

Animalidad y alimentación en *Nadie nada nunca* de Juan José Saer

Animality and Eating in
Nadie nada nunca by Juan José Saer

Animalidade e alimentação em
Nadie nada nunca de Juan José Saer

Ali Kulez
BOSTON COLLEGE

Resumen

Las escenas de comida y bebida ocupan un lugar privilegiado en la ficción de Juan José Saer desde sus primeras obras: *Responso* (1964) capta la euforia efémera de un alcohólico a lo largo de varios vasos de cerveza; *El limonero real* (1974) plantea cuestiones de duelo, memoria y aislamiento a través de un asado de fin de año; y *El entenado* (1983), una de sus obras más conocidas, reimagina la historia de un grumete español capturado por un grupo indígena que practica el canibalismo ritual. Este artículo examina la relación entre la alimentación y la animalidad en *Nadie nada nunca* (1980), una novela que incluye múltiples escenas en las que los personajes comen en silencio en presencia de animales y experimentan devenires inesperados. El tema de la alimentación—entendido como un campo de intervenciones biopolíticas, como una problematización de los límites entre el sujeto y el mundo, y finalmente como una reterritorialización de la boca e interrupción del discurso—nos permite revisar la política literaria de Saer. Sostenemos que la narración saeriana desfamiliariza la alimentación y nos invita a pensarla en términos infrahumanos, en los intersticios del hombre y el animal, *bíos* y *zoé*, inclusión y exclusión.

Palabras clave: Juan José Saer, biopolítica, animalidad, alimentación.

Abstract

Scenes of eating and drinking occupy a privileged place in the fiction of Juan José Saer from his earliest works: *Responso* (1964) captures the fleeting euphoria of an alcoholic over several glasses of beer; *El limonero real* (1974) addresses questions of mourning, memory, and isolation through a New Year's Eve barbecue; and *El entenado* (1983), one of his best-known works, reimagines the story of a Spanish cabin boy captured by an Indigenous group that practices ritual cannibalism. This article examines the relationship between eating and animality in *Nadie nada nunca* (1980), a novel that includes multiple scenes in which characters eat silently in the presence of animals and experience unexpected becomings. The theme of eating—understood as a field of biopolitical interventions, as a problematization of the boundaries between the subject and the world, and ultimately as a reterritorialization of the mouth and an interruption of discourse—allows us to revisit Saer's literary politics. The article argues that Saer's narration defamiliarizes eating and invites us to think about it on inhuman terms, in the interstices between human and animal, *bios* and *zoe*, inclusion and exclusion.

Keywords: Juan José Saer, biopolitics, animality, eating.

Resumo

As cenas de comida e bebida ocupam um lugar privilegiado na ficção de Juan José Saer desde suas primeiras obras: *Responso* (1964) capta a euforia efêmera de um alcoólatra ao longo de vários copos de cerveja; *El limonero real* (1974) propõe questões de luto, memória e isolamento por meio de um churrasco de fim de ano; e *El entenado* (1983), uma de suas obras mais conhecidas, reimagina a história de um grumete espanhol capturado por um grupo indígena que pratica o canibalismo ritual. Este artigo examina a relação entre a alimentação e a animalidade em *Nadie nada nunca* (1980), um romance que inclui múltiplas cenas em que os personagens comem em silêncio na presença de animais e experimentam devires inesperados. O tema da alimentação—entendido como um campo de intervenções biopolíticas, como uma problematização dos limites entre o sujeito e o mundo, e finalmente como uma reterritorialização da boca e uma interrupção do discurso—nos permite revisar a política literária de Saer. Sostemos que a narrativa saeriana desfamiliariza a alimentação e nos convida a pensá-la em termos inhumanos, nos interstícios entre o homem e o animal, *bios* e *zoé*, inclusão e exclusão.

Palavras-chave: Juan José Saer, biopolítica, animalidade, alimentação.

Recibido: 30 de abril de 2025

Aceptado: 21 de agosto de 2025

Las escenas de comida y bebida ocupan un lugar privilegiado en la ficción de Juan José Saer desde sus primeras obras: *Responso* (1964) capta la euforia efémera de un alcohólico a lo largo de varios vasos de cerveza; *El limonero real* (1974) plantea cuestiones de duelo, memoria y aislamiento a través de un asado de fin de año; y *El entenado* (1983), una de sus obras más conocidas, reimagina la historia de un grumete español capturado por indígenas antropófagos (Saer, 1998, 2002, 2011). Este artículo examina la relación entre la alimentación y la animalidad en *Nadie nada nunca* (1980), una novela que incluye múltiples escenas en las que los personajes comen en silencio en presencia de animales y experimentan devenires inesperados. El tema de la alimentación—entendido como un campo de intervenciones biopolíticas, como una problematización de los límites entre el sujeto y el mundo, y finalmente como una reterritorialización de la boca e interrupción del discurso—nos permite revisar la política literaria de Saer. Intentaremos una lectura crítica tras señalar algunas cuestiones teóricas.

Comer y las topografías de lo animal

En *Totalidad e infinito*, Emmanuel Lévinas sostiene que la filosofía occidental tiende hacia la “totalidad”, buscando hacer comprensible el mundo mediante la subordinación de todas las diferencias a un sistema coherente: aunque el rostro resiste ser plenamente conocido, definido o absorbido, la violencia ontológica ignora esa exigencia y reduce al Otro a un objeto de conocimiento o de utilidad (Lévinas, 2002). Sin embargo, a pesar de la resonancia de esta violencia con nuestro trato hacia los animales, la ética es un asunto resueltamente humano en Lévinas: al ser un ente que no puede hablar ni universalizar la máxima, el animal no constituye un Otro que nos imponga responsabilidad infinita. De hecho, Cary Wolfe (2008) señala que trazar una línea rígida entre humanos y animales implica reducir al animal a lo mismo, negar su singularidad y vulnerabilidad—precisamente los elementos que, para Lévinas, hacen posible la ética. Por esta razón, Wolfe propone concebir al animal como lo “infrahumano”, como la “huella” derrideana que lo habita (pp. 60-61). Desde esta relectura, podríamos concebir al animal—ese terreno más inmediato y, a la vez, más históricamente mediado, como indica Jacques Lezra (2014)—como una “inmediatez mediada” que desborda al hombre y lo hace posible, que lo excede y subyace.

Que la exclusión del animal ha sido fundamental en diversas concepciones y prácticas de la tradición occidental no constituye ninguna novedad. En *Lo abierto*, Giorgio Agamben (2006) ofrece una genealogía de esta cesura y muestra que la delimitación del hombre, junto con el ordenamiento jerárquico de las formas de vida que esta definición implica, solo ha sido posible a través del aislamiento de la *nuda vita*—o lo animal—en el hombre (los dos están frecuentemente superpuestos, aunque no necesariamente coinciden). Agamben observa que la vida ha sido continuamente delimitada en Occidente como si, en palabras del propio filósofo, “la vida fuese lo que no puede ser definido, pero, precisamente por esto, lo que debe ser incesantemente articulado y dividido” (Agamben, 2006, p. 31). Como afirma el filósofo en *Homo sacer*, el hombre es—o al menos ha sido hasta hoy— “el ser vivo que, en el lenguaje, separa la propia nuda vida y la opone a sí mismo” (Agamben, 1998, p. 18).

El campo de acción de esta violenta exclusión de la vida, que según Agamben (2006) constituye la operación fundamental de la biopolítica occidental, ha sido desplazado en los tiempos modernos. Es difícil, sin embargo, historizar la modernidad biopolítica—quizás menos por la imprecisión de los pensadores que la teorizan que por el hecho de que la politización de la vida problematiza nuestra concepción de la historia misma. Como bien se sabe, Agamben extiende y especifica la tesis foucaultiana que la vida misma se vuelve el foco de intervenciones políticas cuando una sociedad llega a su “umbral de modernidad biológica” (Agamben, 2006; Foucault, 2007, p. 173). Según el filósofo italiano, esta inclusión de *zoé*, o la vida en general, en *polis*—o más bien su exclusión incluyente—constituye la operación fundamental de la política occidental y no se restringe entonces a los tiempos modernos. Es la difusión de la nuda vida desde los márgenes de *polis*, su expansión gradual hasta coincidir y llegar a ser indistinguible de campo político lo que define la modernidad biopolítica. Aun cuestionando la revisión agambeniana, Derrida también afirma que, hoy más que nunca, se siente “poco seguro” marcar un límite oposicional tanto entre lo viviente y lo no viviente como entre el hombre y el animal en su entrevista con Jean Luc-Nancy “‘Hay que comer’ o el cálculo del sujeto” para la edición especial de la revista *Topoi* (Derrida, 2010, p. 369; Derrida, 2005, p. 166)¹. Como indica Agamben (2006), ya no se puede distinguir entre *bíos* y *zoé*, lo interior y lo exterior, o la inclusión y la exclusión; lo animal no se deja localizar en los márgenes del campo político. Por su parte, el crítico Gabriel Giorgi (2014) ha encontrado, “a partir de los años sesenta, una contigüidad y una proximidad nueva con la vida animal” en la literatura latinoamericana (p. 11). El lobo, cada vez más parecido al hombre, está suelto.

Este diagnóstico tiene importantes consecuencias para estudios que investigan la cuestión animal como el que aquí se presenta. Aunque la animalización del hombre puede parecer un cambio progresista y deseable después de siglos de represión cristiana del cuerpo y sus placeres, como una concepción en sintonía con la evolución darwiniana y, por lo tanto, con la ciencia contemporánea, y como un posicionamiento intelectual más respetuoso hacia lo que se puede llamar “el otro animal”, dicha animalización marca también el sometimiento total del hombre al reino incondicional de la *oikonomia*, cuyo último pliegue es el neoliberalismo. “Todo lo estamental y estancado se esfuma”, decía Marx (2009)—toda distinción entre especies parece volverse borrosa en la biomodernidad (p. 31). Por lo tanto, los desplazamientos conceptuales y materiales que hacen el presente estudio posible forman parte integral de la lógica capitalista. En esta configuración conceptual, lo animal puede abrir un más allá de la bestialización del hombre—no para reinstituir límites entre especies, sino para pensar, en la suspensión animal de la ética y la política tradicional, otras formas de existencia y colectividad.

¿Cómo podemos pensar hoy, entonces, la topografía de lo animal respecto al sujeto? Citamos a Derrida en *El animal que luego estoy si(gui)endo*: “el animal está ahí antes que yo, ahí a mi lado, ahí delante de mí—de mí, que estoy si(gui)endo tras él...también, puesto que está antes que yo, helo aquí detrás de mí. Me rodea” (Derrida, 2008, p. 26). El filósofo argelino-francés sostiene que el yo humano “sigue” al animal—en la religión

1 En su seminario *La bestia y el soberano*, Derrida ofrece una crítica tanto a la reformulación que hace Agamben de la biopolítica foucaultiana como a la distinción entre *bíos* y *zoé* sobre la que se fundamenta su tesis. Según el filósofo franco-argelino, dicha distinción no es tan “fiable y eficaz” como Agamben la presenta, ni “un instrumento suficientemente profundo para acceder a semejante profundidad de semejante ‘acontecimiento [así llamado] fundador’” (Derrida 2010, 381). Para Derrida, la “corrección” y la “compleción” que Agamben introduce en la tesis de Foucault—a saber, que la inclusión exclusiva de *zoé* como estrategia fundacional de la política en cuanto tal—es insostenible, ya que Agamben la afirma simultáneamente como un acontecimiento “archi-antiguo” y como el umbral de la biomodernidad (384).

(en el sentido de que en la Biblia el hombre es creado después de los animales y los nombra), en la caza y en la evolución (Derrida, 2008, p. 26). Seguimos y seguimos siendo el animal—“irrecusablemente” estamos cerca, al lado de lo que se llama ‘el animal’ (Derrida, 2008, p. 26). Por su parte, Wolfe (2008) propone concebir lo animal “no como el prístino, ético antídoto de la razón sino como parte de la razón misma—el ‘rastreo’ que la habita” (p. 17). Es este espacio infrahumano, que precede, excede y subyace al sujeto al mismo tiempo, y que lo hace posible en primer lugar, lo que debemos explorar. Pensar lo animal como infrahumano no se trataría de añadir un eslabón más a la serie de articulaciones en que se concibe el animal como un ser carente de lo que es “propio” del hombre (lenguaje, conciencia, pensamiento, por nombrar algunas facultades) y marcar un límite lineal, indivisible y oposicional entre el hombre y el animal. Tampoco se trataría de concebir al animal como un Otro absoluto, inescrutable y misterioso en su diferencia radical, cuya otredad humillaría nuestras aspiraciones coloniales. Una cierta incalculabilidad parece necesaria: no se trata de borrar las heterogeneidades y suturar las rupturas entre el hombre y el animal; sin embargo, hay que admitir con Derrida que “nunca sabemos, y nunca hemos sabido, cómo dividir el sujeto” (Derrida, 2005, p. 168). Por lo tanto, es indudable que lo que llamamos “el animal”, en singular, es nada más que una “quimera” (Derrida, 2008, p. 39). En vez de “el animal”, cuya forma gramatical sugiere una serie de características que se pueden delimitar con precisión, preferimos “lo animal”, con su imprecisión sutil en castellano.

Para situar la alimentación en esta configuración conceptual, es necesario indagar en la importancia del sacrificio en la tradición occidental. Derrida aborda este tema en su entrevista con Nancy y traza lo que llama la “estructura sacrificial”, la cual resulta fundamental para el paradigma dominante del sujeto en Occidente (Derrida, 2005, p. 164). En el centro de esta estructura radica la denegación según la cual matar animales no constituye asesinato. La aceptación del sacrificio, junto con la ingestión de carne que a menudo lo sigue, instituye, según Derrida (2005), el límite entre hombre y animal. Al tratarse de una división diferencial de la vida que posibilita una jerarquización entre especies, el sacrificio puede pensarse como la práctica fundamental de la biopolítica. “Carno-falagocentrismo” es el término que Derrida emplea para referirse a la constelación conceptual entre la ingestión de carne, el falo y *logos* en Occidente (Derrida, 2005, p. 165). Según el filósofo, la aceptación del sacrificio y la alimentación carnívora resultan esenciales tanto para el sujeto como para el soberano—y también para el sujeto soberano. Es necesario afirmar la matanza impune de los animales e incorporar carne para ser autónomo y autor; el soberano tiene que comer carne y dejarse comer por sus ciudadanos (Derrida, 2005). Se puede sostener, entonces, que la alimentación de carne, junto con el sacrificio que lo precede y hace posible, sostiene la violencia esencial biopolítica y es una manera de rechazar lo animal infrahumano.

Contra su exclusión biopolítica como vida desechable, proponemos entender al animal como lo infrahumano a través de una reflexión sobre la alimentación. Sostenemos que el acto de alimentarse—comamos lo que comamos, carne o vegetales—revela una inestabilidad inherente: no sólo instituye la diferencia entre el humano y sus otros vivientes, sino que también deshace esa misma diferencia a través de una interrupción del *logos*. Gilles Deleuze y Félix Guattari (1990) señalan en *Kafka. Por una literatura menor* que existe una disyuntiva irreducible entre el lenguaje y la alimentación. La articulación de sonidos depende de una “desterritorialización” de

la boca, la lengua y los dientes, cuyo primer territorio, según los autores, es la comida (Deleuze y Guattari, 1990, p. 34). Si hablar es ayunar, la obra de Kafka muestra bien cómo la escritura puede volver las palabras indigeribles. Esta disyuntiva tiene implicaciones para la relación entre la alimentación y el *bíos*, en el sentido de la vida calificada del ciudadano. Como afirma Derrida de manera incondicional en su entrevista con Nancy, “hay que comer”: la vida en la *polis*, como cualquier vida, depende de la alimentación (Derrida, 2005, p. 166).² En tanto que sustenta y suspende el *logos* mediante una desterritorialización de la boca, la alimentación instituye y deshace el *bíos* al mismo tiempo. Nos interesan, entonces, las escenas en la literatura en que la alimentación problematiza las categorías de la ética y la política tradicionales; es posible hablar de una práctica infrahumana en estos momentos de interrupción animal, en que fallece la estructura sacrificial del carno-falocentrismo, así como la biopolítica diferencial que esta implica. Más allá de la bestialización del hombre y la lógica bélica que determinan la política contemporánea, estas fracturas en la configuración conceptual pueden señalar otras formas de coexistencia entre especies, entre el hombre y sus animales propios e impropios.

Devenires inesperados

Nadie nada nunca se distingue de otras novelas de Saer que abordan la incorporación de la carne, como *El limonero real* y *El entenado*, tanto por su trama, que entreteje la violencia hacia los animales humanos y no humanos, como por sus escenas en cámara lenta, que yuxtaponen la alimentación animal y humana. La obra puede pensarse como una novela policial “excéntrica”, no sólo en el sentido de que se desvía del género hasta volverlo irrelevante, sino también porque la trama de la investigación criminal no ocupa el centro de la narración. Cerca del pueblo Rincón en la innombrada Santa Fe (escenario de varias novelas de Saer), alguien está matando caballos. El Ladeado, un personaje habitual en la obra del escritor argentino, lleva un bayo amarillo a la apartada casa del Gato Garay, a orillas del río, por miedo a que el animal sea la próxima víctima del asesino. Mientras tanto, en el pueblo se busca a unos guerrilleros que, al final de la novela, logran asesinar al jefe de la policía local. En su despliegue lento y sin resolución final, la narración repite la misma—aunque nunca la misma—historia desde distintas perspectivas.

Desde su publicación, *Nadie nada nunca* ha suscitado diversas interpretaciones. En su prólogo de la primera edición mexicana, Beatriz Sarlo (2010) enfatiza temas como la prevalencia del presente, la deconstrucción de la percepción y la imposibilidad del placer en la novela (pp. 310-13). Más allá de esta lectura, *Nadie nada nunca* ha sido objeto de estudios psicoanalíticos, al igual que la mayor parte de la narrativa saeriana. Julio Premat (2002) examina, por ejemplo, las estructuras edípicas que se reiteran a lo largo de la obra de Saer en *La dicha de Saturno* (pp. 63-65). Con un enfoque similar, Jorgelina Corbatta (2005) se concentra en el sueño del Gato Garay y señala sus implicancias

² En su conferencia “La ‘estupidez’ trascendental del hombre y el devenir-animal según Deleuze,” presentada en el congreso “Derrida/Deleuze: Politics, Psychoanalysis, Territoriality,” celebrado en la University of California, Irvine, entre el 12 y el 13 de abril de 2002, Derrida examina cómo su compatriota crítico, por un lado, la perspectiva psicoanalítica sobre los animales y, por otro, abordó la *bêtise*—vinculada etimológicamente a *bête*, o el animal en el francés. En la obra de Deleuze anterior a *Mil mesetas*, Derrida identifica una diferencia oposicional entre el hombre y el animal, lo que sitúa a Deleuze en una constelación de pensadores que incluye a Heidegger, Lacan y Levinas; en *Diferencia y repetición*, sostiene Derrida, la *bêtise* (estupidez) se presenta como un atributo propio del pensamiento y del hombre (Derrida 2007, pp. 35-60).

psicoanalíticas en *Juan José Saer: Arte poética y práctica literaria*; sin embargo, Corbatta también establece conexiones con el contexto político, es decir, los años que preceden a la última dictadura militar argentina (pp. 97-104). En los últimos años, empero, han aparecido artículos que se apartan de esta tendencia teórica. Aunque François Degrande (2014) examina, como Corbatta, el mundo onírico del Gato, su análisis indaga en la “alegorización de lo arbitrario dictatorial” y, así, se aleja de las lecturas psicoanalíticas de la novela (p. 47). Sol Peláez (2014), por otro lado, ha investigado la politización de lo erótico en la novela; refiriéndose al “estar-con” de Jean-Luc Nancy, Peláez indaga en la economía del toque en que operan los personajes y la dictadura militar (p. 2). En un artículo reciente, Rafael Arce y Laura Soledad Romero (2020) han explorado cómo la novela resiste la cultura sacrificial que convierte a los animales y a las mujeres en cuerpos fungibles, disponibles y desechables (pp. 362-71). Nuestra aproximación difiere de la suya en la exploración de la brecha biopolítica que elabora *Nadie nada nunca*, así como en las consecuencias de dicha brecha para la subjetividad humana.

Se pueden identificar tres órdenes biopolíticos entrelazados en *Nadie nada nunca*: el asesinato en serie de caballos, que constituye el misterio policial de la novela; la invisible e impune matanza de animales para la alimentación humana; y, finalmente, la lucha entre la policía local y los guerrilleros revolucionarios, un marco del estado de excepción pre-dictatorial. Estos tres órdenes se interaniman como los discursos en la *heteroglossia* bajtiniana. En su violencia bruta y repetición compulsiva, el misterioso asesinato de caballos en el pueblo sugiere algo entre un sacrificio ritual—como el del chivo emisario que sospecha el periodista Tomatis—y un delirio sádico descontrolado: el asesino primero mata a su víctima cuadrúpeda con un tiro en la cabeza y luego tajea su cuerpo frenéticamente, a veces sacando afuera las vísceras (Saer, 1994, pp. 103-48). Cabe destacar que Saer no resuelve el misterio de los asesinatos en ningún punto de la novela; la muerte animal mantiene su secreto y potencia por no ser reducida a una matanza pragmática ni incorporada al orden simbólico cultural en la forma de un ritual. Tenemos que pensar el bayo amarillo, que permanece vivo a lo largo de la novela, desde la misma perspectiva. Todo asesinato en serie —sacrificial o secular— asume un principio común entre los individuos asesinados (como especie, género, edad o clase social) o, al menos, inscribe de manera performativa ese principio, incluyéndolos en la misma serie por haber sido asesinados por la misma persona. Por lo tanto, el bayo amarillo que sobrevive en la novela se puede leer como una singularidad que se rebela contra el sacrificio conceptual que explora Derrida en *El animal que luego estoy si(gui)endo*, contra la traducción al concepto, como indica Lezra, y, en última instancia, contra la representación; Saer no entrega al animal al sacrificio, como indican Arce y Romero (Derrida, 2008, pp. 110-11; Lezra, 2014; Arce y Romero, 2020, p. 364). Sin embargo, cabe añadir que el motivo de los asesinatos es de importancia secundaria para las fuerzas de seguridad. Desde la perspectiva jurídica y policial, tampoco importa el hecho de que sean seres vivos el objeto de la transgresión, en tanto que los caballos no son más que propiedad privada ante la ley. Aunque la policía investiga los asesinatos, considerados en sí como seres con vida, los caballos no son más que vidas desechables en el orden biopolítico estatal.

El consumo de carne constituye el segundo orden biopolítico en la novela de Saer, nunca tematizado en sí mismo de modo discursivo, aunque las prolongadas

escenas de alimentación lo ponen en primer plano. Las vacas, los cerdos y los corderos que pertenecen a este orden están presentes en la novela solo como carne (cruda o asada), ya muertos y determinados de antemano por el *telos* del consumo humano que legitima su matanza; por lo tanto, operan bajo la lógica borradora que Carol J. Adams (2016) describe con el término “referente ausente” (p. 123). Estos “asesinatos” no están registrados como una transgresión de la ley y no forman parte de la trama policial. Sin embargo, Saer deconstruye esta naturalización a través de una descripción penosamente lenta, que a menudo yuxtapone la alimentación humana y animal. El tercer eje biopolítico está constituido por la lucha entre la policía local y los guerrilleros. *Nadie nada nunca* está situada en los años turbulentos que preceden al golpe militar de 1976 y hace referencias a este período. Saer, empero, se distancia de la militancia revolucionaria y del discurso heroico de la izquierda en esta novela, como en *Glosa*, *La pesquisa* y *El río sin orillas*, relegando este campo de guerra—en que reina la lógica bélica sin control—al fondo (Peláez, 2014, 3). Los personajes principales no son sujetos revolucionarios ni conformes al ideal revolucionario del “hombre nuevo”. El Gato Garay y Elisa se muestran indiferentes ante el sacrificio revolucionario, es decir, no están dispuestos a sacrificarse por la nación o las masas; el Ladeado, si es posible incluirlo entre los personajes principales, está completamente inmerso en su preocupación por el bayo amarillo.

Como hemos mencionado, estos tres órdenes biopolíticos están íntimamente relacionados en la novela. Saer nos invita a reflexionar sobre las conexiones entre el campo bélico de la política y el misterioso asesinato en serie de caballos por medio de una referencia explícita, lúdica en su simplicidad: el jefe de policía local que al final es asesinado por los guerrilleros—un oficial experto en “hacer cantar” a los confinados y “capaz de extraer los sonidos más inaccesibles de un instrumento”—se llama el Caballo (Saer, 1994, p. 193). Además, la novela sugiere que el campo político de la lucha guerrillera funciona por la precarización de vidas y produce cuerpos desechables igual que la matanza impone de los animales por consumo y el misterioso asesinato en serie de caballos. Militancia guerrillera es sólo posible después de aceptar la “estructura sacrificial” que Derrida (2005) identifica en la tradición occidental (p. 164). Por lo tanto, los personajes que comen carne y el bayo que tasca sin parar, los caballos del pueblo y el Caballo que están asesinados de modo similar entran en una zona de indistinción biopolítica. La dispersión de la exclusión inclusiva que diagnostica Agamben en la transformación de la política tradicional a la biopolítica moderna se hace visible en la forma de una biologización de la violencia militante en *Nadie nada nunca*.

En este contexto, las primeras páginas de la novela nos dan importantes pistas para una investigación infrahumana de lo animal, abriendo un más allá del ordenamiento biopolítico. De todos modos, escribir sobre una—en este caso, la primera—de las recurrencias narrativas en *Nadie nada nunca* es referirse a las otras metonímicamente, no porque una represente a las otras o sea el ejemplo paradigmático de ellas, sino porque las potencias narrativas de cada una reverberan a lo largo de la novela como ecos que se modifican con la presión atmosférica. En la primera de estas recurrencias, cuya supuesta primacía de orígenes será deconstruida por las reiteraciones posteriores, primero observamos al Ladeado cruzar el río sobre el bayo amarillo. Después de esta breve escena “en cámara lenta”, vemos al Gato Garay servir salami, pan y vino tinto; los dos comen, beben y fuman casi en silencio total, mirando al bayo tascar pasto

afuera (Saer 1994, pp. 11-14). Ambas escenas están narradas en tercera persona, con focalización en el Gato.

En estas primeras páginas, como en la mayoría de las demás, el animal está—evito decir “está presente” porque su secreto parece trascender la metafísica de la presencia; se puede hablar de un cierto “marranismo” respecto del animal, que excede el secreto como contenido positivo (Zivin, 2014, p. 82). Al menos dos tipos de incalculabilidad rodean al animal. Quizás la menos interesante—pero no por eso menos inquietante—resulta del hecho de que alguien, por motivos desconocidos y en tiempos inesperados, está disparando a caballos en la sien y luego tajeándolos sin piedad. El otro secreto del animal excede, a diferencia del primero, la metafísica de la presencia que hace posible el secreto. Este resulta de la incalculabilidad del otro animal que investiga Derrida (2008). La mirada que el bayo amarillo dirige al Gato cuando sale a la galería después de su merienda con el Ladeado—como la mirada que el gato de Derrida (2008) dirige al sexo del filósofo desnudo—es “extra-lúcida” y “ciega” a la vez, y, como indica el narrador, “parece pasar a través del cuerpo del Gato para fijarse más allá, en un punto impreciso, pero es en realidad al Gato a quien mira” (Derrida, 2008, p. 18; Saer, 1994, p. 13). Esta mirada de distancia desajustada, esta imprecisión precisa que no coincide con el sujeto soberano y no afirma su ilusoria identidad consigo mismo, surge de la incalculabilidad de lo animal e implica una inescrutabilidad irreducible, un punto ciego o una cesura en el centro de la subjetividad humana, como indica Derrida (2008) en su seminario sobre el animal y Agamben (2006) en *Lo abierto*. Como hemos señalado respecto al misterioso asesinato en serie de caballos, la narración de Saer no reduce al animal a una figura, es decir, no trata de ‘comprender’ estas inestabilidades—en el sentido de “contener una cosa o tener(la) dentro de sí”—mediante representaciones tradicionales (RAE, 2025). Como una figura impenetrable e indiferente que resiste a la figuración sin voluntad, el bayo tasca afuera, señalando una zona ilegible de última proximidad y desafiando “la lógica inquisitorial” del jefe de policía Caballo, que trata de “hacer cantar” el secreto de los caballos asesinados (Zivin, 2014, p. 79). El narrador y los personajes no se atreven a interpretar el silencio animal, que es infinitamente lejano y próximo a la vez.

Cabe destacar un detalle de esta escena, un hecho casi imperceptible por su familiaridad: el bayo se queda afuera; es decir, está excluido del espacio humano. Propiedad del hombre, se le niega lo que es propio del hombre. El bayo está, sin embargo, visible desde la ventana—en la mayoría de la novela, los personajes van a relacionarse con él solo a través de esta exclusión inclusiva espacial. La alimentación vuelve borrosa y reinscribe esta segregación biopolítica a la vez. Primero observamos, junto al Ladeado y en un silencio inquietante, al Gato cortar rodajas de salami, carne de cuyo origen animal solo queda su color rojizo, que cubre el plato blanco, y el brillo de grasa que deja en los dedos del Ladeado. La aceptación de la matanza impune del animal, y el tratamiento diferencial de las vidas que esta implica—ni siquiera llevados al nivel de la conciencia—están ya presentes y determinan la escena. En el momento diferido en que el tímido Ladeado decide por fin comer una rodaja, pelarla con penosa lentitud y llevársela a la boca, la narración, por así decirlo, mueve la cámara al bayo, afuera, tascando el pasto alto (Saer, 1994). Mascando y con el vaso en la mano, los personajes miran al animal sin hablar. La economía afectiva de la alimentación falla ante la incalculabilidad que emana del animal. La incorporación del mundo que se ha

vuelto comestible no produce la dicha que a menudo incita al discurso, como observa Bajtín (1984) en su libro sobre Rabelais. La narración saeriana desfamiliariza así la alimentación y nos invita a pensarla en este territorio infrahumano, en los intersticios del hombre y el animal, *bíos* y *zoé*, inclusión y exclusión.

La apertura infrahumana más dramática de *Nadie nada nunca* toma la forma de un devenir-animal que suspende las narrativas teleológicas del orden simbólico. Nos referimos a la escena en la que Elisa se cae después de hacer las compras en la ciudad y experimenta un aturdimiento prolongado (Saer, 1994, pp. 136-47). Cabe destacar primero la atmósfera urbana cuya descripción precede a la caída y determina sus significados. A la hora de la siesta, la ciudad se encuentra en un estado de excepción que la convierte en un paisaje antinatural. Las calles están vacías y apenas quedan algunas personas en los restaurantes y bares. El giro incesante de los ventiladores en los espacios privados y públicos comunica el reino total del estado de excepción y materializa su ley. Sin la interacción humana, la ciudad se convierte en una zona indistinguible entre *bíos* y *zoé*, como en las fotografías de Eugène Atget a las que se refiere Benjamín (2005) en “Pequeña historia de la fotografía” (p. 508). En febrero, “el mes irreal”, el sol es cegador e ineludible; es imposible esconderse de su mirada que todo lo ve (Saer, 1994, p. 135). Este abre forzosamente el cuerpo humano—gotitas de agua salen por los poros de la piel de Elisa y pueblan su cara—e impone la difusión grotesca que Bajtín encuentra en los textos medievales. El calor así socava la impermeabilidad del sujeto moderno y lo animaliza. Aunque Elisa oprime un pañuelo contra varias partes de su cara con suavidad, este acto urbano y civilizado resulta nada más que un intento fallido de conservar la integridad del individuo (Saer, 1994, p. 137).

La caída que completa el devenir-animal acontece en este estado de aturdimiento, en pleno paisaje urbano. Mientras Elisa cruza la calle, el taco de su zapato se hunde en el asfalto ablandado por el calor y la hace caer “en cuatro patas en medio de la calle desierta”—su civilidad urbana se ve desplazada por una postura animal. Como el otro zapato también se le sale durante la caída, queda incluso descalza. Saer destaca el devenir-animal de Elisa al hacerla inspeccionar los alrededores como un animal turbio y moverse en cuatro patas sobre el asfalto, recogiendo los objetos que se habían escapado de su bolso (Saer, 1994, p. 138). Sostenemos que este acto de contención, al igual que la presión del pañuelo en el momento anterior, tiene como objetivo detener la interacción involuntaria con el entorno y así restablecer la autonomía del sujeto humano. Cabe destacar la “rima visual” que se establece en la escena entre Elisa y los caballos eviscerados del pueblo; como en el caso de las víctimas animales, los interiores de Elisa se derraman en el entorno. Saer yuxtapone así, una vez más, los niveles biopolíticos—no para comparar, en una metáfora simple, a los ciudadanos bajo represión política con animales, sino para señalar el monstruo inasible—ni humano ni animal—que produce el estado de excepción.

Este devenir-animal resulta en una interrupción de las narraciones que suturan la experiencia, y ofrece así una apertura infrahumana. Después de su caída, Elisa sufre una parálisis de la memoria que la vuelve incapaz de conectarse con la realidad externa. No se trata, sin embargo, de una amnesia temporal: Elisa no falla en recordar ciertos hechos, sino que no puede reingresar en la cadena de significantes que conforman la narración de su propia vida (Saer, 1994, p. 141). La atacan imágenes desconectadas que parecen ser los recuerdos de “alguien diferente”, imágenes que no evocan sentimientos

ni tienen un sentido coherente. Se puede sostener que Elisa padece una versión de lo que Fredric Jameson (1991) llama la “esquizofrenia” posmoderna: una falta de historicidad en la que el sujeto es incapaz de conectar el presente con el pasado (p. 26). En este estado de inconexión, el presente se experimenta con una intensidad casi intolerable:

Elisa...siente de golpe en el presente, en ese presente y no en otro, rodeada de objetos inertes que están tan en el presente, o tan presentes, como ella misma, como si el conjunto, cuyas fronteras son imprecisas, acabara de brotar entero de una zona negra, del mismo modo que una rampa circular en la que hay una escenografía y actores sube del sótano al centro del escenario iluminado. (Saer, 1994, p. 142)

Esta incapacidad de historizar el presente señala, sin duda, el fin del sujeto tradicional, tal como lo formula Jameson. Conforme con la tradición filosófica que caracteriza lo animal a través de una falta de memoria y una vinculación con la mundanidad, podemos sostener que el estado esquizofrénico de Elisa puede pensarse, entonces, como parte de su devenir-animal.³

Para una aproximación al significado político de este devenir-animal esquizofrénico, tenemos que determinar cómo Saer lo sitúa *vis-à-vis* el orden simbólico posmoderno. Gabriel Riera nota que la naturaleza mediática de este último sobresale en la ficción de Saer; la presente escena de *Nadie nada nunca* ciertamente no es una excepción (Riera, 2006). Mientras Elisa da vueltas en el auto y trata, sin éxito, de dejar atrás su aturdimiento, “el resplandor acerado” de las pantallas empieza a iluminar los comedores; como un animal nocturno, la televisión aparece con la puesta del sol y domina la noche urbana (Saer, 1994, p. 140). La cultura popular de Hollywood, ese incesante productor de afectos, se hace omnipresente en la noche argentina: todos están mirando las series norteamericanas, cuyos sonidos usuales y sensacionalistas a la vez —vidrios rotos, ráfagas de ametralladoras— “suben al mismo tiempo de miles y miles de aparatos, llenando el aire caliente” (Saer, 1994, p. 140). Saer así muestra, desde la perspectiva oblicua de la calle, al ciudadano como espectador.

Como es el caso en la mayoría de la ficción saeriana, la hegemonía mediática en *Nadie nada nunca* tiene la función de reforzar y reproducir el orden simbólico. Es entonces significativo que Elisa recurra a los medios de comunicación para anclarse de nuevo en la “realidad” cotidiana (Saer, 1994, p. 141-43). Al llegar a casa, el espacio de lo familiar, Elisa se ducha para salir de su aturdimiento; la desconexión esquizofrénica, sin embargo, la sigue. Los medios de comunicación, con su ilusión de referencia directa a la realidad externa, le ofrecen otra salida. En la televisión, cuyo resplandor azulado llena el cuarto, se ve una noticia sobre el último caballo asesinado en Rincón. Elisa busca un artículo en la sección policial del diario, “como si la evocación de un lugar conocido acordara, por fin, un poco la realidad a su pensamiento” (Saer, 1994, p. 142). Sin embargo, este recurso a la referencialidad mediática fracasa también:

3 Ver, por ejemplo, Friedrich Nietzsche, “On the Uses and Disadvantages of History for Life”, trad. R.J. Hollingdale, en Jeffrey K. Olick, Vered Vinitzky-Seroussi, y Daniel Levy (eds.), *The Collective Memory Reader* (Oxford y London: Oxford University Press, 2011), 73.

Animalidad y alimentación en *Nadie nada nunca...*

Rincón se esfuma de su pensamiento como un sueño ajeno y no quedan más que la sala en penumbra... los pedazos de impresiones y sensaciones remotas como recuerdos que no hay forma de hacer encajar unas en otras para que formen un dibujo claro y definido. (Saer, 1994, p. 142)

En la entrada de Elisa en la realidad, que ocurre casi por accidente como su devenir-animal, Saer establece una analogía estructural importante entre la memoria y la televisión. Ambos, según el autor, ofrecen cadenas de significación que tranquilizan al individuo a través de lo familiar y dan forma a la experiencia: “el recuerdo... vuelve a fluir trayendo consigo cosas conocidas que van desfilando unas tras otras, tan ordenadas y tranquilizadoras como las imágenes de un programa de televisión” (Saer, 1994, p. 143). Podemos sostener, entonces, que el devenir-animal, en su momento de no adecuación entre el poder y el ser, aparece como un “suspense” de las narraciones ordenadoras en *Nadie nada nunca* (Villalobos-Ruminott, 2013, p. 17). Esta instancia se puede pensar como la fractura infrahumana que plantea la novela de Saer. La capacidad política de esta apertura no es evidente—como hemos mostrado, no se trata de una salida puramente revolucionaria. Asimismo, aunque el devenir-animal en *Nadie nada nunca* parece ofrecer una línea de escape de la subjetividad moderna, es a la vez una consecuencia del estado de excepción que impone el poder.

En la triple negación del título, que se repite como un rezo anti-existencial a lo largo de la novela, *Nadie nada nunca* parece rechazar no solo al sujeto en su especificidad humana, sino también al ser y al tiempo en general. A pesar de este nivel ilusorio de generalidad, la novela de Saer marca la exclusión animal como una fractura en la que se suspenden las narraciones que ordenan lo simbólico y se deja entrever una alternativa que deniega el dominio absoluto del poder. En devenires-animales que desafían la reducción metafórica, *Nadie nada nunca* señala las posibilidades inesperadas que se revelan a partir de esta apertura dentro del mismo estado de excepción.

Referencias bibliográficas

- Adams, C. (2016). *La política sexual de la carne: una teoría crítica feminista vegetariana*. Ochodoscuro Ediciones. (Obra original publicada en 1990).
- Agamben, G. (1998). *Homo Sacer: El poder soberano y la nuda vida* (Antonio Gimeno Cuspinera, Trad.). Pre-Textos. (Obra original publicada en 1995).
- . (2006). *Lo abierto: El hombre y el animal* (Flavia Costa y Edgardo Castro, Trad.). Adriana Hidalgo. (Obra original publicada en 2002).
- Arce, R., & Romero, L. (2020). Imaginación cárnea y cultura sacrificial en *Nadie nada nunca* de Juan José Saer. *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales* 7(2), 360-81. <https://revistaleca.org/journal/index.php/RLECA/article/view/314>.
- Bakhtin, M. (1984). *Rabelais and His World* (Helene Iswolsky, Trad.). Indiana University Press. (Obra original publicada en 1965).
- Benjamin, W. (2005). Little History of Photography (Edmund Jephcott y Kingsley Shorter, Trad.). En Michael W. Jennings, Howard Eiland y Gary Smith (Eds.), *Walter Benjamin: Selected Writings* (pp. 507-531). Harvard University Press. (Obra original publicada en 1931).
- Corbatta, J. (2005). *Juan José Saer: Arte poética y práctica literaria*. Corregidor.
- Degrande, F. (2014). Azar y psicoanálisis: Una interpretación del sueño en *Nadie Nada Nunca* de Juan José Saer. *Revista Chilena de Literatura* 18(87), 47-68. Doi: 10.4067/S0718-22952014000200003.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1990). *Kafka: Por una literatura menor* (Jorge Aguilar Mora, Trad.). Ediciones Era. (Obra original publicada en 1975).
- Derrida, J. (2005). 'Hay que comer' o el cálculo del sujeto (Virginia Gallo y Noelia Billi, Trad.). *Confines*, 17, 148-70. (Obra original publicada en 1989).
- . (2007). "The Transcendental "Stupidity" ("Bêtise") of Man and the Becoming-Animal According to Deleuze." En Gabriele Schwar (Ed.), *Derrida, Deleuze, Psychoanalysis* (pp. 35-60). Columbia University Press.
- . (2008). *El animal que luego estoy si(gui)endo* (Cristina de Peretti y Cristina Rodríguez Marciel, Trad.). Editorial Trotta. (Obra original publicada en 2002).
- . (2010). *Seminario La bestia y el soberano. Volumen 1 (2001-2002)* (Cristina de Peretti y Delmiro Rocha, Trad.). Manantial. (Obra original publicada en 2008).
- Giorgi, G. (2014). *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica*. Cadencia Editora.
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press.

Animalidad y alimentación en *Nadie nada nunca...*

- Lévinas, E. (2002). *Totalidad e infinito: ensayos sobre la exterioridad* (Miguel García-Baró, Trad.). Ediciones Sígueme. (Obra original publicada en 1971).
- Lezra, J. (2014). The Animal in Translation. *Postmodern Culture*, 24(2): n.p. <https://www.pomoculture.org/2016/09/25/the-animal-in-translation/>
- Marx, K., & Engels, F. (2009). El manifiesto comunista (Grupo de Traductores de la Fundación Federico Engels, Trad.). Fundación Federico Engels. (Obra original publicada en 1848).
- Nietzsche, F. (2011). On the Uses and Disadvantages of History for Life (R.J. Hollingdale, Trad.). En Jeffrey K. Olick, Vered Vinitzky-Seroussi, y Daniel Levy (Eds.), *The Collective Memory Reader* (pp. 73-80). Oxford University Press. (Obra original publicada en 1874).
- Peláez, S. (2014). Ungrounding the Nation: A Reading of Juan José Saer's *Nobody Nothing Ever*. CR: *The New Centennial Review* 14(1), 1-24. Doi: 10.14321/crnewcentrevi.14.1.0001.
- Premat, J. (2002). *La dicha de Saturno: escritura y melancolía en la obra de Juan José Saer*. Beatriz Viterbo.
- Real Academia Española. (v.). Comprender. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 24 de abril 2025, de <https://dle.rae.es/comprender>.
- Riera, G. (2006). *Littoral of the Letter: Saer's Art of Narration*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- Saer, J. (2011). *El entonado*. Seix Barral. (Obra original publicada en 1983).
- . (2002). *El limonero real*. Seix Barral. (Obra original publicada en 1974).
- . (1994). *Nadie nada nunca*. Seix Barral. (Obra original publicada en 1980).
- . (1998). *Responso*. Seix Barral. (Obra original publicada en 1964).
- Sarlo, B. (2010). Narrar la percepción. *Crítica Cultural*, 5(2), 309-313.
- Villalobos-Ruminott, S. (2013). *Soberanías en suspenso: Imaginación y violencia en América Latina*. La Cebra.
- Wolfe, C. (2008). *Animal Rites: American Culture, the Discourse of Species, and Posthumanist Theory*. University of Chicago Press.
- Zivin Graff, E. (2014). Marrano Secrets; Or, Misunderstanding Literature. CR: *The New Centennial Review*, 14(3), 75-92. Doi: 10.14321/crnewcentrevi.14.3.0075

Sobre el autor

Ali Kulez. Profesor asistente de Estudios Hispánicos en Boston College (Boston, Estados Unidos). Doctor en Estudios Comparativos de Literatura y Cultura por la University of Southern California, realizó estudios de Filosofía y Literatura Inglesa en Bogazici University (Estambul, Turquía), de maestría en la University of Warwick (Coventry, Inglaterra) y un posdoctorado en la University of Chicago (Chicago, Estados Unidos). Artículos suyos han aparecido en publicaciones académicas como *Comparative Literature Studies*, *Luso-Brazilian Review*, *Revista de Estudios Hispánicos*, *CR: The New Centennial Review*, *Middle Eastern Literatures* y *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana e Indígena*, entre otras.