naturalismo en *Irresponsable* no deja de ser despareja. En sus capítulos iniciales, de hecho, los temas y el tono de la narración, enunciada en una curiosa primera persona del plural, se aproximan más al memorialismo estudiantil de *Juvenilia* que a las pretensiones de “impasibilidad” (Bonet, 2002: 21) del típico narrador zoliano, marca hipotética de objetividad científica.¹⁴⁹ A la vez, en sus primeras apariciones, el *hombre de los imanes* no establece con su caso patológico el eje narrativo de la novela. Por el contrario, está más cerca de funcionar como actor de reparto en una puesta en escena sobre los claustros donde se educaban los futuros profesionales de la medicina: pasa por las aulas de la Facultad al fracasar en un examen preparatorio de Física (y allí, por no poder desarrollar el tema de los imanes, recibe su mote), asiste a una clase de anatomía en el anfiteatro de autopsias porque está enamorado de la mujer que será diseccionada y, afectado por lo que observa, es cobijado por sus compañeros en una habitación del Hospital de Hombres, donde los estudiantes hacen sus prácticas.¹⁵⁰

Tanto a nivel de la enunciación como del material narrativo priorizado, ambas circunstancias comenzarán a revertirse a partir del cuarto capítulo, en el que *Irresponsable* afronta un doble encuentro con la literatura naturalista. Por un lado, es el *hombre de los imanes* quien lo experimenta cuando, luego de revolver en el “derrumbe de libros y folletos” (Podestá, 2000: 67) que acrecienta el desorden de su casa, rescata un volumen de *L'Assommoir* y otro de *Nana*, sendas novelas de Zola que ya habían circulado, para 1889, en el medio porteño.¹⁵¹ Por el otro, es la novela misma la que parece encontrarse con el naturalismo: de ahí en adelante, y como si las lecturas del personaje estimularan la memoria del novelista, la narración se reordena de un modo que la emparenta mucho más

¹⁴⁸ Si bien el proyecto de una literatura determinada por la ciencia que concibe Zola no puede dimensionarse sino en el marco de la cultura positivista que dominaba Europa desde la segunda mitad del siglo XIX, el modelo específico para su novela *experimental* proviene –como sus propios ensayos explicitan– de la medicina experimental de Claude Bernard.

¹⁴⁹ A propósito de la aspiración científicista que suele considerarse rasgo saliente del programa literario de Zola, resulta sugerente atender a la propuesta de María Teresa Gramuglio (2003: 3) de leerlo “desde la sospecha”, es decir, no ya como un postulado teórico perseguido –y no del todo alcanzado– en su práctica literaria efectiva, sino, por el contrario, como una estrategia de autolegitimación del género y de su autor.

¹⁵⁰ Esa suerte de microrelato que hilvanan los episodios situados en instituciones médicas es, para Nouzeilles (2000: 209) susceptible de ser leído como una “primera reflexión explícita sobre los modos en que opera el saber médico dentro de la narración naturalista argentina”.

¹⁵¹ Rita Gnutzmann (1998: 61) sintetiza los avatares que la aparición de ambas novelas desató en la prensa porteña, con publicaciones por entregas tempranas y tempranamente interrumpidas, debates, censuras y reivindicaciones varias, desde 1879 en adelante.

con los estándares previstos por el precursor francés. Es cierto que la trama continuará desenvolviéndose en una ilación más bien lábil, casi una yuxtaposición de escenas acopladas por la preeminencia de un mismo actor principal. No obstante, ahora sí, a diferencia de lo ocurrido en los tres primeros capítulos, “el caso patológico” del protagonista hace las veces, como quiere Gabriela Nouzeilles (2000: 76), de –endoble– “hilo conductor” para esa serie de cuadros descriptivos, al tiempo que la tercera persona desplaza al narrador en primera y sus remembranzas del pasado escolar.

Para el *hombre de los imanes*, el hallazgo de los libros de Zola representa una suerte de anagnórisis que le permite descifrar, a través de las lecturas evocadas, su propia condición en los destinos ficcionales que el naturalismo perfila. Si un personaje “idiotizado por el alcohol y por el hambre” es capaz de perturbarlo y conmoverlo hasta la conmiseración o el odio, no sólo se debe a la pericia literaria de quien escribe, sino también a que, “para sus adentros” no consigue dejar de decirse “alguna vez seré así” (Podestá, 2000: 68). Para la novela íntegra, por otra parte, los rastros de lecturas que el *hombre de los imanes* recupera suponen un modo de manifestar una profesión de fe estética de su autor, mientras remarcan, sin énfasis aparente, un aspecto característico de la prosa de Zola que sí resuena en *Irresponsable* de comienzo a fin. La experiencia sensorial de tener ambos volúmenes en sus manos, el contacto material con el artefacto libro, introducen al *hombre de los imanes* –y, a través de sus recuerdos, al texto mismo– en una reflexión insistente sobre otra materialidad: la densa y minuciosamente descripta de los cuerpos ficticios que habitan las novelas naturalistas.

Al ritmo precipitado de la memoria de su protagonista, *Irresponsable* boceta y resume una sucesión de individuos enfermos, desvalidos, tocados por la corrupción física y moral: cuerpos sudorosos, una “mano temblorosa y cubierta de pústulas” (67), otra “larga, descarnada, venosa, agitada por el temblor senil”; carne manchada y consumida por los trabajos diarios, pulmones obreros reducidos a una “trama delicada” (69) corroída por el carbón, rostros de ebrios inmovilizados en una “fisonomía de idiota” (69). Por detrás del vívido recuerdo que las descripciones corporales de Zola grabaron en el *hombre de los imanes*, la escena deja entrever una puesta en escritura, por parte de Podestá, de su propia práctica lectora, lanzada en la búsqueda de recursos asimilables a su proyecto literario. A lo largo de *Irresponsable*, esa centralidad de lo corporal no destaca únicamente en la frondosa caracterización de su protagonista, sino en toda una galería de individuos tocados por la degeneración: el cuerpo sin vida de la mujer diseccionada en la clase de anatomía a la que asiste el *hombre de los imanes*, empujada a la muerte por “las

tendencias ardientes de su organismo” (50); Pancho, el cuidador del anfiteatro de autopsias, “degradado” por el alcohol “hasta perder sus facciones de figura humana” (41); los locos vagando como “sombras siniestras” por el hospital, alternando susurros con “gritos como aullidos de un animal extraño” (49); el primitivo “cebador de mates” del comité partidario, “un tipo criollo, achinado, gordo”, bizco por “el vicio de hacer guiñadas cuando estaba saturado de alcohol” (121). En una narración de organización difusa, que encuentra la distancia objetiva del narrador naturalista cuando el relato ya está promediando, que cae por momentos en el cuadro de costumbres o en la nota memorialista, las inscripciones de lo corporal, disgregadas de principio a fin, trazan el eje de continuidad más nítido, constante y consecuente de la novela consigo misma, pero también con los mandatos de su principal referente literario.

A partir del ejemplo que Zola ofrece en los ojos de Lantier, incrustados con una “negrura de tinta en la cara lívida”, como anuncio de la “tempestuosa cólera” que incubaba (Zola, 1961: 23), o en la decadencia estrepitosa de Copeau, cuyo “cuerpo embebido de alcohol se arrugaba como los fetos puestos en bicales en las farmacias” (334), la literatura configuró para Podestá un nuevo espacio textual en el cual dar continuidad a la descripción, más o menos estetizada, de organismos enfermos, con la ventaja suplementaria de que en él le era posible usufructuar las libertades de la ficción para diseñarlos de manera tal que ilustraran, punto por punto, las teorías y prejuicios de la mirada higienista. Enfrentado a esa plasticidad radical de los cuerpos gestados en y para la literatura, en lugar de decantarse por una de las tipologías de la degeneración que detectaban los radares teóricos de la época, optó por ubicar al *hombre de los imanes* en la intersección incierta entre locura y delito, en los límites de la patología y la ley. Alcohólico, epiléptico y casi criminal, su fisiología y apariencia traducen la lapidaria e indecisa combinación, nutrida por un resabio de atavismo que carcome, desde el interior, sus atributos humanos con la potencia irracional de la animalidad.

Ahora bien, si Zola ofrecía un modelo abiertamente reivindicado, *Irresponsable* disgrega también marcas implícitas de otras lecturas, evidencia suficiente de que, en cuanto a los fundamentos teóricos y científicos del imaginario científicista afín al naturalismo, Podestá era mucho más que un lector de segunda mano. A propósito, ya la primera descripción del *hombre de los imanes* se diseña a partir de un principio constructivo que definirá al personaje a lo largo de la novela: lo que simplemente parecía recrear la estrategia por acumulación utilizada por Podestá en sus textos higienistas solapaba, entre la paráfrasis y la cita implícita, una serie de conceptos distintivos de la

antropología criminal de Lombroso. Ese perfil físico del *hombre de los imanes* en su juventud concatena, casi sin variaciones, fragmentos extraídos de *L'Uomo delinquente*: la delgadez pronunciada y el tono amarillento de la piel del personaje delatan un alcoholismo crónico (Lombroso, 2006: 278); las arrugas prematuras, forman parte de la semiología epidérmica del delincuente juvenil (309), y la altura superior a la media, finalmente, traduce la predisposición innata al delito (51) propia del delincuente atávico. Conforme avanza la narración, los atributos destacados en la aproximación temprana a la fisonomía del protagonista quedan confirmados como manifestaciones exteriores de su caso fronterizo: el *hombre de los imanes* es un adicto al alcohol, transita los lindes de la criminalidad y da muestras de encontrarse preso de un proceso fisiológico que sobredimensiona la potencia instintiva de sus tendencias animales por sobre la racionalidad propia de la persona humana. Así, teorías lombrosianas mediante, *Irresponsable* ya anticipa en la exterioridad del *hombre de los imanes* una expresión superficial del “desarrollo narrativo oculto” (Pick, 1999: 51) que enturbia su interioridad degenerada, y que habrá de proveer a los capítulos siguientes de su principal material.

Nuevas alusiones veladas a las tipologías de la escuela criminológica italiana ingresan en otras instancias cruciales de la novela para estrechar el nudo entre la ficción y su referente teórico. Mientras tantea las posibilidades de iniciar su carrera política, inmerso en una “turba” (Podestá, 2000: 132) que marcha desde un comité partidario hasta la puerta de la casa del candidato principal, el *hombre de los imanes* percibe cómo “una voz misteriosa le grita desde su interior, con imperio irresistible, ‘habla, habla’”, y, “cediendo como un autómatas a esa fuerza poderosa” (132), comienza a pronunciar un enardecido discurso que culmina en un doble desastre para él: es agredido brutalmente por una multitud que se siente injuriada por sus palabras, al tiempo que padece “un horrible ataque de epilepsia” (134). Leída en serie con el alcoholismo y la naturaleza atávica sugerida en anteriores referencias a la antropología criminal, la crisis propiciatoria del derrumbe físico y mental del protagonista también resuena como otro estadio diseñado sobre las mismas fuentes: en la cuarta edición de *L'Uomo delinquente*, la epilepsia es mencionada como un rasgo de “insania moral” (Lombroso, 2006: 247), frecuentemente motivado por el alcohol, habitualmente propiciatorio del crimen y, en sus formas más severas, antesala de la demencia. Denominada como una “voz misteriosa”, la fuerza irracional que exalta al *hombre de los imanes* frente a la multitud y lo empuja hacia el ataque de epilepsia parece remitir, de igual modo, a un atributo propio del delincuente

epiléptico: su tendencia a dar “nombres especiales a los impulsos automáticos que los gobiernan” (256).

Con el brote de epilepsia como último disparador, la locura del *hombre de los imanes* quiere ser el producto final de un proceso casi irrevocable, la consecuencia de un encadenamiento de factores orgánicos y sociales ya prevista por los saberes que encierra la antropología criminal. Al mismo tiempo, extraídos de diferentes tipologías de delincuentes y superpuestos en un personaje cuyos accionar y experiencias no siempre parece ajustarse a ellas, los rasgos propios de la galería de delincuentes diseñada por Lombroso gravitan en su estado con preponderancia alternante, acercándolo y alejándolo, en distintas instancias, a la cárcel o al manicomio hasta el último capítulo. De este modo, la proximidad que el *hombre de los imanes* mantiene con el paradigma de los casos fronterizos se construye, en buena medida, a través de esa sobrecargada impronta lombrosiana, que su cuerpo encarna, aun cuando la conducta narrada la eluda parcial o totalmente durante buena parte de la novela. En cualquier caso, *Irresponsable* apuesta a una extrapolación casi lineal, casi literal, de conceptos teóricos, apenas complementada por procedimientos propios de la ficción literaria que parecen subordinarse a las requisitorias de ese préstamo, más que a la inversa. Degradación física y moral, alienación, alcoholismo, tendencias atávicas innatas, propensión al delito: la novela figura una naturaleza compleja a través de estrategias textuales elementales y precarias, de una intertextualidad lineal y poco reelaborada que parece apuntar a recrear la cohesión narrativa y el principio de causalidad de los que, en términos literarios, *Irresponsable* carece.

Irresponsable: propaganda higienista y ficción lombrosiana

Aliada en la configuración de un protagonista que oscila entre extremos de la degeneración sin caer en ninguno hasta el desenlace, la apelación a los tipos establecidos en *L'Uomo delinquente* conspira, no obstante, con otro propósito elemental de *Irresponsable*: el de convertir al caso patológico del *hombre de los imanes* en un ejemplo capaz de torcer la conducta de los lectores. Nada cuesta intuir, en aquella escena que retrata la súbita empatía del personaje hacia la galería de desahuciados de *L'Assommoir* y *Nana*, la expectativa solapada de Podestá por configurar un dispositivo textual capaz de disparar un proceso de reflexión similar. El lector que parece haber imaginado en esta instancia de la novela, entonces, debería participar de una doble identificación, o, mejor, de una identificación de segundo grado: con el volumen de *Irresponsable* en la mano,

tendría que ser capaz de reconocerse en el *hombre de los imanes*, que, a su vez, dentro del mundo narrado, distingue los resortes ocultos de su organismo y conducta en la suerte de los personajes zolianos. Y es allí, precisamente, donde la densidad teórica que trasunta la configuración material del protagonista a través de citas veladas a Lombroso parece más un escollo que un valor: después de todo, su pleno desciframiento queda fuera del alcance de un lector lego; por sí mismas, únicamente hacen sentido en una lectura munida previamente de un acervo de conocimientos especializados.

En la búsqueda de oponer un contrapeso a la potencial opacidad que estas referencias guardaban para el lector promedio, y en sustitución de un entramado ausente de peripecias capaz de develar el alcoholismo, el atavismo y la inclinación al delito del *hombre de los imanes*, Podestá prescindió de la narración para abrazar la opción del comentario directo. Así las cosas, entre la descripción inicial de tintes lombrosianos y la súbita homologación a la figura del delincuente epiléptico previa al clímax, la novela hace mediar una extensa escena de diálogo en la cual, sin mayores sutilezas, las tendencias cifradas en la caracterización física del protagonista son explicitadas a través de las voces de los personajes mismos. Intuyendo que su colapso está próximo, el *hombre de los imanes* llega a la casa de un antiguo compañero de estudios, luego de años de distanciamiento, para referirle, en un tono que oscila entre la anagnórisis y la confesión, la emergencia avasallante de su primitivismo: “de la vida no me queda más que la animalidad [...] no me queda de ella sino un jirón de instinto” (Podestá, 2000: 99). La respuesta recibida habrá de ratificarle, en sus mismos términos, tales presunciones, confirmando que, en efecto, se halla a un paso de “quedar reducido [...] a la animalidad” (101). Las páginas que siguen, abocadas a repasar punto por punto los síntomas críticos del protagonista y a explicar por qué el hilo delgado que lo hace pender sobre el delito y la locura no se corta del todo, habrán de desenvolverse bajo el signo de esa constatación. En otras palabras, los avatares de la degeneración en el *hombre de los imanes* piden ser decodificados como efectos derivados de la disgregación de su persona, de la amenaza cierta de que su humanidad se disuelva del todo ante el avance de ese jirón de instinto asociado a lo puramente animal. Si se halla permanentemente sobre la frontera que divide ley de delito y razón de locura, es, en buena medida, porque también hace equilibrio sobre la línea biológica que traza el límite entre los atributos de una humanidad evolucionada y el sustrato primitivo que recorta lo animal del humano.

Las reminiscencias lombrosianas que, hasta el momento, *Irresponsable* apenas se había ocupado de reelaborar se reordenan, enuncian y exacerbaban en el intercambio

exhaustivo y extenso entre el *hombre de los imanes* y el nuevo personaje sin nombre. Este último, además de poner en palabras los embates del atavismo que afronta su interlocutor, es también quien termina de tensar el nudo que lo ata al alcohol y el delito. Parte de las tendencias cifradas en la materialidad de su cuerpo, la adicción del *hombre de los imanes* es, ante todo, referenciada entre las prácticas autodestructivas de un personaje capaz de sacrificar “por una copa de licor” la integridad de su “organismo moral” (Podestá, 2000: 101). Pero, a la par, se convierte también en explicación para los coqueteos con la criminalidad que, de manera inopinada, son asignados al protagonista: “cuando estabas alucinado por las impresiones que trastornaban tu cerebro y veías por delante la imagen de enemigos que atentaban contra tu existencia has podido ser criminal” (103).

Calculado para repasar los presupuestos criminológicos de los que *Irresponsable* se apropia, el extenso diálogo declama lo que, antes y después, sugieren las alusiones teóricas que la novela desperdiga, ofreciendo a un tiempo, confirmación para los lectores iniciados en la antropología criminal y traducción de trazo grueso para los advenedizos. Si en estos pasajes la novela encuentra el mayor punto de explicitación de su núcleo teórico, también es allí donde la escritura de Podestá se abre a la directa trasposición de su misión propagandística. De un lado, las afinidades morfológicas y morales con las categorías de la antropología criminal vinculan al *hombre de los imanes* con la conducta delictiva sin haber cometido delito alguno. Del otro, una reivindicación de la educación como bálsamo para atemperar los desbordes de las tendencias biológicamente determinadas –tan propia del dogma higienista, en general, como de las recetas que Podestá ya había impartido en *Niños*, en particular– permite explicar su prontuario carente de entredichos con la ley: “el medio social en que has vivido, la educación que te infiltraron desde niño, las barreras que forzosamente tenían que contener el desborde tus pasiones, han hecho de ti un ser inofensivo” (101).

Entonces, recapitulando: el diagnóstico del incipiente proceso de animalización, de la flagrante *reducción* a la animalidad que experimenta el *hombre de los imanes* define la emergencia de sus tendencias atávicas, asociadas, vía Lombroso, a una innata predisposición para el crimen. De inmediato, y en un doble anudamiento que Podestá ya había tanteado en *Niños*, ese testimonio orgánico de regresión evolutiva encuentra en el alcoholismo una derivación y un combustible, mientras enfrenta en un medio social y una educación favorables, las únicas barreras de contención capaces de amortiguar sus derivaciones. Así, la escena del largo diálogo dibuja el mayor punto de intersección entre el biologismo y el dogma higienista, y, a la vez, el grado mínimo en la mediación ficcional

que distingue la escritura literaria de Podestá de su labor de propaganda. Por añadidura, también es aquí donde *Irresponsable* inicia otra senda que la criminología lombrosiana comparte con los preceptos de profilaxis biológica y social propios del higienismo: según la incontrovertible sentencia que pone en boca de uno de sus personajes, la caída indefectible del *hombre de los imanes* en el alcohol responde a las tendencias orgánicas impuestas por la fatal “ley de herencia” (101).¹⁵²

El ingreso de la herencia al cuadro degenerativo del protagonista suma un nuevo fundamento para explicar la procedencia de la amenaza animal que lo asedia. Cuando la degeneración biológica pasa a ser contemplada como resultado de un linaje corrompido, la fuerza atávica que horada, desde el interior de su organismo, los atributos que lo hacen humano queda equiparada a una “huella funesta” (104), impresa en él, a la manera de una sentencia, por generaciones anteriores. De inmediato, su interlocutor celebra que, por fortuna y azar, no haya “constituido una familia” (104); o, lo que es lo mismo, que no haya reproducido el error de sus padres, prolongando una dinastía de degeneración. De este modo, la novela recrea una zona crucial de la argumentación higienista que Podestá había desplegado en *Niños*: de la paternidad de un degenerado sólo podía esperarse el alumbramiento de nuevos degenerados, un peligro que acrecentaba la ausencia total de gestión biopolítica en la conformación de las familias.

Al igual que en las previsiones alarmadas de los higienistas, ansiosos por ubicar bajo su tutela las uniones conyugales y las prácticas reproductivas de la población humana, la herencia se posiciona en *Irresponsable* como una válvula que abre el análisis de los males de un cuerpo y una subjetividad individuales a la dimensión colectiva. Bajo esa luz, más que nunca, el *hombre de los imanes* y su estado revisten visos de ejemplaridad: al ilustrar el sino biológico que pesa sobre las genealogías tocadas por la degeneración, reciclan las advertencias que Podestá había vertido en *Niños* sobre el impacto que una procreación incontrolada podía ocasionar en el cuerpo social y en la constitución de una raza nacional saludable. Por vías de la herencia, el resurgir de una animalidad capaz de colonizar funciones orgánicas y diluir rasgos de humanidad pasaría a multiplicarse, a generar una estirpe, a convertirse en legión. Es de este modo que

¹⁵² Relevante para el ideario higienista que adscribía y venía difundiendo desde el año anterior, la ley de la herencia también representaba para Podestá otro punto de articulación con el programa naturalista de Zola. Después de todo, el ciclo de novelas de los Rougon-Macquart recorre un linaje familiar degenerativo, corrompido en todas sus ramas por tendencias hereditarias que, según el plan de Zola, debían ofrecer una mirada panorámica a la sociedad francesa del Segundo Imperio. No es ociosa, en ese sentido, la contundente declaración que Zola ubicó en el prólogo de la novela que comienza la serie: “La herencia tiene sus leyes, como la gravedad” (Zola, 2017: 3).

Irresponsable ficcionaliza las dos variantes de la amenaza animal que, de acuerdo con diagnósticos y ansiedades extendidos en la época, asechaban a la vida humana desde la interioridad de los cuerpos. Aunque en el eje de su atención se haya alojado un caso individual, Podestá no dejó de tocar ese otro tópico de debate en la agenda del biologismo y la biopolítica finiseculares. E, incluso, no se privó de deslizar, al paso, un camino sugerido hacia la regeneración.

A pesar de un tono mayoritariamente pesimista, en sintonía con el periplo de degradación de un hombre y el fracaso reincidente en los intentos de adscribirlo a una taxonomía teórica o un espacio institucional, la novela se cierra con la confirmación de un destino individual trágico, pero también con el triunfo concluyente –demorado, deslucido, pero triunfo, al fin– de los mecanismos institucionales que el estado disponía para el control de cuerpos y subjetividades distanciados de la norma. Dilucidadas las inflexiones predominantes en su caso de degeneración, el *hombre de los imanes* abandona la indefinición propia de los casos fronterizos, encaja en la categoría del alienado y es remitido a un manicomio. Así, el peligro para la sociedad que condensa un cuerpo enfrentado a las regresiones evolutivas impuestas por su naturaleza atávica y envuelto en un agudo proceso de animalización se resuelve, una vez más, a través de un ejercicio de segregación. Sin embargo, el propio avance de la narración desnuda la insuficiencia de esta estrategia a la hora de resguardar a la sociedad del otro factor amenazador que se cernía sobre ella. Porque, si en vez de quererlo solitario y sin descendencia, el azar lo hubiera empujado a la paternidad, el *hombre de los imanes* habría caído en el manicomio dejando una progenie degenerada tras de sí. Ante la ineficacia de un arbitraje caso por caso, para cortar de raíz los árboles genealógicos degenerativos que, al contrario del ya estéril del protagonista, pudieran ramificarse desde las alcobas de la ciudad, la novela sugiere una solución más abarcadora, aunque la proponga al paso, reconcentrándola en un único episodio. Como en las reclamaciones más radicales de *Niños*, su orientación se decanta hacia una variante de la selección artificial, una reivindicación implícita, pero suficiente, de las bondades del cruzamiento de razas, al estilo de la que Wilde defendió en el *Curso de higiene pública*.

El episodio en cuestión sobreviene inmediatamente después de la introspección que dispara en el *hombre de los imanes* el reencuentro con las novelas de Zola, cuando abandona su casa y deambula por Buenos Aires hasta caer rendido en un banco de la Plaza Retiro. Allí, al despertar tras horas de sueño, contempla el paso enérgico de un tropel de hombres, mujeres y niños que parece provenir del río y adentrarse en la ciudad, con sus

equipajes a cuestras. “Jóvenes en su mayor parte, fuertes, vigorosos, con esa robustez peculiar a los hijos de las montañas”, son inmigrantes recién llegados a Buenos Aires, unidos en una “marcha triunfal”, casi un augurio del fructífero paso que tendrán por “este pedazo de la América” (Podestá, 2000: 79). Como otros tantos de tono similar que la novela disemina con inmoderada frecuencia, el cuadro guarda escasa o nula gravitación en el desarrollo de la trama narrativa y en la evolución y destino de su actor principal. A todas luces, su función es otra y es doble: por un lado, redundar en una nueva evidencia a propósito de la degradación que sufre su personaje; por el otro, comunicar de manera cabal la opinión del autor sobre un tópico de urgente actualidad para la época a través de los medios expresivos de la narrativa de ficción. En el primer sentido, toca al propio *hombre de los imanes* descubrir en los inmigrantes, por contraste, “una nueva humillación para su estado”: frente a su constitución física y moral debilitada, la caravana amontona “hombres sanos, contentos, sanguíneos [...] criaturas rollizas, rubias, con la plasticidad exuberante de la buena pasta con que estaban amasados” y mujeres “de facciones correctas, y algunas hasta hermosas”, rosadas, robustas, y –lo que es más importante– portadoras de “un seno elevado, turgente, capaz de alimentar tres chicuelos hambrientos” (80). En el segundo sentido, la opción de Podestá, hijo de genoveses, en el debate finisecular sobre la inmigración asoma rotunda e inequívoca. A contramano del posicionamiento que habían adoptado algunos de sus antecesores en la senda del naturalismo, la degeneración cae en *Irresponsable* del lado del elemento criollo, representado por el *hombre de los imanes*, quien, según Salto (2006: 140), se asemeja más a un miembro de las élites porteñas que a un intruso que las toma por asalto, al estilo de los personajes italianos de Antonio Argerich o Eugenio Cambaceres.¹⁵³ Los inmigrantes, por oposición, quedarán enaltecidos en la plenitud saludable y pujante con que los pinta la caravana que ronda por Retiro.

Detrás de su intrascendencia argumental y su esquematismo ideológico, el contrapunto entre el alicaído protagonista y la indisimulada apoteosis de la inmigración toca un núcleo de interés fundamental dentro de los temas que trata *Irresponsable*. Frente a los vaivenes cada vez más aciagos de un caso de degeneración individual circundado por el riesgo latente de sus proyecciones colectivas, los exponentes de una inmigración

¹⁵³ Los personajes centrales de las novelas de Argerich y Cambaceres, como se verá en el capítulo siguiente, combinan una lapidaria caracterización de la inmigración italiana con la típica “figura del advenedizo”, que, tal como sostiene Onega (1982: 18) ingresaba a la novelística finisecular cargada de sus propias connotaciones peyorativas.

europea, blanca, fornida y trabajadora encarnan –literalmente– un remedio posible para el mal que el comienzo del mismo capítulo enuncia: “la inutilidad que gravita sobre la masa social” (67). El cuerpo sano, las costumbres tan rústicas como nobles, los vástagos rozagantes y los senos generosos, capaces de alimentar la fantasía higienista de la “familia eugenésica” (Nouzeilles, 2000: 209), sugieren con suficiencia el efecto terapéutico, saludable, renovador que la inmigración debía tener en la sociedad argentina y en la constitución de la raza nacional. Contemplado en esos términos, del mismo modo que el *hombre de los imanes*, habitué de las regiones concomitantes de la locura y el delito, anticipa la conceptualización de los fronterizos de la mala vida por parte de Ingenieros, el muestrario humano fuerte y vigoroso que ofrece la caravana de inmigrantes postula una posible regeneración biológica de la población en un sentido similar al que, una década después, pergeñaría Ramos Mejía, sólo que reconcentrado en un contingente humano diferente. Como este en las multitudes bárbaras de la campaña, Podestá depositaba en los brazos laboriosos, niños rubicundos y cuerpos maternos fértiles de la inmigración la expectativa de una influencia revitalizadora sobre el debilitado organismo colectivo argentino. Aun persiguiendo las soluciones en ejemplares de cruza distintos, e incluso invirtiendo la carga de la decadencia y la salvación entre el elemento biológico nativo y el foráneo, las teorizaciones de *Las multitudes argentinas* y las ideas ficcionalizadas por *Irresponsable* comparten una preocupación de base: la degeneración cundía en las ciudades; la vida moderna, el exceso de civilización corrompían cuerpos y conductas; se reblandecían las barreras de humanidad que protegían a la especie de la regresión atávica y al individuo de los instintos animales subyacentes. Todo un síntoma de las oscilaciones teóricas e ideológicas de la época, la propuesta para revertir tal proceso, en ambos casos, consistía en inocular al cuerpo colectivo con una inyección de vida, una cantidad dosificada de la potencia orgánica que parecía sobreabundar en esos cuerpos considerados sanos, pero que, en última instancia, descansaba dentro de ellos en el mismo reservorio de pura vida biológica, en el mismo código ancestral de la especie al cual, bajo otras circunstancias, se atribuía la gestación de la amenaza que brotaba de lo animal del humano.

IMÁGENES. Capítulo 3.

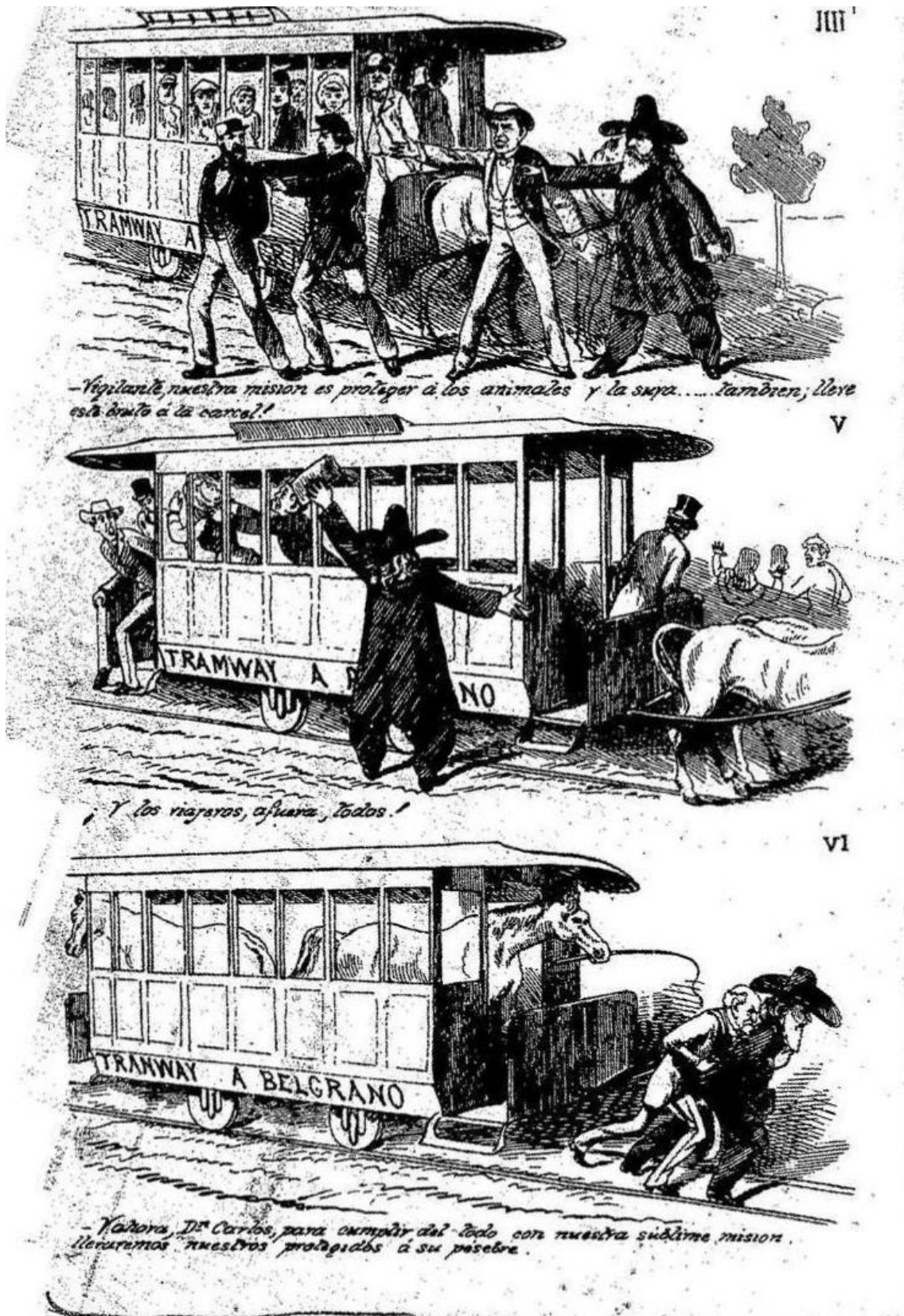


Fig. 3.1. *El Mosquito*, n°990 (25 de diciembre de 1881)



OVACION ANIMAL Y VEGETAL.

Fig. 3.2. *El Mosquito*, n°1091 (2 de diciembre de 1883)

Las personas que viven fuera de Buenos Aires en puntos que no tienen agencias de nuestro periódico pueden recibirlo mandando adelantado a esta Administración, la cantidad de fuertes 1.50 en sellos postales, precio de una suscripción por tres meses.

La Administración.

ADMINISTRACION
131, TUCUMAN, 131



SUSCRICION MENSUAL

EN BUENOS AIRES: 12 \$

En la Campaña (trimestre adelantado), 45 \$ ms
En las Provincias (24.) 1.50 + d.

ADMINISTRACION
131, TUCUMAN, 131

ADMINISTRADOR: ENRIQUE STEIN

PUNTO CENTRAL DE SUSCRICION Y VENTA: Cigarrería BUENOS AIRES de Andrés Soffia, ESQUINA FLORIDA Y GARGALLO
FRENTE AL BAZAR DE BURGOS



Dr. Domingo, Presidente de la sociedad protectora de animales, ejerciendo sus funciones.

LITOGRAFIA NACIONAL PIEDAD 292

Fig. 3.3. El Mosquito, n°1023 (13 de agosto de 1882)

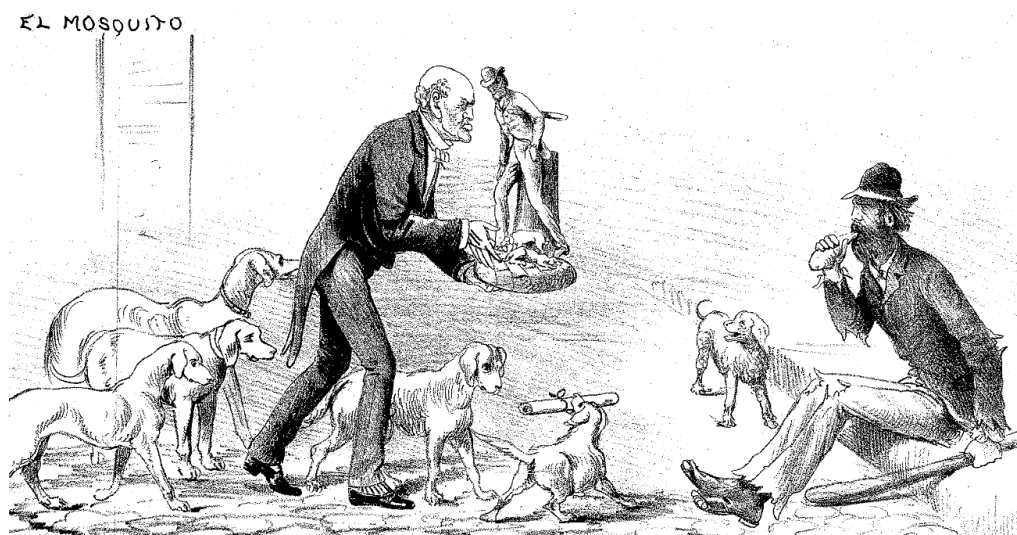


Fig. 3.4. *El Mosquito*, n°1054 (18 de marzo de 1883)



Fig. 3.5. Juan Manuel Blanes, *Un episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires*.
Buenos Aires, 1871.

CAPÍTULO 4

RETÓRICAS DE LA ANIMALIDAD

Clásicas y modernas: figuraciones de la animalidad en la literatura de entresiglos

Durante sus primeros capítulos, *Irresponsable* transita por espacios institucionales vinculados con el estudio y ejercicio de la medicina mientras recrea actores y prácticas que eran característicos de la profesión en la Buenos Aires de fines del siglo XIX. Al narrar la agitación típica de un día de examen en los claustros universitarios en que despuntaba la trayectoria de futuros médicos, la escena inicial de la novela inaugura, en simultáneo, esa serie en particular. Ligada de manera directa a las experiencias de los jóvenes estudiantes a través de la primera persona del plural, la voz narrativa distingue dos instancias dentro de esa nerviosa efervescencia. En la puerta de la universidad, el “entrar y salir incesante de alumnos” (Podestá, 2000: 25) montaba una suerte de gigantesco “hormiguero”. En cambio, el desorden admitido dentro de las aulas tenía límites, custodio y castigo más definidos: cuando la indisciplina era excesiva o degeneraba en artimañas para contribuir al éxito espurio de algún estudiante en plena evaluación, intervenía el “cancerbero Gazzolo”, un celador que se ocupaba de los involucrados y los “arrastraba al encierro como a corderos empacados” (25).

Del insecto diminuto al mito y de la fauna real a la imaginaria: antes de que el caso degenerativo del *hombre de los imanes*, referido por la propia novela como una *reducción* de la vida humana a su dimensión animal, se consolide como eje narrativo, *Irresponsable* echa mano a otro tipo de animalización de cuerpos y conductas humanos, a través de los códigos retóricos de la metáfora y la comparación. A lo largo de la novela, esos mismos procedimientos reaparecen ocasionalmente, para bocetar al paso personajes secundarios y ampliar la galería de figuras zoomórficas: los locos que vagan por los jardines del hospital en el segundo capítulo emiten aullidos propios de un “animal extraño”, el cuerpo de un ebrio corpulento y desmayado en el calabozo de la comisaría donde va a parar el protagonista se asemeja al de una “res desollada” (155), la expresión desconfiada de los oficiales de policía que cumplen servicio allí hace pensar en la del gato montés (141). Ninguno de estos pasajes apela al reservorio de teorías científicas que Manuel T. Podestá esgrimió para conferir pretendido sustento al proceso de animalización que experimenta su protagonista. La tradición en la que abrevan es otra; una que se define dentro de los márgenes del sistema literario, que no extrae tipologías ni moldes enunciativos de la ciencia y que, incluso, parece religar sus raíces con las del lenguaje mismo si, como quiere Jean-Jacques Rousseau, el primer lenguaje fue figurado (2008: 29) y, como quiere John Berger, la primera figura fue la metáfora animal (2013: 13).¹⁵⁴

¹⁵⁴ Luego de iniciar su *Ensayo sobre el origen de las lenguas* afirmando que “el habla distingue al hombre de los animales”, Rousseau (2008: 17) dedicó los capítulos subsiguientes a sostener dos postulados más específicos que, de distinta manera, se entrelazan con esta sentencia inaugural. Así, el *Ensayo* comienza

En *Irresponsable* conviven dos inflexiones textuales de la animalización, pero sólo una sigue los caminos tradicionales de la metáfora y el símil. La otra, por oposición, concentra el intento de narrar las vicisitudes de un estado patológico y de recrear de manera fiel los fenómenos corporales que los saberes científicistas de la época le atribuían. Entre ambas –entre, por caso, la analogía del cuerpo inerte del ebrio con una res muerta y la caracterización del estado del protagonista como una reducción a la animalidad–, se ha operado un desplazamiento: de lo figurado a lo literal, de la comparación a la descripción directa, del *como si* que recrea una genealogía de metáforas animales a la ficcionalización de teorías que perfilan el clima cultural de la época. Aun cuando, en los dos casos, contribuya a la configuración de un personaje ficticio, la animalidad funciona a la manera de horizonte comparativo sólo en el primer ejemplo. En cambio, cuando, entre la profusión de rasgos extraídos de las categorías lombrosianas, la narración intercala atributos propios del delincuente atávico, o cuando hace afirmar dos veces a sus personajes que el *hombre de los imanes*, en su degeneración, se animaliza, *Irresponsable* quiere decir, sin visos de metáfora, alegoría o transmutación fantástica, precisamente eso: que, por un proceso que se concibe natural y discernible desde el punto de vista científico, las tendencias heredadas de un organismo individual, redobladas por los efectos nocivos del alcohol, empujan a una forma de vida humana hacia una frontera biológica en la cual sus rasgos específicos se disuelven en animalidad elemental.

A grandes rasgos, podría afirmarse que las dos inscripciones diferenciadas de la animalización traducen en la literatura de Podestá un esmero por ubicarse bajo los preceptos estéticos y conceptuales del naturalismo de Émile Zola. Por una parte, la apropiación de nociones teóricas que explicaban las conductas delictivas y las enfermedades mentales como fenómenos derivados de una emergencia de lo animal del humano parece haber sido la estrategia elemental que Podestá encontró para canalizar la pretensión naturalista de convertir a la novela en instrumento al servicio del estudio científico de problemáticas sociales. Por otra parte, su oficio rudimentario de escritor lo predispuso con frecuencia a encontrar en el símil con el animal un modo de procesar la vocación zoliana de retratar tanto los aspectos miserables y repulsivos que carcomían desde dentro al tejido social como los padecimientos de cuerpos individuales sumidos en ese medio corruptor (enfermedades, adicciones, violencias, mutilaciones). En el primer caso, la paráfrasis de las tipologías del delincuente que proponía la antropología criminal es el material

por distinguir entre una “lengua natural”, de la que son ejemplo todos los códigos de comunicación rudimentaria empleados por los animales para intercambiar información simple con los de su misma especie, y una “lengua convencional”, patrimonio exclusivo de los humanos (25). Acto seguido, serán objeto de especulación los orígenes de esa lengua convencional: en las pasiones, y no en la necesidad, en “el sentir”, y no en el razonamiento, en la melodía y la imaginación de la poesía, y no en los rigores geométricos y la inmediatez instrumental (27), habría echado sus raíces la lengua humana. De estas presunciones, Rousseau derivó una de las afirmaciones más resonantes de este trabajo: “como los primeros motivos que hicieron hablar al hombre fueron las pasiones, sus primeras expresiones fueron los tropos. El lenguaje figurado fue el primero en nacer y el sentido poético fue hallado posteriormente” (29).

al que *Irresponsable* echa mano para delinear el derrotero degenerativo del *hombre de los imanes* como un declive científicamente fundamentado de su costado humano, en beneficio del sustrato de animalidad que signa el pasado de la especie. En el segundo caso, el uso retórico de la figura animal designa la irracionalidad, peligrosidad o embotamiento de personajes secundarios, a la manera de una módica compensación para la ausencia de una construcción narrativa que expanda la exploración de la sociedad y sus conflictos más allá de cuadros muy restringidos y casi exclusivamente centrados en el desarrollo de un único personaje protagónico.

Antes de que *Irresponsable* viera la luz, la convivencia de esas variantes de la animalización ya contaba con dos antecedentes dentro del ciclo naturalista vernáculo, uno de 1884 y otro de 1887. Ambos provenían de novelas que compartían con el debut literario de Podestá una característica saliente: sobrepasaban al resto de las producciones literarias locales que habían recibido el mote de naturalistas en el esmero con que aspiraron a replicar los postulados de Zola.¹⁵⁵ En la primera de ellas, *¿Inocentes o culpables?* de Antonio Argerich, las bases teóricas del proceso de animalización biológicamente determinado que sufren sus personajes se asientan, principalmente, a través de un prólogo. Además de anticipar a los lectores que la novela que sigue compone un alegato ficcional en contra de “la inmigración inferior europea” (Argerich, 1984: 10), ese paratexto condensa extractos de la biblioteca bióloga de su autor. Entre citas de Charles Darwin y glosas a Thomas Malthus, se ocupa, sobre todo, de reivindicar las nociones de herencia y degeneración de Benedict Morel como principio constructivo de los destinos de sus protagonistas, para luego sugerir, a la manera de los higienistas, que el rescate biológico de la población argentina frente al elemento foráneo que se le inoculaba quedaba sujeto a una prolija tarea de selección artificial.¹⁵⁶ Proyectada sobre la narración desde el primer capítulo, la sobrecarga propagandística y teórica del prólogo adensa la ya de por sí condenatoria entonación con que la novela presenta a los Dagiore, estereotipo de familia inmigrante atravesada por la degeneración hereditaria. De ahí en más, las peripecias familiares se desenvuelven como translúcida recreación literaria de las tesis sostenidas en el umbral de la ficción: la animalidad exacerbada de la raza inferior engendra a través de dos ejemplares atávicos, Giuseppe y Dorotea,

¹⁵⁵ A pesar del impacto que Zola, sus ficciones y teorías habían suscitado en los debates sobre el naturalismo en Buenos Aires, las novelas de factura local que habrían de ser leídas en relación con esa corriente literaria no siempre entablarían un diálogo enfático con el francés. A propósito de la recepción de *Pot-pourri* [1882], considerada la primera novela naturalista argentina, Alejandra Laera (2003: 176) recupera la distinción elogiosa practicada por Martín García Merou en su reseña crítica: un gran mérito de Eugenio Cambaceres, su autor, radicaba en haber entablado una relación con lo real a través de la ficción literaria sin apropiarse de la aplicación del método científico que caracterizaba al programa zoliano. De ahí en más, toda una veta dentro del naturalismo transitaría una tendencia similar, al punto tal de que García Merou distribuiría elogios de signo similar en su lectura de otras novelas del ciclo, como *Fruto vedado* [1884], de Paul Groussac (Laera, 2003: 180).

¹⁵⁶ “Para mejorar los ganados, nuestros hacendados gastan sumas fabulosas trayendo tipos escogidos, y para aumentar la población argentina atraemos una inmigración inferior [...] Esta creencia reposa en muchas observaciones que he hecho, y es además de un rigor científico: si la selección se utiliza con evidentes ventajas en todos los seres organizados, ¿cómo entonces si se recluta lo peor pueden ser posibles resultados buenos? (Argerich, 1984: 11).

un nuevo linaje degenerado, cuyo epítome será, en capítulos sucesivos, José Dagiore, vástago argentino de la *inmigración inferior*. Mientras tanto, los instrumentos retóricos propios de la animalización literaria se dispersan por la novela para reforzar, con símiles esquemáticos, la degradación animalizante fundada con bases en los preceptos del biologismo: por caso, Dagiore es figurado con “una sonrisa de bestia” (25) cuando su instinto sexual lo desborda, como “un cerdo disfrazado de hombre” (28) por la preponderancia de sus bajos impulsos, o como “un manso corderillo” (128) cuando el alcohol lo idiotiza.

Tres años más tarde, Eugenio Cambaceres clausuraría su trayectoria de novelista con *En la sangre*, un ejercicio ficcional que, como el de Argerich, intentaba explotar las posibilidades narrativas de la herencia y la degeneración para cargar contra la inmigración europea. De esta manera, quien en 1882 había sido señalado, con *Pot-pourri*, como iniciador del naturalismo argentino a distancia del modelo francés, ubicaba su última novela en un polo opuesto, acercándose más que nunca a Zola, si no en el sustrato ideológico de su ficción, al menos en el imaginario teórico y en la pátina de científicismo que la estructuraban. De forma menos expositiva que *¿Inocentes o culpables?*, *En la sangre* elabora a su protagonista, Genaro Piazza, como el fruto de un árbol familiar degenerado. Aunque las reverberaciones teóricas asoman por detrás de la narración en distintas instancias de su desarrollo, y los giros retóricos ligados a la animalidad acentúan las marcas de inferioridad física y moral que persiguen al personaje, la expresión más concluyente que ambas variantes de la animalización conocen en la novela no se conjugaban para construir el caso de Genaro. En cambio, su confluencia se recorta en un estadio previo del linaje degenerado, casi como si vinieran a reforzar la fatalidad hereditaria que el propio título de la novela supone. El cuerpo en torno al cual se reúnen la animalización retórica del símil y la metáfora y la animalización efectiva en que creían los adeptos al biologismo es el del padre del protagonista, el “tachero” (2006: 31) sin nombre que protagoniza el primer capítulo. Su estampa combina una “cabeza grande”, unas “facciones chatas”, un labio inferior prominente, signos corporales que un fisiognomista o un criminólogo lombrosiano podrían decodificar como indicios de atavismo o preeminencia del sustrato animal, con analogías zoológicas convencionales: con el buitre, para aludir tanto a la nariz ganchuda como al instinto rapaz; con el buey, para figurar el servilismo manso.¹⁵⁷

Que, con un repertorio conformado mayoritariamente por tropos prefigurados y lugares comunes, tres novelas marcadas por el biologismo que colonizó zonas de la literatura durante el

¹⁵⁷ Gabriela Nouzeilles (2000: 191) acierta en señalar el parentesco que mantienen las señas particulares del rostro del tachero con la tradición fisiognómica, una disciplina de aspiraciones científicas que proponía equivalencias entre la apariencia externa de los individuos y su personalidad, temperamento y comportamiento pasado o futuro, al tiempo que proyectaba estudios comparativos entre especies, contrastando con frecuencia rasgos humanos y animales. De raíces en la antigüedad clásica, los ensayos del suizo Johann Caspar Lavater le insuflaron nuevo impulso durante el siglo XVIII, al punto de tender tras de sí una estela de influencias que va de Darwin y Morel a Balzac y Zola, y que determinó especialmente los arrestos por decodificar tipologías del delincuente a través del estudio de su morfología.

último tercio del siglo XIX hayan frecuentado la apelación a inflexiones retóricas de la animalidad para apuntalar sus relatos sobre la degeneración hereditaria y animalizante de vidas humanas es una circunstancia que induce a, cuando menos, dos constataciones. La primera de ellas es otra comprobación de la persistencia en la cultura de una dicotomía jerarquizante entre humanidad y animalidad: incluso en una literatura que aspiró a camuflar sesgos ideológicos, prejuicios racistas y reflejos conservadores con una pátina de científicidad deudora, en última instancia, de la biología darwiniana, seguía latente “una visión despreciativa de la vida animal” y una “visión exaltada” de la vida humana” (Schaeffer, 2009: 110).¹⁵⁸

La segunda constatación puede resultar, a estas alturas, por completo evidente: las formas tradicionales de aproximación a la animalidad en la literatura no claudicaron, se extinguieron o retrocedieron ante el imperio de la ciencia y la biología en terrenos propios del quehacer literario. Desde siempre, el lenguaje, con sus retóricas extendidas y sedimentadas, aliadas del mito y la sabiduría popular, pero también la imaginación literaria, en su especificidad, propiciaron una gama heterogénea de inflexiones culturales de la animalidad. Así, en la palabra y, con particular insistencia, en la palabra literaria, el animal permeó las murallas culturales que circundaban la esfera artificial de lo propiamente humano a través de complejas y oscilantes intersecciones: dio, desde siempre, nombre y catadura a emociones, experiencias, temores; habló y reflexionó como la humanidad, mientras hablaba y vehiculizaba reflexiones *sobre* la humanidad; recogió e hizo circular los acuerdos y debates suscitados por la clásica perspectiva dualista de lo viviente que, con altas y bajas, recorrió el pensamiento de occidente desde la antigüedad clásica; veló ideologías detrás de un tropo o tributó figuras zoomórficas a los propósitos de la alegoría, la sátira, la caricatura, la moralización. Indudablemente, el impacto del biologismo en la literatura argentina de finales del siglo XIX resonó en estas tradiciones. Pero no lo hizo en formas que tentaran su sustitución o disolución, sino en formas que oscilaron entre la complementariedad, la tensión, la reformulación, la antítesis. Puesto que era la idea misma de *animal* –con sus implicaciones éticas, políticas, económicas, culturales, su dimensión material y simbólica, su distribución en la geografía urbana y en las redes del conocimiento científico– lo que la época ponía en juego, las repercusiones y reajustes en las modalidades literarias de inscripción de lo animal resultaban tan previsibles como inevitables.

Convertida en punto de confluencia para los discursos de la ciencia y la política, las puestas en escena del entretenimiento y la agenda plural de una prensa periódica que expandía su

¹⁵⁸ Schaeffer completa la reflexión sobre esa visión contrastiva y jerarquizada de la vida animal y la vida humana señalando una fractura interna a esta última que, a todas luces, estaba vigente en las ficciones del biologismo vernáculo. En concreto, la subordinación del animal al humano, practicada en la confrontación entre dos formas de vida diferentes, también funcionaba en la mirada dualista hacia el interior de la naturaleza humana en sí misma, en la cual era posible reconocer dos dimensiones: una, específica y enaltecida, correspondiente a la vida interior, la razón, el alma o espíritu; la otra, lo que quedaba, el resto, la faceta material, biológica del ser humano, asociada a la esfera de la animalidad propia de su condición de viviente (Schaeffer, 2009: 37, 99).

repertorio textual y visual, la vida animal también mantuvo en la literatura una pregnancia pareja, que no se restringió a las reelaboraciones ficcionales de nudos teóricos contemporáneos, sino que, por el contrario, se propagó a través de géneros, registros enunciativos y estatutos textuales diversos: la poesía, las narrativas que compaginaban reverberaciones del fantástico con estrategias de la ficción especulativa, las formas breves y el relato de corte popular que circularon, especialmente, a través de diarios y revistas. Los desplazamientos materiales, científicos, teóricos que experimentaba la vida animal en la cultura porteña resonaban, sin dudas, en los imaginarios y retóricas que habilitaban su apropiación literaria. A la par, una coordinada cultural rebosante de animales –en textos, en imágenes, en debates sanitarios, en sistemas científicos, en nuevos dispositivos de exhibición y espectáculos– reactivaba y diversificaba el caudal de significación que históricamente condensaron las figuraciones zoomórficas. De ahí en más, por fuera de las estrategias de ficcionalización de lo viviente que fluctuaron entre la convivencia, la alternancia y la complementariedad con los preceptos extrapolados del evolucionismo, y que tiñeron a lo animal en todas sus formas con los matices de una amenaza, la reactivación de códigos literarios tradicionales invita a leer una toma de posición directa o indirecta sobre las derivas que la Buenos Aires moderna deparaba a la vida animal. En ese contraste, pueden leerse síntomas de resistencia o desdén ante las líneas dominantes en la coyuntura cultural, pero también la generalizada búsqueda para configurar una modernidad porteña, sólo que canalizada bajo otros estándares y con materiales diferentes.

Más allá de los límites y propósitos de la novela naturalista, las retóricas de la animalidad se expandieron, entonces, por una serie heterogénea de materiales literarios, de distinta gravitación en la escena cultural de la Buenos Aires de entresiglos. Los tres conjuntos textuales que, de aquí en más, orientan el capítulo son representativos de la diversidad que comprende esa serie y, a la vez, de los factores que permiten amalgamarla. Un primer conjunto pretende ilustrar el tratamiento figurativo y la densidad simbólica que las imágenes animales o de impronta zoomórfica revistieron en la poesía modernista, sobre todo en tres poemarios cruciales para el desarrollo de la corriente en sede porteña: *Prosas profanas*, de Rubén Darío, y *Las montañas de oro* y *Los crepúsculos del jardín*, de Leopoldo Lugones, publicados en Buenos Aires en 1896, 1897 y 1905 respectivamente. El bestiario contingente que toma forma en los poemas de estas dos figuras centrales del modernismo disuena con el aspecto amenazador que venía envolviendo a la vida animal cuando su marco de referencia era la red textual tejida por el biologismo, al tiempo que ejemplifica la elasticidad que distinguió a las apropiaciones literarias de lo animal durante las últimas décadas del siglo XIX y los años tempranos del siguiente.

No el Lugones poeta, sino el cuentista, protagoniza un segundo conjunto textual a través de las narraciones compiladas en *Las fuerzas extrañas*, de 1906. Si bien en muchos de sus cuentos, como antes en sus versos, abundan los animales, son, en particular, aquellos que tematizan la confrontación entre el humano y el mono los que aportan nuevos acentos a las retóricas de la animalidad que se actualizaban en la cultura porteña del período. Interpeladas, en alguna medida, por el cientificismo en boga, estas narraciones retomaron el tan explorado tópico de la animalización del humano en sentidos que se desmarcaban del antecedente reciente que había asentado la novela naturalista. Y no sólo porque, como apunta Soledad Quereilhac, hayan eludido la pretensión de “recrear literariamente la verdad de una teoría” para priorizar, en cambio, una exploración más densa del potencial que los nuevos lineamientos teóricos ostentaban “para el horror y la pesadilla” (Quereilhac, 2016: 275), sino, además, porque optaron por narrar también el proceso contrario de aquel que alarmaba la prosa de Argerich o Podestá: la humanización del animal. El resultado son ficciones que, en mayor o menor medida, intensifican la lógica fantástica en su aproximación al acervo de teorías que caldeaban el cientificismo de época, que expanden –y fuerzan– las delimitaciones establecidas por el discurso de la ciencia, apelando a otros registros, saberes, sistemas de creencias, y que no se contentan con postular hipotéticas variantes de la regresión evolutiva de la humanidad hacia su condición animal originaria, sino que, además, se abocan a explorar potenciales caminos ascendentes desde la animalidad hacia las alturas asociadas a lo propio del humano.

La serie de materiales escogidos se completa con un último conjunto de textos, diferenciado de los anteriores por múltiples factores: relevancia coyuntural, trascendencia para la historia de la literatura, segmento del público lector al que aspiraba a interpelar, subordinación del elemento estético a finalidades prácticas más inmediatas. Se trata de una cantidad relativamente extensa de ficciones con animales que, entre la fábula y el cuento infantil, publicó, desde 1899 en adelante, *Caras y Caretas*. En pleno ejercicio del rol de “principal administradora de los bienes culturales” (Laera, 2010: 97) que desempeñaba la prensa, el semanario más popular de Buenos Aires participó del clima cultural que agitaba los imaginarios sobre la vida animal y reacomodaba sus inscripciones materiales en el ámbito urbano urdiendo una madeja de textos e imágenes vinculados con ese proceso. En él, convivirían las precauciones y planes de reforma que la doctrina higienista montó en torno a la presencia de los animales dentro del espacio urbano, el despuntar del discurso proteccionista y su casi inmediata ridiculización a través de la caricatura y la sátira, la aspiración de difundir novedades científicas, la frivolidad

juguetona del evolucionismo, las crónicas sobre circos y espectáculos de variedades, las visitas frecuentes al jardín zoológico, con sus fotografías alusivas; las apenas menos frecuentes excursiones a los corrales de abasto, las caricaturas e historietas dirigidas a un público infantil, las publicidades rematadas por ilustraciones de tiernas mascotas o fieras imponentes. Y también, en un fresco amplio y variopinto de temas y tonos, actualizaciones de formas narrativas breves, altamente codificadas y enraizadas en la tradición, pero abiertas a diálogos múltiples con las vicisitudes de su tiempo, en las que se sucederían –o superpondrían– los propósitos moralizadores y la discusión indirecta de temáticas salientes para la coyuntura política, códigos de lectura adultos e infantiles, la reflexión solemne y la socarronería más o menos corrosiva.

Además de la coincidencia evidente, los conjuntos textuales enunciados comparten otros tres atributos principales. Por empezar, en el tratamiento literario de lo animal, sus componentes eludieron la adscripción rigurosa a teorías biológicas o procesaron el imaginario procedente de ellas en modos que los desmarcarían de la ficción naturalista, incluso al transitar tópicos o interrogaciones similares. En segundo lugar, las intersecciones entre el animal y el humano o la súbita emergencia de lo animal del humano no adquirieron en ellos la entonación de amenaza propia del naturalismo; es decir, no fueron esgrimidas como medios para explicar tendencias al crimen, la locura, la violencia, la degeneración. Finalmente, en respuesta a un contexto en el que novedades materiales y teóricas obligaban a repensar el arco amplio de fenómenos asociados con los animales tanto dentro como fuera de los límites biológicos y culturales de la propia especie, los textos de esta serie miraron al pasado: todos ellos, de maneras más o menos enfáticas y programáticas, se plegaron sobre modos tradicionales de entender la relación entre humanidad y animalidad, de pensar a la humanidad a través de lo animal, y de procesar esas reflexiones a través de la literatura. Entre el símil, la metáfora y la construcción alegórica, la poesía de Darío y Lugones retrocedió hasta los lindes del mito, para allí recuperar o engendrar símbolos, cuerpos teriomorfos, acoplamientos e hibridaciones entre lo humano y lo animal. A la vez, los cuentos de este último supieron acercarse en una dilatada tradición narrativa que hacía de la ficción un espacio propicio para discutir los criterios y materiales que la literatura y la filosofía occidentales utilizaron históricamente en el diseño de una frontera –corporal, ética, legal, ontológica– que dividiera o plegara ambas formas vivientes. Las ficciones breves y masivas de *Caras* y *Caretas* multiplicaron en las páginas del semanario un molde narrativo esquemático, despojado y didáctico, concebido como vehículo para un aprendizaje que aspiraba llegar

al lector, en gran medida, gracias a la actualización de un procedimiento típico de la tradición fabulística: hacer que sus personajes, animales humanizados, no *valgan* “en tanto animales, sino en tanto ‘imágenes’ de otra cosa” (Cragolini, 2016: 84).¹⁵⁹

No obstante, en todos estos casos, el giro al pasado no se agotaba en un movimiento conservador: la tradición regresaba reformulada. La sofisticación con que la poética modernista se apropió del mito, el diálogo que Lugones estableció entre problematizaciones longevas y nuevos dilemas disparados por las flamantes corrientes científicas, el constante y por momentos candoroso guiño de las fábulas de *Caras* y *Caretas* a los temas de actualidad que la propia revista comunicaba a sus lectores son variantes de esa actualización. Al ganar terreno en el clima cultural de entresiglos, las retóricas de la animalidad experimentaron, de esta manera, transformaciones que admiten ser leídas en un doble sentido. Por un lado, señalan modos en que la literatura, con sus propias lógicas, alimentó los procesos de orden diverso que reformulaban los lugares que la cultura moderna asignaba a la vida animal en sus redes simbólicas y materiales. Por otro lado, evidencian las resonancias que esa preponderancia de lo animal en el marco cultural mayor registró en el plano literario, donde no sólo destacaría en términos cuantitativos, sino también de gravitación y transversalidad, en una dialéctica permanente entre lo tradicional y lo nuevo —nuevos programas estéticos, nuevos medios de circulación, nuevos estratos del público a los que llegar, nuevas significaciones integrándose a los imaginarios sobre lo animal, nuevas preguntas sobre la vida animal y su latencia en el trasfondo biológico de la vida humana.

Transformismo retórico: la evolución de las figuraciones animales

Para las últimas décadas del siglo XIX, la literatura argentina contaba ya con tres apelaciones al horizonte de lo animal que, en lo sucesivo, acabarían convirtiéndose en clásicos de los repertorios retóricos locales. La construcción animalizada de los personajes federales en “El matadero” de Esteban Echeverría, la célebre denominación de Facundo Quiroga como “El Tigre de los Llanos” por parte de Domingo Faustino

¹⁵⁹ El estudioso de las fábulas esópicas Carlos García Gual remarca que Aristóteles legó al mundo antiguo una reivindicación de la fábula como “instrumento retórico” (García Gual, 2008: IX), utilitario y pedagógico (VIII), que opacó su especificidad como forma literaria. La *Retórica* aristotélica, de hecho, empareja a la fábula con la parábola como variaciones de los “ejemplos inventados” (Aristóteles, 1999: 406), y remarca su funcionalidad para el discurso político y el alegato jurídico, cualidad que parece atribuir a la simpleza de recursos que estructuran este tipo de composiciones (408). Como se intenta demostrar a continuación, buena parte de las narraciones breves de *Caras* y *Caretas* que, explícita o implícitamente, tentaron la adscripción a la tradición fabulística lo hicieron, sobre todo, poniendo a prueba la ductilidad retórica de sus convenciones prefijadas.

Sarmiento y la caracterización del indio como “fiera” o “animal feroz” que José Hernández encaró en *La Vuelta de Martín Fierro* destacan, sobre todo, como ejemplos emblemáticos de los usos peyorativos que admitieron, desde siempre, las retóricas de la animalidad, dúctiles para deshumanizar al subalterno o al enemigo político, figurar el cuerpo del otro como portador de una humanidad cuestionada, degradada, o enunciar de forma sintética y, a la vez, extrema, una noción de la barbarie que la emparejara con un descenso en la escala zoológica.

Ese muestrario breve y consagrado por la cultura oficial enmarca, no obstante, apenas una de las múltiples expresiones retóricas vinculadas con lo animal que coexistieron durante el siglo XIX argentino. El propio Hernández ilustró otra de ellas al replicar, como parte del artificio de oralidad y canto que define la enunciación en el *Martín Fierro*, lógicas y fraseos de la sabiduría y la picardía camperas a través de analogías y juegos de palabras que tan pronto podían ser reflexivos como ofensivos:

En medio de mi inorancia
conozco que nada valgo-
soy la liebre o soy el galgo
a sigún los tiempos andan,
pero también los que mandan
debieran cuidarnos algo (2008: 62)

Al ver llegar la morena
Que no hacía caso de naides
Le dije con la mamúa:
—«Va... ca... yendo gente al baile.» (68)

Si bien lo que Hernández recreaba era, eminentemente, un fragmento de cultura rural, una sobreabundancia idéntica de figuras zoológicas caracterizó a las expresiones literarias que brotaban en la oralidad de los sectores populares urbanos. Así lo demuestra el extenso y multiforme material compilado por el antropólogo alemán Robert Lehmann-Nitsche en el volumen *Textos eróticos del Río de la Plata* [1923], que contiene poemas obscenos, refranes picarescos, canciones, adivinanzas y otras formas breves de tradición oral, recogidos de las tabernas, prostíbulos y tugurios por el estilo que amenizaban los bajos fondos de Buenos Aires y La Plata hacia 1900. En esa sucesión dispar de objetos, los animales trazan una línea de continuidad casi tan sostenida como el tono vulgar o las temáticas pornográficas y escatológicas: operan como portadores de una sexualidad desbordada, se convierten en protagonistas humanizados de narraciones brevísimas u

ofrecen el horizonte de comparación detrás del cual cifrar, analogías mediante, referencias picarescas a conductas humanas o a los órganos y funciones de su genitalidad. En ocasiones, la figura animal es convocada a composiciones infantiles, humorísticas o burdamente provocadoras: “En la puerta de mi casa / tengo un granito de arroz / donde cagan los pollitos, / la mierdita es para vos” (1981: 11); o “Salieron a vender un burro cojo, / sin patas, sin orejas y sin ojos. / Tenía el espinazo de madera / y sacaba el upite por fuera” (12). En otros casos, opera como el elemento que permite deslizar una relación hacia la chabacanería jovial y gratuita: “Y a la jota, jota, / que bailan los perros, / levanten las patas / y muestren los huevos”; o “Y a la jota, jota, / que bailen los burros, / levanten la cola / y muestren el culo”. No obstante, una combinatoria aproximada de los mismos elementos podía dar lugar a artefactos literarios apenas más complejos: “Con paciencia / Y con saliva / El elefante se lo metió / a la hormiga”. Versos por el estilo pueden leerse, en un primer nivel, como formulaciones igual de obscenas y aleatorias que las anteriores, pero también como piezas mínimas de saber popular, que combinan el retruécano grosero con una deformación de la estrategia aleccionadora característica de la fábula para movilizar, a través de figuras animales, un alegato oblicuo sobre las proezas (incluso, como en el ejemplo del elefante y la hormiga, *desproporcionadas*) que pueden conseguirse a costa de la perseverancia.

Lejos de estar ausentes de las retóricas de la animalidad en vigencia, la fábula tradicional misma contaba por entonces con sus propios canales de circulación, tendidos con los mecanismos de la cultura impresa al ritmo de una creciente alfabetización de la población. Así lo demuestra Sandra Szir al reconstruir las formas narrativas consumidas, sobre todo, por los lectores infantiles de las últimas décadas del siglo XIX:

Los *Cuentos de Perrault* circulaban asimismo entre los niños argentinos junto con las narraciones morales y didácticas, las biografías ejemplares, la poesía didáctica, los libros de nociones científicas elementales, y las fábulas (Esopo, Fedro, Iriarte, Trueba, Campoamar, entre otros) y obras tales como *Robinson Crusoe*, *Los viajes de Gulliver*, *Las mil y una noches*, las novelas de Julio Verne, Alejandro Dumas, Walter Scott, Pérez Escrich, *El Quijote*, entre otros. (Szir, 2007: 95)

Arraigadas en tradiciones locales o importadas, consagradas o marginales, todas estas inscripciones literarias de la vida animal entraron en una más o menos inmediata ebullición al acelerarse la multiplicidad de transformaciones que alteró los ordenamientos materiales y simbólicos asignados a la animalidad en Buenos Aires. El inicio de los

procesos que conducirían a la marginación física de los animales del espacio urbano jugó, en ese sentido, un papel preponderante. En su marcha simultánea hacia el cambio de siglo y hacia la modernidad, Buenos Aires mantuvo temporalmente costumbres y paisajes poco discernibles de la ruralidad que la ceñía, sobre todo en las zonas periféricas de urbanización reciente. En esa franja de la geografía de la ciudad habitada por estratos populares de la población porteña, la convivencia entre humanos y animales de corral todavía era, por entonces, regular y estrecha. La persistencia de los animales de carne y hueso acompañó, así, la persistencia de las manifestaciones retóricas de tradición oral que explotaban, con voluntad didáctica o picaresca, el caudal figurativo de la vida animal. Cuando finalmente la agenda antianimal impulsada por el higienismo y el avance de la urbanización y la tecnificación de la vida cotidiana intensificaron su impacto en los márgenes porteños, el borramiento de esos otros cuerpos que compartían el espacio y la rutina diaria como los humanos no propició la inmediata extinción de su contraparte verbal, pero sí comenzó a debilitar su potencia y alcance, al privarla del ancla referencial permanente.

Las formas tradicionales de la narrativa que poblaban de animales las lecturas del público porteño, por su parte, entrarían en una relación a medio camino entre la complementariedad y la competencia con los nuevos consumos que ofrecía una prensa periódica en expansión. Con soportes que no sólo se estilizaban en su factura técnica, sino que también segmentaban sus estrategias de captación para llegar a un público lector más amplio o más específico, el medio impreso porteño se colmó, de 1880 en adelante, de animales que habitaban en sus textos e imágenes. El caso de las publicaciones ilustradas dirigidas a la infancia resulta, dentro de ese lapso, sumamente representativo: en su apartado visual, las imágenes de animales proliferaron por motivos decorativos, estéticos o pedagógicos, mientras que, siguiendo el precepto que recomendaba amalgamar instrucción con diversión (21), la publicación de fábulas con animales sería esgrimida como estrategia didáctica de moralización. A la par de estas herramientas pedagógicas alternativas, la educación formal y sus instituciones públicas aliadas conferían, en sus propios términos, una relevancia semejante a la vida animal en el proceso de enseñanza. En ese sentido, las láminas ilustradas con fotografías o imágenes vinculadas con el estudio de la zoología y, muy especialmente, la afluencia permanente de contingentes escolares hacia el Jardín Zoológico compensaban la escasez de ilustraciones que, según Szir (62), caracterizaba a los manuales utilizados en las escuelas porteñas del siglo XIX. Casi como si se tratara de un perfecto muestrario impreso de todos esos materiales y experiencias, la

Revista del Jardín Zoológico, en sus dos épocas, completaba el panorama, articulando ciencia, instrucción y textos anecdóticos que rozaban la ficcionalización humanizante del animal con descripciones e imágenes que inmortalizaban escenas clásicas de sus jaulas y pensionistas.

Así las cosas, el público lector porteño de fines del siglo XIX y comienzos del XX, que se movía en un medio cultural en el cual los animales proliferaban en el papel, la oferta de entretenimientos y las prácticas educativas, estaba conformado, a grandes rasgos, por adultos que crecieron con acceso a los relatos edificantes de Esopo y Fedro y por niños y jóvenes que podían complementar esas mismas lecturas con las fórmulas narrativas de tenor similar que ofrecían las revistas infantiles. Con sus ficciones breves de traza fabulística, *Caras y Caretas* apelaría alternativamente a uno y otro segmento, retomando, reformulando y, en ocasiones, forzando los patrones retóricos y narrativos de una tradición milenaria. Para capturar la atención de los más pequeños del hogar, en línea con su intención de convertirse en objeto de consumo para toda la familia, el semanario se apropió de los recursos de la fábula para hacerlos oscilar, de maneras no siempre equilibradas, entre la función didáctica y el mero divertimento. A la par, constituiría también fábulas que actualizaban un molde narrativo austero y rígido con temáticas sociales y políticas de estricta actualidad, sobre las cuales los lectores podían, en muchos casos, anoticiarse a través de las mismas páginas de la revista. De esta forma, aprovechando una competencia que el lector porteño promedio parecía tener desarrollada, y en un código literario ampliamente difundido, *Caras y Caretas* reformulaba las retóricas de la animalidad típicas de la fábula para convertirlas en instrumentos aleccionadores sobre problemáticas de su tiempo.

Finalmente, como queda dicho, los usos retóricos de la animalidad en la cultura letrada afrontaron las alteraciones derivadas de la penetración que el biologismo registró en territorios textuales específicos de la literatura. En las novelas naturalistas que demostraron mayor apego al programa zoliano, la veta biologista impuso una subordinación de lo metafórico a lo literal, convirtiendo a las figuraciones animalizantes —a la manera de las que Echeverría, Sarmiento o Hernández habían acuñado en su día— en complementos para la narración de casos de animalización efectiva, que se presentaban como transposición ficcional de nociones teóricas: atavismo, regresión evolutiva, degeneración. Pero mientras la gravitación del programa naturalista en la novelística local iniciaba un precipitado declive, la última década del siglo XIX asistiría a una reactivación retórica de lo animal de signo casi estrictamente antitético, operada en la poética del

modernismo. Sobre todo a través de la poesía de Darío y Lugones, la principal formación cultural que impulsaría en Buenos Aires un proyecto de modernidad literaria desligado del cientificismo biologista se diferenciaba también por propiciar un retorno a la centralidad del símil, el símbolo, la imaginería del mito y la metáfora como modos de inscripción literaria de lo animal, a contramano de la subordinación a una (hipotética) verdad científica. En sus expresiones más características, la imagen zoomórfica modernista canaliza algunos de los atributos distintivos de su poética (la sensualidad, el erotismo, el exotismo) y, por lo mismo, entra en plena consonancia con los lineamientos nodales de su programa.¹⁶⁰

El posicionamiento del modernismo en un campo cultural dominado por la matriz filosófica del positivismo, con su culto a la ciencia y su sesgo evolucionista, constituye casi un tópico obligado para los estudios y reflexiones sobre la literatura del período. Pensando en la realidad cultural de la América Latina en su conjunto, Octavio Paz (1974: 8) define a la estética modernista como “la necesaria respuesta contradictoria al vacío espiritual creado por la crítica positivista de la religión y de la metafísica”. En una línea similar, Graciela Montaldo asocia la sensibilidad cultural del modernismo latinoamericano con la de las corrientes estéticas del *Fin de siècle* europeo por, entre otras cosas, la común aspiración de deslindarse del “positivismo científico”, impulsor de “las rigurosidades de la clínica, la psiquiatría, la sociología” (1994: 12). Partiendo de la misma premisa, Klaus Meyer-Minnermann (1991: 30-31) llega a conclusiones más específicas, relacionadas con la distribución de poéticas y la consolidación de géneros literarios: el ideario positivista demarcó su soberanía literaria en el terreno de la narrativa, la novela naturalista representó su manifestación más cabal, y el modernismo, el programa estético alternativo que, principalmente desde la poesía, tramaba “una superación” para el modelo de ficción experimental promulgado desde Francia. Por su parte, Sylvia Molloy y Soledad Quereilhac recordaron que entre modernismo y positivismo existieron intersecciones y zonas de contagio que, al menos parcialmente, matizaron la polarización. La primera lo hizo al señalar la penetración de las inquietudes y retóricas asociadas a la noción de degeneración en la literatura modernista, aunque más no fuera a través de la inflexión de

¹⁶⁰ Max Henríquez Ureña (1962: 11) remarca que el rótulo “modernismo” agrupa de manera artificial a poetas de distintas tendencias estéticas (simbolistas, prerrafaelitas, impresionistas) detrás de algunas figuras eminentes entre las que destaca la de Rubén Darío, responsable de emplear el término por primera vez en 1890. A propósito, Mariano Siskind (2016: 152) elige sobreponer a las diferencias y tensiones constitutivas de la corriente modernista “una sensibilidad común” que, entre otras cosas, se alimentaba de “imaginarios cosmopolitas” y promovía “el deseo de romper con el pasado para establecer una nueva sensibilidad estética en la región”.

categoría estética y social que le confirió Max Nordau (Molloy, 2012: 26-27).¹⁶¹ La segunda, al subrayar los espacios institucionales y discursivos que, vinculados con el espiritualismo y las ciencias ocultas, configuraron “una zona de ‘cruce’, de confluencia” para “diferentes perfiles de intelectual”, entre los que se contaban tanto representantes de la cultura científica como del modernismo (Quereilhac, 2014: 124).

Ahora bien, incluso las perspectivas críticas que priorizan el contraste por sobre las afinidades en el abordaje comparativo de modernismo y naturalismo encuentran un elemento común, menos relativo a procedimientos literarios que a cierta concordancia de trasfondo programático: “el sentimiento de igualdad y contemporaneidad” con respecto al estado de la cultura europea, y “el empeño de participar en la modernidad” (Meyer-Minnermann, 1991: 30-31), tal cual asomaba desde el Viejo Continente. Síntoma del clima de época que compartían, en efecto, la construcción de un proyecto literario capaz de compatibilizar con los valores culturales de la modernidad, de explorarla, representarla y, en buena medida, de contribuir a erigirla, fue una aspiración común a naturalistas y modernistas, incluso cuando disintieran no sólo en las estrategias pergeñadas con tales fines, sino incluso en el contenido que asignaban a la categoría de modernidad en sí misma. En todo caso, el naturalismo ensayaba el trasplante y la aclimatación de instrumentos estéticos y conceptuales acuñados en las fraguas de la modernidad urbana europea, con la intención de leer, decodificar y, en términos ideales, corregir con ellos los nudos problemáticos que acompañaban el alumbramiento de la Argentina moderna, una aspiración que condujo a sus cultores a centrar las miras en Buenos Aires y su presente. Por otra parte, la modernidad del modernismo involucraba anhelos y ansiedades de más amplio espectro, que tendrían en Buenos Aires a “uno de los centros de irradiación más importantes del modernismo latinoamericano” (Bernabé, 2014: 151), desde el cual alimentar un despliegue estético e ideológico en términos continentales, incluso mundiales. Es allí donde el modernismo exuda aquella particular búsqueda que Mariano Siskind sintetiza bajo la categoría de “deseo de mundo”: en la puesta en marcha de una práctica literaria orientada a la construcción de “un entramado global de itinerarios reales e imaginarios” (2016: 20) que, erigida sobre un discurso universalista, aspiraba a diluir los condicionamientos de la marginalidad y la periferia cultural mientras alimenta, a la

¹⁶¹ Daniel Pick (1999: 24-25) remarca que, a pesar de los esfuerzos invertidos para asociar su uso de la categoría de degeneración con figuras de estatura científica en la época, tales como Cesare Lombroso o Bénédicte Morel, Nordau solía ser acusado de charlatanería por sus contemporáneos, que veían en sus teorías asistemáticas y sus juicios severos un rastro de “filisteísmo científico y ‘manía positivista’” (26).

par, “la proyección fantasmática” de un cosmopolitismo que permita a América Latina encaramarse en las redes transoceánicas de la modernidad.

En cierta forma, el lugar de lo animal en la literatura modernista resulta una expresión específica, pero representativa de esos movimientos de deslinde y confluencia que el modernismo esbozó frente a las pautas culturales de la época. La amenaza reemplazada por la plenitud, el vigor corporal, incluso el goce; la literalidad y la ficcionalización de una teoría, por la metáfora y la zoología mitológica; los criterios de verdad de la biología, la medicina y la antropología criminal, por la leyenda y el mito: detrás de toda inclinación hacia las retóricas de lo animal, el modernismo cifraba parte de su impronta y se diferenciaba, en simultáneo, de la senda estética e ideológica que el biologismo había insuflado a la novela naturalista. No obstante, en la amplitud de imágenes y significaciones que supieron comprender, las apelaciones al horizonte de figuras y sentidos asociados a la animalidad que practicaron los modernistas no dejaron de tocar una nota conocida para los representantes del naturalismo. Porque la animalidad abasteció a unos y otros de tópicos y figuraciones a través de los cuales vehiculizar la exploración de la propia naturaleza humana, de los modos en que las subjetividades modernas continuaban tensándose con esa dimensión atávica –material o inmaterial– del humano donde la especie archivaba su ligazón con los animales y donde se dirimían o tergiversaban las fronteras entre humanidad y animalidad. Casi como si el planteamiento de esos dilemas hubiera constituido una exigencia intrínseca de la modernidad que la cultura porteña pretendía asir, y confrontarlos, un desafío ineludible para cualquier formación cultural que aspirara a construirla.

Rubén Darío y un ejercicio de heráldica poética

1896 resultó ser un año decisivo para la consolidación del modernismo, tanto dentro como fuera de los límites del medio cultural porteño. Ese año, Darío, que haría coincidir su estancia en Buenos Aires, de 1893 a 1898, con el lustro de “más intensa actividad” en términos individuales y con un período de “auge” (Henríquez Ureña, 1962: 95) para la corriente que lo tuvo por principal exponente, publicó *Los raros y Prosas profanas*. De maneras diferentes, las estampas de artistas –clásicos, contemporáneos, consagrados, nóveles– que reunía el primer volumen y los versos que antologaba el segundo venían a apuntalar la emergencia de una nueva sensibilidad estética y de una nueva camada de poetas en la escena literaria local y latinoamericana. Ese mismo año, Lugones abandonó su Córdoba natal para trasladarse a la capital, donde estrecharía

relaciones con el nicaragüense, cobraría inmediata notoriedad como referente joven de la nueva poesía y, en términos de Federico Bibbó (2014: 240), extremaría “la retórica del enfrentamiento generacional” que acompañaba a la pugna modernista por posicionarse como la renovación de las letras en lengua española. A través de dos representantes eminentes, el modernismo certificaba el protagonismo creciente que le aguardaba en la literatura de entresiglos, al tiempo que afinaba los perfiles de su poética.

Como parte de esa definición, también fue 1896 el año en que Darío delineó con claridad dos operaciones frente a las retóricas de lo animal que, en lo sucesivo, se convertirían en procedimientos recurrentes para su poesía: por un lado, la construcción de un símbolo, un estandarte zoomórfico distintivo de la poética modernista y, por el otro, la confección de un repertorio de tropos y procedimientos nutridos por figuraciones de lo animal que se enlazarían insistentemente con la tematización del erotismo y la sexualidad, tan recurrente en su literatura. Casi contrapuestas entre sí, ambas componen acercamientos culturales de la animalidad detrás de los cuales se resignifican patrones retóricos tradicionales y se figuran, velan o revelan cuerpos, pasiones, asuntos humanos. Que las dos encuentren una versión nítida en un año clave para la trayectoria de Darío no parece azaroso: una y otra, a su modo, eran producto de la confluencia entre tópicos y procedimientos que la poética dariana habría de esgrimir con regularidad, y estaban destinadas a convertirse, en mayor o menor medida, en firmas estéticas, zoomórficas, para su autor.

Para 1896, una de esas operaciones había conocido ya un antecedente parcial y soslayado en las páginas de *Azul*.... Publicada en Valparaíso, en 1888, la antología de prosa y poesía anticipaba lineamientos estéticos, tópicos y preocupaciones que los años siguientes reencontrarían tanto en la producción textual de su autor como en los espacios del campo cultural hispanoamericano en los que supo intervenir. En particular, “El rey burgués”, una parábola sobre las desventuras del poeta frente a las incertidumbres que complejizaban su rol en las sociedades modernas, problematiza algunos de los elementos que, a posteriori, resultarían resignificados de continuo por la trayectoria de Darío: la reivindicación de una “aristocracia del talento” (Bernabé, 2014: 154) que tambaleaba frente a las necesidad prosaica de hallar medios de subsistencia, la marginación del artista en un ambiente dominado por el utilitarismo y la moral de la burguesía, los modos en que las exigencias de un mercado cultural desligado de las lógicas del mecenazgo comprometía la autonomía creadora, subordinada a nuevas formas de asimetría en las relaciones económicas que enfundaban –cuando no sepultaban– el capital simbólico del

poeta. También, aunque levemente desplazada del foco, el cuento ofrece una temprana versión de la que acabaría siendo la fórmula distintiva en las retóricas de la animalidad del modernismo y la más reconocible de las dos operaciones que, en torno a ellas, Darío consolidaría en 1896: la apelación a la figura del cisne en contextos textuales que la conectaban, en uno u otro sentido, con una nueva poesía y un nuevo arquetipo de poeta.

Sin solución de continuidad, el rey burgués atesora por igual objetos suntuosos, obras de arte, animales en cautiverio, sirvientes, artesanos y artistas: “trajes caprichosos”, “esclavas desnudas”, “caballos de largas crines”, “galgos rápidos”, “músicos”, “pintores”, “escultores”, “leones de mármol”, piezas de arte y decoración, y, en el amplio jardín que se abre a las puertas de su “palacio soberbio”, un estanque habitado por “cisnes de cuellos blancos” (Darío, 1917a: 40-41). En lo que a su contenido respecta, la enumeración emparenta el patrimonio real con el repertorio de elementos que, en este y otros textos de *Azul...*, ya comenzaba a delinear la imaginería literaria de Darío. La fastuosidad, las japonerías, los resabios materiales de culturas antiguas o remotas, la apropiación estética de ciertos ejemplares zoológicos dibujan, en principio, una afición común a través de la cual personaje y autor parecerían comulgar. Sin embargo, hacia el interior de la ficción, la figura del poeta que protagoniza el cuento irrumpe en el palacio y la trama para conferirle a esa coincidencia de base la forma de una contraposición irreconciliable. En efecto, a través del arco breve que la narración tiende entre su llegada y el final que le aguarda en los dominios reales, queda de manifiesto que el atesoramiento trivial del rey burgués, lejos de compatibilizar con las inclinaciones estéticas de Darío, representa una variante apenas sofisticada de “todo aquello” que este consideraba “vulgar” (Battilana, 2014: 112). El argumento de “El rey burgués” encontraría, así, sustancia en la desazón despertada por la inequidad paradójica que regía el precario mercado hispanoamericano de bienes culturales. Inequidad que Ángel Rama supo sintetizar, a la sazón, en términos afines al cuento: de un lado, la burguesía latinoamericana, aunque carente de instrucción y sensibilidad estética, se revelaba portadora de la voluntad y los medios para acceder a los bienes y experiencias que los modernistas “no sólo codiciaban, sino que además sabían apreciar” (Rama, 1985: 130); del otro lado, los modernistas eran ricos en instrucción y sensibilidad estética, pero en ese capital se agotaba toda su riqueza.

Precisamente, como transposición ficcional hiperbólica de la asimetría referida por Rama, “El rey burgués” otorga a una manifestación de la frívola ignorancia burguesa el papel narrativo de juez y verdugo para la suerte del poeta. Llegado este al palacio, y luego de que pronuncie un monólogo que hace las veces de presentación y arte poética,

el rey optará por sumarlo al inventario de sus posesiones, pero bajo las pautas innegociables establecidas por el pragmatismo de su “filósofo al uso” (Darío, 1917a: 45), que acabarán por llevarlo a la muerte:

—Si lo permitís, señor, puede ganarse la comida con una caja de música; podemos colocarle en el jardín, cerca de los cisnes, para cuando os paseéis.

—Sí—dijo el Rey; y dirigiéndose al poeta:— Daréis vueltas á un manubrio. Cerraréis la boca. Haréis sonar una caja de música que toca valeses, cuadrillas y galopas, como no preferáis moriros de hambre. Pieza de música por pedazo de pan. Nada de jeringozas, ni de ideales. Id. (45)

Así las cosas, en “El rey burgués”, el destino del protagonista delata la brecha que distancia una mera inclinación banal (burguesa) por la ostentación y el lujo del preciosismo, el exotismo y la fantasía refinada que habrían de componer, de ahí en más, un sello para la literatura dariana. Y es también ese sino trágico el que motiva la contigüidad que el relato establece entre el poeta y los cisnes, impregnándola de un tinte doblemente funesto: primero, porque lo que los acerca es, en este caso, la decisión desdeñosa del rey y la subordinación menesterosa del artista, obligado a resignar su creatividad, incluso su dignidad, en beneficio de la mera supervivencia; después, porque es junto al estanque donde encontrará la muerte. No obstante, la degradación que circunda la corta existencia del poeta junto al estanque no deriva necesariamente del efecto animalizador que supone empujar una vida humana hacia el hábitat de los animales en cautiverio. En todo caso, dentro de la tonalidad de fantasía —a la vez romantizada y pesadillesca, como en ciertas interpretaciones de los cuentos de hadas— que caracteriza al relato, su verdadero tormento y su plena humillación provienen del hecho de verse condenado a *dar vueltas al manubrio*, es decir, de verse reducido al mecanicismo y la repetición, dos enemigos directos de la exploración espiritual y la libertad creativa que él mismo había reivindicado en su parlamento introductorio.

Como una actualización sutil de las semejanzas provisionales que, en segunda instancia, acentúan la polarización entre materialismo burgués y sensibilidad estética modernista, el rey del cuento adelanta, aunque por los motivos equivocados, al Darío de otros textos en la configuración de una cierta proximidad —en este caso, más espacial que simbólica— entre el poeta y los cisnes. En definitiva, el gran pecado de vulgaridad e incultura en que incurre reside, sobre todo, en no haber tenido la sabiduría de bendecir al artista con la misma libertad relativa de la que sí gozaban las aves en sus dominios: la libertad, inalienable incluso bajo las imposiciones propias del cautiverio, de multiplicar

sin restricciones su canto. Homologada en lecturas críticas al uso decorativo que las aves aportan a los cuadros descriptivos de *Azul...*, la vecindad entre el poeta y los cisnes que habilitan las peripecias de “El rey burgués” puede considerarse, en todo caso, un antecedente prosaico y desviado para la catadura emblemática que el cisne alcanzaría, a futuro, en la poesía dariana: de compañero impuesto y contraejemplo ocasional para la sumisión y muerte del poeta marginado por el régimen burgués, habría de reconvertirse en “símbolo máximo del modernismo” (Battilana, 2014: 112). Esa carga de representatividad establecida con el poeta y su poética, estimulada tanto por versos propios como por interpretaciones ajenas, anticiparía estrategias y materiales en *Los raros*, comenzaría a emerger plenamente en *Prosas profanas* (Molloy, 1983: 17) y persistiría, con altibajos, hasta el declive de la centralidad que Darío supo ostentar en la escena literaria hispanoamericana. En la mirada y la pluma de terceros, quizás la más célebre constatación de esa densidad simbólica recaiga en la fórmula que Enrique González Martínez acuñó en 1910 para reclamar el abandono de unos cánones estéticos ya demasiado anquilosados: “Tuércele el cuello al cisne de engañoso plumaje” (citado en Henríquez Ureña, 1962: 34).

Junto con la consolidación de las estrategias de autofiguración del Darío poeta, la expansión de su perfil de escritor profesional y el auge de la corriente literaria que encabezaba, la llegada del nicaragüense a Buenos Aires también depararía, entonces, la entronización simbólica del cisne modernista o, en otros términos, la consagración de lo que Sylvia Molloy denominó, con un juego de palabras, un “símbolo volante”, dotado de la plasticidad semántica y figurativa suficiente para migrar de texto en texto, actualizando o renovando por completo, cada vez, su función retórica y su carga de significación:

Así, por dar sólo unos ejemplos, el cisne (...) es cultura (“Blasón”), es la nueva poesía (“El cisne”), es enigma de la creación artística (“Yo persigo una forma...”), es erotismo (los poemas sobre Leda), es hispanismo (el primer poema de la serie “Los cisnes”) (Molloy, 1983: 17)

Es en *Prosas profanas* donde las alusiones al cisne compaginan por primera vez un tratamiento que las destaca y una variedad de modulaciones que las diversifica en su funcionalidad. En particular, estos atributos encuentran punto de anclaje en los versos de “Blasón”, en los cuales el cisne sobrepasa las funciones del ornato, el complemento o la irrupción figurativa ocasional para convertirse en pivote de la arquitectura textual. A su alrededor, se abre un abanico de tópicos, usos retóricos e imaginarios convocados que,

antes y después, el volumen disemina, entre la repetición y la innovación, pero que aquí se potencian por verse condensados. En sus dos primeras estrofas, “Blasón” comprime la descripción estetizada del cisne, níveo y delicado, con la instauración del eje temático del mito y la sacralidad que, de momento, se reparte entre dos tradiciones: la helénica y la cristiana. Así, el cisne es “olímpico” y su ala, “eucarística” y asociada a la castidad (Darío, 1917b: 39). Muy pronto, de todas formas, será la vertiente griega la que domine. La imagen del cisne se despoja, entonces, de connotaciones virginales para convocar al poema la frondosa carga de sensualidad y lujuria que envuelve al mito de Leda:

Es el cisne, de estirpe sagrada,
Cuyo beso, por campos de seda,
Ascendió hasta la cima rosada
De las dulces colinas de Leda. (40)

A través del animal que la protagoniza y del nombre propio que la cierra, la estrofa dialoga con el episodio mítico de un Zeus transmutado en cisne para –según la versión– forzar o seducir a Leda, esposa del rey espartano Tindáreo. A partir de ella, el ave emblemática tributa al poema una contribución doble: a la vez, convoca la inagotable tradición de la mitología helénica y asume el papel de instrumento alusivo capaz de explorar los senderos poéticos de la sexualidad y el erotismo, en cuyos derroteros, para esa instancia de su producción literaria, Darío comenzaba a moverse con habitualidad.

Consignada entre las reacciones ante el proceso de “secularización” (Girardot 1983: 34) que infundían el empirismo y cientificismo positivistas en la cultura moderna, la tendencia a retomar y renovar narrativas y figuras mitológicas suele ubicarse, según Graciela Montaldo (1994: 17), entre las expresiones que hacían decantar, en las décadas finales del siglo, un impulso religioso caduco “como certeza”, pero activo “como experiencia”, hacia “otras formas culturales”. Si en Darío ese retorno al repertorio tradicional de la antigüedad clásica contó, en líneas generales, con la mediación del filtro interpretativo y retórico que anteponían el parnasianismo y el simbolismo provenientes de Francia (Battilana, 2014: 113), “Blasón” incrusta en su cuarta estrofa una filiación cultural de otra estirpe al proclamar que el cisne tuvo en (Da) “Vinci”, autor de una pintura extraviada sobre el mito de Leda (fig. 4.1), a su “barón en Italia” (Darío, 1917b: 39).¹⁶² Acto seguido, sin ralentizar el ritmo de referencias culturales que se encabalgan de verso

¹⁶² Según especulaciones de historiadores del arte, entre 1510 y 1515, Leonardo Da Vinci habría compuesto una pintura basada en el mito griego y titulada *Leda y el cisne*, de la que sólo se conservan una copia y distintos bocetos.

en verso, el poema replica sus desplazamientos para saltar, en esta ocasión, del mito a la leyenda, y de la Grecia Antigua a un ciclo de relatos medievales, de probable origen germano y reinterpretaciones galas, que Richard Wagner había convertido en ópera poco menos de cuatro décadas antes de la publicación de *Prosas profanas*, y al que Darío ya había hecho referencia en más de una oportunidad en *Los raros*.¹⁶³ Proclamados los honores correspondientes a Leonardo, la distribución de títulos en el escalafón nobiliario del cisne continúa: ahora, llega el turno de promulgar que “Lohengrín es su príncipe rubio” (40).

Conocida como la leyenda del Caballero del Cisne, la historia de Lohengrín –al menos en el núcleo argumental que resiste las variantes introducidas de versión en versión– sigue los lineamientos del arquetípico rescate de la dama en apuros. Tras la muerte del duque de Brabante, sus dos hijos, Godofredo y Elsa, quedan bajo la tutela del conde Telramundo, que no tarda en aspirar a la mano de la muchacha. Rechazado por esta, contrae matrimonio con Ortrud, iniciada en los secretos de la hechicería, y juntos urden una venganza que, al mismo tiempo, les permita legitimar su dominio de facto sobre el ducado. Como consecuencia, Godofredo resulta metamorfoseado en cisne y Elsa, ignorante de las causas de la ausencia de su hermano, acusada de fratricidio. Su salvación llegará de la mano de un caballero misterioso, munido de un yelmo alado y montado en una embarcación que impulsa el nado de un cisne (fig. 4.2). Una vez liberada de sus enemigos, Elsa contrae matrimonio con el enigmático benefactor, quien le impone una única condición: jamás debe interrogarlo sobre su identidad y origen. Aunque acepta, un último giro de la fatalidad la empuja a incumplir su promesa en la noche de bodas. Entonces, Lohengrín no sólo se revela como caballero del Santo Grial e hijo de Parsifal: también declara que el ave que había actuado como su guía no era sino el propio Godofredo, cuya posibilidad de recuperar la forma humana estaba atada, por una magia insondable, al compromiso que su hermana acaba de quebrar.

Del erotismo y el acto sexual aludido a un relato idealizado de amor y lealtad –romántica, pero también fraternal–, el cisne funge en “Blasón” como principio

¹⁶³ El 28 de agosto de 1850, el compositor alemán Richard Wagner estrenó la ópera en tres actos de título *Lohengrín*, que adaptaba la historia legendaria del caballo mencionado en el título. En “El cisne”, de *Prosas profanas*, Darío deslizó una referencia explícita a esa versión antecedente de su propia aproximación a la figura del caballero del cisne: “Fue en una hora divina para el género humano. / El Cisne antes cantaba sólo para morir. / Cuando se oyó el acento del Cisne wagneriano / fue en medio de una aurora, fue para revivir” (Darío, 1917: 123). Pocos meses antes, en *Los raros*, “el blanco cisne” que transportaba al “bello caballero” (1905: 198) es mencionado al paso, a propósito de la ópera wagneriana, en la semblanza dedicada a Max Nordau y en la de Auguste Villiers de L'Isle-Adam (54).

estructurante, el nudo que ata las narrativas, temas y tradiciones culturales heterogéneos a través de los cuales la sucesión de versos deambula. Por otro lado, en la transición y contigüidad simultáneas que compone, el pasaje del mito de Leda a la leyenda de Lohengrín remarca, sobre todo, un aspecto del tratamiento que Darío confiere –según Molloy (1983: 17), no sólo aquí, sino también en el resto de su poesía– a la figura del ave: la ausencia de identificación plena entre el yo poético y el animal. En sintonía con una poética del erotismo contenido, que puede antojarse mesurada en la contrastación con los versos de otros pares modernistas, que muchas veces esgrime la metáfora como forma sofisticada del eufemismo y que rodea, con asiduidad, el abordaje directo de los avatares del sexo a través de la alusión parcial desde la perspectiva de un testigo o de la referencia culta, el encuentro entre Leda y el cisne queda restringido al plano descriptivo, sin arrancar resonancia alguna para la subjetividad desde la cual el poema se enuncia. En torno a la leyenda de Lohengrín, por su parte, esa misma ausencia de identificación reviste una implicación adicional, tan crucial para dilucidar el sentido del título del poema como para dimensionar, al mismo tiempo, el papel simbólico del cisne en el conjunto de la literaria dariana. Que el personaje recuperado del acervo legendario sea Lohengrín, el príncipe del cisne, su caballero, y no Godofredo, el hombre devenido cisne, el hombre-cisne, espeja, hacia el interior del poema, el tipo de relación que Darío empezaría a fortificar, a partir de *Prosas profanas*, con el que acabaría por ser su símbolo distintivo. Al evadir la identificación poética, el cisne no devino en su figuración textual, en su alter ego. En cambio, al igual que el emblemático caballero medieval, lo que Darío encontraría en él resultaría ser un estandarte, un verdadero *blasón* significante que redimensiona el título del poema. De este modo, como en Da Vinci a su barón y en Lohengrín, a su príncipe rubio, el “olímpico cisne”, el cisne aristocrático y sagrado, hallaba en Darío a su poeta moderno y modernista, uno que ubicaría buena parte de su producción literaria bajo el amparo de aquella insignia zoomórfica.¹⁶⁴

Además de la acepción generalizada que lo convierte en sinónimo de escudo o estandarte, el término blasón designa, en una jerga más específica, el “arte de explicar y describir un escudo de armas” (Fatás y Borrás, 1992: 43). Referencias a la leyenda de

¹⁶⁴ Entre alusiones a la leyenda y la historia, la aristocracia del cisne que “Blasón” delinea se completa con la coronación de su monarca: “Boga y boga en el lago sonoro / donde el sueño a los tristes espera, / donde aguarda una góndola de oro / a la novia de Luis de Baviera” (Darío, 1917b: 41). Ludwig Otto Frederik Wilhelm, coronado bajo el nombre de Ludwing II –o Luis II–, reinó sobre Baviera entre 1864 y 1886. Conocido como “Rey Cisne”, el mote parece haber surgido de las aves que poblaban los lagos que rodeaban el palacio real en tiempos de su nacimiento. Contemporáneo de la ópera que Wagner compuso a partir de la leyenda de Lohengrín, se transformaría en uno de sus principales mecenas al llegar al trono.

Lohengrín mediante, los versos que Darío desplegó bajo ese título enlazan ambas definiciones: hacen propio al cisne como emblema, acuñan un blasón poético a partir de su figura y exponen el entramado de sentidos, de fuentes, de referencias cultas que adensan su espesor simbólico para el autor y su proyecto literario. Así, a través de los códigos de la poesía, Darío reformulaba una de las variantes tradicionales de inscripción de los animales en la cultura: la heráldica, tan afecta a estampar efigies zoomórficas en emblemas y a asociar linajes aristocráticos con cualidades *animales*, previamente filtradas por un tamiz de antropocentrismo que las modelaba y juzgaba en términos supeditados a códigos humanos. Como de la confección de escudos y estandartes, de ese ejercicio de *heráldica poética* emerge una imagen animal esquemática, estandarizada, nítidamente convencional. Su carga de simbolismo, su potencial de significación y la verdadera laboriosidad de su construcción estética descansan, principalmente, en el tipo de vínculos establecidos con aquello a lo que representa: un poeta, una corriente literaria, un modo de entender la poesía. El cuello elegante, el plumaje níveo, el pico rosado, el canto último antes de morir marcan los lugares comunes que describen al cisne arquetípico, detrás de cuya impronta se superponen y resignifican una serie de materiales tan dispares como representativos de un programa estético que en *Prosas profanas* empezaba a consolidarse: el retorno al mito, el relato legendario, el refinamiento y el esteticismo exacerbados, la reivindicación de un estatus aristocrático en y por la poesía, la referencia culta, el amor, la sensualidad, el erotismo. Más adelante, otro poema centrado en el cisne dará nuevos matices a esa representatividad, al proclamar que las búsquedas artísticas del modernismo se libraron, como las batallas medievales, a la sombra del blasón ya consagrado: “Bajo tus blancas alas la nueva Poesía, / Concibe en una gloria de luz y de armonía / La Helena eterna y pura que encarna el ideal” (Darío, 1917b: 124).¹⁶⁵ Así, la estampa animal veía ratificado su estatuto de insignia para un proyecto literario moderno, o, mejor aún, para el proyecto que alumbraba una modernidad literaria posible para América Latina, una que eludiera la cultura científicista del positivismo, en cuya vertiente literaria la animalidad alimentaba, sobre todo, el signo amenazador de una naturaleza siempre próxima a desbordarse.

¹⁶⁵ Más allá del peso mítico que en sí mismo tiene el personaje de Helena, “siendo de la Hermosura la princesa inmortal” (Darío, 2017b: 124), o del juego que puede cifrarse detrás de su nombre (en griego antiguo, “antorcha”), la equiparación entre su alumbramiento y el de “la nueva Poesía” (124) vuelve a religar en términos simbólicos a la estética modernista con el mito de Leda. Luego de ser fecundada por Zeus transfigurado en cisne la misma noche en que había yacido con su esposo, Tindáreo, Leda dio a luz a cuatro hijos: Helena y Pólux, inmortales y, por lo tanto, descendientes del dios olímpico; y Cástor y Clitemnestra, hijos mortales y legítimos del matrimonio.

Cisnes, centauros y fieras ocultas: retóricas de lo animal, de Darío a Lugones

Con las metamorfosis de Zeus y Godofredo resonando en el subtexto de “Blasón”, el ejercicio dariano de heráldica poética ensambló sus códigos de representación con el retorno a otros moldes tradicionales de inscripción del animal en la cultura. Referencias al mito de Leda y la leyenda de Lohengrín mediante, Darío convocaba a sus versos la frecuente transmutación hacia el animal que los cuerpos antropomorfos –humanos o divinos– suelen experimentar en las narrativas del mito, en ocasiones como castigo y en otras tantas a la manera de un disfraz. Esa dimensión mítica, en que lo humano, lo divino y lo animal se trenzan y confunden, ingresa a “Blasón”, en primera instancia, para fortificar el espesor cultural de su cisne emblemático. En segunda instancia, con el erotismo y la sexualidad velados que arrastra la alusión a la cópula entre Leda y el cisne, acaba también por solaparse con otra operación retórica decisiva en la composición del nutrido bestiario que puebla la literatura de Darío, a través de la cual el ocultamiento de lo humano detrás de la figura animal pasa a alojarse en otro nivel de la estructura del texto. Casi emulando en clave retórica el enmascaramiento zoomórfico de Zeus, la poética dariana del erotismo contenido hace proliferar, en efecto, el procedimiento de velarse y revelarse a través de disfraces nutridos por los imaginarios de la animalidad. En otras palabras, junto con el blasonamiento simbólico del cisne, Darío propició en *Prosas profanas* una apelación a las retóricas de lo animal que las convertía en instrumentos figurativos para envolver sus aproximaciones al deseo erótico, a su puesta en acto, a las experiencias sensuales que se derivan de ella. Con la sencillez de su eficacia formal, con su plasticidad expresiva y su fuerza sugerente, las imágenes animales resultantes componen un ejemplo paradigmático de “la explosiva fórmula erótica de la modernidad” que Rama (1985: 88) describió en su lectura de los modernistas: la fórmula en la que se conectan “el deseo y la máscara”, una pulsión erótica que escalaba en el fin de siglo a su dimensión más “expansiva, contaminante, irrefrenada” pero, a la vez, requería, como nunca antes “de desviadas formas expresivas, de tránsitos indirectos, de máscaras cambiantes” (88).

Mientras la forja del cisne como imagen heráldica del poeta modernista es proclamada en “Blasón”, con resonancias en “El cisne”, el deseo erótico y la máscara animal resultan explorados de dos formas marcadamente distintas en “Divagación” y “Coloquio de los centauros”. En el primero de estos poemas, el “curso de geografía erótica” (Darío, citado en Montaldo, 1994: 65) del que habló Darío se complementa con

un curso de *zoología erótica*, conformando un itinerario que no sólo atraviesa las fronteras geográficas, sino que también superpone temporalidades y mixtura especies animales reales con maravillosas. La “estética suntuosa” que esgrimía contra todo aquello que consideraba “vulgar” o propio de “un ambiente provinciano” (Battilana, 2014: 112) llevaba a Darío, en este caso, a un punto de encuentro no calculado con el sistema de valores burgueses que predominaba en las grandes urbes del mundo. La colección zoológica que componían sus versos conjugaba exotismo y cosmopolitismo, en figuraciones que no sólo convocaban la imagen de una forma de vida animal, sino, además, las tradiciones culturales que la humanidad sedimentó, en épocas y latitudes diversas, detrás de ellas. La lógica, en definitiva, era afín a la que distinguía a los jardines zoológicos modernos, con su arquitectura etnográfica dispuesta a enmarcar con símbolos edilicios un catálogo viviente que se nutría de especímenes de todo el mundo.

En ocasiones, “Divagación” entabla una conexión retórica casi metonímica entre el animal que introduce y el sensualismo o la experiencia sensorial que busca condensar, en desplazamientos de la percepción que van de un revuelo de abejas al perfume que la mujer amada deja en el aire, o del calor que el fuego de las hogueras proyecta sobre los cuerpos a los juegos de luces en “la manchada piel de las panteras” (Darío, 1917b: 24). En otras, en plena consonancia con los atributos que asigna a su interlocutora femenina (“fatal cosmopolita”, “universal”, “misteriosa y erudita”) (32), la sucesión de entonaciones eróticas asignadas a diferentes culturas remata el deambular por “geografías y mitologías desterritorializadas” (Montaldo, 1994: 65) con la apelación a especies animales que les sean representativas. Así, en la estrofa dedicada a Grecia irrumpe el mirlo verde, ave que en la tradición helénica auguraba buena fortuna; España es la tierra “regada con sangre de toro” (29), la fauna china, de estatuto mixto, tiene “tortugas y dragones” (30), mientras que Alemania encuentra su representación en el ruiseñor y, más previsiblemente, en el cisne de Lohengrín (28). Finalmente, “Divagación” clausura su periplo a través de regiones, épocas y mitos con la promesa de una reunión entre los amantes, cifrada bajo el encuentro de animales que vuelve a borrar la frontera entre la zoología natural y la fantástica. Ahora, el yo poético anuncia a su interlocutora que, junto a su “unicornio cuerno dorado” –bestia mágica impregnada de las connotaciones de masculinidad que le insufla la apariencia fálica de su característica distintiva (Masters, 2018: 182)–, “tendrán rosas y miel tus dromedarios” (Darío, 1917b: 32).

Si una aproximación al erotismo mediada por figuraciones zoológicas bien podría, en sí misma, colindar con la puesta en texto de una sexualidad que desborde o relativice

las fronteras entre deseo humano e instinto animal, las retóricas de la animalidad que “Divagación” despliega sondean esos límites sin traicionar el habitual decoro dariano. Poema emblemático del modernismo, “Coloquio de los centauros” parece dar un paso adelante en la misma dirección: aferrado en parte a los tonos y moldes retóricos ya establecidos, tematiza abiertamente la intersección entre lo humano y lo animal en torno al sexo. Sin dudas, la apelación a las criaturas teriomórficas de los mitos helenos juega un papel decisivo: junto a la heráldica y los relatos sobre cuerpos antropomorfos que transmutan hacia el zoomorfismo, supone una tercera inflexión cultural de tradición longeva y lógicas representativas esquemáticas que transita la poesía de Darío para explotar el potencial de significación condensado en los imaginarios culturales de la animalidad. En este caso, se trata de un retorno a la tradición que instaló en imaginaciones ancestrales de la cultura una galería de cuerpos moldeados por la complementariedad y la tensión permanentes entre atributos –externos e interiorizados– de humanos y animales.

“Coloquio de los centauros” reserva a un yo poético convencional sus primeras y últimas estrofas, mientras se abre, entre un punto y el otro, a una “estructura dramática” que ordena la sucesión de versos como una serie de intervenciones alternantes de diferentes centauros (Chazarreta, 2011: 2). Así, la ficción enunciativa que propone refuerza “la dialéctica de lo uno y lo múltiple” (para Daniela Chazarreta, el nudo temático del poema), cuya apoyatura principal descansa, desde luego, en la hibridez característica de los seres que lo protagonizan. De hecho, Darío se encargó de remarcar que, además de una dimensión humana entretrejida con otra, animal, ambas perceptibles en la morfología corporal, el centauro alberga un componente divino, heredado de su ascendencia (Quirón, por caso, es hijo de Crono y, por tanto, hermano de Zeus por vía paterna) y directamente vinculado con la particular clarividencia que suele distinguirlos. La “esencia humana”, la “savía divina” y la “salvaje sangre que hay en la bestia equina” (Darío, 1917b: 94), entonces, se agolpan en una única figura, del mismo modo que lo humano, lo divino y lo animal se unían en el acoplamiento, forzado o engañoso, entre Leda y el cisne que enmascaraba a Zeus. Sin embargo, aquí la ilación entre esos elementos despliega otros matices. Si Folio atribuye a la condición humana del centauro los apetitos que despiertan “las curvas de las ninfas del séquito de Diana” (94), poco más adelante, en la estrofa que explicita la relevancia del sexo dentro de la tópica del poema, Caumantes supeditará los deseos humanos del ser teriomorfo al impulso instintivo de su corporalidad animal:

El monstruo expresa un ansia del corazón del Orbe,

en el Centauro el bruto la vida humana absorbe,
El sátiro es la selva sagrada y la lujuria,
Une sexuales ímpetus a la armoniosa furia.
Pan junta la soberbia de la montaña agreste
Al ritmo de la inmensa mecánica celeste (99)

De las miradas que, motivadas por las inclinaciones que se cifran en la esencia humana, acariciaban los cuerpos de las ninfas, a los ímpetus sexuales relacionados con una humanidad consumida por los impulsos naturales de la bestialidad equina, el poema traza un desplazamiento espejado en otro, que va desde lo erótico y lo sugerido hasta una expresión abiertamente sexual, atribuida a una instancia en que el instinto animal del centauro parece desbocarse, superando la racionalidad humana y borrando de la consideración el aura de divinidad. La selva sagrada es el hábitat de la lujuria, y sus deidades tutelares, Pan y el sátiro, símbolos míticos de una lubricidad sin reparos que, como los centauros, cobran forma a partir del teriomorfismo. Así, en “Coloquio de los centauros”, el tópico del sexo se vigoriza hasta desgarrar parcialmente los enmascaramientos de la erótica dariana. Pero, cuando ocurre, es el animal mismo el que emerge por debajo de su propia máscara. Aquí, la animalidad no sólo tributa al texto un patrón retórico o figurativo que canalice la exploración poética de otras temáticas: al contrario, la animalidad se enclava, en cierto sentido, a la vez en la figura y en lo figurado. La hibridez mítica del centauro, de Pan y del sátiro, y, en particular, su elemento animal, forjan la llave simbólica que abre el poema a una reflexión sobre la hibridez inherente a la naturaleza humana, en cuyo sustrato corporal, biológico de animalidad Darío parece haber delimitado el terreno primordial de la pulsión sexual. En versión poética y atenuada, “Coloquio de los centauros” ofrecería, entonces, otra inflexión de lo que Molloy (2012: 26) llama “el doble discurso” modernista sobre el cuerpo: si la reivindicación de lo corporal como “locus de deseo y placer” se entremezcló en Darío con la sospecha de que allí anidaba también “el lugar de lo perverso” (27), la duplicidad del cuerpo del centauro ilustra otra variante de la misma ambivalencia. Mientras domina el poema la tónica del erotismo atemperado, el deseo se reconoce afincado en la dimensión humana de la criatura mítica. En cambio, como si excediera a la naturaleza humana, el impulso sexual es remitido a su dimensión animal.

Para una poética del artificio, el exotismo y la mistificación como la modernista, el retorno al teriomorfismo y, en general, a los cruces entre humanidad y animalidad que imaginó el mito representó un medio para interrogar los límites y continuidades entre una

y otra naturaleza, una pregunta candente del entresiglos cuya respuesta, casi al mismo tiempo, el naturalismo buscaba en clave biológica. A todas luces, los derroteros son divergentes, pero el punto de llegada, afín: a través de la metáfora, del mito, de la tradición, la respuesta tácita de Darío a las preguntas modernas en torno a lo animal del humano depositaba el exceso, el desborde, una suspensión de la racionalidad, una prevalencia del instinto, en el mismo lugar en que, munidas del imaginario biológico, lo habían hecho, con un tono enfático de alarma, las ficciones del naturalismo. Latentes en *Prosas profanas*, sería Leopoldo Lugones quien habría de llevar esas mismas interrogaciones hacia una formulación poética explícita y recurrente, sobre todo en *Las montañas del oro* y *Los crepúsculos del jardín*, es decir, en aquellos poemarios que dialogan con el de Darío de manera directa.¹⁶⁶

Al igual que el poeta nicaragüense, Lugones dispersó un denso bestiario poético a través de sus versos, en formas que reinscribían, resignificaban y deformaban figuras y estrategias de figuración ya presentes en la retórica dariana. A tono con una poesía signada por un “epicureísmo sensual propio de la atmósfera profanadora del decadentismo”, que dejaba atrás “la mesurada sensualidad parnasiana desplegada por Darío” (Bernabé, 2014: 156), este repertorio retórico de la animalidad encontró en sus primeros textos nuevas intersecciones con los temas del erotismo. Enmarcada por el “erotismo negro” y la “voluptuosidad violenta” (161) característicos de *Las montañas del oro*, la poetización de lo erótico confiere la forma de una “mariposa negra” (Lugones, 1919: 43) al espíritu del yo poético de “Rosas del calvario”, en cuyos versos la intercalación continua de “ensueños lascivos” (43) trenza un deseo mortuorio y una lujuria cuasi necrófila (el “monstruoso idilio” (44) de cuerpos enlazados) frente a la “novia yerta” (44). En contraposición, la irrupción del mismo recurso en *Los crepúsculos del jardín* adopta matices gráciles y juguetones, acordes a la orientación que domina el poemario en su conjunto. Siguiendo esa tendencia, de poema en poema, las figuras de la animalidad ensamblan sobre el erotismo lugoniano menos una máscara que el disfraz translúcido de una metáfora o una comparativa lúdicas, montadas sobre la fragmentación de los cuerpos femeninos y la superposición simultánea de imágenes animales:

Miro desde los sauces lastimeros
En mi alma un extravío de corderos

¹⁶⁶ Si una veta mayoritaria dentro de los estudios sobre el modernismo suele considerar a *Las montañas del oro* como un poemario que exagera las líneas estéticas trazadas por Darío, *Los crepúsculos del jardín*, en cambio, ha sido leído como una abierta toma de distancia del poeta con respecto a su propia poética y, por ende, con respecto a la de su amigo y colega, en términos que rozan, por momentos, la autoparodia.

Y en tu seno un degüello de palomas (Lugones, 1905: 52)

Sonó un beso... Los vahos del rastrojo
Se fatigaban en la ardiente brisa;
Y mientras Clori con fingido enojo

Sonreía, ajustando su camisa,
Brotó un menudo pececito rojo
Del trémulo coral de su sonrisa. (56)

Alabadas tu boca que ahogó en besos mi hambre.
Alabado tu seno, doméstica paloma; (114)

Además de potenciar la peculiar inflexión de sensualismo que emerge del tándem conformado por la fragmentación y la animalización del cuerpo humano, “Endecha”, en particular, destaca también por movilizar un embate directo contra las retóricas de la animalidad características de Darío, desvirtuando su blasón. Tras una apretada concatenación de figuras zoológicas, que desperdiga “pulgas” en las medidas de la mujer deseada, “ruiseñores” en su oreja y “gatitos” entre sus senos (92), el yo poético cede al trance del “Amor que celos inculca” (96) y encabalga un curioso reproche con dobles e innegables reminiscencias:

¿Te venció en fogoso arranque
El fauno que, temerosa,
Me señalas –
O el cisne que en el estanque
Nieva el agua silenciosa
Con sus alas? (97)

De un lado, el ser mítico, lascivo y teriomorfo; del otro, el ave nívea, grácil y elegante: entre ambas referencias, Lugones sintetizó las imágenes animales que polarizan el erotismo y la sexualidad –sugerida, más que abiertamente abordada– de *Prosas profanas*. De ahí en más, con la figuración entronizada del cisne por principal víctima, “Endecha” lleva hasta las últimas consecuencias la postura burlona y (auto)paródica frente a ciertos desbordes de la estética modernista y de la propia retórica esgrimida en *Las montañas del oro*:

Ya no hay pájaro que luche
Por conquistar mi tesoro
Más secreto.
Clavé en su lírico buche
Las catorce flechas de oro
De un soneto.

A la orilla del remanso
Vi abatirse su plumaje
Dado al viento;
La muerte lo trocó en ganso...
Con trufas será potaje
Suculento. (98)

En torno al erotismo, solemne o jugueteón, y a la desacralización del ave emblemática del modernismo, Lugones retomaba y redirigía las dos operaciones principales de Darío sobre las retóricas de la animalidad. Esa reformulación se agudiza, por cierto, en los poemas en los cuales la interrogación acerca de lo humano y lo animal recrudece, no tanto ligada a los tópicos de lo erótico y lo sexual –como ocurría en *Prosas profanas*– sino subsumida dentro de otra pregunta, de más amplio alcance: la pregunta por el ser. La gravedad de registro característica de *Las montañas del oro* enmarca mejor una exploración de tal naturaleza, al integrarla sin disonancias en un cúmulo de inquietudes existenciales que tantean los terrenos del esoterismo, la metafísica, la ciencia, la religión, el mito, el arte. En esa indagación cobra peso, en particular, la doctrina teosófica surgida en el tercio final del siglo XIX, a cuyos principios, en líneas generales, Lugones adscribía. Para la teosofía, la materia no era la barrera última del conocimiento sobre las verdades del universo; al contrario, “la dimensión espiritual de la vida” (Quereilhac, 2008: 68) no sólo componía un objeto de estudio plausible, sino, además, un instrumento capaz de officiar de timón para la existencia material, en tanto y en cuanto “dominar la materia con el espíritu, habitarla espiritualmente” supo ser “uno de los grandes objetivos de los teósofos” (80).¹⁶⁷ Siguiendo esa línea, de espaldas al consabido dualismo distintivo del pensamiento occidental, según el cual espíritu y cuerpo, humanidad y animalidad componían pares de opuestos respectivamente homologables, Lugones representó la dimensión animal del humano, ante todo, como un componente esencial del ser, y no como atributo de la materia. En otras palabras, para Lugones, lo animal del humano no demarcaba su refugio en la fisicalidad orgánica ni en la maquinaria fisiológica del cuerpo, sino más allá, en el territorio inefable del alma.

¹⁶⁷ Para reconstruir el ideario teosófico que reverbera detrás de la literatura de Lugones, Quereilhac cita a Annie Besant, escritora británica y referente de la teosofía, cuyos textos circularían por la revista porteña *Philadelphia*. Órgano de difusión de la corriente, soporte para ficciones y ensayos lugonianos de matriz ocultista, la revista dejaba leer aseveraciones como las siguientes: “[la teosofía] afirma que el hombre puede tener conocimiento de todas las partes del Universo. Dice que la existencia material no es la existencia total; y que el hombre tiene las facultades desarrolladas o en vías de desarrollo, por medio de las cuales puede conocer el Universo, ya material, ya espiritual” (Besant, citado en Quereilhac, 2008: 70).

Si *Las montañas del oro* alcanza el mayor grado de vuelo metafísico en “Metempsychosis”, con la transmigración del alma del yo poético al cuerpo de un perro que ruge de cara a “un mar eterno”, oculto en “un país de selva y amargura” (Lugones, 1919: 47), en otros poemas, los mismos elementos se reordenan para sintetizar no la sustitución, sino la convivencia de humanidad y animalidad en una simbiosis espiritual. Con asiento en los dominios del alma, lo humano y lo animal constituyen dos esencias discernibles, pero fundidas en una. Las proyecciones poéticas de este credo reinciden en moldear el alma a partir de figuras geográficas, haciendo de su naturaleza insondable un país con su trazado de límites, su diversidad de biomas y sus relieves distintivos. En “La vendimia de Sangre”, por caso, el yo poético ubica su corazón, el “gallardo paladín herido”, en “la hipnótica selva de mi alma”, la misma región en que “anudan sus cúpulas los lobos” y “teje su red la araña negra” (41). Una espacialización de características similares encuentra lugar en “La rima de los Ayes”: allí, “un lóbrego paraje / en la infinita latitud de mi alma” será el refugio de la musa, y, a la vez, el paisaje que remata el costado tenebroso de las imágenes concatenadas desde sus primeros versos. Imbuida en “silenciosas noches de seis meses”, en aquella latitud del alma se yergue “una cumbre siempre muerta”, el paraje yermo y oscuro en que, precisamente, “brama la fiera que está oculta / tras el perfil de la frontera atávica” (36).

Nada más lejos del *lóbrego paraje del alma*, habitado por fieras atávicas, que el locus amoenus que la poesía de Lugones, exaltada de fervor patriótico, tendería sobre las dilatadas llanuras del territorio nacional en sus *Odas seculares* de 1910. Allí, una apelación a las retóricas de la animalidad por completo diferenciada de la que había predominado ocho años antes en “La rima de los Ayes” incrementaría su productividad simbólica para cantar las alabanzas al capital económico que concentraba el ganado. Menos que en la solemnidad metafísica de una y en el tono encomiástico y entusiasta de la otra, la distancia que las separa cristaliza en el tenor de los materiales que cada cual elabora. En la oda “A los ganados y las mieses”, la animalidad tematizada es la del animal no humano, que habitaba el paisaje rural argentino, condensaba expectativas de desarrollo y afrontaba un proceso de entronización como símbolo zoomórfico de lo nacional. En cambio, la animalidad figurada en “La rima de los Ayes” es la que habita en el humano. Por eso, aun cuando rebasara los márgenes conceptuales del biologismo que atravesaba la época y supeditara el imaginario científicista al esotérico, su exploración literaria podía adoptar en la poesía de Lugones, si no el tono flagrante de la amenaza, sí el tono de una cuestión existencial.

Al emplazar la interrogación sobre la animalidad intrínseca de la naturaleza humana en una dimensión espiritual, y no corporal, Lugones se demarcaba, ante todo, del materialismo biologista con que las novelas del naturalismo se aproximaron a la misma problemática, pero, al mismo tiempo, trazaba distancia respecto del tenor material, eminentemente corporal, que los deslindes y continuidades entre lo humano y lo animal habían adquirido en la poesía de Darío. Hasta cuando el tópico del atavismo parecía estrechar distancias entre esa inquietud ontológica, trascendental, y el contexto cultural mayor, las diferencias volverían a resaltarse. Síntesis y símbolo de una visión sobre la humanidad, la frontera *atávica* de Lugones figuraba no un cuerpo, sino un alma fragmentada, habitada por su propia prehistoria, que veía desdibujarse los límites de su especificidad al ser tensionada por arrestos feroces y animales, pero también esenciales.

Narraciones sobre la frontera atávica: animalización del humano y humanización del animal en Las fuerzas extrañas

Entre 1897, año de publicación de *Las montañas del oro*, y 1905, año en que fue publicado *Los crepúsculos del jardín*, Lugones escribió también los cuentos que luego compilaría en *Las fuerzas extrañas*.¹⁶⁸ En esa simultaneidad, la tematización de los vínculos entre humanidad y animalidad pasaba del verso a la prosa en inflexiones paralelas y, en buena medida, complementarias, aunque diferenciadas por dos desplazamientos principales. El primero de ellos, una creciente gravitación de la dimensión sensible y material de lo viviente en la narrativa, para matizar la hegemonía casi irrestricta de las regiones metafísicas del alma como ámbito excluyente de problematización en los poemas. El segundo, de innegable parentesco con el anterior, un reposicionamiento del discurso científicista en los primeros planos de la enunciación de los cuentos, en un movimiento que, lejos de anular el peso del ideario teosófico, patentizaba con mayor nitidez la adscripción de Lugones a corrientes de pensamiento que dilataban los alcances de la ciencia más allá de las circunscripciones empíricas que le asignaba el positivismo, con la intención de abarcar también bajo su ala epistémica un conocimiento acerca de la cara espiritual de la existencia.

Los cuentos con animales reunidos en *Las fuerzas extrañas* exhiben entre sí una diversidad que parece resultar del diálogo alternante con tres antecedentes, más o menos

¹⁶⁸ Aunque 1906 marcó la primera edición de *Las fuerzas extrañas* como antología, ocho de los cuentos que componen el volumen habían circulado con anterioridad a través de la prensa periódica. Para un repaso por esas publicaciones individuales y un estudio de las variantes que Lugones introdujo al momento de compilarlas, ver “Sobre las variantes textuales de *Las fuerzas extrañas* y la intertextualidad de ‘Un fenómeno inexplicable’” (Martínez, Godínez y Vargas, 2019).

tradicionales y vigentes en la cultura porteña de fin de siglo. Con su retorno al mito y su tonalidad de relato maravilloso y casi utópico que se tiñe de súbito con tintes pesadillescos, “Los caballos de Abdera” trasluce reverberaciones de la imaginación modernista. En cambio, “El escuerzo” no sólo da forma a su anécdota con el molde de la leyenda popular, sino que, además, hace de ella un modo de enunciación que circula, en clave de advertencia, de un personaje a otro. Finalmente, los cuentos que encaran de manera más programática la exploración de la frontera atávica entre humanidad y animalidad son aquellos que tantean los preceptos evolucionistas, ya muy difundidos –aunque no siempre con rigurosidad– en la cultura porteña. Para este conjunto de narraciones de Lugones, compuesto por “Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones”, “Un fenómeno inexplicable” e “Yzur”, la referencia inmediata radica en las extrapolaciones de las teorías de Darwin a otros territorios culturales, en especial la temprana y pionera apropiación por medio de los códigos de la ficción que acometió Eduardo Holmberg en *Dos partidos en lucha*.

La autoproclamada “fantasía científica” con que Holmberg inauguró su veta literaria recorta las alternativas ficticias de un debate a gran escala entre partidarios del sistema evolucionista de Charles Darwin y defensores del inmovilismo de las especies sobre un telón de fondo conformado por vestigios de acontecimientos históricos recientes: la revuelta encabezada por Bartolomé Mitre tras reputar de fraudulento el triunfo de la fórmula Nicolás Avellaneda – Mariano Acosta en las elecciones presidenciales del 14 de abril de 1874. Publicada en 1875, con la derrota definitiva de la revolución mitrista todavía fresca, la novela escenifica, en palabras de Adriana Rodríguez Pérsico (2008: 335), “un nudo crucial de la cultura argentina: la reducción de todas las esferas y la subordinación de todos los campos a las cuestiones políticas”. No obstante, por encima de esos juegos de superposiciones y simetrías entre referencias históricas del pasado reciente y vicisitudes ficticias del choque de paradigmas, *Dos partidos en lucha* propone otra forma de articulación entre ciencia y política; una que, en los términos de Sandra Gasparini (2005: 14), aspira a polemizar “acerca de las políticas de la ciencia”. En efecto, mientras avanza hacia un enfrentamiento final, el contrapunto que protagonizan los darwinistas y sus detractores devela procesos de institucionalización de la ciencia que ya se habían desencadenado en el país al deslizarse por una serie de tópicos que los interpelaban:

La necesidad de una nueva educación para los futuros científicos,
la regulación estatal de los espacios públicos que ellos deberían

ocupar (a la vez que fundar), la pertinencia ‘nacional’ de los temas de investigación, los modos adecuados de circulación de la bibliografía por distintas redes (academias, conferencias y clubes) y el rol de la prensa (Gasparini, 2012: 98-99)

De esta manera, la novela diseña una ficción doblemente contextualizada: por un lado, por el acontecimiento histórico inmediato, por otro lado, por los avatares teóricos e institucionales que convulsionaban el precario campo científico nacional. El énfasis con que Holmberg repuso y satirizó ese doble marco resulta indisociable de un principio constructivo elemental para *Dos partidos en lucha*: concebir a la ficción, sobre todo, como instrumento de crítica o discusión frente a los debates coyunturales que atraviesan su trama narrativa. Atadas al propósito polemista, o, más específicamente, al propósito de compaginar un mundo ficcional que legitimara la postura que el propio Holmberg adoptaba frente a la polémica en curso, las relaciones entre humanidad y animalidad que la novela postula cumplen la función narrativa –a la vez crucial y limitada– de clausurar el debate y la narración a un tiempo. Es decir: el estatuto ambivalente que *Dos partidos en lucha* asigna a la tribu africana de los akkas, en cuyos cuerpos la indistinción morfológica entre la naturaleza humana y la naturaleza animal vendría a forjar el eslabón perdido de la cadena evolutiva, equivale a la invención de una evidencia incontrastable para liquidar las discusiones y respaldar el sistema transformista de Darwin. Es cierto que la novela articula una puesta en debate acerca de las políticas de la ciencia y de los alcances, limitaciones materiales y restricciones éticas que determinan metodologías y objetos de estudio. Pero, incluso con sus matices de sátira y sus acicates contra las falencias y desbordes del discurso y la praxis científica, no titubea en la exaltación del dogma al que explícitamente adscribe; de hecho, por el contrario, rellena a través de la ficción lo que los detractores de Darwin consideraban un vacío de corroboraciones empíricas. En ese camino, moldea de manera calculada cuerpos que disipan la línea fronteriza entre especies hasta alumbrar una conveniente forma de vida intermedia que haga al *partido* evolucionista imponerse en la *lucha* en curso.

Si las menciones a Darwin, la apropiación literaria de saberes y moldes enunciativos recogidos de la ciencia o las figuraciones corporales que sugieren –o aseveran– continuidades e indistinciones entre la humanidad y el resto de los primates permitirían ubicar a las ficciones lugonianas en la estela de la fantasía científica, el tratamiento y gravitación que estos elementos revisten respectivamente en la novela debut de Holmberg y en los cuentos de Lugones no favorecen la prolongación de estas sintonías

preliminares. El posicionamiento de estos últimos frente a la doble coyuntura que *Dos partidos en lucha* se esmera en recrear traza una primera demarcación de cara al antecedente inmediato. En líneas generales, en los cuentos de Lugones que traban vínculos con el fervor evolucionista del período las coordenadas geográficas y temporales destacan más por su vaguedad que por su relevancia para el desarrollo de la anécdota que enmarcan. Sin clausurar potenciales lecturas en clave histórica y contextual, el foco de la narración nunca enfatiza esas posibilidades. Tampoco son enfáticos los modos en que Lugones se apropió de saberes y patrones discursivos que integraban la vulgata científica de la época. Recubiertas por una pátina de científicidad que alcanza distintos grados de profundidad en la estructura textual, las exploraciones de la frontera atávica que Lugones emprendió a través de la narrativa traslucen mucho más que sus poemas las huellas que en la cultura porteña plantaron la fascinación y el debate suscitados por el evolucionismo darwiniano. Ahora bien, más allá de la comparativa interna a la propia obra, los cuentos de *Las fuerzas extrañas* están lejos de prodigarse en la recreación ficcional contemplativa, vindicatoria o polémica de ese marco de referencia: lo utilizan como disparador, dialogan con él, lo aluden de manera suficiente, pero, sistemáticamente, lo desbordan. Como consecuencia, los modos en que asumen la problematización de la frontera entre humanidad y animalidad agudizan el contraste con la novela de Holmberg, porque exceden las fórmulas, axiomas y dilemas enmarcados por el transformismo.

Siguiendo las enseñanzas que Annie Besant difundió en Buenos Aires a través de la revista *Philadelphia* (con la que, por otro lado, también colaboró Lugones), “Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones” introduce en *Las fuerzas extrañas* un postulado teosófico según el cual el ser humano constituye “la fuerza superior en la animalidad”, la primera de sus manifestaciones en aparecer sobre la Tierra y la fuente primigenia de la que se derivan las demás especies, en lo que representa una inversión completa de “la escala darwiniana” (Lugones, 1906: 267). Así, en una antítesis perfecta de la fantasía científica de Holmberg, la más explícita referencia a las teorizaciones de Darwin en *Las fuerzas extrañas* adopta la forma de una referencia adversativa. Enunciada ya en esa *lección*, la puesta en cuestión de los cruces y límites entre la naturaleza humana y la animal encuentra un desarrollo narrativo más elaborado en otros dos relatos que, sin mencionar abiertamente al naturalista inglés, reenvían de manera suficiente a *The Descent of Man*.

Antes de integrarse a *Las fuerzas extrañas*, el primero de esos cuentos, “Un fenómeno inexplicable”, fue publicado en la revista *Philadelphia*, en 1898, bajo el título

“La licantropía”. Así y todo, en desmedro de la tradicional transmutación del humano en lobo a la que alude el título original, el desdoblamiento del protagonista siempre corrió en la misma dirección, por cierto, más a tono con la época. En viaje entre Córdoba y Santa Fe, el narrador, pretendiendo esquivar “las horribles posadas de aquellas colonias en formación” (49), acaba solicitando la hospitalidad de un inglés, con quien, descubre, comparte el cultivo común de la homeopatía. Esa mínima base de confianza habilita la confesión, de manera tal que, sin demasiados preámbulos, el inglés narra su historia. Una temporada en la India, entregado a indagar en las verdades inefables del espíritu de la mano de los yoguis, sembraron en él una perturbadora disociación de la conciencia, involuntaria y compleja de encausar: “sentía mi personalidad fuera de mí, mi cuerpo venía á ser algo así como una afirmación del no yo” (58) A través de la grieta que dibujaba en su ser aquel atisbo de impersonalidad, a través de aquella fractura que duplicaba la percepción de sí mismo, emergería el doble:

Como las impresiones se avivaban, produciéndome angustiosa lucidez, resolví una noche ver mi doble. Ver qué era lo que salía de mí, siendo yo mismo, durante el sueño extático.

(...)

—Fue una tarde, casi de noche ya. El desprendimiento se produjo con la facilidad acostumbrada. Cuando recóbre la conciencia, ante mí, en un rincón del aposento, había una forma. Y esta forma era un mono, un horrible animal que me miraba fijamente! Desde entonces no se aparta de mí. Lo veo constantemente. Soy su presa. A donde quiera que él va, voy conmigo, con él. Está siempre ahí.
(59)

En “Un fenómeno inexplicable” un mono se entrecruza en la existencia del protagonista, surge de sus exploraciones espirituales para atravesarla por completo; el humano lo presiente dentro de sí, lo intuye en su sombra y hasta llega a palparlo en un tacto desconcertante al estrecharse una mano con otra. Fundida con las doctrinas del ocultismo, la ciencia inflama los itinerarios fantásticos de la narrativa lugoniana, pero no actúa para ella, como para Holmberg en su primera novela, a la manera de una guía permanente o principal. Por eso, hay lugar en *Las fuerzas extrañas* para un cuento como “Un fenómeno inexplicable”, en el cual el personaje que presiente en su cuerpo y espíritu la latencia de un mono no aspira a dilatar las verdades aceptadas del saber científico hasta acuñar una hipótesis de corte científicista que desentrañe los orígenes de su mal, sino, más bien, todo lo contrario: antes de entrar en los pormenores del caso, refutará a su interlocutor al sostener que la fuente potencial de su estado no fue el cólera, como

prejuzga este, sino que, en cambio “fue el misterio” (56). El cóctel calculado que adereza las derivas del esoterismo con distorsiones de saberes y moldes discursivos de la ciencia ya se anticipan, de hecho, en el propio título de la narración. Rodríguez Pérsico (2008: 302) ha señalado, en ese sentido, que la yuxtaposición de los dos términos que lo componen remite, a la par, a ambos marcos de referencia, uno que proveería los instrumentos metodológicos y racionales para explorar “el fenómeno”, el otro que viene a tensar “las cuerdas del misterio”, remarcando su condición de *inexplicable*.

En lugar de tender un puente de ficción que conecte, a la manera de *Dos partidos en lucha*, los terrenos ya conquistados por las ciencias biológicas con las arenas inciertas de la especulación pseudocientífica, “Un fenómeno inexplicable” toma su raíz teórica de resonancia darwinista para hundirla en las exploraciones afines al credo de la teosofía y el espiritismo. Como resultado, el *fenómeno inexplicable*, el cruce entre el humano y el mono que el inglés del cuento intuye en su interioridad, vislumbra en su sombra y tantea al estrechar sus manos adquiere una más densa dimensión fantástica, que lo eleva por sobre los temores contemporáneos y netamente materialistas de una regresión evolutiva en términos biológicos. En última instancia, y aunque manifieste huellas perceptibles al tacto y la vista, la extraña amalgama entre el hombre y el animal que escenifica el cuento irrumpe bajo la forma de lo que podría consignarse, con Quereilhac (2016: 223), como un “espíritu atávico”, un proceso metafísico que se desprende de la meditación y las experiencias esotéricas del personaje, para sólo después revestir una mínima correlación corporal. A pesar de dar un rodeo a través de un imaginario estimulado por las versiones vulgarizadas de las teorías de Darwin, “Un fenómeno inexplicable” acaba, entonces, por reencontrar los límites y transgresiones de la frontera atávica –o, cuando menos, su causa y origen– en un territorio semejante al que Lugones había visitado con “La rima de los Ayes”: el territorio de la *infinita latitud* del alma.

Al ficcionalizar los temores contemporáneos de regresión atávica bajo la forma de un *misterio* y subsumir un punto de partida narrativo que rondaba lugares comunes del científicismo biologista bajo el peso de imaginaciones fantásticas arrancadas a los dogmas ocultistas, Lugones marcó distancia del Holmberg de *Dos partidos en lucha*. A la vez, con su sesgo sobrenatural, derivado de una exploración introspectiva y trascendental, y no, por ejemplo, de una condición orgánica, psicopatológica, o racial, la experiencia del inglés de “Un fenómeno inexplicable” no empata los tonos de alarma que trepidaron en la tematización del atavismo y la animalización individual o colectiva de, por caso, la ficción de Podestá o las caracterizaciones de las multitudes acometidas por

Ramos Mejía. En lugar de un diagnóstico acerca de los peligros biológicos que, desde el interior de la propia naturaleza humana, amenazaban las expectativas argentinas de modernidad y progreso, el cuento de Lugones ficcionaliza el descubrimiento, entre decepcionante y atroz, de un individuo que rebusca en sí mismo los atributos distintivos de su condición de humano, para encontrarse no con un atisbo de su quintaescencia trascendental, cuasi divina, sino, por el contrario, ni más ni menos que con un mono. En todo caso, es ahí donde se lee la mayor gravitación del contexto cultural dentro de la ficción: en la elección de esa forma de vida en particular para encarnar la fiera “oculta / tras el perfil de la frontera atávica”, el trasfondo animal indivisible de la humanidad, el resabio espiritual de los archivos ancestrales de la especie.

Con “Yzur”, Lugones también eludió las problemáticas contingentes que motivaban el abordaje alarmado de la animalidad en ciertos textos que le eran contemporáneos, en beneficio de una problematización de más amplio espectro sobre las continuidades y diferencias con lo humano. En este caso, el desplazamiento se ratifica a través de una trama narrativa que recorre un sendero inverso al de “Un fenómeno inexplicable”: el sendero hipotético que conduciría de los monos a los humanos. El punto de partida del cuento –y de las especulaciones que guiarán el accionar de su narrador y protagonista– se cifra en una lectura al paso: en una fuente que dice no recordar, el personaje ha leído que “los naturales de Java atribuían la falta de lenguaje articulado en los monos a la abstención, no a la incapacidad. ‘No hablan, decían, para que no los hagan trabajar’” (Lugones, 1906: 153). Trabajo y lenguaje se conjugan, así, en la demarcación de las especies. Una combinatoria que, para 1906, ya contaba con un singular antecedente: “El papel del trabajo en el proceso de transformación del mono en hombre”, de 1876, un candoroso intento de Friedrich Engels por procesar el modelo explicativo de la evolución humana propuesto por Darwin a través del prisma de la filosofía marxista.

Con la intermediación del trabajo entre el humano y el animal previamente instalada en la mirada antropológica del materialismo histórico, la apuesta de Engels para intervenir en las polémicas disparadas por *The Descent of Man* consistió en proyectar la injerencia que Karl Marx le asignaba en la formación cultural del ser humano –o en su franca regresión a modos de vida animalizados– hacia terrenos propios de la constitución biológica de la especie.¹⁶⁹ Para sostener hipótesis que aspiraban al rigor científico,

¹⁶⁹ Para ese entonces, Marx había sostenido que el trabajo constituía la actividad vital propia del humano, aquello que lo diferenciaba del animal, “un proceso entre el hombre y la naturaleza” (Marx, 2012: 215) responsable de motorizar el abandono de las “formas instintivas” (216) de satisfacer necesidades vitales a

compuso, entonces, un repaso por la prehistoria del humano con matices propios de una ficción especulativa acerca del origen: en tiempos remotos y regiones indeterminadas –quizás en un continente hoy perdido, quizás a fines del período terciario–, habitaba el mundo “un género de monos antropoides muy altamente desarrollado” (Engels, 1961: 142). Su principal rasgo distintivo radicaba en cierta preferencia por caminar erguidos, lo cual contribuía a liberar a las extremidades delanteras de la limitante función de ofrecer un punto de apoyo adicional al andar. Desligadas de esa misión, las manos de esos simios desarrollados comenzaron a ejecutar “funciones cada vez más amplias” (143). De esa aplicación a tareas de diversidad, sutileza y complejidad crecientes se habría desprendido, siguiendo la lógica del texto, un proceso de perfeccionamiento de miles de años, responsable de llevar a la extremidad humana hacia su morfología distintiva. En otras palabras, para Engels “la mano no es solamente el órgano del trabajo, sino que es también el producto de éste” (144).

Parte de “un organismo armónico, sumamente complicado” (144), la mano habría iniciado la cadena de adaptaciones al trabajo que experimentarían el cuerpo y la conducta del ser humano en formación, cuyos eslabones siguientes, según Engels, treparon desde las extremidades superiores hasta el cerebro, para hacer eco en las cuerdas vocales. A las tareas conjuntas que realizaban los monos casi humanos, en sus precarias instancias de agrupamiento y sociabilidad, cabría el mérito de haber arrancado a las necesidades comunicativas de un estado larval. O, en otras palabras: para Engels, fue debido al trabajo que “los hombres en proceso de formación acabaron comprendiendo que tenían algo que decirse los unos a los otros” (145). En resumen, “la necesidad creó a su órgano correspondiente” (145): el trabajo en cooperación demandó formas certeras de comunicación y, entonces, impulsó el desarrollo de la laringe como caja de resonancia y de la boca como herramienta de modulación de sonidos articulados, mientras estimulaba, con sus exigencias de razonamientos cada vez más elaborados, el pasaje gradual del “cerebro de mono” al “cerebro humano” (146).

través de su reemplazo por una actividad libre, voluntaria y consciente. No obstante, al definir la forma específica que el trabajo adoptó con la irrupción del sistema de producción capitalista, Marx invirtió las cargas de aquel potencial transformador: devenido en “trabajo enajenado” (1960: 67), en lugar de contribuir a delinear la condición humana, pasaría a fomentar un resurgimiento parcial de atributos propios de la animalidad ancestral. Es que, según Marx, una vez que el ser humano abandonó la condición de libremente activo para ser introducido en modalidades alienantes de trabajo, su única libertad volvió a depositarse en las “funciones animales: comer, beber, procrear, a lo más construir su habitación, buscarse vestuario, etc.” (71). Así las cosas, las distorsiones del capitalismo habrían convertido a la actividad humanizadora por excelencia en responsable de operar un efecto de re-animalización: “Lo que es animal se hace humano y lo que es humano se hace animal” (71).

Como el ejercicio de evolucionismo marxista de Engels, las creencias que el cuento localiza en Java cruzan el trabajo y el lenguaje con la demarcación de las especies. Sin embargo, en la ficción lugoniana los mismos elementos se relacionan en un ordenamiento que difiere doblemente de las especulaciones del alemán. En primer lugar, el hipotético precepto asiático que funciona como disparador deniega al trabajo un rol de instigador del lenguaje articulado. Al contrario, el rol que le cupo habría resultado más bien el inverso: del mutismo selectivo atribuido a los monos parece deducirse que el abandono de la palabra tuvo lugar en el momento preciso en que los ejemplares de incipiente vida humana comenzaban a producir a través del trabajo sus medios de subsistencia. En segundo lugar, y en correlación directa con lo anterior, la injerencia del trabajo como tabique o tamiz entre vidas humanas y animales se torna doble, u opera en un doble sentido; es decir, en este caso, el trabajo no sólo habría actuado como el instrumento a través del cual la humanidad consolidó su estatuto, sino, sobre todo, como el causante de que los monos renegaran de las facultades que podían emparejarlos a sus hermanos primates en la senda de la evolución. De esta manera, en reemplazo de la exaltación del trabajo que exuda el ensayo de Engels, la articulación entre trabajo, lenguaje y evolución de las especies confecciona en el texto de Lugones una matriz predispuesta a imaginar formas de vidas infrahumanas, vidas inferiores y holgazanas, negadas a soportar el yugo del trabajar para subsistir, aun cuando esa opción involucre el abandono de la palabra.¹⁷⁰

La sentencia recogida de las tradiciones de Java supone, en cualquier caso, apenas el disparador para la trama de “Yzur”. Más orientado a problematizar los límites entre humanidad y animalidad que a discurrir sobre las potencialidades de la ciencia, o a agitar los fantasmas teóricos del atavismo y la regresión de la especie, Lugones no encontró impedimento para apoyar su ficción sobre las bases de la creencia y arrancar de allí un “postulado antropológico” (Lugones, 1906: 153), primero, y el relato de un largo experimento de humanización del animal maquillado de terminologías y procedimientos pseudocientíficos, después. Con apenas ese material lábil, el protagonista acuñará una hipótesis que, acto seguido, se propondrá demostrar:

Los monos fueron hombres que por una ú otra razón dejaron de hablar. El hecho produjo la atrofia de sus órganos de fonación y de los centros cerebrales del lenguaje; debilitó casi hasta suprimirla la relación entre unos y otros, fijando el idioma de la

¹⁷⁰ Desde luego, la crítica literaria circundó este nudo de significaciones en torno al trabajo para proponer lecturas de “Yzur” en claves ideológicas y coyunturales. Serán repasadas más adelante en este capítulo.

especie en el grito inarticulado, y el humano primitivo descendió á ser animal. (153-154)

Sin buscar asidero —a contramano, una vez más, de Holmberg— en un referente teórico o empírico que la verosimilizara ante los ojos de la ciencia o la pseudociencia de la época, Lugones tachonó la hipótesis de su protagonista de nociones que le otorgaran una cierta pátina científicista, a pesar de que encerraba en sus comienzos un relato sobre los albores de la humanidad no menos conjetural que aquel otro bosquejado por Engels. De esas formulaciones iniciales, tan vagas de contenido como eficaces en cuanto a jerga y tono, emerge el propósito que sellará el éxito o el fracaso para el experimento que abarca todo el resto de la narración: “volver el mono al lenguaje” (154). Yzur, un chimpancé adquirido en el remate de un circo en bancarrota, será el objeto de estudio, el sujeto de pruebas, una vez que cinco fatigosos años de meditaciones y acopio de bibliografía no dejen en el personaje principal más que una única certeza: “*no hay ninguna razón científica para que el mono no hable*” (154. subrayado en el original).

De ahí en más, y hasta que se aproxima a su desenlace, el cuento recupera las peripecias del experimento a través de los años, salpicadas por una madeja de prejuicios que Lugones entretejió en su trama. En la comparativa con aquellos a los que, como al mono, juzga “inferiores desde el punto de vista racial o intelectual” (Rodríguez Pérsico, 2008: 309), el narrador refuerza las convicciones que lo alientan: el cerebro del chimpancé no es más rudimentario que “el del idiota” (Lugones, 1906: 155), la juventud es el momento adecuado para someterlo a instrucción, siendo “parecido en esto al negro” (156); su “movilidad mímica” (156) característica subraya la existencia de cierta facultad de raciocinio, como en el sordomudo; se encuentra, respecto al lenguaje “en la misma situación del niño” antes de empezar a hablar, dado que “entiende ya muchas palabras” (158). El repaso comparativo otorga un orden de prioridades a la experimentación y contribuye a definir una estrategia pedagógica ajustada a las limitaciones anatómicas e intelectuales de Yzur. El plan, entonces, consiste en “desarrollar el aparato de fonación del mono” antes de estimular en él el uso de “la palabra mecánica”, para introducirlo, por último, “progresivamente a la palabra sensata” (159). Pero si al discurrir acerca de los pormenores del adiestramiento la narración estrecha la distancia entre la fantasía y un registro enunciativo de corte científicista, montado sobre la solemnidad y el rigor metodológico que el propio experimentador desea atribuirles, la inspección de la boca del simio, la observación de los movimientos de deglución, la evaluación de la posición de

su lengua y los ejercicios de “educación fonética” (159) van acompañados de prácticas más extremas:

Los labios dieron más trabajo, pues hasta hubo que estirárselos con pinzas; pero apreciaba –quizás por mi expresión- la importancia de aquella tarea anómala y la acometía con viveza. Mientras yo practicaba los movimientos labiales que debía imitar, permanecía sentado, rascándose la grupa con su brazo vuelto hacia atrás (...) Al fin aprendió a mover los labios. (164)

Entre la imitación y la tortura, el sometimiento del animal recuerda, ahora sí, a Holmberg y sus textos con monos; y lo hace, incluso, por partida doble. Como el Simón de “La facultad de comparación en los monos”, que Holmberg escribiera para la *Revista del Jardín Zoológico*, el Yzur de Lugones es un hábil imitador de las conductas humanas, un atributo que arrastra desde “la educación del circo (...) reducida casi enteramente al mimetismo” (154). Así, se repite un lugar común de las inscripciones culturales de los simios, fomentado por las experiencias disponibles en zoológicos y espectáculos de variedades: el parecido anatómico que guardan con el humano se refuerza a través de juegos entre simpáticos y caricaturescos de mímica y gesticulación, manifestaciones tan evidentes como ignoradas de los procesos de desnaturalización del animal que dispara el cautiverio. Pero, además, que el protagonista no titubee en martirizar al chimpancé en nombre de su proyecto recupera interrogantes nodales para *Dos partidos en lucha*, montados, en aquella ocasión, en torno a las intervenciones quirúrgicas que permiten detectar el eslabón perdido de la evolución humana en la materialidad corporal de los pigmeos africanos: cuáles son los límites éticos de la praxis científica, hasta dónde la búsqueda de la corroboración empírica habilita a invadir cuerpos sensibles, cómo discernir las atribuciones tolerables e intolerables en el estudio biológico de animales y humanos.

Ahora bien, si inicialmente el tormento de Yzur asoma como un elemento programático en la metodología dispuesta por el experimentador que lo somete, la consecución de fracasos, sumada a la sospecha de que el animal “no hablaba porque no quería” (162), dispara sobre sí una violencia inmoderada. La frustración excita en el protagonista “una sorda animosidad” (161) contra el mono, que se exterioriza sin miramientos cuando el cocinero de la casa asegura haber sorprendido a Yzur pronunciando a escondidas “verdaderas palabras” (161). Entonces, la paciencia y meticulosidad que habían acompañado al experimento, aun en sus matices más despiadados, se ven sustituidos por una explosión de ira:

En vez de dejar que el mono llegara naturalmente a la manifestación del lenguaje, llamélo al día siguiente y procuré imponérsela por obediencia. (...)

Me encolericé, y sin consideración alguna, le di azotes. Lo único que logré fue su llanto y su silencio absoluto que excluía hasta los gemidos.

A los tres días cayó enfermo, en una especie de sombría demencia complicada con síntomas de meningitis. (162-163)

Rota la progresión frustrante de la investigación científica, el último acto del cuento se desliza entre los desesperados arrestos del protagonista por reencausar sus planes y la agonía de Yzur, que va desfalleciendo hasta morir. Y en la antesala de la muerte, precisamente, pronuncia el desesperado ruego por agua, a la vez ratificación de las presunciones que surcan la narración desde un principio, éxito inasible y amargo para el experimentador y confirmación de que el mutismo del animal era un medio de resistencia a los embates pedagógicos y torturantes de su captor. Con las pocas palabras que suelta, el chimpancé en agonía arroja sobre el final de la narración un matiz de ambivalencia: las hipótesis del protagonista se confirman casi al mismo tiempo que la experiencia científica colapsa sin remedio, al extraviarse toda evidencia y desbaratarse todo progreso con la extinción del sujeto de pruebas.

“Yzur”, o el quiebre de la animalidad protectora

A contramano de la amenaza de animalización del humano que ficcionalizaban las novelas naturalistas, “Yzur” es, en sentido estricto, un relato centrado en las tentativas de humanización de un animal que, de manera gradual, van extinguiendo en su obcecado impulsor el sentimiento de piedad y el prurito de infligir dolor en otro cuerpo sensible. A pesar de esa progresión, el destino fallido del proyecto no parece sellarse de manera exclusiva en el momento en que el rigor metodológico colapsa ante la ira, sino mucho antes, en el estadio inicial, cuando se perfilan propósitos e hipótesis. Como queda dicho, el postulado antropológico que guía la conducta del protagonista conjetura que los monos descenderían de humanos que renunciaron a expresarse con palabras, una elección que acabó por atrofiar tanto los órganos de fonación de sus descendientes como las facultades cerebrales vinculadas con las competencias lingüísticas. De ahí en más, el experimento traba una equivalencia directa entre humanizar a un simio y corroborar en este un *retorno* al lenguaje. Para el protagonista del cuento, la palabra sería, por definición, una entre múltiples “figuras de ‘lo propio del hombre’” (Derrida, 2008: 19), y su abandono, el

origen de la animalización para una estirpe de primates que optó por prescindir de ella. Pero la investigación que impulsa acaba decantándose hacia una convicción aún más restrictivas: como si la facultad lingüística quedara únicamente reducida a la articulación de palabras en la oralidad, su creciente obsesión radica en hacer que el chimpancé hable. En paralelo, es él mismo quien, conforme avanza la narración, tantea posiciones menos concluyentes, sin extraer de ellas impresiones que corrijan los fundamentos de su proyecto: el loro no piensa, pero “habla” (Lugones, 1906: 155); el sordomudo demuestra que “no por dejar de hablar se deja de pensar” (156); el cretino pronuncia unas pocas palabras, sin por ello abandonar la condición de ser humano (inferior, diría el narrador, pero humano al fin). Así, como consecuencia directa de restringir la humanización del animal al lenguaje, y el lenguaje al habla, el protagonista extravía la posibilidad de identificar hitos parciales en su exploración, que presiente y enuncia, pero no sopesa en justa medida. Ante sus ojos, conforme se aproxima el desenlace del cuento, las pruebas de la humanización del chimpancé se multiplican, y su propio captor, sin saber apreciarlos, toma nota de los atisbos de una interioridad cada vez más compleja, más humana, que empieza a desbordarse en gestos y actitudes:

Por despacio que fuera, se había operado un gran cambio en su carácter. Tenía menos movilidad en las facciones, la mirada más profunda, y adoptaba posturas meditativas. Había adquirido, por ejemplo, la costumbre de contemplar las estrellas. Su sensibilidad se desarrollaba igualmente; íbasele notando una gran facilidad de lágrimas. (161)

Mejoró al cabo de mucho tiempo, quedando, no obstante, tan débil, que no podía moverse de la cama. La proximidad de la muerte habíalo ennoblecido y humanizado. Sus ojos llenos de gratitud, no se separaban de mí, siguiéndome por toda la habitación como dos bolas giratorias, aunque estuviese detrás de él; su mano buscaba las mías en una intimidad de convalecencia. (163)

El mono, con los ojos muy abiertos, se moría definitivamente aquella vez, y su expresión era tan humana, que me infundió horror; pero su mano, sus ojos, me atraían con tanta elocuencia hacia él, que hube de inclinarme inmediato á su rostro; y entonces, con su último suspiro, el último suspiro que coronaba y desvanecía á la vez mi esperanza, brotaron—estoy seguro — brotaron en un murmullo (¿cómo explicar el tono de una voz que ha permanecido sin hablar diez mil siglos!) estas palabras cuya humanidad reconciliaba las especies:

—AMO, AGUA. AMO, MI AMO... (167)

Mientras la experiencia didáctica para reintroducirlo en el lenguaje avanza sin frutos evidentes, Yzur va cultivando un carácter contemplativo y sensible, que el protagonista advierte, pero no valora, porque no culmina en la expresión a través de signos verbales. Más tarde, ya enfermo, el mono aparece francamente humanizado a los ojos de su explotador, sin que esa adjetivación incontestable corrija las prisas –y las violencias– invertidas en la búsqueda del único objetivo que podría considerar una confirmación de sus hipótesis iniciales: escucharle hablar. Finalmente, la agonía apura la humanización definitiva del animal, y lo hace, con horror para el humano que la contempla, antes incluso de que se escuchen las pocas y suplicantes palabras que emite. Con vistas al desarrollo de esa transfiguración, no hay motivos para no tomar al pie de la letra la aseveración que el narrador suelta al paso: la proximidad de la muerte es el principal factor que desnuda en Yzur la irrupción de cualidades habitualmente entendidas como humanas. El resultado de los experimentos planeados por el humano captor debe, entonces, medirse a la luz de esta constatación: involuntariamente movilizad o en su interioridad por estímulos intelectuales a los que intentó resistir, la humanización parcial del mono puede no haberse expresado en palabras articuladas hasta el último instante, pero sí se traduce, conforme se aproxima la muerte, en síntomas que delatan un abandono de la inconciencia animal sobre la propia mortalidad, un ingreso forzado y tortuoso a la angustia existencial que asalta al humano por enfrentarse con lucidez a la finitud que define su naturaleza. Por eso, apremiado por la sed, Yzur solamente se entrega al lenguaje y, por lo tanto, a la irrevocable aceptación de su condición de animal *humanizado* cuando la muerte implica un destino tan próximo como irrevocable. Hasta entonces, en los términos que propone el cuento, evitar que se rasgue la cortina de silencio detrás de la cual se ocultó durante años parece operar más que un desafío dirigido contra la especie que lo convirtió en objeto de experimentos y destinatario de torturas: parece constituir, por añadidura, una forma de negación, un intento desesperado de reafirmarse en una interioridad ignorante y muda respecto al inapelable final de su vida.

Por voluntad o instinto, Yzur libra una batalla por persistir en el presente puro, en “la pura actualidad corporal” que Jorge Luis Borges (1974: 357), referencias a Arthur Schopenhauer mediante, concibió como una forma de inmortalidad reservada a todas las criaturas, pero negada a la humanidad.¹⁷¹ Contemplada a la luz de los cambios que se

¹⁷¹ Esta idea, acuñada en *Historia de la eternidad* y recuperada en “El Sur”, cuando el contacto de la mano de Dahlmann con el pelaje de un gato se revele ilusorio y lejano, “porque el hombre vive en el tiempo, en

operan en el simio conforme se aproxima a la muerte, la idea de una “animalidad protectora” (Lugones, 1906: 166), refugio o muralla de irracionalidad que lo cobija y resguarda de los peligros que suponen, a la vez, el humano, como enemigo externo, y su propia potencial humanización, adquiere un significado distinto al que inicialmente le atribuye el narrador, al momento de arriesgar explicaciones para la inflexible persistencia del mono en el silencio. En primera instancia, que Yzur, a pesar de todo esfuerzo y todo castigo, no hable se le antoja un reflejo arrojado desde “un oscuro fondo de tradición petrificada en instinto”, una reacción primitiva, ancestral, fortalecida a impulsos de “voluntad atávica”, que se anudaban en “las raíces mismas de su ser” (165). Sin embargo, en la propia experiencia del chimpancé, el resquebrajamiento de la *animalidad protectora* no revela las huellas de una claudicación del instinto, o de la superación de los resortes de atavismo por medio de un pasado de pseudohumanidad todavía más ancestral. En cambio, sí sugiere un gradual despertar de la conciencia sobre la propia mortalidad, que se acelera a la par de la enfermedad que lo va consumiendo. Negarse al humano, negarse a ser humano, negarse al lenguaje y a la muerte se entrelazan en un mismo gesto de resistencia, desarticulado sobre el final del relato, cuando lo que se articula es, por fin, la palabra del mono, porque, al borde de caer en la nada, de nada sirve la obstinación del mutismo.

Para dos cuentos que, entre finales del siglo XIX y comienzos del XX, tramaron su eje narrativo en torno a continuidades, rupturas e hibridaciones entre lo humano y lo animal, el modelo transformista de Darwin supone un marco de referencia casi ineludible. Ahora bien, sin desactivar los filones de sentido recogidos del contexto, la ficción lugoniana expandió sus miras más allá del imaginario científicista que hegemonizaba la escena cultural porteña. El trabajo, el lenguaje, la esencia espiritual de la especie, la introspección, la palabra articulada, la muerte y la conciencia de la propia mortalidad son, en ese sentido, algunas de las temáticas que ponen a “Un fenómeno inexplicable” e

la sucesión, y el mágico animal, en la actualidad, en la eternidad del instante” (527), encuentra en “El inmortal” una expresión rotunda, que remite de manera directa a uno de los basamentos filosóficos del cuento: “ser inmortal es baladí; menos el hombre, todas las criaturas lo son, pues ignoran la muerte; lo divino, lo terrible, lo incomprensible, es saberse inmortal” (540). Si puede pensarse, en efecto, que la primera proposición de esta doble sentencia explícita uno de los temas centrales de “Yzur”, entonces las reminiscencias lugonianas de “El inmortal” serían por lo menos dos, y se presentarían anudadas entre sí. Poco antes de soltar aquella reflexión sobre la inmortalidad baladí de los vivientes no humanos, el narrador borgeano refiere su llegada a la Ciudad de los Inmortales, donde se produce el encuentro con un troglodita ajeno al lenguaje, al que bautiza Argos. Tras esfuerzos infructíferos en la tarea de enseñarle el nombre que le había otorgado, el narrador recupera las evocaciones que esta experiencia trajo consigo: “recordé que es fama entre los etíopes que los monos deliberadamente no hablan para que no los obliguen a trabajar y atribuir a suspicacia o a temor el silencio de Argos” (539).

“Yzur” en diálogo con una tradición cultural de versiones y exploraciones sobre las fronteras entre humanidad y animalidad que no surgió con los postulados de Darwin ni fue a morir en ellos. Siquiera la contrastación específica del tipo humano con el resto de los primates, reclamaba ser leída de manera exclusiva dentro de los parámetros de los nuevos saberes científicos. Al respecto, casi podría esgrimirse de manera categórica una socarronería que Eduardo Wilde apuntó al paso en un texto de 1874, y que Marcelo Montserrat consigna entre las tempranas repercusiones del evolucionismo darwiniano en Argentina: “los hombres tienen mucho de monos, verdad que se ha reconocido aun antes que Darwin demostrara nuestro parentesco con estos animales” (Wilde, citado en Montserrat, 1993: 43).¹⁷²

En *Dos lecciones sobre el animal y el hombre*, Gilbert Simondon segmenta las alternancias históricas que la problematización de los vínculos entre animalidad y humanidad conoció en la filosofía en tres instancias. La primera de ellas, coincidente con la filosofía de la Grecia clásica y, en particular, con la obra de Aristóteles, comprendería la formulación de una tesis continuista, que buscaba equivalencias de algún tipo entre *lo propio del hombre* y la “realidad animal”, jerarquizando el primero de los términos de comparación por sobre el segundo, “pero sin oposición rigurosa ni pasión dicotómica” (Simondon, 2008: 50). La segunda, en cambio, supondría la emergencia de la antítesis: moldeada en los parámetros del racionalismo de Descartes, según el cual el animal estaba regido por automatismos físicos, fracturaba todo posible encadenamiento que conectara la vida animal con la humana. La tercera, finalmente, confeccionaba una síntesis, al retomar las búsquedas de continuidad entre humanidad y animalidad, pero invirtiendo la orientación seguida por los antiguos: por influencia del desarrollo de las ciencias de la vida, los siglos XIX y XX contemplaron al ser humano, en múltiples sentidos, como una manifestación específica de la vida animal, y no como su superior absoluto o su opuesto ontológico. Más allá de que las coordenadas temporales de su escritura y publicación subrayen las sintonías con la última de estas tres etapas, indudablemente signada por los trabajos de Darwin, los cuentos de Lugones sobre la frontera atávica convocan resonancias de tradiciones diversas. Además de dar título a un poema de *Las montañas del oro*, la noción pitagórica de metempsicosis también se deja intuir detrás de la conexión

¹⁷² No deja de ser sintomático de un clima de época que Wilde utilice la alusión —por superficial y fugaz que sea— a Darwin y su evolucionismo para ironizar sobre las disputas electorales que derivarían en la Revolución de 1874, es decir, en el acontecimiento histórico que funciona de referencia contextual para la primera fantasía científica a través de la cual Holmberg desliza su alegato transformista.

metafísica y trascendental entre distintas especies que configura el espíritu atávico del homeópata inglés en “Un fenómeno inexplicable”. Por otra parte, la primera formulación de una teoría de la evolución a la inversa como la que Lugones, por inspiración de la teosofía, consignó en “Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones”, se inscribe en el *Timeo*. Ese mismo diálogo platónico no sólo “desarrolla una teoría de la creación de las especies animales a partir del hombre”, el primero de los seres vivos, y el más perfecto, sino que, además, arriesga una concepción de los animales “como subhombres, degradaciones del hombre” (Simondon, 2008: 34), en una tónica no demasiado distante de la que aplica el protagonista de “Yzur” para moldear su *postulado antropológico*. Asimismo, aunque heterodoxos, los rumbos intelectuales que Lugones imaginó para su personaje humano acaban por asemejarlo a un cultor extremo del racionalismo cartesiano. Después de todo, el protagonista lugoniano, igual que Descartes, impugnaba la hipótesis de un *cogito* propio de los animales por carecer estos de un lenguaje asimilable al humano, “el único signo y la única marca segura del pensamiento oculto y encerrado en el cuerpo” (79).

Incluso el proyecto de someter a un simio a un ejercicio pedagógico que lo introdujera en los usos lingüísticos de la humanidad cuenta con antecedentes previos a la publicación de *The Descent of Man*. Quizás el más singular sea el de Julien Offray de La Mettrie, materialista extremo del siglo XVIII, partidario de la física de Descartes y severo crítico de sus meditaciones metafísicas. Convencido de que el mecanicismo cartesiano debía comprender por igual a animales y humanos, La Mettrie descartó la posición dualista que asignaba un alma o espíritu a estos últimos: todo cuerpo viviente conformaba, bajo esta perspectiva, “una máquina que pone en marcha sus propios mecanismos” (La Mettrie, 2014: 44), sin que ninguna de sus facultades, funciones o aptitudes (ni siquiera el pensamiento, ni siquiera el lenguaje) ameritara la postulación de una sustancia inmaterial para ser explicada. Para La Mettrie, entonces, “los prodigios de la educación” delimitaban “la única cosa que nos saca del nivel y nos eleva finalmente” (73-74) por encima de la animalidad constitutiva de la naturaleza humana. La posibilidad de educar a ciertos animales superiores para equiparar esas facultades compuso un desprendimiento lógico de la misma hipótesis: si la máquina corporal de los simios guarda tantas simetrías con la máquina humana, ¿por qué no suponer que, también en ese caso, una educación bien impartida lograría *eleva*r al animal por encima de su estado salvaje? Concebido el proyecto, La Mettrie acabaría por anticiparse al protagonista de “Yzur” en muchos de sus argumentos y especulaciones. Al igual que aquel, demostró escepticismo frente al hecho

de que animales tan disímiles del humano como ciertas aves pudieran aprender “a hablar y a cantar” (54), mientras esas aptitudes se negaban a los simios, y sostuvo la existencia de una edad del animal adecuada para dar por comenzado el aprendizaje: este no debería ser “ni demasiado joven ni demasiado viejo” (55). Por otra parte, concibió una analogía entre la condición de los simios y los sordos frente al lenguaje, al punto de buscar en “los prodigios que ha sabido obrar en los sordos de nacimiento” (55) el trabajo de Johann Conrad Amman una inspiración para su excéntrica misión pedagógica.¹⁷³

También en la literatura de ficción la exploración de las posibilidades narrativas que habilita el contrapunto entre el humano y el simio cuenta con su propia tradición pre-darwiniana. El ejemplo más célebre del siglo XIX, de hecho, antecedió en tres décadas a la publicación de *The Descent of Man* y contribuyó a cimentar las bases de un género. Se trata de “Los crímenes de la calle Morgue”, el cuento en el que Edgar Allan Poe perfiló, con su Auguste Dupin, la figura luego emblemática del detective, personaje asocial, extravagante y razonador en torno a la cual habría de erigirse la estructura típica del policial clásico. En esa arquitectura textual fundacional, la función narrativa que recayó sobre el animal se corresponde con la del autor material de los crímenes aludidos en el título: como Dupin consigue demostrar, un orangután fugado de su dueño penetró en el caserón de Madame L’Espanaye, ubicado en la rue Morgue, y dispensó a esta y a su hija un ataque brutal que acabó con la vida de ambas. Sobrecargado de violencia, despojado de motivaciones evidentes y emplazado en un cuarto cerrado inaccesible para cualquier humano, el caso que marca el debut del detective en la historia de la literatura diseña un enigma perfecto para poner a prueba los presupuestos de su modelo analítico, en un sentido que, por añadidura, acentúa las discrepancias frente a las pesquisas oficiadas por las fuerzas estatales del orden. En otras palabras, al decidir que el perpetrador fuera un orangután, y que sus actos respondieran, en consecuencia, a una combinatoria entre el azar y la pulsión puramente instintiva, Poe dispuso las condiciones ideales para que Dupin demostrara la infalibilidad de su método, que consiste en sopesar los hechos sin conjeturar su causa, descifrar los medios que posibilitaron el crimen y no las motivaciones del criminal y contemplar lo inusual sin confundirlo con lo abstruso. Todos principios que, por otra parte, son practicados a la inversa por la policía de París, paralizada ante el doble asesinato por la aparente falta de móvil.

¹⁷³ Este personaje, reivindicado por La Mettrie como potencial inspirador de una pedagogía para hacer ingresar a los animales superiores en el lenguaje articulado, fue un médico suizo que adquirió celebridad hacia fines del siglo XVII por su método de instrucción para sordomudos.

Lejos de la figura del delincuente intelectual, perfecto contrapeso del protagonista, que, desde el ministro D. de “La carta robada” en adelante, sellaría otro de los lugares comunes de la narrativa policial, el primer asesino del género se mueve a impulsos de irracionalidad animal. Según Ricardo Piglia, apostar por esa construcción singular permitió a Poe encabalar sobre el simio las inscripciones iniciales de dos roles fundamentales para este tipo de relatos. Por empezar, las contradictorias declaraciones de testigos que dicen haber oído la voz áspera de un intruso en la casa de las L’Espanaye la noche de los asesinatos modelan la figura del sospechoso “como el otro que llega y habla una lengua que ninguno reconoce pero que para todos es extranjera” (Piglia, 2005: 85). Un italiano, un inglés, un español, un holandés y un francés sólo podrán aseverar con total certeza que la voz que oyeron hablaba una lengua distinta de la propia, una lengua otra, la lengua del otro, finalmente identificada, a instancias de Dupin, como los alaridos guturales del simio. Por otra parte, si el paradigma del sospechoso nace al género en una analogía directa con el “otro social” (85), elaborada desde el prejuicio y la paranoia propios de los estratos sociales dominantes del período, la comprobación irrefutable de que el asesino fue un orangután anticipa en versión extrema la condición de “monstruo” (85) que calificaría, con pertinencia, a toda una galería ficcional de criminales futuros. El rasgo distintivo de este primer ejemplar, en todo caso, radica en no revelarse como un monstruo humano, un monstruo moral, sino como la encarnación de una otredad más acentuada, de una naturaleza todavía más externa y ajena al entramado social que la violencia lesiona. En ese sentido, en tanto que animal, el monstruo de “Los crímenes de la calle Morgue” representaría para Piglia un “otro puro” (85).

En otra clave, el chimpancé de “Yzur” también ha sido leído como transposición literaria de cierto tipo de alteridad. Miguel Dalmaroni, por caso, sugiere que, al articular el mutismo de los monos con una suerte de escapatoria del mundo del trabajo, Lugones habría arrastrado al terreno de la ficción una preocupación vigente en las élites liberales sobre el papel que las clases subalternas debían desempeñar en el ingreso de Argentina a la modernidad capitalista. A propósito, Dalmaroni (2006: 82) recuerda que la fecha de publicación del cuento es apenas posterior a la participación de su autor en la redacción del proyecto de Ley Nacional de Trabajo, que el ministro Joaquín V. González envió al Congreso en 1904. Julio Ramos, por su parte, concibe a “Yzur” como “una exploración irónica” a propósito de “las condiciones para la incorporación de otro mercado étnicamente al espacio racionalizado de la lengua nacional” (citado en Rodríguez Pérsico, 2008: 308). En una línea afín, Michel Nievas (2018) conecta la subordinación de Yzur

ante su amo, la imposición de una lengua del captor al sometido y la caracterización de los simios como subhumanos que se resisten a trabajar con la animalización práctica y discursiva que padecieron los indios sobrevivientes a la Conquista del Desierto a manos de la ciencia, la prensa, la literatura y las estructuras de poder estatal.

Atada a las contingencias políticas de su tiempo, la lectura de los párrafos iniciales de “Yzur” parecen replicar la fórmula que Piglia decodifica en Poe. Es decir, de un lado, quedan el humano y el lenguaje; del otro, el otro: inferior, menos que humano, privado de lenguaje, animal. Sin embargo, antes que a explotar las posibilidades ideológicas y semánticas de la figura del animal como un *otro puro*, los derroteros del cuento de Lugones —al igual que la premisa que dispara las indagaciones de su protagonista— contribuyen a configurar al chimpancé como la variante de vida animal que más adelgaza la cesura biológica, ontológica, cultural entre humanidad y animalidad, la forma de vida no humana en la cual el humano consigue, con menor esfuerzo y mayor asiduidad, reconocerse, espejarse. En la senda de La Mettrie, que, dentro de la inconmensurable diversidad zoológica, escogía al simio para ser introducido en el lenguaje humano, y, desde luego, en la senda de Darwin, que emparentó a los humanos con el resto de los primates a través de la postulación de un ancestro en común, Lugones trabajó la figura del mono como la del menos *otro* de los *otros*, un viviente que invitaba al humano a advertir, a través de la identificación con otras especies, su propia naturaleza animal y, al mismo tiempo, alentaba con sus simetrías morfológicas y su conducta mimética proyectos más o menos insensatos de humanización del animal. Embarcado en un plan de esa índole, el protagonista de “Yzur” piensa al simio en los términos de una otredad no radical, una vida habitada por una diferencia frente al humano que puede ser salvada a través de operaciones violentas de sometimiento y educación. Con ese axioma como punto de partida, el cuento retoma la senda de las múltiples exploraciones culturales que tantearon las líneas de continuidad entre el humano y el más asimilable de la alteridad animal relativa que lo rodean, trazando, así, un itinerario que lleva a la ficción a repensar los atributos tradicionalmente asociados con lo propio del hombre.

Fábulas de la modernidad: las narraciones con animales en Caras y Caretas

Publicados en *Las fuerzas extrañas*, de 1906, “Un fenómeno inexplicable” e “Yzur” comparten una misma coordenada temporal con la tríada de cuentos protagonizados por monos que Horacio Quiroga concatenó entre 1904 y 1909. En una narrativa que, por temáticas y ambientaciones, ya se revelaba poblada de animales incluso

antes de 1918 –año de publicación de *Cuentos de la selva*–, “Historia de Estilicón” (1904), “El mono ahorcado” (1907) y “El mono que asesinó” disponen una serie particular, hilvanada por el gesto común de ficcionalizar vínculos excepcionales entre humanos y otros homínidos. Además del encuentro entre especies, otros tópicos refuerzan la conexión que este ciclo consecutivo y breve en la literatura de Quiroga mantiene con los cuentos de Lugones: el lenguaje humano como frontera ante la ausencia de palabra en el animal, la humanización potencial de los animales superiores, la animalización paralela del humano que cede a sus impulsos, la muerte y la consciencia sobre la mortalidad.

A pesar de no estar montado, estrictamente hablando, sobre las rigideces esquemáticas de ninguna teoría en particular, “Historia de Estilicón” es de entre los cuentos con monos de Quiroga el que hace resonar con mayor nitidez los ecos del clima científicista que envolvió su composición. Oriundo de las selvas de Brasil, Estilicón es un gorila que llega a la ciudad para transformarse en “pupilo” del narrador del cuento, quien, con ayuda de su sirviente Dimitri, acomete una práctica a medio camino entre la simple domesticación de la bestia y un ensayo de humanización menos sistemático que el planeado por el protagonista de “Yzur”. Basta un primer encuentro entre Estilicón y su amo para que la narración delate la gravitación que ostentarán en ella los imaginarios del atavismo y la degeneración: “su cuello corto y grueso sostenía una cabeza lombrosiana de suma vivacidad” (Quiroga, 2017: 78). En esa línea, si bien elude los protocolos teóricos con que la ficción naturalista había abrazado, en décadas previas, la hipótesis de una regresión de la especie humana a su animalidad elemental, “Historia de Estilicón” no deja de transitar un vértice temático que parece bordear el mismo universo conceptual, aunque el precipicio de la especie que transitan sus personajes involucra una degradación moral, y no de orden biológico, étnico o social. Mientras en el gorila asoman, con el correr de los años, evidencias progresivas de una humanización estimulada por el medio, los humanos que lo rodean, en menor o mayor medida, asisten a la emergencia correlativa de comportamientos instintivos, que parecen corroer su humanidad. Teodora, una criada que llega a la casa por iniciativa de Dimitri y a quien el narrador trata casi como a una nueva adquisición animal, mantendrá con Estilicón un vínculo sexual –entre la pasión desviada y la violación– que el relato insinúa sin explicitar, hasta que la encuentre una muerte prematura, signada por la decadencia corporal y mental: a esas alturas, la muchacha “ya no hablaba” (87).¹⁷⁴ A la manera del amo de Yzur, Dimitri, horrorizado –o, quizás,

¹⁷⁴ El primer atisbo del apetito sexual desviado que Estilicón cosecha por crecer en un medio antinatural se expresa antes de la llegada de Teodora. Una tarde, cuando se ha convertido ya en “un brioso adolescente”

celoso—, pasará de simpatizar con el gorila a descargar sobre él olas de violencia ilimitada: de un lado, queda el anciano, “desvariado” (86), mientras empuña el látigo; del otro, Estilicón, herido y “completamente loco” (87). “Señor en un mundo de inferiores que actúan para él el espectáculo de la naturaleza” (Rodríguez Pésico, 2008: 318), también el narrador participa de un vínculo especular con Estilicón, salpicado, hasta cierto punto, por el proceso de animalización que las perversiones del gorila, por contagio, difunden en su casa. Luego de un primer asalto a Teodora por parte del animal, intenta ejercer su autoridad a gritos y sacudones, sin lograr otra cosa que verse reflejado en el otro, en una experiencia que, por añadidura, parece desnudar un proceso de identificación recíproca:

—¡Gran bestia! —lo sacudí de nuevo, tratando de levantarlo hasta mí por un momento. Tan solos estábamos mirándonos en los ojos, tan fuertes eran nuestras dos estaturas de hombres, que comprendió. Volvió los ojos escondidos a la pieza cerrada, y todo su ser vibró de orgullo fraternal, hinchando el robusto pecho. (Quiroga, 2017: 84)

Arrancado de su hábitat natural y a medias humanizado, Estilicón desencadena conductas sexuales que desnudan, por contigüidad, pulsiones bajas que habitan también al humano. Su hijo, Titán, protagonista de “El mono ahorcado”, se revela, por su parte, víctima trágica de un proyecto más programático —y excéntrico— de humanización. Como en “Yzur”, el lenguaje y la muerte vuelven aquí a posicionarse en el centro de la escena y, por lo tanto, en el centro de la intersección ficcional entre las naturalezas del animal y el humano. Sin embargo, Quiroga orientó los materiales ya trabajados por Lugones en una dirección opuesta. En “El mono ahorcado”, por empezar, el lenguaje no es erigido como la frontera cultural que divide a la humanidad del resto de los animales, ni opera, en ese sentido, como índice de superioridad o equivalente del pensamiento racional. Al contrario: hablar y pensar son, para el narrador de Quiroga cualidades prescindibles en comparación con las “necesidades absolutas” (comer, dormir), ejercicios nacidos de “lo superfluo”, una “falla de la acción” (868). Hacer hablar al mono, entonces, no representa para el narrador la misión de empujar una existencia perfectible hacia su expresión máxima, que coincidiría con atributos propios de la vida humana, sino, en todo caso, un medio a través del cual ratificar la insignificancia de la palabra, la absoluta vacuidad de ese rasgo considerado tradicionalmente como *lo propio del hombre*. Para alcanzar su

(Quiroga, 2017: 80), el mono rapta a una niña. Mientras que Dimitri confunde la conducta del animal con un juego, el narrador, menos inocente, le asegura que, independientemente de la edad de la involucrada, “los monos no juegan nunca con mujeres en primavera” (81).

propósito, el narrador elabora un método apenas esbozado en una línea del cuento, y llevado a la acción en una consecución resumida de episodios: su plan consiste en contagiar al animal con “la idea de lo superfluo” (869). Después de cinco meses de acometer pruebas tan dispares como instarlo a subirse a un árbol ya talado, a romper un globo recién pinchado o a consumir hachís, el mono será inducido a participar de un juego que tantea el suicidio:

Sujeté al parral dos fuertes sogas con sendos nudos corredizos; uno era falso. Pasé éste por mi cuello y me dejé caer, los brazos pendientes. Titán hizo lo mismo en el otro lazo, pero presto llevó las manos al cuello y descorrió el nudo. Me miró pensativo desde el suelo, muerto de envidia. Repitió toda la tarde la hazaña, con igual resultado. No se cansaba, como no se cansó en los días sucesivos, afanándose por soportar el dolor. (869-870)

Una mañana, Titán amanece ahorcado. Luego de comprobar que el nudo que rodea el cuello del animal sin vida corre con facilidad, el narrador concluye que no se trató de una muerte accidental, sino voluntaria. Así, la muerte ingresa en “El mono ahorcado” para jugar el papel inverso al que desempeña en “Yzur”: mientras que la conciencia de la propia mortalidad instiga un despertar de la dimensión humana que el mono ideado por Lugones intenta resistir, en Titán “la menor angustia humana de vacío” opera como un catalizador para que se precipite “derecho a la muerte” (870). De este modo, en vez de rechazar, a un tiempo, la humanización y la mortalidad, el mono abraza la vacuidad de la existencia, abandonándose a ambas.

Con el último cuento de la serie, “El mono que asesinó”, Quiroga condujo la ficcionalización del cruce entre el humano y el animal a otro terreno ya visitado por Lugones: el de los fenómenos paranormales. Y aquí, una vez más, la narración adopta un ordenamiento contrario al que había propiciado el relato antecesor: mientras que en “Un fenómeno inexplicable” Lugones presentaba un cuerpo humano asaltado por el espíritu atávico de un mono, en “El mono que asesinó” es un gibón del zoológico de Buenos Aires el que aloja el alma de un maestro hindú asesinado varios miles de años atrás por un ancestro de Guillermo Boox, el protagonista. Estrategia calculada para despertar en él una curiosidad que actúe como la carnada perfecta, el mono revela a Boox su capacidad de hablar. Este, dispuesto a ir hasta las últimas consecuencias para develar el misterio detrás del mono parlante, cae en la trampa del secreto enemigo, al secuestrarlo y conducirlo a su casa. Lo que ignora es que así facilita los designios del espíritu humano que habita la materialidad animal: llevar a cabo una operación de venganza diferida que, bajo la forma

de una transmigración del alma que le permita colonizar el cuerpo del descendiente de su homicida.

Si, con sus correspondencias y asimetrías, los cuentos con monos de Quiroga refuerzan la contigüidad temporal con las narraciones de Lugones al orbitar en torno a tópicos e imaginarios afines, el medio por el cual dos de sus elementos circularon inicialmente amplía los alcances de esa serie literaria, articulándola con el entramado textual de otra, más caudalosa, difusa y heterogénea. En 1907, “El mono ahorcado” apareció en el número 472 de *Caras y Caretas*; dos años más tarde, entre los números 552 y 557, “El mono que asesinó” tuvo una primera publicación por entregas. Al igual que “Un fenómeno inexplicable”, ambas narraciones, encontraron sus primeros lectores por vías de la prensa periódica e ingresaron, por lo tanto, en la misma usina discursiva que, desde 1871 en adelante, venía reposicionando a la vida animal en el centro de la agenda política y cultural. Pero, además, lo hicieron a través de un dispositivo que, sensible al (y modelador del) interés masivo de los porteños, habría de recoger y concentrar, a partir de 1898, los materiales ya frecuentes en diarios y publicaciones especializadas, anexarles toda una gama de novedosas aproximaciones al territorio de lo animal –en sus múltiples manifestaciones simbólicas y materiales– y aderezarlos con las ilustraciones y fotografías que nutrían el soporte visual de la revista. Con Quiroga, entonces, la apelación narrativa a una larga tradición de cruces filosóficos y literarios entre el humano y el simio, la exploración ficcional de la frontera cultural y ontológica que traza el lenguaje, las problematizaciones en torno a la muerte y el juego con teorías científicas filtradas por el prisma del esoterismo también encontrarían lugar en un andamiaje de textos e imágenes de por sí rebosante de alusiones a la esfera de lo animal.

La red de sentidos y representaciones tejida en la sucesión de números de *Caras y Caretas* capturó una fauna exuberante y diversa, en la que convivieron animales reales e imaginarios, domésticos y exóticos, diminutos y colosales, presentados como amenazas para la higiene pública y como objetos para la diversión y el asombro, cautivos en las jaulas de Palermo y fabricados en madera o papel, fotografiados en una exposición europea y dibujados en una caricatura o publicidad.¹⁷⁵ Dentro de ese panorama, el lector

¹⁷⁵ Un breve y sintético repaso por la copiosa serie de materiales vinculados con la vida animal que *Caras y Caretas* puso en circulación da cuenta de esa heterogeneidad. Así, por ejemplo, además de las notas e imágenes dedicadas al jardín zoológico, los mataderos públicos o la industria de la leche, que fueron objeto de análisis en capítulos anteriores, las sucesivas ediciones del semanario incluyeron también artículos sobre la protección de los animales, como “El doctor Albarracín y las corridas de toros” (7/1/1989); crónicas de espectáculos, como “Niños y payasos” (5/8/1899), que describe una rutina circense del Teatro San Martín en la que participan perros y ponis; o instrucciones acerca de “Cómo hacer juguetes con cartulina”

frecuente de la revista podía conectar “El mono ahorcado” con otros cuentos que Quiroga publicó en el mismo medio, o “El mono que asesinó” con un puñado de narraciones por entregas que firmó con el seudónimo de Fragoso Lima, pero también tramar sus propios recorridos de consumos variados, alentados por continuidades temáticas y contigüidades espaciales dentro de las mismas páginas.¹⁷⁶ Podían, por ejemplo, seguir la estela de la humanización de los simios, que se distribuía en una escala amplia de tonos y soportes: desde crónicas dedicadas a reconstruir experimentos de dudoso rigor científico para inducir en ejemplares animales conductas propias de los humanos, hasta publicidades ilustradas, como la de los habanos Monterrey, en la que un chimpancé de galera y bastón fuma mientras recibe el abrazo de una hembra ataviada con aretes y moño (9/6/1906) (fig. 4.3), pasando por textos del estilo de “Un reportaje al orangután ‘Petronio’” (fig. 4.4), publicado en octubre de 1907, una semana antes que “El mono ahorcado”.¹⁷⁷ En sentido contrario, los lectores de *Caras y Caretas* podían también toparse con materiales que insinuaran la existencia de formas de vida humanas emplazadas en una frontera borrosa con respecto a los primates inferiores, como en el caso del artículo “Monos que parecen personas y personas que parecen monos” (fig. 4.5). Publicado en el número 145 y acompañado de ilustraciones alusivas, el texto se ofrece como glosa a las investigaciones de “un naturalista norteamericano” a quien asigna el mérito de haber dado con “una comprobación de la teoría de Darwin”, tras recabar evidencias empíricas para una hipótesis que sólo encontró formulación dentro de las vulgarizaciones del transformismo

(2/8/1902) y cómo fabricar “Un jardín zoológico barato” (17/6/1905), dos “Páginas infantiles” que proponen la fabricación casera de pequeñas figuras animales. Asimismo, se replicaron notas sobre curiosidades zoológicas que, con el afán de despertar el asombro de los lectores, oscilaron entre, por ejemplo, la descripción de “Animales liliputienses” (15/8/1903) y una crónica sobre “La caza de la tortuga gigante” (12/12/1903). En una línea similar, el mismo número de *Caras y Caretas* podía contener una entusiasta descripción de familias de ranas tan exóticas que merecían el calificativo de “fantásticas” (20/6/1908: 28) y un breve relato ficcional protagonizado por una criatura fantástica en otro sentido: “La Esfinge” (20/6/1908). Por otra parte, los resabios de experiencias traumáticas de décadas anteriores todavía se intuyen detrás de noticias como “La matanza de ratas” (25/5/1908), que a comienzos del siglo XX traducía la agitación generalizada que había despertado en las autoridades y la opinión pública porteñas la amenaza de la peste bubónica.

¹⁷⁶ Además de las narraciones que firmó con su nombre propio, Quiroga utilizó el seudónimo de Fragoso Lima para publicar en *Caras y Caretas* seis relatos: “Las fieras cómplices” (1908); “El mono que asesinó” (1909); “El hombre artificial” (1910); “El devorador de hombres” (1911); “El remate del Imperio Romano” (1912) y “La cacería humana en África” (1913).

¹⁷⁷ Ejemplo de la recurrente ficcionalización de noticias (Rogers, 2008: 17) practicada por la revista, la nota iba dirigida, en este caso, a imaginar un diálogo entre un reportero y el último ejemplar adquirido por el Zoológico de Buenos Aires en el mercado de animales de Hamburgo. Un código de lectura muy diferente proponen, por su parte, otros textos centrados en la figura del simio parlante: “Un mono que está aprendiendo a hablar” (9/6/1900: 42) y “Un chimpancé gentleman” (14/11/1903: 58), por ejemplo, se estructuran como crónicas fieles de dos casos que, hipotéticamente, desafían los límites de la zoología y el adiestramiento de animales en conductas asociadas a los humanos.

evolucionista: aquella que supone que los humanos “descendemos del mono” (*Caras y Caretas*, 13/7/1901: 58). Por último, en una vinculación más lineal, el escenario en que transcurre el primer acto de “El mono que asesinó” bien podía transportar al lector hacia las cercanas y conocidas jaulas de Palermo, a cuyos lindes el semanario solía acercarse con frecuencia.

A la vez, por su estatuto de ficción narrativa, los dos cuentos de Quiroga quedaban emparentados con un catálogo ecléctico y relativamente extenso de relatos breves centrados en figuras animales que *Caras y Caretas* distribuyó a lo largo de sus números: cuentos infantiles, cuentos con animales fantásticos o tocados por algún rasgo fantástico, cuentos humorísticos, cuentos donde humanos y animales miden su fuerza y su instinto de supervivencia.¹⁷⁸ Con sus artefactos ficcionales heterogéneos, estratificados en secciones y protocolos de lectura más o menos preestablecidos, esa serie ilustra la retroalimentación que entablaban una literatura rebosante de figuras animales y un contexto cultural que transformaba todas sus intersecciones con la vida animal. E incluye, además, otra variante del rescate y la reapropiación de modalidades tradicionales de inscripción de lo animal en el terreno de lo literario, análoga –en sus propios códigos y escala– a la que esbozaron en torno al cambio de siglo los referentes de la poética modernista y las narraciones con monos de Quiroga y Lugones. En este caso, la estructura narrativa austera y lineal, la orientación moralizante, el desenlace aleccionador y una variante estereotipada de la antropomorfización de la vida animal que recuerdan a las formas convencionales de la fábula¹⁷⁹ se actualizaban en una considerable cantidad de los relatos con animales que *Caras y Caretas* cobijaría por aquellos años. Caracterizadas por cierto grado de accesibilidad para una gama plural de lectores dotados de

¹⁷⁸ En esa lista dilatada y ecléctica, Eduardo Holmberg sumó colaboraciones como “La gallina infecunda” (2/5/1903:45) y “Huronos y comadreas” (:16/2/1904: 44). “La aventura de la una laucha”, breve relato firmado con el seudónimo “Fitón” (6/5/1905:65), agrega a la serie una nota humorística para nada disonante en el conjunto del semanario. Más solemne resulta el “Cuento con animales” de Raúl Montero (7/9/1907:51), en el que reaparecen los personajes principales de *El libro de la selva*, de Rudyard Kipling. La preminencia de los primates no humanos en las páginas del semanario prolongó sus influencias hacia las “Páginas infantiles” con el cuento de José Luengo “El mono” (6/6/1908:27). El propio Luengo, años después, reincidiría en la publicación de otro cuento con animales, “La piel del tigre” (2/4/1910:87), relato sobre el duelo entre un felino y un cazador humano que, a pesar de no escatimar giros sangrientos, también fue incorporado a la sección que la revista dedicaba a los niños.

¹⁷⁹ Una definición lo suficientemente amplia y asequible como para concordar con los usos de la fábula que convergieron en los años iniciales de *Caras y Caretas* es la que ofrece Jacques Jansen en *Le fable et les fabulistes*: “la fábula es un relato de poca extensión, en prosa o en verso, que se propone instruir, destacar una verdad, enunciar un precepto con la ayuda de una historia que ilustra un caso dado y cuya conclusión lógica tiene la fuerza de una demostración y el valor de una enseñanza. La lección que se desprende de la misma está formulada en una máxima, o bien, sobreentendida, procede por inducción: es la moraleja. La fábula es propiamente la puesta en acción de una moraleja por medio de una ficción, o, incluso, una instrucción moral que se cubre del velo de la alegoría” (Jansen, 1955: 7).

competencias culturales dispares, pero habituados a los procedimientos y propósitos de la fábula, y, muy especialmente, por cierta presencia sostenida en una caja de resonancia de la dimensión del medio que las puso en circulación, no parece arriesgado conjeturar que ninguna otra variante de las retóricas de la animalidad reactivadas en torno a los años de entresiglos equipararon el alcance de estas narraciones que ejercitaban la longeva práctica de ficcionalizar animales como instrumentos conductores de una reflexión más o menos elemental, más o menos universal, sobre asuntos propiamente humanos.¹⁸⁰

Al pie de los textos de *Caras y Caretas* que ensayan la fórmula narrativa y los usos de la vida animal distintivos de la fábula alternaron firmas menores con los nombres de algunos de sus colaboradores más eminentes. En el número 62, de diciembre de 1899, Leopoldo Lugones inauguraría la nómina con “Los principios morales”, la desafortunada historia de Leal, un galgo que, a pesar de hacer honor a su nombre, sufría por la traición de su amo humano. De estructura clásica, la narración se segmenta en tres zonas. A la primera de ellas, una caracterización sucinta del protagonista virtuoso, sigue el punto de quiebre en esa vida canina: de un momento a otro, y sin motivo aparente, su dueño lo arrojó “del hogar donde habitara durante diez años” (Lugones, 1899: 21). Por añadidura, como si ser un vagabundo contra su voluntad no fuera mal suficiente, Leal extraña a Fany, una perra que vivía en la casa de una amiga de su antiguo amo, con la que coqueteaba en los jardines de su casa y a la cual planeaba “unirse en la próxima primavera”. Con inocencia y sin extraer mayores conclusiones, el galgo relata estas desventuras a un perro callejero, portador de una desengañada lucidez que contrasta con su noble candor. Incapaz de decodificar las claves de su infortunio, Leal dice haber sido repudiado luego de besar a Fany ante la mirada humana de la dueña de esta. Después de que su interlocutor sugiera, para su sorpresa, que en aquel mínimo acto había sellado su suerte, el galgo rechaza la hipótesis: no ve nada de malo en acariciar a Fany delante de la amiga de su amo, porque esta dama respetable hacía lo mismo con él... y con otros tres caballeros que la distinguían con sus visitas. A modo de conclusión sardónica, el diálogo y el cuento se cierran con una

¹⁸⁰ García Gual (2008: XI) señala que “a través de la escena fantástica de su mundo animal, la lección de la fábula se aplica, alegóricamente, al entorno real”. Siguiendo esa línea, plantea un contraste entre las apropiaciones literarias de la vida animal que acometen, respectivamente, la literatura fantástica y las narraciones alegóricas: “a diferencia del cuento fantástico, las figuras de los animales parlantes [en la fábula] no invitan a una evasión, sino a una meditación sobre el mundo humano. Las criaturas de ese microcosmos bestial aparecen humanizadas en cuanto dotadas de *lógos* (en el sentido griego de ‘razón y palabra’), y su actuación se conforma según ciertas normas que excluyen lo prodigioso (...) ‘El mundo es así’ quiere decir el fabulista” (XI). Sin dudas cuestionable en su proposición sobre el fantástico, las afirmaciones dedicadas a los personajes animales de las fábulas clásicas, mejor fundamentadas, podrían hacerse extensivas a los seres antropomorfizados que habitan las ficciones de tintes fabulísticos que circularon por *Caras y Caretas*.

sentencia de sabiduría callejera que el perro vagabundo entrega a un Leal todavía confundido: “—¿Olvidas, mi querido Leal, que nosotros los perros somos unos cochinos?—”.

Personajes animales humanizados, dotados de la capacidad de articular palabra y de una subjetividad definida según conflictos y valores humanos; escenarios y peripecias típicos de la vida animal, pero transfigurados por una carga de significación adicional que los convierte en mecanismos narrativos para direccionar al lector hacia una interpretación restringida, prefabricada: ese esquema, esbozado en “Los principios morales” de Lugones, habría de repetirse, con leves variaciones, en *Caras y Caretas* a lo largo de los años, acentuando su diálogo con la tradición fabulística. En el número del 7 de noviembre de 1908, por ejemplo, José Luengo lo pondría en práctica en “El ratón”, una narración breve que, a pesar del título en singular, refiere la historia de dos roedores en busca de comida en un granero que conoció tiempos mejores. A la espera de que aparezca alguna oportunidad de saciar el hambre, los protagonistas repasan recuerdos de viejas épocas, con la vista clavada en el interior del edificio vacío. De pronto, advierten que una anciana, “después de andar un rato por allí, se marchó, dejándose en el suelo, sin duda olvidado, un pequeño envoltorio” (Luengo, 1908: 93). Tras descubrir que lo que tienen a su merced es un pedazo de queso, los compañeros ceden a la gula y se enfrentan por el manjar. En pleno conflicto, distraídos, se vuelven presa fácil para un gato que antes de comerlos decide obsequiarles una última lección, inútil para los personajes en esta circunstancia límite, pero valiosa para los lectores: “—Vaya amigos (...) ¿es primero comerse un poco de queso ó evitar que nos sorprenda el enemigo? ¿Hay que olvidar la defensa de la vida con tal de dar gusto al estómago?—”.

De boca de otros animales más sabios o más despabilados, los protagonistas de “Los principios morales” y “El ratón” reciben una sentencia final que, a un tiempo, clausura el relato, acentúa su dimensión moral y pretende proyectar una resonancia aleccionadora más allá del mundo narrado, para alcanzar no sólo a los personajes, sino también a los lectores. Cercanos por estructuras narrativas, procedimientos y personajes análogos, sólo el segundo de ambos textos recibió un direccionamiento explícito hacia cierto tipo de público, al ser incluido dentro de la sección “Páginas infantiles”. Además de la diferencia de estatus entre la firma de un Lugones ya encumbrado en el campo literario porteño y un Luengo que repetiría su participación en la sección del semanario dedicada a los niños, el tenor del aprendizaje que cada relato vehiculiza parece explicar esa distinción selectiva: una fábula sobre los peligros de ceder al egoísmo y la temeridad

de los apetitos parece mejor concebida para lectores infantiles que una narración en cuya anécdota, so pretexto de discurrir sobre la hipocresía de juzgar con severidad conductas ajenas que secretamente también son propias, queda al desnudo la lascivia escondida en los jardines de las clases acomodadas de Buenos Aires. Contemplados desde la óptica inversa, las simetrías que predominan en ambos textos evidencian que, dentro de los protocolos de lectura propuestos por *Caras y Caretas*, ese molde ficcional estaba lejos de quedar asociado a una forma de literatura restringida a lectores de cierta edad. En todo caso, si se atiene al ejemplo que proporciona el relato de Lugones, bastaba agregar a la fórmula convencional de animales parlantes y ficción moralizadora algún ingrediente nuevo, que pudiera tentar el gusto de consumidores menos predeterminados como bien podía hacerlo un mordaz comentario en clave ficcional sobre ciertas conductas licenciosas enraizadas en la sociedad de su tiempo.

Desde 1899 en adelante, las ficciones con animales humanizados al estilo de la tradición fabulística se intercalaron en el caudal de materiales centrados en la vida animal que fluyó de manera incesante por las páginas de *Caras y Caretas*. En líneas generales, su aparición en el semanario encajaba en dos patrones más o menos sostenidos, definidos no por atributos literarios o procedimientos repetidos, sino por el tipo de temas abordados y de lectores interpelados. Toda una veta de esa serie narrativa respetaría, por una parte, el modelo delineado por Lugones: relatos anclados al presente y aderezados en su orientación pedagógica y moralizadora con visos de actualidad más o menos patentes. En esas verdaderas *fábulas modernas*, la tradición narrativa se volcaba sobre una agenda social y política que la propia revista contribuía a delinear para aleccionar al respecto a un público lector adulto, interesado en temáticas por el estilo. Por otra parte, una veta diferente dentro de las fábulas de *Caras y Caretas* encontraría anclaje en las “Páginas infantiles”, con cuyos estándares, a priori, parecía compatibilizar sin necesidad de grandes reformulaciones. Sin embargo, es en ese subconjunto donde el juego con la tradición presentaría mayores alternativas.

A mediados de julio de 1905, en el número 355, las “Páginas infantiles” fueron dedicadas a un cuento breve y sin firma titulado “En la mansión de la paz”, cuyas ilustraciones anticipan al lector, apenas se asoma a la página, que se trata de otro relato protagonizado por animales. Aquí, el personaje principal es Fido, un pequeño perro al que su madre convence de ser bueno tras describirle las bondades que lo aguardan en el cielo canino después de la muerte: un lugar en el que los gatos no tienen refugio, abundan los huesos y se multiplican las fogatas para calentarse en los días fríos. Sin embargo, Fido

conoce a un bulldog escéptico, que ridiculiza sus creencias y asegura que a los perros tras la muerte los aguarda la nada. Asaltado por la duda existencial, el cachorro parece claudicar ante el pragmatismo de un cálculo elemental: si no hay recompensa post mortem, más vale ser malo y gozar de beneficios mundanos. De inmediato, y en vez de tramar una fábula aleccionadora sobre la virtud de responder a imperativos éticos sin aguardar retribuciones, la narración encuentra un primer –y precipitado– punto de giro: “antes de que hubiera podido poner en práctica su pensamiento, (Fido) se enfermó y murió”. Tras recuperar la conciencia y confirmar, así, que hay vida de perros después de la muerte, el protagonista descubre que ni su madre ni el bulldog habían acertado con su ingenuidad o incredulidad respectivas. El lugar que lo recibe, en efecto, dista de ser el paraíso conjeturado: no puede ladrar, no puede comer, no puede perseguir y atacar a los gatos con que se cruza, todo en nombre de una paz defendida por el león que le da la bienvenida en el reino de ultratumba. Animal de reminiscencias bíblicas, el felino explica a Fido que los buenos animales, al morir, encuentran en ese nuevo hábitat la posibilidad de despojarse de todos “nuestros horribles apetitos y maldades” (*Caras y Caretas*, 22/7/1905: 78). Recostada sobre una deriva mística, la narración parece estar preparando, en línea con sus perfiles de fábula, un cierre que aleccionará sobre la importancia de renunciar a deseos perniciosos y desbocados. Sin embargo, un segundo punto de giro clausura también esta posibilidad: un Fido desconcertado pregunta al león cuál es el destino de los animales malos, para salir corriendo de inmediato en la dirección que su interlocutor le señala, “porque la idea de comer y pelear con los gatos, lo trastornaba”.

El esquema narrativo convencional, el acentuado procedimiento de humanización de los animales y el abordaje deliberadamente simple y lineal de temáticas morales invita a fundir a “En la mansión de la paz” con la serie de narraciones de impronta fabulística que circularon por *Caras y Caretas*, hasta que un chiste reemplaza el habitual cierre sentencioso, desplaza todo atisbo de enseñanza moral más o menos traslucida y anula retrospectivamente su adscripción a ese tipo de tradición. Si se diera continuidad a la clave interpretativa que el relato parece sugerir en un principio, en todo caso, la decisión final de este perro humanizado debería ser leída en los términos de una fábula profana a favor del hedonismo: tal cual se distribuyen las pasiones caninas en una maniquea balanza del bien y del mal, la elección de su protagonista enseña que “ser malo” y abrazar los placeres pueden confundirse en una misma cosa, preferible, por cierto, a la bondad anodina que propone el paraíso del león. No obstante, la lectura que el texto parece perseguir se asemeja más a la de una fábula calculadamente trunca, desarticulada en

beneficio de un final humorístico que prescinde de acercar a los niños lectores un ejemplo de conducta o una pedagogía en valores éticos. Semejante, aunque más autoconsciente y explícita, resulta la operación sobre la tradición y estructura de la fábula que despliega “El caracol y la tortuga”, un poema narrativo publicado en las “Páginas infantiles” del 18 de enero de 1908 y firmado con las crípticas iniciales P. P.. Desde el título, el texto juega a reversionar la clásica fábula de la liebre y la tortuga, un propósito que se tornará explícito cuando sus primeros versos prometan una especie de secuela apócrifa, ignorada incluso por uno de los dos grandes nombres asociados a esta tradición narrativa:

Lafontaine el fabulista
Que contó la historia aquella
De una tortuga venciendo
A una liebre en la carrera,
No supo todo lo vana,
Orgullosa y hasta necia
Que se puso la tortuga
Recordando aquella empresa. (P.P., 1908: 99)

Desde esos versos iniciales, el poema comienza a desmontar el sencillo esquema narrativo de la versión de La Fontaine. Después del triunfo, la tortuga, que en el relato original aleccionaba a la liebre presuntuosa, ha caído ella misma en el pecado de vanidad. Desplazada a un rol antagónico al que antes ostentara, nadie ocupa su lugar vacante: los animales que la rodean organizan una nueva carrera como estrategia para encausar su conducta porque están “hartos” de oírla presumir su única hazaña, y apelan sin reparos a una “jugarrera” para dejarla en ridículo. Su rival será un caracol, que le trepa por el caparazón apenas cruzan la línea de largada y, aprovechando una distracción, salta de él cuando están por atravesar la línea de meta. Así, los avatares de esta segunda carrera desvirtúan la moraleja explícita que acompaña el relato original, en el que la liebre, confiada en su velocidad, holgazanea y da a su rival una ventaja que no consigue reparar con una persecución precipitada y tardía. Si en el texto primero la derrota inimaginable del animal veloz frente al lento previene a los lectores sobre los peligros de la negligencia y el engrimiento desmesurado, mientras exalta la constancia laboriosa del menos favorecido, en la continuación que propone el poema ambos aprendizajes quedan anulados por la trampa. A pesar de haberse vuelto engreída, la tortuga no sólo marcha a paso sostenido durante buena parte de la carrera, sino que, además, al no ver al caracol detrás de sí, redobla los esfuerzos porque, en vez de confiarse, piensa que quizás su rival lleva la delantera. El vencedor, por su parte, viaja cómodo durante todo el recorrido, y únicamente llega primero porque recurre al juego sucio. Devaneos egocéntricos al

margen, el desempeño trabajoso y precavido de la tortuga cae humillado, mientras el caracol triunfa sin otro mérito que una astucia vacía de ética. Así, el desenlace ratifica lo que el poema deja intuir desde un comienzo: la fábula, sus temas y procedimientos no son convocados aquí para renovar o reformular la lección moral que esgrimiera La Fontaine, sino, en todo caso, para esbozar una reversión paródica, orientada meramente al entretenimiento y la sonrisa de los lectores infantiles.

Convocados por las ficciones que cobijó la sección “Páginas infantiles”, los atributos tradicionales de la fábula dieron lugar a dos modelos narrativos. Propiciaron, por un lado, relatos convencionales, que apenas calibran las estructuras clásicas según las competencias e intereses de lectores modernos para recrear su dimensión moral y su misión pedagógica. Por otro lado, habilitaron una variante liviana, lúdica y circundante a la parodia, que abandona el propósito educativo y pone a la antropomorfización de personajes animales al servicio del humor y el esparcimiento infantil, objetivo excluyente para muchos otros materiales de la sección: relatos breves, historietas, caricaturas, juegos. En contraste, por fuera de esa circunscripción a uno de los compartimentos estables del semanario, que buscaba lectores entre el público infantil, las repetidas apelaciones a los moldes de la fábula resultarían definidas por un indisimulado intento de explotar el potencial aleccionador que condensan ciertas formas de la ficción. Más aferrados a la estructura y procedimientos propios de la tradición fabulística que el texto de Lugones que señala su antecedente, los relatos integrados a esa línea replicarían, de igual manera, el gesto distintivo de “Los principios morales” para orientarlo, esta vez, en una nueva dirección. En estos casos, el ingrediente que se incorporaba a la fórmula convencional, para anclarla al presente de la enunciación e invitar al lector a trazar conexiones directas con su tiempo, provenía del clima político y proyectaba, sobre todo, los temores de las elites frente a la sombra creciente del anarquismo, que convulsionó la escena política nacional durante la última década del siglo XIX y la primera del XX.

Política, sociedad y secretos de alcoba en las fábulas de la modernidad

Estrechamente vinculada al proceso inmigratorio que se aceleró sobre finales del siglo XIX, la consolidación de la corriente anarquista en Buenos Aires encontró dos figuras cruciales en los italianos Enrico Malatesta y Pietro Gori, signó una de las líneas políticas de mayor pregnancia dentro del movimiento obrero de comienzos del siglo XX y dio pie a proyectos editoriales de orientación y trascendencia diversas, entre los que destacan los periódicos *El Perseguido* y *La Protesta* (Ansolabehere, 2011: 16-18). Pieza

crucial en la composición de la Federación Obrera Argentina, fundada en 1901, en noviembre del año siguiente el anarquismo destacaría como combustible esencial para la primera huelga general de la historia argentina. En la medida de fuerza, los sectores dirigentes decodificaron la última señal de alarma necesaria para dar forma definitiva a un proyecto largamente sopesado. Ese mismo mes de noviembre, el Congreso de la Nación sancionaría la ley de Residencia, cuyo proyecto había sido redactado por Miguel Cané, que autorizaba al poder ejecutivo a expulsar del país o prohibir el ingreso a todo extranjero que supusiera una amenaza para la seguridad interior y el orden público.

Si la ley de Residencia señaló el contrataque más enérgico de las élites frente a las convulsiones políticas atribuidas a la inmigración, la cultura del período acumuló múltiples inscripciones de distinto tenor y orientación afín, que contribuyeron a fortalecer el imaginario sobre el que se apoyaría Cané al momento de su redacción. A propósito, en *Literatura y anarquismo en Argentina (1879-1919)*, Pablo Ansolabehere analiza un conjunto de textualidades diversas que trabajaron la figura del anarquista extranjero, criminal, peligroso. En 1907, *Caras y Caretas* sellaría su principal aporte a la puesta en circulación de ese tipo de figuraciones con la publicación del folletín *Misterios del anarquismo*, del escritor y periodista español Antonio Sánchez Ruiz. Ejemplo típico de ficción que, montada sobre un hecho histórico (el intento de asesinato del rey Alfonso XIII de España, en mayo de 1906), refrendaba estereotipos vinculados al terror anarquista, no se trataba, sin embargo, del primer tratamiento que la temática merecía en las páginas del semanario. En efecto, como Ansolabehere remarca, siete años antes, en el número del 11 de agosto de 1900, el asesinato de Humberto I, de Italia, había servido de excusa para abordar el “asunto de palpitante actualidad” en una crónica titulada “El anarquismo en el Río de la Plata”. Con ambivalencia calculada, ese artículo desmarca a los anarquistas vernáculos —reputados de “teóricos”, por oposición a los perpetradores del atentado— (*Caras y Caretas*, /11/8/1900: 25) de las prácticas terroristas atribuidas a sus pares europeos, al tiempo que no cesa de reincidir en alusiones directas al carácter internacionalista del movimiento, en un intento “poco disimulado de llamar la atención sobre su peligrosidad y sobre la posibilidad real, más allá de las declaraciones pacifistas de los libertarios locales, de que hechos como el asesinato de Humberto I puedan llegar a darse en cualquier lugar del mundo”.

Hay, no obstante, todavía otra aproximación sobre el anarquismo en ese número de agosto de 1900, conectada con el texto al que alude Ansolabehere por un peculiar collage de periódicos anarquistas que se extiende a página completa, haciendo las veces

de puente entre el uno y la otra. Esa segunda aproximación es eje de un relato breve de Carlos María Ocantos, que lleva por título la palabra “Anarquismo” y que desde su subtítulo reclama para sí el estatuto de “Fábula” (fig. 4.6). Sus protagonistas, Sultán y Rabicorto, son dos perros callejeros, compañeros de andanzas en un barrio en el que rebuscan comida e intentan escapar de las purgas organizadas por la municipalidad, mientras atisban, de a ratos, la vida acomodada que llevan “otros seres de la misma especie, tan perros, al fin y a la postre, como ellos” (Ocantos, 1900: 30), pero bendecidos por los beneficios de ser mascotas. La combinatoria entre la “envidiosa contemplación del bienestar ajeno” y su propio “arrastrado vivir” convirtió a ambos canes en adeptos de una “amarga filosofía”, que trastoca su frustración en rencor hacia los congéneres más afortunados del barrio. En particular, Sultán y Rabicorto detestan a un galgo “burgués”, de familia acomodada, al que ven pasear a diario en compañía de un criado. Una tarde, los animales reemplazan los gruñidos y frases insidiosas que solían lanzarle al destinatario de su encono por un ataque directo y feroz, que acabará con la víctima despedazada “a mordiscos”. Como último acto de vileza, los cómplices deciden aprovechar la bonanza que el perro muerto dejó tras de sí, comiéndose su comida y descansando en su cama. Pero si la tapia que separa al jardín burgués de la calle no supone resistencia para la codicia de Sultán, que consigue traspasarla sin demoras, para Rabicorto, portador de una pata coja, se torna, en contraste, un obstáculo insalvable. Mientras el más afortunado disfruta de las posesiones del galgo, el compañero que quedó atrás lo increpa, amenazando con armar un alboroto capaz de despertar a la cuadra entera si no recibe la mitad del botín. El otro, dominado por la ambición, retrocede sobre sus pasos únicamente para dar un mordisco fatal a Rabicorto, antes de volver a retozar en el mullido almohadón de su primera víctima.

Con un final sin sentencia aleccionadora que clausure la lectura y la sintetice bajo la forma de la moraleja, “Anarquismo” parece haber rescatado de la tradición fabulística a la que quiere adherirse otro de sus rasgos distintivos: el procedimiento de antropomorfización de personajes animales para vehicular a través de ellos reflexiones sobre la condición y conductas humanas. Haciendo juego con el título, sus protagonistas caninos operan con nitidez como transposición simbólica del compendio de lugares comunes que, a comienzos del siglo XIX, determinaban las figuraciones al uso del libertario, resentido, codicioso, criminal. ¿Qué otra cosa, después de todo, era esa “amarga filosofía”, surgida del propio fracaso y de la envidia ante el bienestar ajeno, sino una nada sutil reversión ficcional de las fundamentaciones mezquinas con que las élites

locales se explicaban la adhesión popular a la doctrina anarquista? Allí, se diría, descansa todo el propósito aleccionador que Ocantos esperaba extraer de su incursión en un territorio narrativo asimilable a la fábula: en la posibilidad de iluminar al público variopinto de *Caras y Caretas* sobre los dobleces que adjudicaba a la prédica del anarquismo, de arrancarle toda pátina de nobleza, heroísmo y desinterés para reducirla al disfraz discursivo con que se investía una secta de perdedores, enardecidos por el rencor de clase y siempre predispuestos a la traición y la violencia.

Menos enmarcadas por otros materiales de la revista, pero a tono con los debates que convulsionaban la agenda pública, dos nuevas fábulas políticas irrumpirían en las páginas de *Caras y Caretas* durante 1902. Algunos meses antes de la huelga general de noviembre, la primera de ellas volvería a condensar temores y prejuicios en torno al anarquismo. En el número del 26 de julio, Severino Lorente publicaría “Crimen inútil”, otra autoproclamada “Fábula en prosa” en la cual, una vez más, dos animales desempeñan los roles de víctima y victimario. En esta ocasión, Gayarre, un canario de jaula que, “salvo el detalle de su esclavitud”, disfrutaba de su vida acomodada como “todo un burgués” (Lorente, 1902: 40), cae en desgracia por las maquinaciones de un gato. Para ratificar su condición de transposición ficcional de miradas condenatorias sobre el anarquismo, el felino en cuestión recibe el nombre de Ravachol, en alusión directa al libertario francés. Un tercer elemento, ausente en el relato de Ocantos, completa la bajada de línea de esta fábula moderna, para que en ella se combine el develamiento de motivaciones egoístas y espurias detrás de la prédica anarquista con la denuncia de los efectos corruptores que su difusión podía operar sobre la ignorancia y el temperamento maleable de los sectores populares. Antes de que Ravachol entre en escena para perpetrar el atentado, el relato presenta a otros dos personajes, unos monigotes de lata que adornan la jaula de Gayarre y albergan hacia él un indisimulado rencor, por creerlo beneficiario de sus esfuerzos. Sucede que el lugar de los muñecos humanoides está en la cara exterior de “una rueda vertical, a modo de columpio”, dispuesta para que el canario pueda invertir la energía acumulada por no poder volar “en otra clase de fatiga” (40). Por un efecto mecánico y un propósito meramente decorativo, cada vez que el ave se entretiene corriendo y haciendo correr la rueda, un mecanismo simple agita a los monigotes, de tal manera que estos, adheridos a una suerte de manubrio, parecen ser los verdaderos impulsores del movimiento. A partir de esta premisa, el simbolismo traslúcido detrás del conflicto que organiza el relato no resulta más sutil que el nombre asignado al gato anarquista: la “condición proletaria” de las figuras humanoides hace germinar en ellos la extraviada

convicción de que son sus méritos y esfuerzo —o, en otros términos, su fuerza de trabajo— los que ponen en marcha la rueda y permiten a su ocupante burgués desplazarse, y no a la inversa. De todas maneras, para garantizar que la bajada de línea no sufra distorsiones en la interpretación de lectores heterogéneos en cuanto a edades, ideas y competencias culturales, la secuencia se ve rematada por la explicación que el narrador encuentra para tales desatinos, en una formulación declamatoria y declarativa:

con tanto oír hablar de la tiranía del capital; de las reivindicaciones obreras, y de que los burgueses chupan la sangre del pobre lo mismo que si fuese caña dulce, se les puso á los muñecos la cabeza como un bombo: y contagiados por esa oratoria de manubrio; sintieron que les nacía en el corazón una pasión de ánimo cien veces más dañina que un aneurisma: el odio al pobre pájaro. (41)

Incapacitados para entender un sistema que funciona únicamente por orbitar en torno al mérito burgués, los proletarios de lata, como los de carne y hueso que estaban próximos a protagonizar la medida de fuerza de noviembre, resultaron ser presa fácil para la retórica anarquista de Ravachol. Sólo cuando, en un descuido de su dueño humano, el apetito felino haya destruido de un zarpazo el orden establecido, los monigotes podrán darse cuenta del error que cometieron al legitimar, con su rabia y su rencor, semejante crimen: en sus propios términos, mientras el canario vivía, ambos tenían “trabajo” y podían considerarse “*factores de progreso*”; ahora, por oposición, quedaban degradados a la “condición de *desperfectos*” (41). Por más que el repudiado “anarquista de cuatro patas” insista en que sus actos fueron traccionados por la voluntad de propiciar la “emancipación” de los muñecos, en vez de por egoístas “concupiscencias del estómago”, sus interlocutores descreen de su palabra. En una clausura ejemplar, la narración alerta a los lectores sobre el peligro de dejarse cautivar por las reivindicaciones sociales del anarquismo, al tiempo que ridiculiza las luchas del movimiento, reduciéndolas a una fatua pretensión por parte de sus adeptos de “echarla de mártir y regenerador, para salir retratado en los periódicos” (41).

A poco menos de un mes de la publicación de “Crimen inútil”, otra ficción de *Caras y Caretas* importaría de la tradición fabulística el filtro de antropomorfismo para convertir figuras animales en artefactos ficcionales orientados a la reflexión y el adoctrinamiento sobre temas humanos. Y lo haría, además, enlazando dos inflexiones características de los relatos de este tenor que el semanario venía publicando por fuera de las “Páginas infantiles”: el abordaje de un tema de candente actualidad y el esbozo de una

moraleja implícita –y transparente– sobre la hipocresía de la alta sociedad porteña, al estilo de la que Lugones había acuñado en “Los principios morales”. Más fechado y específico que la lucha de clases o las reivindicaciones libertarias, el suceso que sirvió de motivo y eje a “Clarín y Mignon”, de Alberto Gerchunoff, fue el tratamiento parlamentario de un proyecto de ley de divorcio, en pleno desarrollo para agosto de 1902, cuando el texto vio la luz. Apelando, como Lorente, a personajes felinos, Gerchunoff ideó un debate ficticio en la azotea de una casa porteña: Clarín, gato con fama “de filósofo y de agitador”, mascota de “un socialista *enragé*” (Gerchunoff, 1902: 29) cuyas ideas comparte, reivindica el divorcio frente al conservadurismo de su novia, la gatita Mignon, quien, a fuerza de repetir los argumentos de su ama, encuentra que el proyecto de ley en disputa es “inmoral”, además de un atentado contra la iglesia católica y la familia tradicional. Surgido de una pluma por entonces alineada con el socialismo, Clarín destaca como una figura positiva, cuya voz inscribe en el texto el posicionamiento autoral frente a la coyuntura en debate. La nobleza y el ideario progresista que se le atribuyen colaboran, además, para que sus indiscreciones con respecto a la conducta licenciosa de los amos de Mignon ostenten una catadura moral superior al mero chisme de alcoba. En otras palabras, si Clarín alude sin diplomacia a las infidelidades mutuas que son moneda corriente en ese matrimonio de detractores del divorcio, lo hace únicamente para salvar a su enamorada y, efecto aleccionador de la fábula mediante, también a los lectores de una postura ética y política que disimula su endeblez y sus contradicciones detrás de un disfraz de integridad tejido por la hipocresía. Aunque, en un giro que se deslinda de la estructura convencional de los relatos con moraleja, la última palabra entre Clarín y Mignon caiga del lado de la ingenuidad, y no de la sabiduría, el cierre de Gerchunoff no pierde su pretensión edificante. Al contrario: ese leve corrimiento refuerza el alegato del felino socialista, al hacer que su novia y rival ocasional reconozca haber oído decir a su dueña que “si las mujeres fuesen gatas, no pensarían en el divorcio, porque tendrían siete vidas... y siete maridos, por consiguiente.”

En los relatos de Ocantos y Lorente, fórmulas literarias convencionales procesan las convulsiones políticas y las asimetrías sociales que caldeaban la coyuntura porteña a través de la analogía con las condiciones de vida de animales más o menos favorecidos por el trato humano. De este modo, en torno al cambio de siglo, la apelación a una tradición literaria longeva se superponía con y se sustenta en la referencia a cierto tipo de vínculo entre animales y humanos que se encontraba en pleno proceso de afianzamiento dentro de los imaginarios y prácticas culturales de Buenos Aires: el vínculo entre la

mascota y su amo. Así, en “Anarquismo”, Ocantos explotó el viso de peligrosidad y la condición de plaga que circundaba a la abundante masa de perros callejeros que recorría las calles porteñas para emparejarlos en términos ficcionales con la amenaza anarquista y contraponerlos al perro-mascota, animal urbano y doméstico por excelencia, integrante frecuente del hogar burgués y, en el artefacto literario e ideológico de estas narraciones breves, su transposición perfecta. Precisamente, “Crimen inútil” enfatiza este último aspecto para construir una fábula política sobre el desatino y la ignorancia que movilizan la lucha de clases: la figuración burguesa del canario Gayarre resulta indisociable de la prosperidad que define su existencia de mascota.

En otro sentido, Lugones y Gerchunoff jugaron también con el repliegue del animal apto para la vida urbana moderna hacia la interioridad doméstica, la convivencia en el ámbito privado, familiar; la integración a la vivienda burguesa junto con los humanos a los que se veía unido por redes de afecto y dominación. Es, en definitiva, esa intimidad compartida, esa privacidad sin barreras que estrecha la experiencia de las mascotas con la de los humanos que las cobijan la que hace de Leal un testigo involuntario de las traiciones que padece su dueño a manos de la licenciosa dueña de Fany, y también la que otorga justificación ficcional al progresismo de Clarín y el conservadurismo religioso de Mignon, inspirados en los posicionamientos de sus amos respectivos. En ese sentido, la tradición fabulística de connotar valores humanos a través de personajes animales se superpone con una identificación más directa, que desborda el terreno de la literatura para cristalizar en una dudosa sentencia de la sabiduría popular según la cual todas las mascotas acaban por parecerse a sus dueños.

Retóricas de la animalidad en peligro de extinción

En *Caras y Caretas: Cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX argentino*, Geraldine Rogers (2008: 37) asocia el éxito comercial del semanario a la búsqueda de conquistar audiencias mayores y menos compartimentadas que el promedio de las publicaciones periódicas que circularon entre la última década del siglo XIX y el inicio del siguiente.¹⁸¹ Lo que Beatriz Sarlo designó como el “sistema misceláneo del magazine” (1985: 22) condensa algunos de los lineamientos estructurantes para ese

¹⁸¹ Según Rogers (2008: 37), durante la última década del siglo XIX, todavía predominaba en el medio porteño la oferta de publicaciones periódicas asociadas a gremios, barrios, religiones, colectivos inmigrantes, sectores profesionales, o interesadas en temáticas específicas, tales como el deporte, el arte o la política. Ante tal panorama, el contraste que propició la irrupción de *Caras y Caretas* resulta del todo evidente.

proyecto editorial tramado con vistas a tentar los intereses plurales “de consumidores medios y populares”: una oferta de lecturas determinadas por la brevedad, la pluralidad de temas y la yuxtaposición de “retóricas, poéticas y objetivos diferentes” (22). La opinión de Adolfo Prieto complementa estas consideraciones: “la índole, el estilo y la variedad” de contenidos acopiados por *Caras y Caretas* habría contagiado a su público regular con la predisposición hacia un modo de consumo menos “compulsivo” e “individual” que el demandado por la prensa diaria, más sosegado y cercano a “un acto de lectura familiar o de grupo” (Prieto, 1988: 35), en el que hasta los niños de la casa resultaban interpelados.

Breves en su forma, amplias en su rango de temáticas, orientadas a interpelar a un público lector estratificado según intereses, segmentos etarios y competencias culturales desemejantes, las ficciones de *Caras y Caretas* que coquetearon con las retóricas propias de la tradición fabulística ejemplifican a la perfección los trazos mayores que delinearon el sello característico del semanario. Al mismo tiempo, esa variedad de temas, funciones y destinatarios constituye también el perfecto ejemplo de un fenómeno que excede al medio: constituye un síntoma del estado que atravesaban los imaginarios en torno a la animalidad en la Buenos Aires del cambio de siglo. Estado de inestabilidad, cabría decir, estado de redefinición, de una ampliación y diversificación motorizadas no sólo por el contexto, en el que la vida animal intensificaba su pregnancia en discursos e imágenes mientras se debatía el lugar material que debía ocupar en la ciudad, sino también por el auge de nuevos soportes textuales y visuales que explotaban el potencial semántico de las figuras zoomórficas. En ese sentido, lo que las narraciones de impronta fabulística que circularon por *Caras y Caretas* refrendan a propósito de esos procesos de reconfiguración es su permanente oscilación entre un cúmulo sostenido de certezas e indefiniciones. Por un lado, certezas acerca de la eficacia retórica de textualidades e imágenes afincadas en el terreno de lo animal, sobre su capacidad simbólica, su potencial evocador, su simpleza figurativa, su ductilidad como vehículo semántico. Indefiniciones, por otro lado, a la hora de calibrar los fines, modos y destinatarios prefigurados que orientaban el uso de ese caudal de significación. Por esa razón, las peripecias de unos canes humanizados podían entreverarse con los deslices amorios de una dama, o el asalto de un gato a la jaula de un ave doméstica ser escogido para articular un relato sobre los peligros del anarquismo en el mismo medio que elaboraba páginas explícitamente declaradas como *infantiles* a través de elementos y procedimientos casi idénticos

Lejos de quedar restringidos a consumos culturales propios de la niñez, a comienzos del siglo XX los cuentos de animales parlantes y las pretensiones aleccionadoras de la fábula trasuntaban alegatos contra el anarquismo, a favor del divorcio, contra la licenciosa vida íntima de las capas acomodadas de la sociedad porteña, en una manifestación directa del escaso grado de compartimentación que habían alcanzado hasta entonces estas variantes tradicionales, populares, esquemáticas de apelación a los imaginarios y retóricas de la animalidad. Es por ese motivo, precisamente, que entablaban una doble correspondencia con los avatares que la época deparaba a la vida animal. La primera correspondencia es marcada, evidente: como en una concatenación diversa y prolongada de textos e imágenes, en los debates sobre los derroteros urbanísticos y sanitarios que Buenos Aires tenía que seguir para llegar a la modernidad y en una serie de corrientes teóricas y estéticas, lo animal adquiriría centralidad y veía intensificarse su peso significativo. La segunda, solapada, se revelaría con el paso del tiempo: la transversalidad que esos usos retóricos de lo animal alcanzaron en las fábulas modernas de *Caras y Caretas*, la confianza en la plasticidad intrínseca de esos animales humanizados para capturar franjas masivas y heterogéneas de lectores, son fenómenos que enraizaban en el clima cultural de entresiglos, pero que también encontraban allí el comienzo de una pendiente que los haría declinar conforme avanzara el siglo XX. Una vez que las pronunciadas transformaciones que reacomodaban los lugares materiales y simbólicos de la vida animal se asentaran, las certezas e indefiniciones que habían acompañado la versatilidad de esas fábulas modernas también perderían actualidad. Entonces sí aquellas inflexiones retóricas de lo animal pasarían a formar parte “del decorado de la infancia” (Berger, 2013: 26), junto con las tiras cómicas, las caricaturas y los juguetes zoomórficos, cuyo común denominador, según John Berger, radicaba en desplegar operaciones más o menos evidentes de humanización y en mantener un lazo lábil con el referente biótico que los inspiraba.

Las fábulas de *Caras y Caretas* actualizaban un modelo tradicional de aproximación literaria a lo animal, del mismo modo que lo hacían, en diferente escala, la poesía modernista o la narrativa de Lugones y Quiroga. Así, ingresaban como otra pieza en el catálogo contingente de desplazamientos y transformaciones en torno a la vida animal que el semanario condensó en números sucesivos entre el cierre del siglo XIX y el inicio del XX. Conforme el paso de las décadas consolidara los nuevos ordenamientos que la cultura urbana moderna de Buenos Aires imponía a lo viviente en todas sus manifestaciones, las evidencias del cambio de época trastocarían la integridad de ese

catálogo, y no sólo la versatilidad de sus ficciones de tradición fabulística. Más allá del papel, la ciudad perdería a sus animales, y con ellos, el ritmo, la velocidad, los olores, los dilemas, las costumbres que había mantenido o modificado parcialmente desde su fundación, para ingresar en un paisaje y una operatoria diaria en cuya perdurabilidad habría de gestarse la Buenos Aires actual. Como correlato directo de ese desvanecimiento carnal, la centralidad de la cuestión animal como problema higiénico y su estatuto de amenaza flagrante se apagarían en los debates públicos, en la prensa periódica, en general, y en *Caras y Caretas*, en particular. Por contagio, las crónicas sobre espectáculos con ejemplares exóticos y las visitas habituales al jardín zoológico se afianzarían en la condición que, de manera más o menos soslayada, siempre ostentaron: la de ser registro de modalidades excepcionales de contacto entre humanos y otros vivientes, que corroboraban, por la negativa, que la convivencia de las especies, múltiple, imprevisible, asimétrica, que había cobijado el dispositivo urbano se desactivaban irremediablemente.

A tono con el cambio de paradigma que acompañaba el ocaso del positivismo y sus ramificaciones ideológicas y estéticas, los acercamientos al darwinismo y sus teorías sucedáneas también perderían gravitación en la escena local y, por lo tanto, en el artefacto impreso más masivo e influyente de su prensa periódica. Sin embargo, más que una clausura o extinción, los modos de explorar las continuidades y demarcaciones entre humanidad y animalidad que se habían gestado al calor del evolucionismo experimentarían un retroceso hacia una suerte de reservorio cultural donde se mantendrían latentes. Lejos de desarticular las miradas tradicionales que cuestionaban el estatuto de ciertas vidas humanas consideradas inferiores, subalternas, degradadas, desprotegidas, deshumanizadas, empujándolas hacia la animalidad, el ideario biologicista había fortificado sus prejuicios y multiplicado sus manifestaciones. Si bien su declive arrastró consigo los proyectos biopolíticos orientados al alumbramiento de una raza nacional, y barrió jergas y falacias que habían constituido casi un sentido común para discursividades de índole diversa, tras su paso, un repertorio retórico y pseudocientífico de figuraciones, conceptos y prejuicios que unían, en una amalgama deforme, ciencia, racismo, clasismo, literatura persistiría como otra modulación de esas mismas perspectivas.

Luego de las décadas convulsionadas de entresiglos, Buenos Aires asistió al desvanecimiento físico de los animales no humanos que la habitaban y a una readaptación correlativa y generalizada de sus inscripciones en la cultura. En torno a lo animal del humano, en cambio, la mirada dualista confirmó su hegemonía e, incluso, amplificó el

espectro de herramientas disponibles para propiciar la jerarquización de lo viviente y sostener la identificación del animal con un trasfondo de peligrosidad y barbarie grabado en la propia especie humana. El ciclo de movimientos y reconfiguraciones que, entre fines del siglo XIX y comienzos del XX, trastocaron los lugares de la vida animal en la cultura y la geografía de Buenos Aires dejó, entonces, tras de sí una herencia desigual. Tendría que transcurrir todavía más de medio siglo y vislumbrarse en el horizonte inmediato otro cambio de centuria para que nuevos desplazamientos –traccionados por el veganismo, los movimientos ecologistas, los discursos antiespecistas, las campañas que impulsaron el cierre o la reconversión de los jardines zoológicos de occidente, los materiales estéticos que exploran “una nueva proximidad” de la vida humana con la vida animal como “zona de interrogación” ética y política (Giorgi, 2014: 12)– reposicionaran en la agenda pública y los debates de la cultura al animal no humano y a lo animal del humano, para pensarlos –esta vez por igual– bajo un signo alternativo.

IMÁGENES. Capítulo 4.



Fig. 4.1. Leonardo Da Vinci, *Leda y el cisne*, c. 1506



Fig. 4.2. August von Heckel, detalle del mural *La llegada de Lohengrin*, c. 1882-1883. El mural se encuentra ubicado en el salón principal del castillo de Neuschwanstein, que Ludwing II de Baviera -el Rey Cisne- mandó construir en 1869

CIGARRILLOS HABANOS
Monterrey
 à **20** CT

¿Ves?..... por no fumar **MONTERREY**

**SON LOS MEJORES Y
 LOS DE MAYOR VENTA
 EN SUD AMERICA.**

**COMPARENSE CON
 OTRAS MARCAS
 DE 0.30 CENTAVOS**

SERRA

NÚMERO SUELTO { En la capital..... 20 centavos
 Fuera de la capital... 25 .

EDICIÓN DE LUJO { Número suelto: En la capital. . 40 centavos
 Fuera de la capital 50 .

Fig. 4.3. *Caras y Caretas*, n°401 (9 de junio de 1906)

Un reportaje al orangután "Petronio"

Se trata de un reportaje serio y transcendental. Ha llegado á Buenos Aires procedente de Hamburgo el ilustre y sabio orangután de Borneo, bautizado recientemente con el nombre de Petronio. No bien estuvimos enterados de su arribo quisimos ir á presentarle nuestros saludos y á pedirle tuviera á bien darnos algunas impresiones íntimas sobre su viaje á nuestra capital. Ir á entrevistar á un mono de estirpe tan elevada como la de Petronio es cosa harto difícil para un periodista. Los monos tienen más recelo y se resisten á la fotografía, con más tenacidad que los hombres. Empero, cuando llegamos al palacio del orangután fuimos sorprendidos por su grave saludo. Nos había adivinado. Una mueca de orangután pulido y bien educado nos hizo entender que Petronio se prestaba



Petronio



Meditando en su nuevo palacio del zoo

verdadera mona... Al recordar el episodio, nos pidió permiso para verter unas cuantas lágrimas, operación que realizó con mucha fortuna sentimental y exhalando gemidos pintorescos. Luego nos habló de sus triunfos sociales. En Hamburgo lo visitaron varios príncipes y muchos literatos; fué entrevistado por varios periodistas ingleses y alemanes y una sociedad científica dió una conferencia para explicar su insigne abelengo orangutánesco.

En Buenos Aires, las primeras cosas que le llamaron la atención fueron la estatua de Garibaldi y los tranvías eléctricos. Ambas cosas le agradan mucho. También sintió regocijo al ver personalmente á toda la gran falange de monitos que habitan en el zoo, quienes, según nos lo dijo enfáticamente, le ofrecerán un banquete de bananas y mazamorra en la semana entrante, festejando su feliz arribo á nuestras playas. Siente grandes deseos de conocer el segundo plato de la comida próxima que le darán sus congéneres.

Para ese acto, Petronio está preparando un discurso largo y lleno de generosos conceptos. Piensa explicar en él con fundamentos científicos y hondos un pensamiento biológico que le trae trastornado desde hace largos años. Consiste en una teoría antropológica por la cual se vienen á descubrir innumerables misterios de su raza. Como le pidiéramos que nos adelantara la idea central de su trabajo, nos dijo que en él se trataba de probar que el mono desciende del hombre, al revés de lo afirmado

sin inconveniente á ser interrogado.

Para corresponder á sus atenciones le hicimos elogios vehementes, diciéndole que su persona presentaba un excelente aspecto de salud y elegancia. Petronio, mirando al suelo, agradeció nuestra lisonja. En seguida guardó silencio é hizo un gesto taciturno. Comprendimos entonces que Petronio también era filósofo.

— ¡Le agrada á usted, señor, la filosofía!

— ¡Muchísimo! La he estudiado largos años en mis dominios de Borneo, pero nunca la he comprendido bien...

Tal respuesta hizo que nuestros ojos observaran á tan interesante personaje. Viste modestamente su piel parduzca, usa patillas y barbas con desaliño, y su cráneo presenta unos cuantos pelos en caprichoso desorden. En sus ojos hay un mirar de tristeza que nos reveló al punto

el alma poética del distinguido orangután. Mientras se entretenía en rascarse con fruición la oreja izquierda, nosotros pensamos que Petronio era un mono de talento. Pero no se lo dijimos por temor á que nos creyera aduladores.

Para demostrarnos algunas de sus sabias habilidades, Petronio se

encaramó con presteza en un barrote de su palacio y adoptando una postura académica nos habló de sus nostalgias y de sus dolores. Ha sufrido mucho... Su vida casi es como la vida de un hombre pensador y desdichado, así al menos lo revelan sus grandes ojeras y las largas vigilietas que anuncia su cara melancólica. Poco antes de que hiciera un viaje por Alemania, tuvo la desgracia de perder en Borneo á un robusto hijo varón llamado Mustafá. Tres meses antes, su esposa se había fugado con un orangután enemigo que no reunía más condiciones elogiables que la de ser buen mozo. Su esposa se portó como una



La tristeza de Petronio...

por algunos ilustres amigos de Darwin. — Señor Petronio, usted nos está ofendiendo, mida sus palabras... — le respondimos.

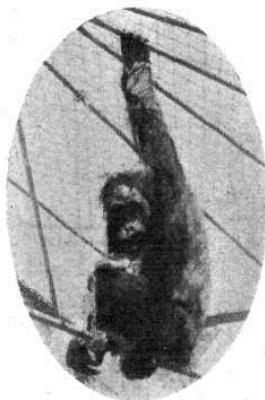
El célebre orangután frunció el ceño, puso la cara adusta y con su diestra, á falta de tarjeta, nos arrojó una banana en señal de desafío. Comprendimos nuestra indiscreción...

Es un partidario decidido de la democracia y enemigo personal del director del zoo, señor Onelli, á quien le dice con frecuencia frases de mono vivo.

Nos dijo que los monos estaban muy adelantados en las artes literarias. Ellos no conocen aún el modernismo y tienen el plagio como una verdadera virtud artística.

— Y en cuanto á política, ¿qué piensa usted, señor Petronio? ¿Cómo cree usted que podrá arreglarse el asunto de Corrientes? ¿Cree usted en el éxito del... viaje del senador Pérez?

— El viaje de mi antecesor Pérez, puedo asegurarle que es completamente inútil. En cuanto al asunto de Corrientes, estoy convencido de que puede arreglarse á garrotazo limpio...



El adiós del orangután...

Monos que parecen personas y personas que parecen monos



JULIA PASTRANA. LA MEJICANA QUE TENIA EL CUERPO Y LA CARA CUBIERTOS DE VELLO.



SEMEJANZA DE UN BRAZO DE LA ACTRIZ PASTRANA CON EL DE UN MONO.



ACTITUD HUMANA DE UN GORILA JOVEN

Un naturalista norteamericano que desde hace años se dedica á buscar ejemplares humanos ó simianos demostrativos de la teoría de Darwin, ha publicado en el *New York Journal* un interesante artículo en el que presenta casos que refuerzan singularmente aquella teoría y hacen creer más que nunca, que realmente descendemos del mono.

Uno de esos casos es el de Julia Pastrana, una mejicana que fué actriz, aunque sólo en el nombre, pues se le hacía aparecer en obras teatrales en que casi nada tenía que hablar, pues el objeto de su presentación en el proscenio era únicamente exhibirla. Su cuerpo y el de su hijo fueron cuidadosamente conservados desde el día de su fallecimiento y ambos están ahora en el museo de Praeuscher, de Moscou, una de las principales instituciones científicas de Rusia.

Todos los naturalistas que han examinado á Julia Pastrana viva, y posteriormente su cadáver, están de acuerdo en que es el sér humano que presenta más rasgos característicos del mono. Una mirada á su pronunciada mandíbula y al largo pelo que le cubre la cara y el cuerpo, hace que se vea en ella á un mono, no obstante sus vestidos. Las manos también son de forma decididamente simiesca. Otro caso notable es



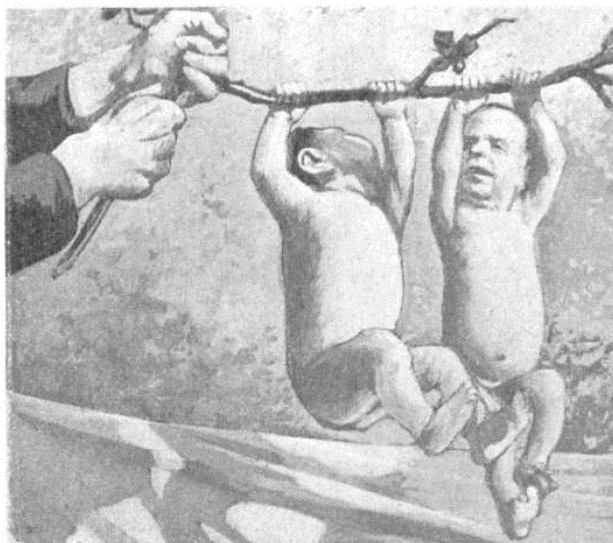
KRAO, EL MUCHACHO DE BURMAH QUE SE ASEMEJA AL MONO

el de Krao, un muchacho nacido en Burmah (India), cuyo cuerpo estaba enteramente cubierto de un tupido pelo, que le daba el aspecto de un mono, en alto grado. Sus padres fueron perfectamente normales, y Krao no poseía las manos simiescas de Julia Pastrana; pero el profesor Luis Robinson—el naturalista norteamericano, autor del artículo que extractamos para reunir estos datos—dice que eso no importa, pues el pelo que cubre el cuerpo en esa forma es ya por sí solo una muestra suficiente del atavismo ó del «salto atrás» del hombre hacia su antepasado el mono. En cuanto á los ejemplos de monos que parecen hombres por su figura ó por sus actos, el más notable que el doctor Robinson cita es el de Sally, el famoso chimpancé del jardín zoológico de Londres, que come con tenedor y cuchara

con tanta decencia como un niño bien educado.

Se ha observado que los niños recién nacidos tienen una asombrosa fuerza para sostenerse con sus propios brazos.

Este es un vestigio de las épocas en que el hombre vivía en los árboles, y los brazos le servían tanto ó más que las piernas para buscar asilo en la noche, contra las fieras, sus naturales y constantes enemigos. El doctor Robinson dice que la fuerza de un niño para sostenerse colgado es igual de la que emplea un mono.



CÓMO LOS NIÑOS RECIÉN NACIDOS SE CUELGAN DE UNA RAMA LO MISMO QUE LOS MONOS

Fig. 4.5. Caras y Caretas, n°145 (13 de julio de 1901)



ANARQUISMO

(FÁBULA)

Los dos compañeros, Sultán y Rabicorto, merodeaban en

el mismo barrio, y en la misma espuerta, muchas veces, ó en el mismo basurero saciaban su canino apetito. La amarga filosofía que el arrastrado vivir engendra y despierta la envidiosa contemplación del bien estar ajeno, hacia es melancólicos, gachas las orejas y rabo entre piernas. Sufriendo aquí palos, allá coces, lazos, pedradas y la terrible amenaza de municipales morcillas; siempre perseguidos, á salto de mata, hambrientos y derrotados, así vivían mientras, ¡oh, sarcasmo de la suerte! ¡oh, injusticia de la ley! otros seres de la misma especie, tan perros, al fin y á la postre, como ellos, dormían sobre cojines de raso, se desayunaban con pastas de huevo, cenaban rollizos pernilés y blancas manos les rascaban el lomo y expulgaban á su sabor.

Haciendo tan odiosas comparaciones, Sultán y Rabicorto gruñan de cólera, y sentían revivir aquel deseo, en sus perrunos coloquios confesado, de dar una dentellada al galgo canela, que con manta azul de paño fino, collarín de níquel reluciente como la plata y sujeto de sedoso cordón, sacaba de paseo todas las tardes el criado de la casa grande. Le veían también en el jardín tomar el sol entre los rosales, ó abrigarse de la lluvia en la caseta de mimbre del soportal, y, en ocasiones, el indecente burgués subía al coche de los amos y se marchaba tan orondo, frunciendo el hociquillo desdeñoso.

Para él no había ley, ni Roque, ni fatigas, ni hambres, ni sufrimientos. ¡Infame burgués! Le cobraron tan grande odio Sultán y Rabicorto, como sólo en el corazón humano puede haber, y decidieron, á fin de vengar á la especie y castigar la irritante desigualdad, no lo que á los anarquistas de la escala superior piadosamente se les ocurriría: destruir la casa grande, pongo por ejemplo, y que pagaran los justos las cuentas del insolente canelo... sino arremeter



contra él y destrozarle á mordiscos. Le acecharon, le asaltaron, y entre los dos le atarascaron con tal furia, que la manta y la vida del infeliz en los colmillos quedaron de sus enemigos, sin que de nada le valieran el auxilio y la compañía del lacayo azorado, huyendo los dos cómplices calle abajo prontamente.

Por la noche volvieron á lamer la sabrosa sangre de su víctima, gulusmeando á sus anchas en el arroyo; y como no había guarda que lo estorbara, ni can que la defendiera, Sultán escaló la tapia y se introdujo en el jardín, atraído por cierto olorillo que sus finas narices de podenco percibieran. También sentía'o Rabicorto, pero llevaba una pata (con perdón) á la rastra, por causa de un vapuleo ganado en otra aventura nocturna, y aunque se esforzaba no podía saltar, en tanto que el compañero se llegaba á la caseta del muerto, y en una escudilla, llena de sopas de leche, metía el hocico famélico.

Toda esta última parte la presentía ó la averiguaba por inducción el desheredado, pues sabido es que los perros también raciocinan de un manera rudimentaria.

—¡Sultán, compañero! — aullaba tristemente Rabicorto;—ayúdame á subir; mira que partir tenemos, como buenos hermanos.

¡Que si quieres! Sultán se relamía, sabiéndole á gloria la sopa del burgués y su lanudo almohadón, sobre el cual dió cuatro brincos de regocijo así que limpió la escudilla, sin cuidarse de su compañero que tras de la tapia seguía gruñendo:

—Mira, que me des la mitad, si no alboroto el barrio y llamo al guarda.

—¡Imbécil! — ladró furioso Sultán. Y propinó á Rabicorto tan fraternal dentellada, que le descalabró, yendo á tenderse luego sobre la cama del canelo sibarita, con gruñidos sordos de indignación contra esa miserable canalla, cuyos lamentos, protestas y amenazas pueden turbar a digestión de unas buenas sopas de leche.

CARLOS MARÍA OCANTOS.

Dib. de Sanuy.

Fig. 4.6. Caras y Caretas, n°97 (11 de agosto de 1900)

BIBLIOGRAFÍA

Textos primarios

Albarracín, Ignacio (1885a): “Carta al señor Toribio Almagro”. En *Cuarto Informe Anual de la Sociedad Argentina Protectora de los Animales*. Buenos Aires: El Nacional.

---- (1885b): “Nota á la Municipalidad solicitando se llenen ciertas formalidades para la matanza de perros sueltos”. En: *Cuarto Informe Anual de la Sociedad Argentina Protectora de los Animales*. Buenos Aires: El Nacional.

---- (1886): “Discurso del Presidente de la Sociedad Argentina Protectora de los Animales”. En: *Quinto Informe Anual de la Sociedad Argentina Protectora de los Animales*. Buenos Aires: El Nacional.

---- (1890): “Concurso internacional sobre la vivisección convocado por la Sociedad Protectora de Animales de Bruselas”. En: *Noveno Informe Anual de la Sociedad Argentina Protectora de los Animales*. Buenos Aires: El Nacional.

---- (1902): “Discurso del Presidente de la Sociedad Argentina Protectora de los Animales”. En: *Vigésimo Primer Informe Anual de la Sociedad Argentina Protectora de los Animales*. Buenos Aires: El Nacional.

---- (1907): “Discurso del Presidente de la Sociedad Argentina Protectora de los Animales”. En: *Vigésimo Sexto Informe Anual de la Sociedad Argentina Protectora de los Animales*. Buenos Aires: El Nacional.

---- (1910): “Discurso del Presidente de la Sociedad Argentina Protectora de los Animales”. En: *Vigésimo Octavo Informe Anual de la Sociedad Argentina Protectora de los Animales*. Buenos Aires: El Nacional.

---- (1911): “El matadero de caballos del Jardín Zoológico”. En: *Vigésimo Noveno Informe Anual de la Sociedad Argentina Protectora de los Animales*. Buenos Aires: El Nacional.

Álvarez, José Sixto (Fray Mocho) (1902): “Entre yo y mi perro”. En: *Caras y Caretas*, n°208.

Alvear, Torcuato de (1881): “Rabia canina”. En: *Memoria de la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires: 1881*. Buenos Aires: G. Kraft.

Argerich, Antonio (1984) [1884]: *¿Inocentes o culpables?*. Buenos Aires: Hyspamérica.

Aristóteles (1999) [s. IV a. C.]: *Retórica*. Madrid: Alianza.

Avellaneda, Nicolás (1871): “Higiene Pública. Saladeros”. En: *Revista de Buenos Aires*, n°95.

Beaumont, John (1957) [1827]: *Viajes por Buenos Aires, Entre Ríos y la Banda Oriental: (1826 - 1827)*. Buenos Aires: Hachette.

Bergh, Henry (1885): “Al señor Secretario de la Sociedad Argentina Protectora de Animales”. En: *Cuarto Informe Anual de la Sociedad Argentina Protectora de los Animales*. Buenos Aires: El Nacional.

Bernárdez, Manuel (1899): “Los corrales. Página sangrienta”. En: *Caras y Caretas*, n°22.

Bilbao, Manuel (1902): *Buenos Aires. Desde su fundación hasta nuestros días*. Buenos Aires: Imprenta de Juan A. Alsina.

Borges, Jorge Luis (1974): *Obras completas. 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé.

Bunge, Carlos O. (1918) [1903]: *Nuestra América*. Buenos Aires: Casa Vaccaro.

Cambaceres, Eugenio (2005) [1887]: *En la sangre*. Buenos Aires: Losada.

Cané, Miguel (1918) [1901]: *Notas e impresiones*. Buenos Aires: La Cultura Argentina.

Clemenceau, Georges (1999): *La Argentina del Centenario*. Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes.

Coni, Emilio (1889-1891): *Código de Higiene y Medicina Legal de la República Argentina*. Tomo I y II. Buenos Aires: Etchepareborda Editor.

---- (1918): *Memorias de un médico higienista (Contribución a la historia de la higiene pública y social)*. Buenos Aires: A. Flaiban.

Darío, Rubén (1905) [1896]: *Los raros*. Buenos Aires: Maucci Hermanos.

---- (1909) [1888]: *Azul...* Buenos Aires: *La Nación*.

---- (1914): *Canto a la Argentina y otros poemas*. Madrid: Imprenta Clásica Española.

---- (1917a) [1902]: *Obras completas de Rubén Darío. Volumen I: La caravana pasa*. Madrid: Mundo Latino.

---- (1917b) [1896]: *Obras completas de Rubén Darío. Volumen II: Prosas profanas*. Madrid: Mundo Latino

Darwin, Charles (1981) [1871]: *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*. Nueva Jersey: Princeton University Press.

---- (2008) [1839]: *The Voyage of the Beagle*. Nueva York: Cosimo.

Domínguez, Silverio (1888): *Recuerdos de Buenos Aires*. Valladolid: H. de Rodríguez.

Echeverría, Esteban (2006): “El matadero”. *La cautiva / El matadero*. Buenos Aires: Colihue.

Engels, Friedrich (1961) [1876]: “El papel del trabajo en el proceso de transformación del mono en hombre”. En: *Dialéctica de la naturaleza*. México: Grijalbo.

“Figarillo” (1898): “Un día de perros”. En: *Caras y Caretas*, n°9.

Galton, Francis (1892): *Hereditary genius*. Londres: Macmillan and Co.

Gerchunoff, Alberto (1902): “Clarín y Mignon”. En: *Caras y Caretas*, n°202.

Giménez, Ángel (1901): *Consideraciones de higiene sobre el obrero en Buenos Aires*. Buenos Aires: Imprenta Nacional.

Gómez, Eusebio (2011) [1908]: *La mala vida en Buenos Aires*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

Gutiérrez, Juan M. (2006): “Advertencia”. En: Echeverría, Esteban: *La cautiva / El matadero*. Buenos Aires: Colihue.

Gutiérrez, Eduardo (2001) [1879]: *Juan Moreira*. Buenos Aires: Sol.

Hagenbeck, Carl (1905): “Carta al Señor Clemente Onelli, Director del Jardín Zoológico”. En: *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires. Época II. Año I, n°4*. Buenos Aires: Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco.

---- (1912): *Beast and Men*. Nueva York: Longmans, Green and Co.

Head, Francis Bond (1920) [1826]: *Las Pampas y los Andes: notas de viajes*. Buenos Aires: La Cultura Argentina.

Hernández, José (2008) [1872-1879]: *Martín Fierro*. Buenos Aires: Losada.

Holmberg, Eduardo (1882): *Carlos Roberto Darwin*. Buenos Aires.

---- (2005) [1875]: *Dos partidos en lucha*. Buenos Aires: Corregidor.

---- (1890): “El Jardín Zoológico de Buenos Aires”. En: *Anales de la Sociedad Científica Argentina*. Entrega I. Tomo XXX. Buenos Aires: Pablo E. Coni e Hijos.

---- (1893a): “Sobre esta publicación”. En: *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Ayres*. Tomo I. Entrega I. Buenos Aires: Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco.

---- (1893b): “Jardín Zoológico”. En: *Memoria de la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires: 1893-1894*. Buenos Aires: G. Kraft.

---- (1893c): “Huéspedes de garra y casco”. En: *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Ayres*. Tomo I. Entrega VIII. Buenos Aires: Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco.

---- (1893d): “Neán. La elefanta del Jardín Zoológico”. En: *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Ayres*. Tomo I. Entrega III. Buenos Aires: Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco.

---- (1893e): “Mamíferos vivos”. En: *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Ayres*. Tomo I. Entrega II. Buenos Aires: Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco.

---- (1893f): “El Jardín Zoológico en 1890”. En: *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Ayres*. Tomo I. Entrega VIII. Buenos Aires: Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco.

- (1893g): “Osteomalacia” En: *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Ayres*. Tomo I. Entrega II. Buenos Aires: Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco.
- (1893h): “La facultad de comparación en los monos”. En: *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Ayres*. Tomo I. Entrega XI. Buenos Aires: Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco.
- Hudson, William Henry (1923): *Ralph Hern*. Nueva York: Alfred A. Knopf.
- Ingenieros, José (1902): “Carta al Dr. Nicolás Repetto”. Archivos y Colecciones Particulares del CeDInCI, Fondo “José Ingenieros”.
- (1911a): *La evolución de la antropología criminal*. Buenos Aires: Talleres Gráficos de la Penitenciaría Nacional.
- (1911b): *Clasificación de los delincuentes según su psicopatología*. Buenos Aires: Talleres Gráficos de la Penitenciaría Nacional.
- (1913): *Criminología*. Madrid: Daniel Jorro Editor.
- (1915): “Las ideas sociológicas de Sarmiento”. En: Sarmiento, Domingo: *Conflicto y armonía de las razas en América*. Buenos Aires: “La Cultura Argentina”.
- (1920) [1904]: *La simulación en la lucha por la vida*. Buenos Aires: Talleres Gráficos Shenone Hnos.
- (1920): *La locura en Argentina*. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Limitada.
- (1951) [1905]: “Las razas inferiores”. En: *Crónicas de viajes*. Buenos Aires: Ramón Roggero y Cía.
- (1999) [1915]: “La formación de una raza argentina”. En: *Revista de Filosofía. Cultura- Ciencias- Educación* (prólogo y selección de Luis Alejandro Rossi). Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- (2008) [1904]: *Simulación de la locura*. Buenos Aires: Losada.
- (2013) [1915]: “La personalidad intelectual de José M. Ramos Mejía”. En: Ramos Mejía, José M.: *La neurosis de los hombres célebres en la historia argentina*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Kant, Immanuel (1988): *Lecciones de ética*. Barcelona: Crítica.
- La Mettrie, Julian Offray de (2012) [1747]: *El hombre máquina*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Lamas, Andrés (1871): *Escena de la peste de 1871 en Buenos Aires. Cuadro original del artista oriental Don Juan Manuel Blanes*. Buenos Aires: Imprenta y Librería de Mayo.
- Le Bon, Gustav (1945) [1895]: *Psicología de las multitudes*. Buenos Aires: E.M.C.A.

Lehmann-Nitsche, Robert (V́ctor Borde) (1981): *Textos er3ticos del R3o de la Plata*. Buenos Aires: Librer3a Cl3sica.

Lombroso, Cesare (2006) [1876]: *Criminal man*. Durham: Duke University Press.

L3pez, Vicente Fidel (2013) [1878]: "Introducci3n". En: Ramos Mej3a, Jos3 M.: *La neurosis de los hombres c3lebres en la historia argentina*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

Lorente, Severino (1898): "Decadencia animal". En: *Caras y Caretas*, n36.

---- (1902): "Crimen in3til. F3bula en prosa". En: *Caras y Caretas*, n3199.

Luengo, V́ctor (1908): "El rat3n". En: *Caras y Caretas*, n3527.

Lugones, Beningno: "Carta literaria". En: Esp3sito, Fabio et. al (comps.) *El naturalismo en la prensa porte3a. Rese3as y pol3micas sobre la formaci3n de la novela nacional (1880-1892)*. La Plata: Universidad de la Plata.

Lugones, Leopoldo (1899): "Los principios morales". En: *Caras y Caretas*, n362.

---- (1905): *Los crep3sculos del jard3n*. Buenos Aires: Moen y Hermanos Editores.

---- (1906): *Las fuerzas extra3as*. Buenos Aires: Moen y Hermanos Editores

---- (1910): *Odas seculares*. Buenos Aires: Moen y Hermanos Editores.

---- (1919) [1897]: *Las monta3as del oro*. Buenos Aires: Rioplatense.

Mac Cann, William (1939) [1847]: *Viaje a caballo por las provincias argentinas*. Buenos Aires: Ferrari.

Mansilla, Lucio (2000) [1890]: *Entre Nos. Causeries del jueves*. Buenos Aires: Elefante Blanco.

Marmier, Xavier (1948) [1850]: *Buenos Aires y Montevideo en 1850*. Buenos Aires: El Ateneo.

Marx, Karl (1960) [1844]: "Trabajo enajenado". En: *Manuscritos econ3micos y filos3ficos de 1844*. Santiago de Chile: Austral.

---- (2012) [1867]: *El capital*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Mir3, Jos3 Mar3a (Juli3n Martel) (2012) [1891]: *La Bolsa*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

Mu3oz, Daniel (Sans3n Carrasco) (1888): "Una ley por una cornada". *La Raz3n* (Montevideo), 15 de marzo.

Ocantos, Carlos Mar3a (1900): "Anarquismo. (F3bula)". En: *Caras y Caretas*, n397.

Onelli, Clemente (1904): *Gu3a popular del Jard3n Zool3gico Municipal de Buenos Aires*. Buenos Aires: Rothkopf y C3a.

- (1905a): "Nuevas adquisiciones". En: *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires. Época II.* Año I, n°3. Buenos Aires: Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco.
- (1905b): "Nuevas adquisiciones". En: *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires. Época II.* Año I, n°3. Buenos Aires: Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco.
- (1905c): "La *Revista del Jardín Zoológico*" En: *Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires. Época II.* Año I, n°3. Buenos Aires: Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco.
- (1906-7): *Guía popular del Jardín Zoológico Municipal de Buenos Aires.* Buenos Aires: Rothkopf y Cía.
- (1999) [1905-10]: *Idiosincrasias de los pensionistas del Jardín Zoológico.* Buenos Aires: El Elefante Blanco.
- "P.P." (1908): "El caracol y la tortuga". En: *Caras y Caretas*, n°485.
- Pellegrini, Carlos (1969) [1883]: "Cartas al Intendente Torcuato de Alvear". En: Schiavo, Horacio: *Palermo de San Benito.* Buenos Aires: *Cuadernos de Buenos Aires* n° XXXII.
- Penna, José (1895): *Estudio sobre las epidemias de fiebre amarilla en el Río de la Plata.* Buenos Aires: J. A. Berra.
- Podestá, Manuel (1886): "Cuadros del natural". En: *La Nación*, 23 de noviembre.
- (1888): *Niños. Estudio médico-social.* Buenos Aires: La patria italiana.
- (2001) [1889]: *Irresponsable.* Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- Puiggari, Miguel (1871): *Sobre la inocuidad de los saladeros.* Buenos Aires: La Tribuna.
- Quesada, Ernesto (1918) [1901]: "Introducción". En: *Notas e impresiones.* Buenos Aires: La Cultura Argentina.
- Quesada, Vicente (1867): "La ciudad de Buenos Aires". En: *Revista de Buenos Aires.* Año V, n°56.
- (1888): *Memorias de un viejo.* Buenos Aires: Jacobo Peuser editor.
- Quiroga, Horacio (2017): *Cuentos completos.* Buenos Aires: Seix Barral.
- Ramos Mejía, José M. (1995) [1899]: *Las multitudes argentinas.* Buenos Aires: Marymar.
- (2013) [1878]: *La neurosis de los hombres célebres en la historia argentina.* Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Rawson, Guillermo (1945): *Escritos científicos.* Buenos Aires: Jackson.
- Rousseau, Jean-Jacques (2008) [1781]: *Ensayo sobre el origen de las lenguas.* Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.

Sarmiento, Domingo F. (1882): *Instrucciones: indicaciones que ayudarán a los miembros de la Sociedad Argentina Protectora de los Animales, en los casos de infracción de las leyes vigentes que llegasen a su conocimiento*. Buenos Aires: El Nacional.

---- (1883): “Discurso del Presidente de la Sociedad Argentina Protectora de los Animales”. En: *Segundo Informe Anual de la Sociedad Argentina Protectora de los Animales*. Buenos Aires: El Nacional.

---- (1885). “Nota á la Municipalidad, solicitando las medidas necesarias para evitar el mal trato de los animales en los Mataderos y la forma inconveniente de beneficiarlos”. En: *Cuarto Informe Anual de la Sociedad Argentina Protectora de los Animales*. Buenos Aires: El Nacional.

---- (1900a): “Tregua a nuestras miserias”. En: *Obras Completas*, tomo XLII. Buenos Aires: Imprenta y Litografía Mariano Moreno.

---- (1900b): “Instituciones civilizadoras”. En: *Obras Completas*. Tomo XLII. Buenos Aires: Imprenta y Litografía Mariano Moreno.

---- (1900c): “Royal Society for the Prevention of Cruelty to Animals”. En: *Obras Completas*, tomo XLI. Buenos Aires: Imprenta y Litografía Mariano Moreno.

---- (1900d): “Sociedad Argentina Protectora de Animales”. En: *Obras Completas*, tomo XLII. Buenos Aires: Imprenta y Litografía Mariano Moreno.

---- (1900e): “Una cornada contra una ley”. En: *Obras Completas*, tomo XLII. Buenos Aires: Imprenta y Litografía Mariano Moreno.

---- (1900f): “Madrid”. En: *Viajes por Europa, África y América. Obras Completas*, tomo V. Buenos Aires: Imprenta y Litografía Mariano Moreno.

---- (1900g). “Rosario de Santa Fe”. En: *Obras Completas*, tomo XXII. Buenos Aires: Imprenta y Litografía Mariano Moreno.

---- (1900h): “Obstrucción”. En: *Obras Completas*, tomo XLII. Buenos Aires: Imprenta y Litografía Mariano Moreno.

(1900i): “Herraduras con tacón”. En: *Obras Completas*, tomo XLI. Buenos Aires, Imprenta y Litografía Mariano Moreno.

---- (2018) [1845]: *Facundo o Civilización y barbarie*. Buenos Aires: Biblioteca del Congreso de la Nación.

Soiza, Reilly, Juan José de (1905): “El filósofo de los perros”. En: *Caras y Caretas* n°343.

Tamini, Luis (2011) [1880]. “El naturalismo.” En: Espósito, Fabio et. al (comps.) *El naturalismo en la prensa porteña. Reseñas y polémicas sobre la formación de la novela nacional (1880-1892)*. La Plata: Universidad de la Plata.

Wilde, Eduardo (1885) [1877]: *Curso de higiene pública*. Buenos Aires: Casavalle Editor.
---- 1899: *Prometeo y Cía*. Buenos Aires: Jacobo Peuser.
Zola, Émile (1961) [1877-1880]: *La taberna – El sueño – Naná*. Buenos Aires: El Ateneo.
---- (2002) [1880]: “La novela experimental”. En: *El naturalismo*. Barcelona: Península.

Publicaciones periódicas y otras fuentes de época:

Anales del Departamento Nacional de Higiene

Anales de la Sociedad Científica Argentina

Anales de la Sociedad Rural Argentina

Archivos de Psiquiatría y Criminología Aplicadas a las Ciencias Afines

Caras y Caretas

Centenario argentino. Álbum historiográfico de ciencias, artes, industria, comercio, ganadería y agricultura: 1810 1910

El Diario

El Mosquito

El Nacional

Informes Anuales de la Sociedad Argentina Protectora de los Animales (1883-1910)

La ilustración infantil

La Nación

La Patria Argentina

La Tribuna Nacional

Memorias de la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires (1872-1910)

Revista de Buenos Aires

Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires

Revista Médico-Quirúrgica

Sud-América

Bibliografía general:

Aliata, Fernando y Graciela Silvestri (1988): “Continuidades y rupturas en la ciudad del Ochocientos. El caso de los mataderos porteños (1820–1900)”. En: *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas Mario J. Buschiazzo*, n°26.

Ansolabehere, Pablo (2011): *Literatura y anarquismo en Argentina (1879-1919)*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

- Armus, Diego (2000): "El descubrimiento de la enfermedad como problema social". En: Lobato, Mirta (dir.): *Nueva Historia Argentina, V. El progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Atkins, Peter (1977): "London's intra-urban milk supply, circa 1790-1914". En: *Transactions of the Institute of British Geographers*, v.2.3.
- Balibar, Etienne y Wallerstein Immanuel (1988): *Raza, nación y clase*. Madrid: Iepala.
- Baratay, Eric y Elisabeth Hardouin-Fugier (2004): *Zoo. A History of Zoological Gardens in the West*. Londres: Reaktion Book.
- Battilana, Carlos (2014): "El lugar de Rubén Darío en Buenos Aires. *Proyecciones*". En: Rubione, Alfredo (dir.): *Historia crítica de la literatura argentina, vol. V. La crisis de las formas*. Buenos Aires: Emecé.
- Belozerskaya, Marina (2008): *La jirafa de los Medici y otros relatos sobre los animals exóticos y el poder*. Barcelona: Gedisa.
- Bennett, Tony (1995): *The Birth of the Museum*. Nueva York: Routledge.
- Berger, John (2013): "¿Por qué miramos a los animals?". En: *Mirar*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bernabé, Mónica (2014): "Poetas, ninfas y jardines: decadencia y modernism". En: Rubione, Alfredo (dir.): *Historia crítica de la literatura argentina, vol. V. La crisis de las formas*. Buenos Aires: Emecé.
- Biagini, Hugo (comp.) (1985): *El movimiento positivista argentino*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano.
- Bibbó, Federico (2014): "El Ateneo (1892-1902). Proyectos, encuentros y polémicas en las encrucijadas de la vida cultural". En: Bruno, Paula (dir.): *Sociabilidad y vida cultural. Buenos Aires, 1860-1930*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Bonet, Laureano (2002): "Prólogo". En: Zola, Émile: *El naturalismo*. Barcelona: Península.
- Botana, Natalio (2012): *El orden conservador. La política argentina entre 1880 y 1916*. Buenos Aires: Edhasa.
- Botana, Natalio y Ezequiel Gallo (2007): *De la República posible a la República verdadera: 1880-1910*. Buenos Aires: Emecé.
- Bowler, Peter (1989): *Evolution. The History of an Idea*. Los Ángeles: University of California Press.
- Caimari, Lila (2004): "Pasiones punitivas y denuncias justicieras. La prensa y el castigo del delito en Buenos Aires, 1890-1910". En: Alonso, Paula (comp.): *Construcciones*

impresas. Diarios, panfletos y revistas en el origen de las naciones latinoamericanas. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Canepa, Luis (1936): *El Buenos Aires de antaño*. Buenos Aires: Linari y cía.

Canguilhem, Georges (2009): *Estudios de historia y de filosofía de las ciencias*. Buenos Aires: Amorrortu.

Carman, María (2017): *Las fronteras de lo humano*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Castagnino, Raúl (1969): *El circo criollo*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1969.

Cattaruzza, Alejandro y Alejandro Eujanian (2002): “Del éxito popular a la canonización estatal del Martín Fierro: tradiciones en pugna (1870-1940)”. En: *Prismas*, año 6, n°6.

Cavalletti, Andrea (2010): *Mitología de la seguridad. La ciudad biopolítica*. Buenos Aires: Adriada Hidalgo.

Chazarreta, Daniela (2011): “Espacios alternativos: Poesía y sujeto poético en el ‘Coloquio de los centauros’ de Rubén Darío”. En: *Orbis Tertius*, año 16, n°17.

Cragolini, Mónica (2016): *Extraños animales: filosofía y animalidad en el pensar contemporáneo*. Buenos Aires: Prometeo.

Cortés Conde, Roberto (1980): “Tierras, agricultura y ganadería”. En: Ferrari, Gustavo y Ezequiel Gallo (eds.): *La Argentina del Ochenta al Centenario*. Buenos Aires, Sudamericana.

Corsani, Patricia, Daniel Schávelzon y Marina Vasta (2013): *El Pórtico Bizantino del Jardín Zoológico de Buenos Aires. Una reflexión sobre nosotros mismos*. Buenos Aires: Dirección General de Patrimonio e Instituto Histórico.

Dalmaroni, Miguel (2006): *Una república de las letras*. Rosario: Beatriz Viterbo.

Dámaso Martínez, Carlos (2001): “Prólogo”. En: Podestá, Manuel T.: *Irresponsable*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.

Del Pino, Diego (1979): *Historia del Jardín Zoológico Municipal*. Buenos Aires: Dirección de Bibliotecas Públicas y de Publicaciones Municipales.

Derrida, Jaques (2008): *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Madrid: Trotta.

Di Liscia, María S. y Graciela Salto (2004): *Higienismo, educación y discurso en la Argentina, 1870-1940*. Santa Rosa: EDULPAM.

Díaz, Martín (2012): “Racismo y otredad en el positivismo argentino. Algunas notas sobre Carlos Bunge y José Ingenieros”. En: *Revista de Epistemología y Ciencias Humanas*, n°4.

- Dovio, Mariana Ángela (2011): “La ‘mala vida’ y el Servicio de Observación de Alienados (SOA) en la revista Archivos de PCMYCA (1902-1913)”. En: *Sociológica*, vol. 10, n°26.
- Espósito, Fabio (2009): *La emergencia de la novela en Argentina. La prensa, los lectores y la ciudad (1880-1890)*. La Plata: Ediciones Al Margen.
- Espósito, Roberto (2005): *Inmunitas. Protección y negación de la vida*. Buenos Aires: Amorrortu.
- (2009): *Tercera persona. Política de la vida y filosofía de lo impersonal*. Buenos Aires: Amorrortu.
- (2011) [2006]: *Bíos. Biopolítica y filosofía*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Fara, Catalina (2020): *Un horizonte vertical. Paisaje urbano de Buenos Aires (1910-1936)*. Buenos Aires: Ampersand.
- Fernández, Cristina Beatriz (2014): *José Ingenieros y las escrituras de vida. Del caso clínico a la biografía ejemplar*. Mar del Plata: Eudem
- Fernández Bravo, Álvaro (2006) “Celebraciones centenarias: nacionalismo y cosmopolitismo en las conmemoraciones de la Independencia (Buenos Aires, 1910 – Río de Janeiro, 1922)”. En: González Stephan, Beatriz y Jean Andermann (eds.): *Galerías del progreso. Museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Ferrari, Gustavo y Ezequiel Gallo (comps.) (1980): *La Argentina del ochenta al Centenario*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Fontana, Patricio (2011): "El crítico como hacedor de autores. Juan María Gutiérrez y las *Obras completas* de Esteban Echeverría". En: Amor, Lidia y Florencia Calvo (comps.): *Historiografías literarias decimonónicas. La modernidad y sus cánones*. Buenos Aires: Eudeba.
- Fontana, Patricio y Claudia Roman (2012): “De la experiencia de vida a la autoría en cuestión. Notas sobre las ficciones críticas en torno a “El Matadero””. En: *Cuadernos del Sur-Letras*. Departamento de Humanidades Universidad Nacional del Sur.
- Foucault, Michel (2004): *El nacimiento de la clínica*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- (2010): *Defender la sociedad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Freeman, Derek (1974): “The Evolutionary Theories of Charles Darwin and Herbert Spencer”. En: *Current Anthropology*. v. 15. 3.
- Fiquepron, Maximiliano (2020): *Morir en las grandes pestes: Las epidemias de cólera y fiebre amarilla en la Buenos Aires del siglo XIX*. Buenos Aires: Siglo XXI.

- Fudge, Erica (2002): *Animal*. Londres: Reaktion Books.
- (2006): "The History of Animals". En: *H-Animals, H. Net/ Humanities and Social Sciences Online*.
- Galeano, Diego (2007): "*Mens Sana in Corpore Sano: José M. Ramos Mejía y la medicalización de la sociedad argentina*". En: *Salud colectiva*, v.3, n°2.
- (2009): "Médicos y policías durante la epidemia de fiebre amarilla (Buenos Aires, 1871)". En: *Salud colectiva*, v.5, n°1.
- García Canclini, Néstor (1997): *Imaginario urbanos*. Buenos Aires: Eudeba.
- García Ferrari, Mercedes (2007): "'Una marca peor que el fuego'. Los cocheros de la Ciudad de Buenos Aires y la resistencia al retrato de identificación" En: Caimari, Lila (comp.): *La ley de los profanos. Delito, justicia y cultura en Buenos Aires (1880-1940)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- García, Gual, Carlos (2008): "Introducción". En: Esopo: *Fábulas*. Barcelona: Gredos.
- Gasparini, Sandra (2005): "Introducción". En: Holmberg, Eduardo: *Dos partidos en lucha*. Buenos Aires: Corregidor.
- (2012): *Espectros de la ciencia*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- Giorgi, Gabriel (2014): *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna cadencia.
- Giucci, Guillermo (2007). *La vida cultural del automóvil. Rutas de la modernidad cinética*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes
- Gómez, Fernando y Zubizarreta Ignacio (2013): *Una historia de la lechería argentina. Desde la colonia hasta nuestros días*. Vicente López: Infocampo.
- Gnutzman, Rita (1998): *La novela naturalista en Argentina (1880-1900)*. Amsterdam: Rodolpi.
- Gramuglio, María Teresa (2003): "Para una relectura de Zola". [En línea] Vº Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, 13 al 16 de agosto de 2003, La Plata.
- González, Horacio (2013): "Estudio preliminar. José María Ramos Mejía: terror, locura, misticismo". En: Ramos Mejía, José M.: *La neurosis de los hombres célebres en la historia argentina*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Stephan, Beatriz González y Jens Andermann (eds.) (2006): *Galerías del progreso: Museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo.

- González Leandri, Ricardo (2012): "Itinerarios de la profesión médica y sus saberes de Estado. Buenos Aires, 1850-1910". En: Plotkin, Mariano y Eduardo Zimmermann (comps.): *Los saberes del Estado*. Buenos Aires: Edhasa.
- Gorelik, Adrián (1998): *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Haraway, Donna (2017): *Manifiesto de las especies de compañía: perros, gentes y otredad significativa*. Córdoba: Bocavulvaria ediciones.
- Harvey, David (2008): *París, capital de la modernidad*. Madrid: Akal.
- Henríquez Ureña, Max (1962): *Breve historia del modernismo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Hora, Roy (2014): *Historia del turf argentino*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Howell, Philip (2005): En: Philo, Chris y Chris Wilbert (comps.): *Animal spaces, beastly places. New geographies of human-animal relations*. Nueva York: Routledge.
- Iglesia, Cristina (2010): "Eduardo Wilde: la literatura como autopsia del sentimiento". En: Laera, Alejandra (dir.): *Historia crítica de la literatura argentina, vol. III. El brote de los géneros*. Buenos Aires: Emecé.
- (2014): "Echeverría entre dos siglos: las fundaciones de la crítica". En: Cuadernos LIRICO, n°10.
- Ingold, Tim (2002): *The Perception of the Environment*. Nueva York: Routledge.
- (2007): *Hunters, Pastoralists and Ranchers*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Jansen, Jacques (1955): *Le fable et les fabulistes*. Bruselas: Office de Publicité.
- Jitrik, Noé (1982): *El mundo del ochenta*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Kohan, Martín (2006): "Las fronteras de la muerte". En: Laera, Alejandra y Martín Kohan (comps.): *Las brújulas del extraviado. Para una lectura integral de Esteban Echeverría*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Laera, Alejandra (2003): *El tiempo vacío de la ficción*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Landau, Matías (2018): *Gobernar Buenos Aires. Ciudad, política y sociedad, del siglo XIX a nuestros días*. Buenos Aires: Prometeo.
- Lee Keekok (2005): *Zoos. A philosophical tour*. Nueva York: Palgrave Macmillan
- Liernur, Jorge (1984): "Buenos aires, la estrategia de la casa autoconstruida". En: AA.VV.: *Sectores populares y vida urbana*. Buenos Aires: Clacso.

- (1992): “Una ciudad efímera. Consideraciones sobre las características materiales de Buenos Aires en la segunda mitad del siglo XIX”. En: *Estudio Sociales*, n°2.
- Lojo, María Rosa (1994): *La barbarie en la narrativa argentina: Siglo XIX*. Buenos Aires: Corregidor
- Ludmer, Josefina (2011): *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Malosetti, Costa, Laura (2005): “Buenos Aires 1871: Imagen de la fiebre civilizada”. En: Armus, Diego (comp.): *Avatares de la medicalización en América Latina 1870-1970*. Buenos Aires: Lugar.
- Martínez, José María, Jonathan Godínez e Itzel Vargas (2019): “Sobre las variantes textuales de Las fuerzas extrañas y la intertextualidad de ‘Un fenómeno inexplicable’”. En: *Anales de literatura hispanoamericana*, n°48.
- Masters, Christopher (2018): *Bestiary. Animals in Art from the Ice Age to our Age*. Londres: Thames and Hudson.
- Meyer-Minnemann, Klaus. (1984): *La novela hispanoamericana de fin de siglo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Molloy, Sylvia (1983): “Dos lecturas del cisne: Rubén Darío y Delmira Agustini”. En: *Revista de la Universidad de México*, n°29.
- (2012): *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Montaldo, Graciela (1994): *La sensibilidad amenazada. Fin de siglo y modernismo*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- (2017): *Museo del consumo. Archivos de la cultura de masas en Argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Montoya, Alfredo (1970): *Historia de los saladeros argentinos*. Buenos Aires: El coloquio.
- Montserrat, Marcelo (1993): *Ciencia, historia y sociedad en la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Mumford, Lewis (1992): *Técnica y civilización*. Madrid: Alianza.
- Nievas, Michel (2018): “La periferia de lo humano. Vínculos entre la producción científica del indígena y las representaciones literarias de monos antropoides, criminales, parlanchines y melancólicos”. En: *CiberLetras: revista de crítica literaria y de cultura*, n°40.

- Nouzeilles, Gabriela (2000): *Ficciones somáticas. Naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Onega, Gladys (1984): *La inmigración en la literatura argentina (1880- 1910)*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Paiva, Verónica (2000): “Teorías médicas y estrategias urbanas Buenos Aires 1850-1920”. En: *Estudios del Hábit*, v. II, n°7.
- Paz, Octavio (1974): “Traducción y metáfora”. En: *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias humanas*, vol. 10, n°3.
- Philo, Chris (1995): “Animals, Geography, and the City: Notes on Inclusions and Exclusions”. En: *Environment and Planning D: Society and Space*. v.13.
- Philo, Chris y Chris Wilbert (comps.) (2000): *Animal spaces, beastly places. New geographies of human-animal relations*. Nueva York: Routledge.
- Pick, Daniel (1999): *Faces of degeneration. A European disorder. c. 1848-c.1918*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Piglia, Ricardo (1993): “Echeverría y el lugar de la ficción”. En: *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca.
- (2005): *El último lector*. Buenos Aires: Anagrama.
- Prieto, Adolfo (1988): *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Podestá, Juan (2003): *Medio siglo de farándula*. Buenos Aires: Galerna.
- Podgorny, Irina (2000): *El argentino despertar de las faunas y de las gentes prehistóricas*. Buenos Aires: Eudeba.
- (2009): *El sendero del tiempo y de las causas accidentales. Los espacios de la prehistoria en la Argentina*. Rosario: Prohistoria Ediciones.
- (2014): *El desierto en una vitrina. Museos e historia natural en la Argentina*. Rosario: Prohistoria Ediciones.
- Quereilhac, Soledad (2008): “El intelectual teósofo. La actuación de Leopoldo Lugones en la revista *Philadelphia* (1898-1902) y las matrices ocultistas de sus ensayos del Centenario”. En: *Prismas*, n°12.
- (2012): “Sociedades espiritistas y teosóficas: entre el cenáculo y las promesas de una ciencia futura (1880-1910)”. En: Bruno, Paula (dir.): *Sociabilidad y vida cultural. Buenos Aires, 1860-1930*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- (2016): *Cuando la ciencia despertaba fantasías*. Buenos Aires: Siglo XXI.

- Rama, Ángel (1985): *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo: Fundación Ángel Rama.
- (1998): *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.
- Ramos, Jorge y Daniel Schávelzon (2009): *El caserón de Rosas: historia y arqueología del paisaje de Palermo*. Buenos Aires: Corregidor.
- Raulff, Ulrich (2016): *Adiós al caballo. Historia de una separación*. Madrid: Taurus.
- Rodríguez Pérsico, Adriana (2005): “‘Las reliquias del banquete’ darwinista”. En Holmberg, Eduardo: *Dos partidos en lucha*. Buenos Aires: Corregidor.
- (2008): *Relatos de época*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- (2017): *Los unos y los otros. Comunidad y alteridad en la literatura latinoamericana*. Córdoba: Eduvim.
- Rogers, Geraldine (2008): *Caras y Caretas: cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX argentino*. La Plata: EDULP.
- Roman, Claudia (2017): *Prensa, política y cultura visual. El Mosquito (Buenos Aires, 1863- 1893)*. Buenos Aires: Ampersand.
- Rothfels, Nigel (2002): *Savages and beasts. The birth of the Modern Zoo*. Londres: Johns Hopkins University Press.
- Sábato, Hilda (2008): *Buenos Aires en Armas. La revolución de 1880*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Salessi, Jorge (1995): *Médicos, maleantes y maricas: higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación Argentina*. (Buenos Aires: 1871-1914). Rosario: Beatriz Viterbo.
- Salto, Graciela (2006): “El efecto naturalista”. En: Rubione, Alfredo (comp.). *Historia crítica de la literatura argentina. La crisis de las formas*. Buenos Aires: Emecé.
- Sauro, Sandra (2000): “El museo Bernardino Rivadavia, institución fundante de las ciencias naturales en la Argentina del siglo XIX” En: Montserrat, Marcelo: *La ciencia en la Argentina entre siglos. Textos, contextos e instituciones*. Buenos Aires: Manantial.
- Schaeffer, Jean-Marie (2009): *El fin de la excepción humana*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Shukin, Nicole (2009): *Animal Capital: Rendering Life in Biopolitical Times*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Silvestri, Graciela: (1999): “El imaginario paisajístico en el litoral y el sur argentinos”. En: Bonaudo, Marta (dir.): *Nueva historia argentina, IV. Liberalismo, Estado y orden burgués (1852-1880)*. Buenos Aires: Sudamericana.

- (2012): *El color del río. Historia cultural del paisaje del Riachuelo*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Simmel, Georg (2005) [1903]: “La metrópolis y la vida mental”. *Bifurcaciones, Revista de Estudios Culturales y Urbanos*, 4.
- Simondon, Gilbert (2008): *Dos lecciones sobre El Animal y El Hombre*. Buenos Aires: La Cebra.
- Siskind, Mariano (2016): *Deseos cosmopolitas. Modernidad global y literatura mundial en América Latina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Suriano, Juan (comp.) (2000): *La cuestión social en Argentina. 1870-1943*. Buenos Aires: La Colmena.
- Szir, Sandra (2007): *Infancia y cultura visual. Los periódicos ilustrados para niños (1880- 1910)*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- (2020): “Prólogo”. En: Fara, Catalina: *Un horizonte vertical. Paisaje urbano de Buenos Aires (1910-1936)*. Buenos Aires: Ampersand.
- Tapper, Richard (1994): “Animality, humanity, morality, society”. En: Ingold, Tim (comp.): *What is an animal?* Nueva York: Routledge.
- Tell, Verónica (2017): *El lado visible. Fotografía y progreso en la Argentina a fines del siglo XIX*. San Martín: UNSAM Edita.
- Terán, Oscar (1986): *José Ingenieros: pensar la nación*. Buenos Aires: Alianza.
- (1987): *Positivismo y nación en la Argentina*. Buenos Aires: Punto Sur.
- (2000): *Vida intelectual en Buenos Aires fin de siglo (1880-1910): derivas de la cultura científica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Tuan, Yi-Fu (1984): *Dominance and Affection: The Making of Pets*. New Haven: Yale University Press.
- Urich, Silvia (2013). *Los perritos bandidos. La protección de los animales de la Ley Sarmiento a la Ley Perón*. Buenos Aires: Catálogos.
- Vasta, Marina Celeste (2018): *Viaje pintoresco y excursión científica: El Jardín Zoológico de Buenos Aires (1888-1924)*. Buenos Aires: Instituto de Arte Americano-Mario J. Buschiazzo.
- Veronelli, Juan Carlos y Magalí Veronelli Correch (2004): *Los orígenes institucionales de la salud pública en la Argentina*. Buenos Aires: Organización Panamericana de la Salud.
- Vezzetti, Hugo (1985a): *La locura en Argentina*. Buenos Aires: Paidós.

- (1985b): "El discurso psiquiátrico". En: Biagini, Hugo (comp.): *El movimiento positivista argentino*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano.
- Vigarello, Georges (1991): *Lo limpio y lo sucio. La higiene del cuerpo desde la Edad Media*. Madrid; Alianza.
- Virno, Paolo (2008): *Gramática de la multitud*. Buenos Aires: Colihue.
- Wolfe, Cary (2003): *Animal Rites. American Culture, the Discourse of Species, and Posthumanist Theory*. Chicago: The University of Chicago Press.
- (2009): "Human, All Too Human: 'Animal Studies' and the Humanities". En: *PMLA/Publications of the Modern Language Association of America*, 124 (2).
- Yarwoodnick Evans, Richard (2005): "Taking stock of farm animals and rurality". En: Philo, Chris y Chris Wilbert (comps.): *Animal spaces, beastly places. New geographies of human-animal relations*. Nueva York: Routledge.
- Yelin, Julieta (2013): "Para una teoría literaria posthumanista. La crítica en la trama de debates sobre la cuestión animal". En: *Revista E-misférica*, 10.1. Instituto Hemisférico de Performance y Política.

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis es el resultado de un proceso de trabajo de largo aliento, que atravesó diversas etapas en un lapso de diez años. Algunas de las inquietudes e hipótesis que se desarrollan en ella conocieron una versión preliminar hacia 2012, en un proyecto de adscripción que me vinculó a la cátedra de Literatura Argentina I A de la Universidad de Buenos Aires. En 2013, una Beca de Estímulo a las Vocaciones Científicas otorgada por la UBA me permitió redefinir propósitos y afinar el objeto de estudio. Dos años más tarde, surgiría de allí un proyecto de investigación de doctorado, que pude llevar a cabo, en gran medida, gracias a una Beca Interna Doctoral otorgada por el CONICET.

A lo largo de ese camino, me acompañó mi directora, Alejandra Laera, la primera persona a quien quiero agradecer. Alejandra aportó a esta tesis sus conocimientos, su manera audaz de leer, su inteligencia y sus preguntas siempre lúcidas, que muchas veces complementaban o profundizaban las mías propias. A mí, en particular, me aportó un aprendizaje invaluable, que continúa en curso y que proviene tanto de sus consejos como de su ejemplo sostenido de pasión y rigor aplicados al trabajo. Por mi parte, como modesta retribución, intenté plasmar algo de todo lo que me brindó en estas páginas, que espero estén a la altura.

En mi paso por la cátedra de Literatura Argentina I, tuve la oportunidad de compartir espacios de intercambio e investigación con otros profesionales a quienes también admiro y quiero agradecer: Cristina Iglesia, Loreley El Jaber, Sandra Gasparini, Lara Segade, María Vicens, Pablo Ansolabehere y Patricio Fontana. En especial, mi gratitud va para Graciela Batticuore, por haber demostrado siempre interés hacia mi trabajo y afecto hacia mi persona. Dentro de la cátedra y fuera de ella, como parte de grupos de investigación dirigidos por Alejandra y Graciela, conocí, además, a un conjunto de colegas con los cuales intercambiar avances en nuestras respectivas investigaciones: Karina Boiola, Montserrat Borgatello, Juan Pablo Canala, Juan Pisano, Alejandro Romagnoli, Nicolás Suárez, Eugenia Vázquez y Marcos Zangrandi.

Durante los primeros años, mi lugar de trabajo fue el Instituto de Literatura Hispanoamericana, a cuyas autoridades e integrantes agradezco por las múltiples maneras en que contribuyeron a mi trabajo. La misma gratitud va dirigida hacia quienes forman parte del Instituto de Literatura Argentina, por haberme recibido cuando la tarea de investigación se encontraba tocando su etapa final.

En años de trajar bibliotecas, hemerotecas y archivos, contraí una deuda de gratitud con los profesionales que se desempeñan en distintas instituciones: la Biblioteca Central de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), la Biblioteca del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani", la Hemeroteca, y la sala de Libros de la Biblioteca Nacional, la Hemeroteca de la Biblioteca del Congreso de la Nación, la Biblioteca de la Legislatura Porteña, la Biblioteca de la Academia Nacional de Medicina, la Biblioteca de la Academia Nacional de Historia, el Archivo General de la Nación, el Archivo del Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas y el Archivo del Museo Histórico Sarmiento.

Más recientemente, regresé al Museo como integrante de un proyecto de investigación que, bajo la dirección de Claudia Roman, derivó en la exposición "Sarmiento en red". Quiero expresar mi gratitud hacia mis compañeros de equipo, Virginia Montero y Facundo Sayavedra, por haber aportado valiosas miradas sobre el Sarmiento protector de los animales. A Claudia, por otra parte, le agradezco su generosidad y su confianza al convocarme, así como todo lo que aprendí y disfruté durante la tarea conjunta.

Distintas personas, de distintas maneras, me ayudaron a pensar y difundir algunas de las ideas que rodearon el proceso de preparación de la tesis. En 2018, Gabriel Giorgi, de forma generosa y desinteresada, mantuvo conmigo un intercambio que resultó vital para que pudiera terminar de diseñar el marco teórico de mi investigación. Al comienzo y al final del camino, conversar con Silvia Urich me permitió incrementar mis conocimientos sobre la Sociedad Argentina Protectora de Animales. Gracias a distintas invitaciones a participar de volúmenes colectivos, Agustín Conde De Boeck, Eva Lencina, Juan Pablo Luppi, Andrea Cobas Carral, Josefina Cabo y Carla Fumagalli me brindaron un precioso aporte para repensar fragmentos de esta tesis a través de sus lecturas y sugerencias. Este año, debido al interés de María Elisa Gasó en mi abordaje de Sarmiento y la protección de los animales, tuve la oportunidad de intervenir en el III Simposio de Protección Animal del Observatorio Animalista de Bogotá. Mi agradecimiento por los comentarios y nuevos conocimientos que me llevé de ese evento interdisciplinario va para los organizadores, en general, y para María Elisa y Javier González Cortés, en particular.

De distintas maneras, los amigos que me rodearon en estos años fueron indispensables para que esta tesis llegara a existir. A mis amigos de la vida les agradezco por haber sido la vía de escape cuando el trabajo me llevaba al agobio. A los amigos que

encontré en las aulas de Puán, les agradezco por motivos diferentes. A Silvina Alonso, por haber estado siempre y por seguir estando, ahora a la distancia. A Ernesto Huerta, por haberme dejado un puñado de conversaciones inolvidables, una pila de libros de su biblioteca, y por haberse despedido de mí deseándome “toda la suerte del mundo”.

Podría intentar una enumeración interminable de cosas que debo a mis padres, a mi hermana y a mis abuelos, y por las cuales estoy agradecido. Pero, como aun así la distancia entre las palabras y lo que quiero expresar sería enorme, prefiero recurrir sólo a una, sin dudas más justa: todo. Con respecto a esta tesis en particular, ellos tienen mucho que ver, porque el principal combustible para escribirla fue el deseo de que se sintieran orgullosos de mí.

El anteúltimo agradecimiento es para Yazmín. Con amor, ternura y paciencia soportó mis entusiasmos y alivió mis preocupaciones durante un proceso de escritura que, como todo, se tornó más feliz en su compañía.

El último agradecimiento es para los que nunca van a leer esta tesis, aunque hable de ellos muy especialmente: para Lipa, que marcó con sus ronquidos el ritmo de las noches de cuarentena, mientras escribía los dos primeros capítulos; y para Brando, que con sus travesuras hizo todo lo posible por distraer mi atención de la escritura de los capítulos 3 y 4.