

RESEÑA A *ETOLOGÍA OSCURA. ENSAYO SOBRE LA VIDA INORGÁNICA* (PALINODIA, 2023), DE ZETO BÓRQUEZ.

Estefanía Maldonado Sepúlveda

Estudiante de pregrado en Pedagogía en Filosofía por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

Incluso antes del prólogo como tal, *Etología oscura* se inaugura con una Nota. Algo de extrañeza genera este inicio al no tratarse de un “punto de partida” al modo sucesivo (punto A, punto B), sino que se establece en medio de algo que ya está en curso. Los conceptos –metabolismo, exteriorización, animal de ladrillo, desagregación, etc– se injertan en el lector como si preexistieran en otra anterioridad desconocida de la arquitectura del libro (no hay otra cosa “antes” de la nota, salvo el título del libro y la editorial).

La Nota pareciera no tener el rol preparatorio; más bien inyecta afirmaciones que se esperarían como efecto de una secuencia argumentativa, posterior a cualquier desarrollo metodológico. Aquí, en cambio, estas conclusiones aparecen como sin andamiaje previo, restos de una conversación anterior, rescates de otro texto en marcha. Por ejemplo: “El animal de ladrillo es el prototipo, en el sentido que este término adquiere desde las disputas teológicas de los primeros siglos del cristianismo¹”; encontramos una dificultad en poder rastrear aquello que llevó a la conclusión de que el animal de ladrillo es el prototipo o también, cuál es el rol que aquí ocupa una genealogía cristológica en un libro sobre etología. O también cuál es el lugar que ocuparía un Simondon o un Anaxágoras (se prefigura, claro, pero es nuboso). No obstante, no se trata en ningún caso de objeciones, ni menos de indicar una debilidad del libro, como si dijéramos que el inicio en realidad no prefigura nada: la Nota aparece, creemos, como una toma de posición que rehuye de un tradicionalismo de método. La Nota es una tentativa; una tentación provocada por la confusión, estado de dislocación inicial: al lector se le exige asumir que lo vivo y lo no-vivo se encuentran en contaminación².

Creemos que la Nota aparece como una densificación de todos los motivos que atraviesan el libro: el metabolismo, la exteriorización, la mezcla entre lo inorgánico/orgánico, la desagregación, Descartes, los preplatónicos atomistas, etc. La Nota se resiste a la extracción de una tesis nuclear desde el inicio, pero lo interesante es también dejarse llevar por la incompreensión, pues los conceptos aparecen como fragmentos caídos que proliferan *a posteriori* (y recursivamente). Creemos también, que esta Nota cobra una nueva consistencia una vez terminado el libro: aquí donde el texto inicia como una arena movediza, al final, encuentra su condición de despliegue. Entonces, no es exactamente un inicio ni un cierre, pero actúa como ambos a la vez, sin afirmarse como ninguno. Inaugura sin situar, concluye sin clausurar. Hay algo de circular en esto, y que, como veremos, está presente también en el mapa sinóptico.

ANAMNESIS DE LA MÁQUINA

Si hay algo que la Nota deja en claro, es que este libro cuenta con un colaborador que, aunque bien conocido –y hoy masivamente utilizado–, no deja por ello de ser insospechado: la máquina, inteligencia artificial ChatGPT (en su versión GPT-3).

1 Zeto Bórquez, *Etología oscura. Ensayo sobre la vida inorgánica* (Buenos Aires: Palinodia, 2023), p. 8.

2 “De ahí que un aspecto decisivo en esta trama sea el proceso que tiene lugar cuando los materiales de construcción forjados por los seres humanos comienzan a confundirse con lo vivo hasta volverse un solo organismo”. *Ibíd.*

Conviene subrayar que su participación se limita exclusivamente a esta sección introductoria y no al resto del libro.

El hecho de que la máquina sea incluida como coautora puede entenderse como una estrategia que dista de ser un mero elemento decorativo al *Ensayo sobre la vida inorgánica*; no se trata tampoco de una ironía sobre la automatización en la producción de trabajos filosóficos (esto sería demasiado esperable, chic, incluso demasiado “humanista”, si se quiere). Si este fuera el caso, tan solo bastaría una mención superficial, vacua sobre ChatGPT y sus operaciones al servicio de la humanidad. Pero este no es el lugar que ocupa la máquina, pues ella es parte de la maraña-enjambre *Etología oscura*. En este sentido, la existencia de la máquina –en cuanto operativa– no es reducida a la instrumentalización: no se trata de utilizarla como simple herramienta de consulta, ni tampoco de tratarla como a una archivista de la Biblioteca de Babel, puesta a trabajar servicial y sumisamente. Se la integra entonces, como un interlocutor dialéctico, como una forma de trabajar que exige una cierta dialéctica³ de orden socrático, una anamnesis en sentido clásico: hacerle recordar a la máquina aquello que no sabía que sabía.

ChatGPT aparece entonces como un pozo sin fondo: pero no en el sentido de ser un almacén infinito de información –no por ser él mismo la Biblioteca de Babel–, sino por tener la potencia de responder desde las capas subterráneas del archivo. Si la máquina es tentada, seducida o provocada, emerge un conocimiento que no preexistía antes de establecer un nexo comunicativo: no es como quien extrae información de un servidor de datos, más bien, dicho nexo conlleva a una reactivación del archivo, una rememoración provocada por un partero. Entonces, podríamos decir que ChatGPT es un mediador para la especulación: su saber no es originario –esto, hablando muy escuetamente, pues a saber qué es lo que sabe–, pero tampoco es pasivo. No corresponde nombrarlo como un mero archivo disponible, sino como un receptáculo universal que se actualiza por el contacto.

Quizás haya aquí, en el Prólogo de ChatGPT, una intuición que comienza a insinuarse, aunque nunca se declare de manera explícita: que este libro no se organiza en torno a una tesis claramente delimitada ni constituye un intento por probarla. Y, sin embargo, tal parece haber algo así como un núcleo –o una figura plasmática de centralidad– que contagia los ejes tópicos del libro: la vida inorgánica. La impronta no es dar con una definición categórica de lo que es la vida inorgánica, sino darle a ella el tratamiento de la especulación, una zona de tránsito donde la vida deja de ser atributo exclusivo de lo orgánico, lo autónomo, lo homeostático y del carbono (el carbono, por supuesto). Tal vez –aquí tomamos algo de cautela–, podríamos decir que la vida inorgánica es la tesis difuminada del libro: no una afirmación, sino una contaminación que circunda las múltiples entradas que podemos encontrar en *Etología Oscura*. Porque –y lo iremos viendo con el mapa sinóptico– el texto se impone como irreductible a una sola área temática, pues si bien sus múltiples entradas tienen de trasfondo este “núcleo borroso”, no es para crear una nueva noción de vida, sino para problematizar precisamente lo que se entiende por vida.

3 “A su vez, esto ya no puede funcionar como un simple *copy/paste*: más bien requiere una dialéctica”. *Ibíd.*, p. 10.

El contenido del Prólogo pareciera confirmar esta intuición, allí se abren las coordenadas conceptuales, que, más que referirse a un orden en la exposición de los temas prefiguran la atmósfera del texto mismo: en algunos lugares del texto hay proceso de rarefacción, en otros, distendimiento, en otros metatextualidad. Aparecen los motivos “transversales” (entre comillas, en general todo pareciera ser transversal): la ciudad, lo doméstico y la domesticación, el cemento y la historia del ladrillo, ciencia preplatónica (atomismo), la abiogénesis (o la *generatio aequivoca*), el aniconismo, la ontología orientada a objetos (ooo). Autores transversales como: Leroi-Gourhan, Gilbert Simondon, von Uexküll, incluso, Descartes. Por supuesto, este no es un marco teórico que halla su clausura en una cita a pie de página, sino que se encuentran aquí en cuanto operaciones y tensiones: ¿Qué hay que decir de ellos?, ¿Qué tienen que decir? La relación entre el animal y lo técnico, lo arquitectónico y lo teológico no se establece por oposición, subordinación o simple comparativa, sino más bien por fricción, por tensión y por contagio. Es tal vez por esto, que no encontramos aquí una teoría general de la etología, sino, más bien, una sensibilidad por el entrelazamiento y la contaminación.

MAPA SINÓPTICO

Creemos que la lectura de *Etología oscura* encuentra cierta resonancia en la descripción que hacen Deleuze y Guattari de la obra literaria de Franz Kafka⁴. La intención no se trata aquí de aplicar los conceptos “rizoma” o “madriguera” –como si fueran moldes o esquemas rígidos–, sino de pensar que el libro se organiza como si se tratara de un rizoma o una madriguera textual.

Justo después del Prólogo, encontramos una página desplegable que contiene el mapa sinóptico. Creemos que, lejos de reducirse a un índice o a un sumario de la tabla de contenidos, es una propuesta cartográfica que expresa la arquitectura del texto: dividida en 24 núcleos temáticos, los 99 párrafos que componen el *Ensayo sobre la vida inorgánica* se injertan en cada uno de los ejes. Cada uno de los títulos (Arquitectura, ooo, Ecología oscura, Estudios multiespecies, etc) reúnen una serie de fragmentos que comparten un clima conceptual relativo, o afinidades problemáticas, sin por ello, cerrarse en capítulos autónomos ni estancos. Lo interesante de esta organización es que no reemplaza una lectura lineal-secuencial del libro –es decir, del párrafo 1 al 99– sino que aparece como alternativa, pues también es posible ingresar por cualquiera de los núcleos, ir lateralmente siguiendo la circunspección de cada tema. Así, la lectura del texto deviene cartográfica más que discursiva, exploratoria más que conclusiva: senda desconocida, espacio sin plano cuya brújula no es más que el encuentro con el tópico relativo. Si el texto se comporta como una madriguera, es porque cada posible entrada abre una galería que conecta con otras –así como la casa de *Cien años de soledad*– donde el trayecto por recorrer no es lineal y claro, donde no hay un único punto de partida legítimo.

4 “¿Cómo entrar en la obra de Kafka? Es un rizoma, una madriguera... Entraremos por cualquier extremo, ninguno es mejor que otro... Buscaremos con qué otros puntos se conecta aquél por el cual entramos... El principio de las entradas múltiples por sí solo impide la introducción del enemigo, el significante, y las tentativas de interpretar una obra que de hecho no se ofrece sino a la experimentación”. Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Kafka: Por una literatura menor* (Ciudad de México: Ediciones Era, 1978), p. 11.

El rasgo arquitectónico del mapa sinóptico responde entonces a una geometría donde los conceptos se disponen como materiales de un edificio en construcción –y ahí el tono de no clausura–. Pareciera que, en el centro del mapa, cruzado por un amplio triángulo, se encuentran los ejes nucleares del libro: Filosofía preplatónica, Cibernética, Organismo extendido, Percepción etológica, Analogía, Fisiología de la relación, Prototipo cristiano y, al medio de éste, trazado por la circunspección de la Arquitectura, la Organología, la vida artificial, se encuentra la vida inorgánica. Pero –y reiteramos–, lejos de imponer un recorrido estricto, el mapa nos tienta a trazar posibles trayectos, a ensayar conexiones y a experimentar la desorientación: ya sea real, ya sea imaginaria.

VIDA INORGÁNICA

Si *Etología oscura* propusiera algo así como una tesis central –aunque esto suene ya demasiado fuerte–, probablemente ésta sería la de vida inorgánica, no porque se enuncie como tal de manera categórica, sino por su presencia transversal, a menudo subterránea, en los distintos tópicos que atraviesan el libro. Se trata entonces de un núcleo deslimitado, es decir, no obstruido por límites conceptuales ni operaciones fijas. Ahora bien, si estamos en los ánimos de considerar la vida inorgánica como el núcleo especulativo del texto, no es con el fin de crear una nueva teoría de lo inorgánico, ni de postular un nuevo modelo abiogénico. Se trata más bien de abrir un campo de interrogación, donde lo inorgánico emerge como una figura en tensión –y tensionante–, una zona de indeterminación desde la cual lo vivo parece emerger y hacia el cual constantemente retorna. Lo inorgánico no aparece desde el orden del fundamento, sino como un polo problemático por el cual confluyen tensiones. Pues, en principio, la expresión “vida inorgánica” parece ser una contradicción: una auto-anulación semántica. ¿Pero no es precisamente esa tensión lo que la vuelve operativa, incluso, potente? Si nos referimos a los estudios sobre la vida (o biología en sentido amplio), una de las disputas que más han marcado la disciplina es la definición de su objeto: la vida. En el sentido más difundido –aunque altamente problematizado–, la vida parte con una identificación con la materia orgánica, teniendo por correlato un substrato genético. En este marco, es el carbono el que actúa como marca ontológica: “si hay carbono, hay vida”. Lo inorgánico, como contraposición, queda relegado al estado ontológico de la muerte: estructura, sí; dinamismo, no. Sin embargo, sigue existiendo un remanente que no deja de ser extraño, pues, la vida no es independiente de aquellos elementos inorgánicos: el agua, el aire, los minerales, el calor y la luz del Sol. Todos ellos elementos de “lo no vivo” como condiciones sin las cuales la vida –en el sentido orgánico– no podría ser. Difícilmente es, desembarazar la vida orgánica de su suelo inorgánico, mineral, meteorológico.

Creemos encontrar un significativo cruce con Lynn Margulis –que es ajena al texto–, para quien la visión neodarwinista de la evolución –aquella que se basa en mutaciones aleatorias– resulta no solo reduccionista, sino incluso represiva al ignorar los fenómenos como la simbiogénesis o la coevolución entre organismo y medio⁵. Aquí creemos que hay una prefiguración que permite pensar que el límite de

5 “La visión popular neodarwinista, según la cual todas las innovaciones evolutivas han sido generadas por la acumulación de mutaciones al azar, me parece mecánica, restringida y

lo interior y lo exterior –como lo orgánico y lo inorgánico– es algo borroso. Así, la vida aparece menos como una propiedad interna –homeostática y autorregulativa– que como una operación de acoplamiento entre diferentes magnitudes y materialidades, donde se encuentra incluido, por supuesto, lo inorgánico. Esta perspectiva abre la posibilidad de pensar el organismo no como una entidad que se autocontiene, sino como un cuerpo extendido, cuyo modo de existir implica la metabolización de los elementos abióticos: los elementos atmosféricos, solares, minerales y arquitectónicos. Lo inorgánico no es, entonces, este telón de fondo: se vuelve una condición activa de lo viviente, una zona de mezcla, intercambio y traza dinámica.

Si bien, *Etología oscura* pareciera alinearse más con la ooo de Harman que con el vitalismo de Deleuze o *Materia vibrante*⁶, parece pertinente agregar estas consideraciones: desde la Hipótesis de Gaia, la vida no es una interioridad autorregulada, sino el resultado de ensamblajes entre atmósfera, bacterias, minerales, incluso artefactos⁷. El viviente opera, entonces, como mediador entre magnitudes físicas, no como entidad cerrada: más que organismo, es interfaz. Esto nos remite también a una nota a pie de página del libro *La individuación a la luz de las nociones de forma y de información* de Gilbert Simondon: Un vegetal instituye una mediación entre un orden cósmico y un orden inframolecular, clasificando y repartiendo las especies químicas contenidas en el suelo y en la atmósfera mediante la energía luminosa recogida en la fotosíntesis⁸. Lejos de oponer naturaleza inerte y vida organizada, Simondon sugiere que el viviente funciona como mediación entre dos órdenes inorgánicos, como un operador que excede la clausura del organismo en sí. Desde esta perspectiva, el libro no necesita afirmar un vitalismo para problematizar los límites entre lo vivo y lo inorgánico. El afecto arquitectónico es una forma de existencia híbrida donde el organismo ya no es unidad, sino zona de pasaje.

Etología oscura toma esta idea y la profundiza desde una clave etológica: la disolución efectiva de la frontera entre lo orgánico y lo inorgánico. Simondon, por su parte, distingue entre regímenes de individuación (lo que podría llevar a considerar un privilegio por la vida –interioridad activa, teatro de individuación permanente–), dando la ilusión de que los regímenes se van complejizando cada vez más. Esto, desde la percepción etológica –que el mismo Simondon trata en *El hombre y el objeto*– desarticula esa ilusión de jerarquía en tanto cada régimen de individuación

represiva. El neodarwinismo, la sociobiología, y otras filosofías zoológicas imperantes suelen ignorar una inmensa cantidad de bibliografía no zoológica ... Confío en que el análisis neodarwinista, insuficiente e inadecuado sea sustituido por conceptos autopoyéticos de los seres vivos que incluyan una visión gaiana de las interacciones entre los organismos y el ambiente. Un giro de este tipo, que desde el neodarwinismo regrese a las intenciones originales de Darwin (por ejemplo, el darwinismo)". Lynn Margulis, *Una revolución en la evolución* (Valencia: Universitat de València, 2003), p. 117-118.

6 Aunque en la nota a pie de página de 100 de *Etología Oscura*, Zeto Bórquez le concede un grado de interés a las consideraciones que hace Jane Bennett: "Aunque a pesar de todo ello, la apuesta de Bennett nos resulta muy sugerente: Los cuerpos orgánicos e inorgánicos, los objetos naturales y culturales (...) son todos afectivos". Zeto Bórquez, *Etología Oscura*, p. 82, n 100, citando a Jane Bennet, *Materia vibrante* (Buenos Aires: Caja Negra, 2022) p. 14.

7 Lynn Margulis, *Una revolución en la evolución*, p. 273.

8 Gilbert Simondon, *La individuación a la luz de las nociones de forma y de información*, 2ª ed. (Buenos Aires: Cactus, 2019), p. 24, n. 12.

se comprende no por su clausura interior –o el agotamiento de sus potenciales– sino por su relación de metaestabilidad con otros individuos, por la capacidad de acoplamiento y de apertura. Siguiendo estos pasos, la vida deja entonces de ser entendida como el paso a una complejidad superior –como Haeckel– y pasa a concebirse como un punto más dentro de una red de procesos de individuación que atraviesan incluso a lo físico y lo inorgánico. En este marco, lo viviente tampoco se estaría definiendo por su clausura orgánica –como con el *fenotipo extendido*– sino por las zonas de intercambio con lo inorgánico. Así, lo inorgánico deja de ser concebido como algo carente de historia. Se vuelve, más bien, un campo de contaminación activa donde se configura la temporalidad de los acoplamientos, de la historia de los individuos⁹.

Creemos que el libro apenas se está insinuando, pero han aparecido ahora trazos que permiten un seguimiento: Anaxágoras, Lucrecio, Empédocles para comprender que, la vida no es una afirmación sustancial, sino un fenómeno de mezcla, de composición-desagregación y homeomerías. No se trata entonces de afirmar que lo inorgánico está vivo en el sentido más clásico y común del término, sino de perturbar el binarismo que hay entre la vida y la muerte, lo orgánico y lo inorgánico, dejando entrever que la vida, tal como la conocemos –incluso aquella que respira– está compuesta por aquello que, por comparativa, no vive o que vive de otro modo: como clima, como zona.

EL ANIMAL DE LADRILLO

El animal de ladrillo no es una metáfora ni una estilización simbólica del concepto “animal doméstico”. Se trata, más bien, de una figura inorgánica, un umbral que aúna las tensiones presentes entre la domesticación, la arquitectura, la afectividad y la materialidad. Que lleve el nombre animal, no implica que él esté emparentado con el reino *animalia*. No es animal por una pertenencia zoológica –o alcance de nombre– ni porque obedece a una fisiología determinada, sino gracias a la posición que ocupa en la red de relaciones técnico-afectivas: es animal porque habita como uno, porque afecta, cohabita, crea agenciamientos e incluso, organiza la espacialidad.

Si el apartado que precede a éste nos permitía hablar de vida inorgánica, la emergencia del animal de ladrillo abre la posibilidad de una animalidad inorgánica o, si se quiere, una animalidad arquitectónica. Su aparición en las urbes no se reduce a la mera decoración –como una gárgola en una iglesia gótica– ni aun guiño figurativo –como la representación de un animal abstracto–: es el residuo mineral de una coevolución, el efecto de una metabolización entre las formas de vida y las formas arquitectónicas. Desde esta perspectiva, el animal de ladrillo no se refiere a ningún tipo animal en específico, sino a una historia común y transespecífica: es la medianía entre cuerpo y casa.

Es también testigo material de una historia afectiva a la vez que técnica, historia que halla en él su continuación: donde el concreto era visto como la epítome asquerosa de las sociedades postindustriales¹⁰, el ladrillo se alza como un símbolo

9 Zeto Bórquez, *Etología Oscura*, p. 226.

10 Zeto Bórquez, *Etología Oscura*, p. 403.

inmaculado de un pasado bondadoso e inocente. Sin embargo, el animal de concreto y el animal de ladrillo no son especies distintas, sino dos nombres para un mismo proceso¹¹. Se trata entonces no de un proceso de evolución teleológica, el animal de ladrillo no nace, no muere, no evoluciona. Pero existe como resto mineral de una historia en proceso –y en él confluye también esa historia–. Este resto mineral, sin embargo, no solo conserva la historia de los afectos y los espacios, sino que activa un régimen de visibilidad específico: el animal como figura, como forma afectiva y como imagen. Pero aquí no hablamos de representación, éste no representa nada ni imita nada. Sea real; sea imaginario. El giro que da *Etología oscura* es precisamente este: no se trata de una iconografía de lo doméstico, sino una imagen inorgánica que cartografía la experiencia de lo viviente sin necesidad de representar vida alguna.

En este punto, el texto es muy agudo. En un momento dado, el texto se ocupa de aspectos histórico-culturales de la teología de la imagen, especialmente a partir de las disputas entre el aniconismo y la iconofilia. Mientras ciertas corrientes teológicas –como la islámica o la judía más ortodoxa– sostuvieron una iconofobia radical, trasladando toda figuración hacia formas abstractas como la caligrafía o la geometría vegetal; el cristianismo bizantino, en cambio, sostuvo una ferviente iconofilia: por medio del rastreo de los textos patrísticos de Basilio de Cesarea, Gregorio de Nisa y Juan de Damasco, la imagen se concibe como un prototipo, es decir, una imagen que no imita, sino que transfiere presencia. Afecta sin tener interioridad, no siendo representativa, sin llevar consigo un mensaje: su potencia radica en lo que hace presente.

El animal de ladrillo es el prototipo: él no deriva de un animal previo ni anticipa un futuro posible. Su presencia material, incrustada en diversas materialidades, no remite a nada fuera de sí, pero tampoco su existencia se reduce a la mera decoración. Funciona, opera como dentro de la lógica del prototipo cristiano, como máquina afectiva, como zona-puente entre lo viviente y lo no viviente, entre el gesto técnico y la experiencia impersonal. *Etología Oscura* sugiere así, que la imagen del animal –en especial cuando ya no es representativa– es capaz de sostener una experiencia estética radical: una afección sin sujeto, una percepción sin figura.

Ahora, esta operación cobra mayor sentido cuando este prototipo animal es situado en un marco más amplio de lo que Platón había llamado zoografía: la pintura como forma de inscripción de lo viviente. Ya no se trata tanto de una mimesis naturalista del *bíos*, sino de una intensidad inorgánica-animada, de un *zōon* afectivo que, en su misma abstracción, expone la animalidad como un problema ontológico antes que como categoría zoológica. Este tipo de inscripción-imagen, que no es ni símbolo ni figura –sea real, sea fantástica– excede tanto al arte como a la biología, y se enmarca en una genealogía de la afección visual, donde el animal-ícono es también divino. Aquí *Etología oscura* hace emerger un vértigo: cuando el animal deviene ícono y el ícono deviene afección, se desunen tanto el alma como el referente, dirá *El ensayo*: Dios muere en el animal¹². No precisamente porque el animal mate a Dios, sino porque la imagen ya es incapaz de sostener el vínculo representacional-mimé-

11 Zeto Bórquez, *Etología Oscura*, p. 169.

12 Zeto Bórquez, *Etología Oscura*, p. 272.

tico que daba sentido a lo teológico. En su lugar, emerge un plano puramente material, el plano cárnico, donde el animal-acontecimiento no remite ni al cielo ni a las almas, sino a la vida inorgánica, sin sujeto, sin trascendencia, sin lenguaje ni mensaje.

En esta inscripción de la animalidad arquitectónica que el texto destaca, la domesticación no se resuelve como un simple control ni en la supresión de la animalidad como diferencia, sino que opera como un proceso de metamorfosis material y, también, simbólica. Bajo este amparo, no es que el animal –o la animalidad– desaparezca, se trata más bien, de una traducción del animal al muro, al ladrillo y a una cierta textura –traducción que también le sucede al animal-humano–, el afecto es indistinguible, se vuelve diseño arquitectónico, volumen y disposición de espacio. Esta operación domesticadora no implica, de ninguna manera un dominio sobre lo viviente –de hecho, es la marca de la colaboración animal-humano–.

DESCENTRAMIENTO DEL SER HUMANO

Creemos que no hay, en *Etología oscura*, un programa explícito sobre una lucha contra el antropocentrismo (como ya se ha insinuado, los motivos que atraviesan el libro yacen todos contaminados y no pretendemos aquí, hacer una diafanización de su cartílago): No se lo denuncia ni tampoco se lo abjura: simplemente, lo hace implorar desde dentro. Como si el texto dijera: no hace falta ser confrontacional con el modelo humano si podemos hacerlo desbordar por medio de la proliferación de registros, por el exceso y la retirada. En esta zona del libro, se vislumbra una escena filosófica donde el descentramiento del humano no solo es un tema nuboso, sino también una estructura: el pensamiento mismo adquiere la forma de la inestabilidad, deviene recipiente de flujos que no pasan necesariamente por una conciencia normativa. Sin embargo, esto no implica la destrucción del ser humano, sino que su estado –epistemológico, ontológico– queda desorientado, incluso, ridiculizado: ¿El gato está de frente o de espalda?

El libro no se agota en una exploración ética-política, se abre también a una exploración metabólica respecto de la convivencia entre especies, cosa que siempre supone una tensión. El mundo en común adviene como cuerpo múltiple e intoxicado, que prolifera por la alteración y la mezcla: vivir juntos, no es comprenderse, sino metabolizarse mutuamente, ser afectado por la presencia externa y afectar de vuelta. Entonces, en esta línea cabe hablar de perspectivismo, cosa sobre la cual *Etología oscura* no es indigente: no se trata que haya muchas perspectivas sobre la misma cosa, sino de que nada puede ya ser la misma cosa para dos cosas distintas: Foca, lo que para el pingüino es un monstruo, para la orca es alimento. En este sentido, no hay sujeto ni objeto que se repita en todos los mundos, solo hay configuraciones afectivas, económicas/ecológicas y perspectivas que nunca compartieron la idea de la cosa-misma. Es extraño, sin duda, que el libro no se haya servido de Spinoza para abordar esta zona, pero eso no implica que aquello que se habla en el libro no sea afín a su filosofía.

Uno de los momentos que creemos más refrescantes y novedosos del libro es la alusión al animal-máquina cartesiano. Esto no aparece como el típico vilipendio que se le hace a Descartes – ¿cómo se le ocurrió tratar al animal así?–, sino como un nudo ambiguo que merece ser releído desde otra perspectiva, pues hay en el ani-

mal-máquina zonas que han sido ignoradas o, incluso mal comprendidas. En la nota a pie de página número 774 se propone el pasaje decisivo: una carta que Descartes escribe al Marqués de Newcastle donde conjetura que, aunque si bien los animales son carentes de lenguaje y de razón, es posible especular que “hay algún pensamiento unido a esos órganos”¹³. Aquí, muy agudamente, se hace aparecer una fisura: una zona opaca entre lo mecánico y lo sensible, entre la máquina y una posibilidad que aún desconocemos. Esto también sirve para abrir aún más la especulación: en lecturas como la de La Mettrie (donde, en el *Hombre máquina* se extrema el gesto cartesiano del maquinismo para afirmar que “todo es máquina”), bajo esta nueva luz, puede considerarse esto como equívoco (o tal vez no).

Desde aquí, el libro se ocupa de explorar, por así decirlo, formas de relación que no suponen al sujeto. Pero esta afirmación no exige decir que el animal no tiene alma ni que carece de conciencia –formulaciones que, en última instancia, seguirían atadas al modelo representacional que el libro, creemos, en parte disloca. El gesto no es negativo, sino desbordante: lo que afirma es que hay algo que se escapa a la percepción y al juicio que puede crear. Esto recuerda a un breve pasaje de *La vida de las abejas* de Maurice Maeterlinck, donde se sugiere que aquello que se percibe como carencia, no es algo que pertenece de manera necesaria al objeto observado, sino al límite de quien observa¹⁴: no es que no haya algo, sino que no todos perciben lo mismo. Se trata entonces, de una cuestión de distancia y ceguera, pero también de composición: no todo se mezcla con todo, no todo lo emitido es captado. Este umbral también resuena con una de las influencias destacables del libro: la ooo, objetos que aparecen como retirados en Harman, o la surgencia de los Hiperobjetos en Morton, entidades opacas que coexisten sin coincidir y que exceden la total legibilidad.

13 “Se muy bien que los animales hacen muchas cosas mejor que nosotros, pero no me sorprende; porque eso mismo sirve para probar que ellos actúan naturalmente y mediante resortes, así como un reloj, el cual muestra mejor cuál es la hora que lo que nos enseña nuestro juicio. Y sin duda cuando las golondrinas llegan en la primavera actúan igual que relojes. Todo lo que hacen las abejas es de la misma naturaleza, y el orden que mantienen las grullas al volar, y el que mantienen los monos cuando se pelean, si es cierto que mantienen uno, y finalmente el instinto de enterrar a sus muertos, no es más atípica que la de los perros y los gatos, que escarban la tierra para enterrar sus excrementos ... Solamente se puede decir que, aunque los animales no realizan ninguna acción que nos asegure que piensan, sin embargo, a causa que los órganos de sus cuerpos no son demasiado diferentes de los nuestros, se puede conjeturar que haya algún pensamiento unido a esos órganos, así como lo experimentamos en-nosotros mismos, aún cuando el suyo sea menos perfecto” Zeto Bórquez, *Etología oscura*, p. 334. n, 774, citando a René Descartes, *Lettre au Marquis de Newcastle*, *Œuvres philosophiques*, t. III, ed. F. Alquié, Paris: Garnier, 1973 p. 695-696.

14 “He aquí lo que no harían los hombres, se dirá; he aquí uno de esos hechos que prueban que, a pesar de las maravillas de esa organización, no hay en ellas [las abejas] ni inteligencia ni conciencia verdaderas. ¿Qué sabemos nosotros? Además de que es muy admisible que haya en otros seres una inteligencia de otra naturaleza que la nuestra, y que produzca efectos muy diferentes sin ser inferiores. ¿Cree que un habitante de Marte o de Venus, que, desde lo alto de una montaña, viera ir y venir por las calles y las plazas públicas de nuestras ciudades los puntitos negros que somos en el espacio, se formaría, al espectáculo de nuestros movimientos, (...) una idea exacta de nuestra inteligencia (...)? Se limitaría a atestiguar algunos hechos bastante sorprendentes, como hacemos en la colmena, y probablemente sacaría de ellos conclusiones tan inciertas, tan erróneas como las nuestras.” Maurice Maeterlinck, *La vida de las abejas* (Bogotá: Taller de Edición Rocca, 2017), p. 52-53.

Sin embargo, existe una nota a pie de página que pone en tensión este clima no-antropocéntrico. En 232, se cita a Michael Tomasello:

“aunque muchas especies animales pueden representar cognitivamente situaciones y entidades al menos de manera un tanto abstracta, sólo los humanos pueden conceptualizar una y la misma situación o entidad bajo perspectivas sociales diferentes... solo los humanos pueden evaluar su pensamiento por normativas y estándares¹⁵”.

El autor ni avala ni rechaza abiertamente esta afirmación, pero su inclusión en una nota, funciona como una pequeña perturbación epistémica. ¿Está el texto sugiriendo que, pese a todo, hay algo así como una especificidad irreductible de lo humano? ¿O más bien, está dejando esa hipótesis en suspenso, como una provocación que no busca ser conciliadora? Dentro de la misma nota a pie de página, el autor menciona que Tomasello solo quería decir: un humano desparramado en el sillón (...) su vida mental es siempre una puerta al infierno¹⁶.

Nada en el libro parece resolverse del todo. Y ahí, precisamente una de sus mayores novedades: *Etología oscura*, creemos, no quiere crear nuevas formas de representación: ni biocentrismo; ni antropocentrismo, ni siquiera una nueva ontología multiespecífica. Lo que hace, más bien, es destacar que existe una zona inestable donde todas esas operaciones se vuelven posibles y a la vez sospechosas. La zoografía, la animalidad inorgánica, los ecos del atomismo, los regímenes no-oculares de la percepción, el realismo especulativo –todo esto convive sin jerarquía, como si lo importante no estuviera tanto en el mapa sino en el edificio en construcción. Si hay una relación trazable entre la *Dark Ecology* y *Etología Oscura* es precisamente ese modo de pensar la coexistencia en un perpetuo estado de rarefacción.

EXCESOS CONTAMINANTES: CINE, POESÍA Y OTROS...

Para ir cerrando esta reseña –que de ningún modo pretende clausurar el libro, sino movilizar por algunas de sus zonas–, vale la pena detenernos en aquellos momentos donde *Etología oscura* desborda la filosofía sin dejar de hacerla. Creemos que no se trata de referencias decorativas –creemos que aquí nada pretende ser una decoración– o que pretendan una petulancia cultural, sino más bien, de entradas laterales que desajustan el eje disciplinar del pensamiento filosófico y que se mezclan con la lectura de otras zonas: el cine, la poesía, la novela, la fotografía.

La escena de los *Detectives Salvajes* de Bolaño, por ejemplo –con un dormido que habla y otro que despierto, no responde– instala una ambigüedad perceptiva importante: no se sabe con certeza quién está “presente”, ni si la palabra emitida pertenece al que duerme o a una especie de ventrílocuo extraño. Este lugar, por supuesto que roza con un Hume o con un Meillassoux: vértigo contingente, el cuerpo con el gesto, la voz, la escena en general deviene extraña, deshabitada. El ventriloquismo

15 Zeto Bórquez, *Etología oscura*, p. 135-136, n. 232, citando a Michael Tomasello, *A Natural History of Human Thinking* (Massachusetts: Harvard University Press, 2014), p. 4.

16 *Ibíd.*

funciona no como signo reconfortante de una unidad bien conocida –ventrilocu, muñeco–, sino como signo de una unidad escindida. Bolaño no es aquí una figura literaria que apoya una tesis: es una de las zonas que perturba el régimen perceptual de la certeza, del testimonio, de la coincidencia entre quien habla y quien es.

Algo similar sucede con las imágenes de *Crimes of the Future* de David Cronenberg o *El caballo de Turín* de Béla Tarr. Esta última se hace análoga-contraria de todo lo que se puede decir de la historia de un gato, historia presupuesta por la interpretación de una imagen: “del gato nada se sabe¹⁷”: El animal no es lo desconocido, sino lo presupuesto. Lo que se dice del gato, no es el gato; si el muro está frío, no es el ladrillo. Pero nada de esto implica falta de sentido: implica una densidad opaca que no remite a otra cosa, que no necesita perder densidad para tener potencia de afecto. Dentro de la misma clave, irrumpen Margaret Cavendish, Lemebel, *Casablanca*, así como las fotografías de las obras de Kazuyo Sejima, *El carneo del Cerdo*, Jakob von Uexkull, Denise Levertov, *De rerum natura*. Ninguno de ellos son ejemplos o representaciones de un movimiento particular, sino fuerzas laterales que aportan a la articulación contaminada que el libro asume como método. Como si el pensamiento pudiera ya no sostenerse en una sola lengua, y necesitara recurrir al montaje, al desvío y a los andamios, a la imagen sin concepto. En vez de operar por lógica, *Etología Oscura* opera por la alteración del collage.

Este exceso, como ya hemos insinuado, no es un ornamento: es su modo de pensamiento. Una forma de especulación que no hace taxonomías –separar lo discursivo de lo visual, lo afectivo de lo material, lo filosófico de lo no-filosófico– Y quizás, por eso el texto se permite tomar el préstamo de la *Dark Ecology*. No tanto como homenaje más que como producto del contagio: la imposibilidad de reducir las cosas a un sólo régimen de visibilidad (sólo hay oscuridad). Quizás por esto, el libro es más que una tesis: es un clima, una atmósfera con diferentes densidades.

17 Zeto Bórquez, *Etología Oscura*, p. 366.

BIBLIOGRAFÍA:

- Bórquez, Zeto. *Etología oscura. Ensayo sobre la vida inorgánica*. Buenos Aires: Palinodia, 2023.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. *Kafka: Por una literatura menor*. Ciudad de México: Ediciones Era, 1978.
- Maeterlinck, Maurice. *La vida de las abejas*. Bogotá: Taller de Edición Rocca, 2017.
- Margulis, Lynn. *Una revolución en la evolución*. Valencia: Universitat de València, 2003.
- Simondon, Gilbert. *La individuación a la luz de las nociones de forma y de información*. 2ª ed. Buenos Aires: CACTUS, 2019.