

Las necroficciones de Ana Paula Maia: entre la política de la muerte y las figuraciones posthumanas

As necrofições de Ana Paula Maia: entre a política da morte e as figurações pós-humanas

Ana Paula Maia's necrofictions: between the politics of death and posthuman figurations

Laura Fandiño*

Universidad Nacional de Córdoba
Córdoba, República Argentina

Resumen: A partir de un corpus de ficciones de Ana Paula Maia, el artículo se centra en la indagación de la presencia política de la muerte en relación con una serie de figuraciones que atiende a espacios, sujetos y cuerpos. La producción de Maia puede pensarse como parte de un conjunto mayor de escrituras que denomino *necroficciones*; estas, al tiempo que registran numerosos y diversos dispositivos del necropoder capitalista con sus efectos deshumanizadores y devastadores de la vida, elaboran unas figuraciones alternativas que eluden los cálculos bio y necropolíticos, y balizan caminos que pueden ponerse en diálogo con algunas reflexiones del posthumanismo en general y con la filosofía posthumana de la muerte de Braidotti (2015), en particular. El trabajo articula los rasgos de la escritura maiana con la necropolítica; analiza algunos espacios del necropoder y reflexiona sobre los personajes que construye Maia.

Palabras clave: Ana Paula Maia. Literatura latinoamericana contemporánea. Necroficciones. Posthumanismo

Resumo: Ao tomar como *corpus* ficcional obras da escritora Ana Paula Maia, este artigo problematiza sobre a presença política da morte em relação a uma série de figurações circunscritas a espaços, sujeitos e corpos. A produção de Maia pode ser pensada a partir de um recorte mais amplo de escritas que denomino *necrofições*. Estas, por sua vez, à medida que registram numerosos e diversos dispositivos do necropoder capitalista com seus efeitos desumanizadores e devastadores da vida, elaboram figurações alternativas que aludem a cálculos bio e necropolíticos, balizando caminhos que podem estabelecer diálogo com algumas reflexões do pós-humanismo em geral e, particularmente, com a filosofia pós-humana da morte de Braidotti (2015). O trabalho articula características da escrita maiana com a necropolítica, analisa alguns espaços do necropoder e, ainda, reflete a respeito das personagens que Maia constrói.

Palavras-chave: Ana Paula Maia- literatura latino-americana contemporânea- necrofições- pós-humanismo

Abstract

Based on a corpus of fictions by Ana Paula Maia, the article focuses on the investigation of the political presence of death in relation to a series of figurations that attend to spaces, subjects and bodies. Maia's production can be thought of as part of a larger set of writings that I call necrofictions; these, while recording numerous and diverse devices of capitalist necropower with its dehumanizing and devastating effects on life, elaborate alternative figurations that elude bio and necropolitical calculations, and mark out paths that can be put into dialogue with some reflections of posthumanism in general and with Braidotti's posthuman philosophy of death (2015), in particular. The work articulates the features of Maia's writing with necropolitics; it analyzes some spaces of necropower and reflects on the characters that Maia constructs.

Keywords: Ana Paula Maia- contemporary Latin American literature- necrofictions- posthumanism

* Doctora en Letras. Universidad Nacional de Córdoba. SeCyT. Facultad de Lenguas. Córdoba, República Argentina. Correo electrónico: laura.fandino@unc.edu.ar

INTRODUCCIÓN

En el contexto del capitalismo avanzado las formas de morir son múltiples como también las de infligir sufrimiento y muerte. A las reflexiones sobre la biopolítica como precisión en el control y la gestión de lo vivo se suman, en los últimos años, significativos estudios sobre la administración de la muerte, esfera de pensamiento conocida con el nombre de necropolítica. Si la biopolítica planteada por Michel Foucault en sus estudios sobre el poder refiere a aquella forma de gobernabilidad en que la vida de las poblaciones es controlada, organizada y administrada, la necropolítica resulta entonces su envés y nombra “la redefinición de la soberanía como derecho de matar” (Biset, 2012, p. 252). Achille Mbembe (2011, p. 20), en el marco de la consideración de la política contemporánea como una forma de guerra, estado de excepción y de sitio, se pregunta por el lugar que tienen allí la vida, la muerte y el cuerpo humano inscriptos en el orden del poder. En el horizonte de la ocupación colonial y las modalidades de las guerras actuales, el pensador analiza diferentes maneras de deshumanización atendiendo al racismo, la economía de plantación, la figura del capataz y del esclavo —el cuerpo como puro instrumento—, entre otras, para desplegar y evidenciar algunos de los mecanismos desarrollados durante la modernidad y sus técnicas para producir terror y muerte, cuyo punto máximo es el de la masacre donde el cuerpo sin vida pasa a formar parte de una “generalidad indiferenciada” (MBEMBE, p. 64). Por su parte, Rosi Braidotti (2015) señala que lo posthumano implica partir de nuestro contemporáneo entorno de brutalidad y crisis del humanismo en la era geológica conocida como *Antropoceno* para proponer una nueva filosofía afirmativa, práctica política y ética basada en el monismo vitalista laico y materialista. Señala la filósofa:

La situación posthumana se caracteriza por una cuota significativa de momentos inhumanos. La brutalidad de las nuevas guerras, en el mundo globalizado guiado por la gestión del miedo, no remite solo al control de la vida, sino también a las diversas prácticas de la muerte, sobre todo en los países en fase de transición. Biopolítica y tanatopolítica son dos caras de la misma moneda, como Mbembe (2003) ha evidentemente demostrado (Braidotti, 2015, p. 20).

Advierto que en algunas zonas de la discursividad literaria latinoamericana de las últimas décadas la atención a la muerte o al espectro de la extinción no solo articula un discurso crítico respecto de la bio como de la necropolítica, sino que opera también como índice de una serie de transformaciones en los sujetos y sus relaciones con los otros humanos y no humanos, como intentaré dar cuenta más adelante, que tienden hacia formas otras de interconexiones con respecto a los mecanismos de control de la vida, la muerte y los afectos.

Me interesa indagar esta problemática en el ámbito de la discursividad literaria latinoamericana y, puntualmente en este trabajo, en el proyecto escriturario de Ana Paula Maia. Un antecedente valioso para el recorrido que busco organizar es la propuesta de Cristina Rivera Garza quien, en el contexto de la necropolítica y la desubjetivación, piensa la relación entre necropolítica y escritura para proponer la noción de necroescrituras. Así,

conecta, por ejemplo, a los muertos de Rulfo con “Cadáveres” de Néstor Perlongher, en una operación de lectura que pone en evidencia que los vacíos que produce el capitalismo financiero se llenan con violencia, “producen y colman las máquinas de guerra de la necropolítica. Ahí, en ese vacío, surgen también, como reflejo tal vez, pero también como energía de resistencia, las fichas anamnésicas de la cultura crítica de hoy: las necroescrituras” (Rivera Garza, 2013, p. 42). Recuperando la idea de necroescrituras como resistencia a las políticas de administración de la muerte acotaré, por mi parte, la reflexión al término *necroficciones*.

Entiendo por necroficciones los textos publicados como ficción en cualquiera de sus derivaciones genéricas y entrecruzamientos (fantástico, terror, neogótico, poesía, entre otros) cuyos procedimientos creativos —espacios, personajes, figuras retóricas, etc.— insisten en evidenciar diversas formas de producción de daño y/o muerte inducidos políticamente. En este sentido, los textos necroficionales operan como percepciones, recreaciones e interpretaciones del tiempo histórico que corresponde a las sociedades globalizadas del siglo XXI haciendo foco en los espacios marginalizados o abandonados por los centros del poder político y económico.

Algunos tópicos recurrentes de estas textualidades son: la presencia de la enfermedad, la muerte o su inminencia a causa de la agresión directa y el abandono, el genocidio, el motivo del cadáver y el cuerpo desmembrado; también, las figuraciones de sujetos y cuerpos alternativos que, frente a los dispositivos del necropoder, resisten creativamente a sus lógicas. En este sentido, las problemáticas que contempla el posthumanismo como la crisis del antropocentrismo, la relación de lo humano con el otro animal, el otro tecnológico y la tierra, la crisis medioambiental, la violencia de las guerras teledirigidas, la vulnerabilidad como lo común a las especies vivientes, el desigual valor de las vidas y las muertes de existentes humanos y no humanos, el cuerpo, las subjetividades, entre otras, encuentran singulares formulaciones en las necroficciones.

Históricamente, algunos géneros como el gótico, el terror, la ciencia ficción y diferentes flexiones de las distopías, la elegía o el género del epitafio encuentran en la muerte —que no es sino en relación con la vida, los vivientes— el principio estructurante o definitorio. La noción de necroficciones no desestima estos abordajes, pero va más allá de las consideraciones del género *stricto sensu*; se asocia más bien a las respuestas que elabora el discurso literario a las modalidades administradas de la muerte con relación a diversas formas de vida, cuerpos, comunidades, etc.

La pregunta general es si las ficciones *necro* están proponiendo concepciones de la muerte y de la vida que involucran figuraciones imprevistas para los mecanismos del necropoder y, si es así, cómo lo hacen. Frente a las tecnologías de producción de muerte, ¿qué contranarración alternativa imagina la escritura de Maia y cómo la realiza? En este sentido, mi tesis es que el proyecto creativo de la escritora brasileña elabora figuraciones —espacios de producción y/o administración de muerte, personajes que hacen funcionar las necrotecnologías, cuerpos como mercancía, escaso o nulo valor de la vida y la muerte, paisajes contaminados, entre otras— que imprimen en sus textos las marcas necropolíticas de la cultura contemporánea, pero al mismo tiempo propone otras que desarticulan o se desvían del circuito de la administración de la muerte y es en estos aspectos de su escritura que se afirma una ética que tiende hacia lo posthumano. La presencia de un conjunto de

personajes en su vínculo con los animales, los cadáveres y la muerte desacomodan las previsiones de la necropolítica por medio de interconexiones afectivas o de cuidado.

Para organizar el artículo, me refiero primero a la producción de Maia y a algunos rasgos generales de su escritura con relación a la temática planteada. Luego, me detengo en el análisis de algunos espacios de diferentes novelas de la escritora que presentan distintas modalidades de administración de la muerte. Teniendo en cuenta que estos espacios involucran determinados trabajos realizados por personajes que se relacionan con los dispositivos del necropoder y la producción de muerte, indagaré en ellos en un tercer momento.

LA ESCRITURA DE MAIA: EL “TONO NATURALISTA” BAJO LA IMPRONTA DEL NECROPODER

O habitante das falhas subterrâneas (2003), *A guerra dos bastardos* (2007), *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos* y *O trabalho sujo dos outros* –incluidas en el mismo volumen– (2009) son las primeras ficciones de Maia que no cuentan, hasta la actualidad, con traducciones al castellano. Las siguientes publicaciones están traducidas a nuestra lengua y son las que tuve en cuenta principalmente en este trabajo: *Carbón animal* (2011) con traducción de Teresa Matarranz –publicada en 2018 por la editorial española Jus–. Esta novela constituye la última pieza de la trilogía conocida como *La saga de los brutos* que incluye a *Entre rinhas...* y *O trabalho...* Luego, *De ganados y de hombres* (2013), *Así en la tierra como debajo de la tierra* (2017) y *Entierre a sus muertos* (2018), traducidas por Cristian de Nápoli y *De cada quinientos un alma* (2021) con traducción de Mario Cámara; las últimas cuatro novelas mencionadas fueron publicadas en Argentina por la Editorial Eterna Cadencia. En agosto de 2024 se publica *Búfalos selvagens* por Companhia Das Letras, cuyo argumento establece continuidades con los textos anteriores y es la última entrega, después de *Entierre...* y *De cada quinientos...*, de *La saga del fin*.

La producción de Maia se inscribe en el linaje iniciado por João Guimarães Rosa y se asocia a las figuras de Rubem Fonseca, Dalton Trevisan y Nelson Rodrigues, así como a las escenas violentas del cine de Martin Scorsese, Quentin Tarantino y las películas de terror en general. El realismo descarnado, “brutal” (Chacaliaza Cruz, 2015), la violencia, la creación de espacios sociales atravesados por la explotación y el abandono, los personajes excluidos y brutalizados son algunas de las recurrencias que la crítica destaca de su escritura (Araújo Barberena, 2016 y Rezende Benatti, 2020). Otro rasgo notable del proyecto maiano es que sus novelas breves, además de las incluidas explícitamente bajo el título *La saga de los brutos* y *La saga del fin*, constituyen una serie en el sentido de que establecen una unidad a través de los espacios, las reapariciones de algunos personajes, los juegos intratextuales que reenvían de una novela a otra y la reiteración de ejes temáticos o motivos. Otras de las características que vertebran la creación de Maia y particularizan su proyecto escritural son: la insistencia en el motivo de los muertos, la producción de muerte, los cadáveres y su tratamiento, la crisis de la frontera entre lo humano y lo animal, las atmósferas de abandono y descomposición, entre otros.

Entre rinhas de cachorros y porcos abatidos. *Duas novelas* fueron escritas en 2009 y publicadas en el mismo volumen por Editora Records (Río de Janeiro) en 2011. En la

“Presentación” que realiza la autora de este texto germinal con relación a su producción, leemos lo siguiente:

Este livro reúne duas novelas literárias compostas de homens-bestas, que trabalham duro, sobrevivem com muito pouco, esperam o mínimo da vida e, em silêncio, carregam seus fardos e o dos outros.

Os textos, *em tom naturalista*, retratam a amarga vida de homens que abatem porcos, recolhem o lixo, desentopem esgoto e quebram asfalto.

Toda imundície de trabalho que nenhum de nós quer fazer, eles fazem, e sobrevivem disso. Fica por conta do leitor medir os fardos e contar as bestas.

A autora. (Destacado mío)

En esta presentación de la autora, la referencia al “tono naturalista” da una clave de lectura que considero valiosa para leer sus textos publicados hasta la actualidad. Lejos de la novela experimental, las leyes de la herencia y otros determinismos propios del movimiento naturalista histórico, que constituyen su acento ideológico, los textos de Maia recuperan, sin embargo, algunos recursos y motivos, no solo por medio de detenidas descripciones –más de espacios o paisajes que de personajes y su mundo interior–, sino incluso por los trabajos que realizan los protagonistas de las novelas, asociados ineludiblemente a la marginalidad, la explotación, la exclusión y la muerte. En *Carbón animal* (2018), por ejemplo, el trabajo de minero que realiza Edgar Wilson –y del cual es un sobreviviente– y las referencias a las condiciones en que se realiza dicho trabajo recuerda a la novela *Germinal* (1885), de Émile Zola. También la descripción, por momentos detallada, de aspectos degradados del entorno y de la existencia de los personajes es un recurso de la escritura de Maia; específicamente las referencias a los cuerpos en descomposición, los olores, entre otras, permiten advertir la resonancia naturalista que, desde mi punto de vista, articula el aspecto necropolítico en su proyecto creador. Esto es, la descripción de toda materia apunta mayormente a la desintegración, no a la generación. En este sentido, será interesante indagar los sentidos que configura la presencia de restos: cuerpos de humanos y de animales, cadáveres, esqueletos, elementos de la naturaleza. Ahora bien, si parte del acento ideológico del movimiento naturalista del S. XIX promovía una relación refleja entre los espacios degradados con la moral de los personajes, esta se encuentra complejizada en el mundo maiano, pues si bien algunos de ellos que ofician de operadores del necropoder carecen de toda consideración con respecto a las alteridades, otros se sitúan en zonas grises y serán objeto de indagación de este trabajo.

Otro aspecto destacable es que el predominio del código realista es intervenido por pasajes fantásticos, puntualmente cuando se narran hechos de violencia y muerte. Así, por ejemplo, en *De ganados...* (2017a), algunos trabajadores del matadero son testigos de la acción de una vaca que inesperadamente se golpea la cabeza contra una pared provocándose la muerte. Esta acción que introduce una interrupción anómala en el mundo narrado porque vulnera el código realista es la antesala de posteriores hechos que tampoco encontrarán una explicación racional, pues justamente lo que en parte pone en crisis esta ficción es la noción de la racionalidad moderna y, en relación con ella, la búsqueda de la máxima eficiencia propia del sistema capitalista. Otro ejemplo: el final de

Entierre a sus muertos (2021) encuentra continuidad en el inicio de *De cada quinientos un alma* (2022). El acontecimiento que conecta las novelas –publicadas consecutivamente– deja a los trabajadores sorprendidos por la imposibilidad de dar una explicación racional a su causa: se trata del hallazgo de un rebaño completo y su pastor aparentemente fulminados por una descarga eléctrica. El episodio será interpretado por los personajes como signo del advenimiento de un tiempo nefasto que, en efecto, se concretará en el apocalipsis y la producción de la muerte en masa en *De cada quinientos un alma*.

En suma, intento destacar la relación entre los estilos literarios convocados por el proyecto maiano – el tono naturalista, el realismo brutal, los episodios fantásticos– y algunos recursos específicos – especialmente la descripción, pero también la utilización de la comparación, la analogía, entre otros, como veremos,– para la construcción de un mundo necroficcional que opera como continuidad de un linaje literario en Brasil y, al mismo tiempo, como percepción socio-histórica, económica, política y cultural de lo que va del siglo XXI en términos de una transición en la cosmovisión desde el antropocentrismo hacia el posthumanismo.

LOS ESPACIOS DEL NECROPODER MAIANO: LA NATURALEZA, LO HUMANO Y LO ANIMAL

Si atendemos al orden de publicación de las novelas de Maia es posible advertir un *crescendo* en el tratamiento de la violencia sobre los cuerpos en función de una cronotopía que se torna cada vez más distópica. El medioambiente agredido por la mano humana es una constante y se advierte, por ejemplo, en *Abalurdos de Carbón Animal*: “El río está muerto y refleja el color del sol. No hay peces, las aguas están contaminadas” (Maia, 2018, p. 49); también en el Valle de los Rumiantes de *De ganados y de hombres* el río está muerto por efecto de los desechos del matadero y las fábricas:

Se llama Río de las Moscas y, desde que los mataderos crecieron en la región, conocida como Valle de los Rumiantes, sus aguas limpias se inundaron de sangre. Todo tipo de cosas y de materias fueron depositándose en el fondo del río: materias orgánicas e inorgánicas. Humanas y animales (Maia, 2017a, p. 37).

Similar violencia al medioambiente encontramos en la cantera que explota dos veces por día dañando a la tierra y la salud de los habitantes en *Entierre a sus muertos*, hasta las rutas desiertas, las calles, plazas y parques, así como el silencio y la ausencia de vida en el contexto de la epidemia en *De cada quinientos un alma* (Maia, 2022, p.19).

Lo que tienen como común denominador las ficciones de Maia es que ponen el foco en algunos espacios en los que se producen las muertes y/o se administran cadáveres mientras en otros se enfoca la burocracia que trabaja en el desecho de los restos. Algunos de estos espacios son instituciones o reparticiones oficiales que tienen como finalidad organizar y controlar el destino de los cuerpos, a veces de humanos y otras, de animales. Así, encontramos el crematorio de *Carbón animal*, la agencia que se ocupa de recoger animales muertos en las rutas para evitar accidentes viales en *Entierre a sus muertos* y en *De cada quinientos un alma*. El Instituto de Medicina Legal y sus reparticiones donde llegan cadáveres humanos que no han sido reclamados es un espacio clave de *Entierre*.... Si bien

en principio legales, estos espacios del necropoder están atravesados por actos de corrupción que resultan inherentes a su funcionamiento y que, en algunos casos, organizan un sistema paraestatal.

La administración de la muerte tiene al cuerpo como blanco fundamental. Me interesa en este punto contextualizar una lectura de algunos de los espacios con relación a la noción de capitalismo gore propuesta por Sayak Valencia. Este concepto proviene de pensar la violencia en el contexto del capitalismo y su deriva hacia lo *gore* para

[...] referirnos al derramamiento de sangre explícito e injustificado (como precio a pagar por el Tercer Mundo que se aferra a seguir las lógicas del capitalismo, cada vez más exigentes), al altísimo porcentaje de vísceras y desmembramientos, frecuentemente mezclados con el crimen organizado, el género y los usos predatorios de los cuerpos, todo esto por medio de la violencia más explícita como herramienta de *necroempoderamiento* (Valencia, 2010, p. 15).

El cuerpo en este contexto más que ser parte del proceso de producción del capital se sustituye por “una mercancía encarnada literalmente por el cuerpo y la vida humana, a través de técnicas predatorias de violencia extrema como el secuestro o el asesinato por encargo” (Valencia, p. 15). En *Entierro a sus muertos*, el uso predatorio del cuerpo se extiende hacia el cadáver cuando se revela el comercio ilegal organizado en torno a los restos por miembros del Instituto de Medicina Legal. Allí, un médico revisa el estado de los cuerpos que llegan para calcular el “valor de la pieza” (Maia, 2021, p. 111), de manera que se convierten en mercancía almacenada para ser vendida:

Los cadáveres se dividen en cabeza, tronco y extremidades. Con los que nadie reclama, el doctor mismo se encarga o controla el proceso: desmembramiento, extirpación. Tejidos, huesos, tendones, torsos, miembros, órganos, pies, manos y cabeza se venden por separado a distintas entidades. Dependiendo del tipo de encargo, las piezas se preparan usando formol o barniz. El cerebro suele cortarse en rebanadas para facilitar la venta. Algunas piezas se usan para preparar tejidos humanos para trasplantes. Con los huesos hay gran demanda. Cuando es un cadáver fresco, se puede aprovechar prácticamente todo (2021, p. 113).

Lo *gore* en este caso se encuentra en el tratamiento del cuerpo como pura materialidad rentable, cercano al trato que reciben algunos restos de animales, y subraya la pérdida de la inscripción del cadáver humano en el orden simbólico a través del ritual del enterramiento y los datos del difunto en la piedra sepulcral, aspecto este sobre el que retornaremos posteriormente. En la misma línea de indiferenciación de los restos, en *Carbón animal*, frente a la privatización del crematorio, la amenaza de la pérdida de puestos de trabajo y suspendida la cadena de incineraciones por problemas técnicos en los hornos crematorios, los cuerpos son trasladados ilegalmente para ser quemados en hornos de ladrillos.

Otros espacios del mundo maiano pueden considerarse con relación a la noción de tanatopolítica de Giorgio Agamben (2005). Este concepto se formula en un contexto de Estado de excepción y el filósofo lo piensa con relación a un acontecimiento histórico puntual: los campos de concentración del nazismo donde los sujetos son sometidos a un proceso de deshumanización hasta la muerte. Esta noción se enmarca entonces en un sistema que produce y administra –racional y eficientemente– cadáveres con la finalidad

de eliminar, desaparecer, es decir, producir un genocidio humano y cultural. El campo de concentración clandestino es el espacio de referencia de este sistema y parte de su funcionamiento aparece recreado en algunos de los espacios que construye Maia para sus historias. En esta dirección, *Así en la tierra como debajo de la tierra* hace foco en una distante colonia penitenciaria a punto de ser desactivada; sobre este espacio se sabe que “siempre estuvo envuelto en misterios de crímenes y desapariciones masivas” (Maia, 2017b, p. 64). Allí envían a un conjunto de reos para que terminen de cumplir sus condenas por delitos graves. En principio, a los internos les llama la atención el traslado ya que parece que en ese espacio tienen bastante libertad para moverse y los presos son escasos; sin embargo, en el ingreso les colocan una tobillera que, en caso de franquear la frontera del penal, explota. Luego, se enteran de que Melquíades, el director, ha enloquecido y como consecuencia ha instaurado un sistema en el que oficia de soberano y los condenados, aparte de realizar algunas tareas para el mantenimiento mínimo del lugar, son presas de sus caprichos y ‘presas’ en el sentido literal del término. El director envía al reo Bronco Gil a cazar un jabalí para que el guardiacárcel lo embalsame con la finalidad de decorar el despacho. La pieza embalsamada, como símbolo de autoridad y poderío, opera como un índice de su accionar soberano; por las noches el propio Melquíades se dedica a cazar a los internos. En este sentido, el método de la cacería iguala a hombres y animales en tanto que presas en el contexto del trato esclavo. Luego, el guardiacárcel es el encargado de controlar el trabajo de otros internos cuando cavan las fosas para enterrar a las víctimas.

Ahora bien, esta asimilación hombre – esclavo – animal en el sistema necropolítico organizado por el director – soberano no resulta una novedad, sino más bien una parodia *gore*, una actualización enloquecida, local pero radical y extrema, de acontecimientos históricos precedentes. En tal sentido, el título de la novela, *Así en la tierra como debajo de la tierra*, –aparte de la referencia desviada al *Padre Nuestro*, puesto que en el mundo maiano no hay espacio para la expiación celestial del “así en la tierra como en el cielo”– organiza una cronotopía arriba “tierra” / abajo “infierno” que es al mismo tiempo un “ahora” / “antes”. Esto es, el arriba de la esclavitud y la cacería en el penal es una resonancia, un retorno delirante, pero con consecuencias concretas de un abajo que es un antes y que remite a la historia material de la colonia y la esclavitud:

Una vez Bronco estaba removiendo la tierra del huerto antes de ponerse a sembrar. El sol inclemente le tostaba la piel morena mientras él, en su calma, cavaba como quien busca un secreto. Había hecho un hoyo no muy hondo cuando de repente encontró algo, un cráneo humano. Cuidadosamente, removió a golpes de azada toda la tierra en torno, hasta que un esqueleto entero se reveló a sus ojos, amarrado por los tobillos y las muñecas. Y como esta hubo otras veces, cada tanto, en las que encontró restos humanos en distintas partes del terreno. Eran de los esclavos que habían vivido y muerto en el lugar (Maia, 2017b, p. 63).

La labor que Walter Benjamin describe en “Excavar y recordar” como un medio de la memoria puede asociarse a este pasaje de la novela, pues esta excavación y el hallazgo indica “en el suelo actual los lugares en donde se guarda lo antiguo”, esto es, no “el fiel inventario de los hallazgos” (2010, p. 93) sino la memoria viva. La imagen del resto esquelético con los amarres visibles establece una interrupción temporal, un punto de inflexión, superposición y confluencia de las temporalidades y condensa la memoria de la

violencia de la esclavitud y su retorno en el aquí y ahora de los personajes bajo nuevos ropajes. Un episodio semejante se refiere *a posteriori* a propósito del hallazgo de un ataúd cuando los presos se disponen a enterrar a dos “cazados”. De este modo, la novela ancla la memoria de otros condenados y establece una continuidad entre presente y pasado, entre la tierra y el debajo de la tierra que guarda las señales de otro infierno.

Este espacio de producción de muerte queda por fuera de toda racionalidad ya que, a punto de ser desactivado, el penal ha caído en el abandono por parte de la administración y en manos de un director afectado por la locura. Ahora bien, un aspecto interesante de la configuración de este lugar es su distancia, su separación y, por tanto, su invisibilidad con respecto a otras zonas sociales. Por tanto, lo que ocurre en el presidio, por fuera de toda legalidad, se ejecuta y muere ahí mismo. Bronco Gil, uno de los condenados y, también, uno de los personajes más sobresalientes del proyecto maiano, se salvará de este genocidio e irá a trabajar de capataz en un matadero. Como único sobreviviente, se convertirá en testigo de esta experiencia que es referida en otras novelas de la serie.

En la línea de los espacios de la cultura que producen y administran la muerte bajo los imperativos capitalistas de la racionalidad y la eficiencia, el matadero es clave en la medida que pone en primer plano la cuestión animal y, por tanto, la crisis del humanismo, esto es, “la supuesta superioridad y centralidad del existente humano con relación al resto de lo viviente” (Cragolini, 2021, p. 8). Giorgi analiza el matadero como institución social que cumple la función de aislar lo humano de lo animal y la vida de la muerte. El matadero es el espacio de la vida sacrificable y consumible que se mantiene a distancia de la visibilidad pública como un modo de evitar el contagio y la irrupción en la comunidad. La presencia de estos espacios en las series narrativas de la cultura da cuenta, según Giorgi, del fracaso de esta distinción entre humano y animal; es, más bien, una zona de ambivalencia donde no operan los mismos mecanismos que ordenan la vida social, sino que estos se suspenden (2014, p. 130 – 131). El matadero es:

[...] una máquina o dispositivo biopolítico que enlaza los cuerpos –de los animales y de los trabajadores– en torno a la producción de carne como mercancía: el matadero, en fin, como lugar privilegiado donde la cultura piensa la ecuación entre cuerpo viviente y capital interrogando, justamente, el lugar ambivalente entre la vida y la muerte en el que el cuerpo consumible del animal y el cuerpo explotable del trabajador se reflejan e intercambian posiciones (Giorgi, 2014, p. 134).

Como señala Cragolini en “Campos de exterminio y mataderos”, el debate entre el trato recibido por los animales criados para el consumo y las víctimas del Holocausto evidencia el lugar central que el humanismo asigna al viviente humano por sobre otros (2021, p. 7 - 8). La autora señala también que el historiador Charles Patterson demostró el vínculo entre la industria de la carne y los campos del nazismo. Este debate puede indagarse en *De ganados y de hombres*; los hechos transcurren en el Valle de los Rumiante, una zona ganadera que concentra fábricas de hamburguesas y mataderos donde se ubica el de Milo, espacio en el que se desarrollan las acciones principales. A lo largo de la novela, el lector va siguiendo el proceso de la producción desde que el ganado llega al matadero en camiones hasta su sacrificio, descuartizamiento, etc. Los campos de concentración y exterminio constituyen un subtexto notable en esta ficción, principalmente con relación

a la administración del necropoder y la búsqueda de eficiencia de todo el proceso. Así, la violencia estructural queda sofocada bajo la eficacia de la racionalidad propia de la modernidad, anclada en este caso en el matadero. Ahora bien, la ambigüedad en la distinción entre hombres del ganado y reses es uno de los modos que encuentra esta ficción para desnaturalizar y revelar esa violencia. Una serie de inversiones, juegos de espejos, comparaciones y analogías entre hombres y animales muestran esta crisis que es, precisamente, la del humanismo; esto es, la puesta en cuestión de la superioridad del existente humano por sobre otras formas de vida. Zeca, uno de los trabajadores, cuya capacidad de raciocino se equipara con la de los rumiantes (Maia, 2017a, p, 40), es cruel con los animales y por esta razón se convertirá en la víctima fatal de Edgar Wilson. Este último, por su parte, es uno de los personajes más sobresalientes y entrañables del mundo maiano; Wilson establece un particular vínculo con las reses que debe desmayar puesto que su trabajo en el matadero es el de aturdidor. El personaje asume conscientemente su accionar criminal como hombre del ganado y de la sangre, aunque desarrolla un ritual que busca evitar el sufrimiento animal. Se trata de un personaje complejo por medio del que se desdibujan las convencionales diferencias entre humano y animal porque Wilson reconoce la sensibilidad de los animales, aunque no evite la violencia de la muerte. Al fijar como espacio central el matadero, esta novela vehiculiza la denuncia a un sistema que naturaliza la matanza animal, responsabilidad compartida por los que matan y los que comen (Maia, 2017a, p. 123). También, su funcionamiento asociado estrechamente al de los campos de concentración —como a los de detención ilegal y clandestina, a los de refugiados, de migrantes, etc.—, llama la atención acerca de uno de los espacios sociales más invisibilizados y al mismo tiempo más brutales del necropoder.

La acción de autoeliminación primero de una vaca y luego de un conjunto de ellas produce una interrupción en la eficacia de las necrotécnicas del matadero y una crisis en torno a la consideración del otro animal. La pregunta que plantea la ficción podría traducirse en “¿qué *tan* otro es el animal?”. Algunos personajes de la novela no conciben la capacidad de agencia de los animales y buscan la causa de muerte de las reses en ataques de humanos o de otros animales; desde la perspectiva del narrador se torna imposible dar una explicación de los hechos; para el pueblo la carne de los animales muertos, disponible para el consumo, es resultado de sus plegarias a Dios. El asunto de que las vacas se maten precipitándose por un acantilado puede leerse como un radical acto de protesta en contra de los que viven “de la sangre del otro” (Cagnolini, 2021), remitiendo a la violencia estructural que sustenta a la cultura occidental humanista.

En *De cada quinientos un alma* nos encontramos con un espacio donde predomina, como en las restantes novelas, una topología rural con algunos poblados, pero se ha operado una transformación. El estado de sitio del inicio resulta aparentemente de una epidemia donde los contagiados son enviados a campos de refugiados. Un conjunto de señales funestas y las constantes referencias bíblicas configuran un paisaje apocalíptico:

Ahora ya no existe más ganado. Los animales fueron los primeros en morir con el inicio de la epidemia. La cerca alta confina a todo tipo de personas que viven en cuartos de chapa. Allí, permanecen los sanos. Los enfermos son llevados a campos de rehabilitación y sometidos a tratamientos secretos (Maia, 2022, p. 58).

Pero lo que se revela a los protagonistas Edgar Wilson, Bronco Gil y al ex cura Tomás es que “No hay plagas, ni virus, ni bestia del apocalipsis” (2022, p. 70) como causa de la devastación, sino el poderío militar que, tras diezmar pueblos completos y como parte de un plan nunca revelado va modificando la cartografía del espacio. La novela, con numerosas señales extrañas que remiten a la destrucción y al fin de los tiempos, devela un sistema de exterminio donde se traslada gente en camiones a campos de refugiados bajo la excusa de estar contaminada; estas víctimas son marcadas con una pulsera de identificación y finalmente se revela que en el aislamiento son asesinadas (2022, p. 51). Luego se las traslada al otrora matadero de Milo donde los cuerpos son incinerados. La relación de este sistema ficcionado por Maia con los campos del nazismo en torno a “la serialización de los mecanismos técnicos de ejecución de las personas” (Mbembe, 2011, P. 25) resulta evidente.

El mundo de esta novela radicaliza los dispositivos de la necropolítica y se presenta como una tanatopolítica habida cuenta del estado de sitio y excepción. Como formación específica del terror en el contexto de la ocupación colonial o las guerras contemporáneas, Mbembe explica algunas características del necropoder. Una de ellas es la fragmentación territorial y la prohibición del acceso a ciertas zonas, esto es, la segregación de los territorios ocupados. Este dispositivo se evidencia en la novela cuando los protagonistas se adentran por zonas prohibidas y deben generar estrategias para burlar los controles y acceder a ellas. Otra característica es la guerra a la infraestructura que, en la novela, encontramos en el desabastecimiento. Igualmente, la manipulación de la población que se cree víctima de un virus es otro de los dispositivos que posibilita dominar a los habitantes del territorio conquistado: “La mayor parte del tiempo pasan música y las noticias diarias buscan despistar de lo que de hecho está ocurriendo” (Maia, 2022, p. 79).

Lo que descubren los protagonistas de esta novela es que los militares están masacrando pueblos completos, borrándolos del mapa (104) y redimensionando la tierra (108). Los cuerpos masacrados en masa quedan reducidos, como explica Mbembe, a una generalidad indiferenciada, son “corporalidades vacías, desprovistas de sentido” (2011, p. 64). Para el autor, los esqueletos establecen una “tensión entre la petrificación de los huesos, su extraña frialdad por un lado y, por otro, su obcecada voluntad de crear sentido, de querer decir algo” (2011, p. 65). En la novela, el tratamiento del espacio ligado a la destrucción material de los cuerpos y las poblaciones da cuenta de una intensificación necropolítica que se temporaliza con la referencia al apocalipsis al involucrar las nociones de principio y fin. Así termina la novela: “Es como si la tierra estuviera siendo engullida, devorada con codicia, yendo a parar a los abismos de un dios, a las entrañas donde todo se originó. En el *principio*, había oscuridad. Tal vez en el *final* también haya solo eso” (Maia, 2022, p. 111. Destacado mío).

Los espacios del necropoder en el mundo maiano ponen en escena cuerpos masacrados, quemados, venta de cadáveres, cacerías, crímenes por encargo, etc. Los cuerpos de humanos y de animales en numerosas ocasiones no reciben un tratamiento diferencial: en la trituradora de restos animales se pulverizan dos niños; se cazan jabalíes y personajes privados de la libertad; se suicidan hombres —el padre de los niños triturados, un trabajador que se arroja al vacío desde un puente (*De cada quinientos...*)—, pero también vacas (*De ganados...*). Las ficciones ponen en crisis la frontera entre humano y animal en

cuanto evidencian el mismo tratamiento criminal a causa de una concepción de base antropocéntrica que, como señala Cragolini, implica la consideración de la superioridad del existente humano sobre otras formas de vida –humanas, de la tierra, de los animales, etc.– que conlleva el ejercicio del daño y la crueldad sobre el que se considera más débil (2021, p. 5). Esto involucra una indistinción en el tratamiento de otros existentes y sus formas de vida o de los restos; la masacre que tiene lugar en *De cada quinientos...* y el descuartizamiento de los cadáveres en *Entierre...* pueden asociarse al matadero de *De ganados...* como ejemplos por medio de los que Maia traza similitudes entre cuerpos de humanos y de animales. También encontramos inversiones: así, el cuerpo de Berta, víctima de un crimen por encargo, no será velado por nadie en contraste con el de un yagareté que es “velado por otros perros” (Maia, 2021, p. 13); el comportamiento de Bronco Gil se asimila al de un rebaño que, “así como él, marcha[n] obediente[s] siguiendo un flujo continuo. Irracional. Intuitivo” (Maia, 2022, p. 11). Por su parte, Edgar Wilson piensa que no tiene clara la distinción entre humano y animal:

En los lugares donde la sangre se mezcla con el suelo y con el agua es difícil tratar de establecer cualquier distinción entre lo humano y lo animal. Edgar se siente tan en sintonía con los rumiantes, con la mirada insondable que tienen y con la vibración de la sangre en sus venas, que a veces se pierde en su misma conciencia al preguntarse quién es el hombre y quién el bovino (Maia, 2017a, p. 68).

Esta indistinción tensiona también aspectos referidos a la concepción de lo humano, lo inhumano, la bestialidad. Porque si, por un lado, las ficciones parecen señalar el igual valor de toda vida, por otro, reconoce, por ejemplo, la especificidad humana de la inscripción de la muerte: los cadáveres humanos deben tener un espacio y ser enterrados como parte del orden material y simbólico de la cultura. Este asunto que se desarrolla especialmente en *Entierre a sus muertos* tiene una resonancia particular en la cultura occidental asociada a los cuerpos masacrados y desaparecidos durante, por ejemplo, la colonización, la *Shoa*, las dictaduras del Cono Sur y las necrotécnicas del narcotráfico. En este sentido, considero que el complejo mundo de la ficción maiana construye una respuesta interesante a este aspecto por medio de tres personajes que configuran subjetividades singulares, más allá de toda valoración maniquea, aspecto que me interesa indagar en el próximo apartado.

SUJETOS ENDRIAGOS Y SUJETOS POSTHUMANOS EN EL PROYECTO CREADOR MAIANO

La comercialización necropolítica de cuerpos humanos y animales en el mundo construido por Maia evidencia distopías asociadas al neoliberalismo, el capitalismo y la globalización. La noción de capitalismo gore desarrollada por Sayak Valencia a propósito de la generación de un necromercado en la frontera mexicana ligado al narcotráfico que involucra una radicalización y sobreexposición de cuerpos torturados, masacrados, desmembrados como producto de las necroprácticas que disputan al estado el poder de dar muerte, tiene como engranaje clave a los sujetos endriagos. Entre ellos, la autora menciona, por ejemplo, narcotraficantes, sicarios, secuestradores, entre otros. Para poder

comerciar con el cuerpo ajeno y/ o su muerte y exponer el propio, estos sujetos lo desacralizan (2010, p. 141). El cuerpo ajeno se torna mercancía mientras que el propio ingresa en la lógica del kamikaze. El sujeto endriago no se encuentra sujeto a la legalidad del estado (p. 145) y comercia con la muerte.

En el apartado anterior nos referimos a las necroprácticas que llevan adelante los personajes maianos y que tienen como objeto al cuerpo humano, animal o, incluso, al de la tierra. Evidentemente, algunos de ellos pueden situarse en la clasificación de endriagos: el médico del Instituto de Medicina Legal que se ocupa de calcular el valor de los cadáveres, desmembrarlos y comerciar con las partes, los administrativos que forman parte de la misma red de corrupción en *Entierre...* o el general y los soldados que llevan adelante la masacre apocalíptica en *De cada quinientos...*

Otros personajes representan sujetos sujetos a los mecanismos del necropoder y sus lógicas capitalistas y neoliberales. En este contexto, son excluidos, marginalizados y experimentan tragedias agudizadas por la posición social que ocupan. La mayoría son sobrevivientes, testigos e instrumentos de las zonas más oscuras del sistema; son los que realizan los trabajos más invisibilizados porque son brutales y desagradables, los que nadie quiere hacer: recogen, trituran e incineran cuerpos, matan reses y otros animales para el consumo o por encargo, trabajan en minas, cometen crímenes. Así, el narrador de *Entierre...* expresa: “Edgar Wilson no conoció ningún trabajo que no estuviera ligado a la muerte” (Maia, 2021, p. 60). Sin embargo, a pesar de que los protagonistas, Edgar Wilson, Bronco Gil y el ex cura Tomás, matan por diferentes razones, no cumplen con los rasgos de los sujetos endriagos principalmente porque sus crímenes no están asociados a los beneficios de las lógicas del consumo ni someten los cuerpos a un proceso de desacralización. Aun en entornos laborales que involucran actos brutales, primero Edgar Wilson y, luego, la cofradía conformada por Wilson, Bronco Gil y el ex cura Tomás llevarán adelante acciones imprevistas, de resistencia a los mecanismos del necropoder en la relación con el otro humano, animal o cadáver. En este sentido, es posible plantear que estos personajes refractan “modelos alternativos del sujeto humano” que descentralizan lo humano (Braidotti, 2015, p. 52). Este sujeto posthumano se inserta en el marco de un pensamiento en torno a la vitalidad que Braidotti desarrolla en “Más allá de la biopolítica”; sin desconocer ni negar, sino partiendo de las numerosas formas de la devastación en el mundo contemporáneo, la autora se centra en una política de la vida “como fuerza generadora que incluye y supera a la muerte” (2015, p. 144) y que implica continuas relaciones en transformación entre fuerzas humanas y no humanas.

Las figuraciones alternativas de personajes cuyas posiciones vehiculizan una crítica a las del poder que reprime y una adhesión al poder que potencia y afirma pueden considerarse entonces, desde esta perspectiva, como posthumanas. Si bien no podemos referirnos a los mencionados personajes de Maia como configuraciones que se han desprendido totalmente de la concepción biopolítica de sujeto, algunos de ellos presentan rasgos indiciales de estos procesos de devenir, en interconexiones, sensibilidades, etc., que la ponen en crisis. Así, por ejemplo, frente a la economía política que mercantiliza la vida y la muerte, Edgar Wilson y el ex cura Tomás se enfrentan en *Entierre a sus muertos* al tratamiento desacralizado de los cadáveres humanos que se lleva adelante en el Instituto

de Medicina Legal. En efecto, la principal línea argumental de la novela sigue el desplazamiento de los compañeros para conseguir dar sepultura a los cuerpos de una mujer y de un hombre desconocidos que han sido abandonados. Frente a esta situación Edgar no permanece insensible, sino que, sea ante un cadáver humano o animal abandonado, asume una actitud ética: “...si uno encuentra un muerto, uno también se vuelve responsable por él” (Maia, 2021, p. 74). La inscripción social de los muertos no reclamados en el contexto de la novela involucra acciones ilegales por parte de los protagonistas tales como trasladar los cadáveres clandestinamente utilizando los recursos de su trabajo. La responsabilidad por el otro justifica, desde la perspectiva del personaje, estas acciones que se desvían de las previsiones de eficiencia del sistema para el que trabaja: “Edgar Wilson no toleraría que una persona quedara insepulta. No habría justicia para ninguno de los dos cuerpos, pero una tumba y una pequeña lápida todavía pueden conseguirse” (Maia, 2021, p. 82).

Como explica Perosino, las muertes con reconocimiento jurídico y social resultan muertes inscriptas, valoradas, dignas de ser lloradas en términos de Butler (2010), es decir, muertes reconocidas, visibles y legítimas. Estas muertes que producen rituales, narrativas, se contraponen a las muertes negadas por la tanatopolítica, es decir, no registradas ni inscriptas; implican así un doble rechazo: el de la vida y el de la inscripción que implica la muerte social (Perosino, 2011, p. 12 - 14). En *Entierro a sus muertos* los cuerpos que esperan ser reclamados se encuentran en este doble estado de negación, es decir, abandonados, rechazados por la vida y también por la muerte social. En este sentido, representan la aniquilación de todo rastro y todo sentido. Por eso, la labor de Wilson y Tomás de salvar los cuerpos de muertos desconocidos para enterrarlos opera como resistencia a la concepción del cuerpo como mero resto material o mercancía y disputa el sinsentido de esas vidas y esas muertes.

Edgar y Tomás trabajan recolectando cadáveres de animales; por sus acciones podemos inferir que ambos tienen una sensibilidad y una ética con relación a estos vivientes que no se distingue de la que mantienen respecto de los humanos. En la misma novela, el hallazgo de la mujer ahorcada y colgada de un árbol interpela a Wilson a hacerse responsable del cuerpo, aunque ponga en peligro su fuente de trabajo: “Tuvo que decidir. La otra opción era dejar que los buitres lo devoraran. Y para él *esa mujer valía tanto como los buitres*, y si un animal tiene derecho a que lo levanten, ella también” (MAIA, 2021, p. 48. Destacado mío). Así como busca dar sepultura a los cuerpos humanos, Wilson también sepulta “el reseco cuerpo” de un pájaro (2021, p. 102). Tomás, “un hombre de dolores, un cura de la ruta” (2021, p. 88) otorga el sacramento de los muertos indistintamente a hombres y animales; así, practica el mismo ritual frente a un carrero y su caballo fallecidos en el mismo accidente.

Como se hace evidente, la cuestión animal es uno de los ejes más relevantes de la ficción de Maia cuya elaboración en cada novela traduce una crítica del antropocentrismo, el capitalismo y el consumismo. El carácter posthumano del personaje de Wilson encuentra quizás uno de los momentos más significativos en el vínculo que establece con las reses en *De ganados...* Su ritual como aturdidor al momento de voltear las vacas se abre como otro desvío a los dispositivos necropolíticos:

Edgar agarra la maza. El animal camina casi hasta donde está el. Edgar lo mira a los ojos y le acaricia la frente. La vaca golpea el piso con una de sus patas, sacude el rabo y resopla. Edgar silba y los movimientos de la vaca se destensan. *Hay algo* en ese silbido que hace que el ganado entre en un estado de soñolencia y quede íntimamente ligado a Edgar Wilson, entablándose de esta forma una confianza mutua. Con el pulgar manchado de cal, Edgar dibuja una cruz entre los ojos del rumiante y se aparta dos pasos para atrás. Es su ritual de aturdidor (Maia, 2017a, p. 13. Destacado mío).

Esta práctica ritual singular se constituye como un espacio – tiempo *fuera de serie* en el entorno del matadero por el hecho de que entre el trabajador y las reses se establece un intercambio de afectos que comunican sus cuerpos en tanto que vivientes. Resulta interesante advertir la mirada, el tacto –la caricia– y la dimensión auditiva –el silbido– como superficies sensoriales de transmisión y conexión para el establecimiento de una confianza mutua que tiene el efecto de distensión para la vaca. En ese “hay algo” de la cita se codifica una dimensión irreductible de la conexión que involucra la proximidad entre el cuerpo de Edgar y el de las reses que se nutrirá también en otros microrrelatos de la novela subrayando este eje en el que el *bios* se filtra de las regulaciones necropolíticas del matadero retomando, en este caso, una forma de religamiento que la novela explora en un sentido asociado al sentimiento religioso. En las acciones del imperturbable Edgar, “el hijo de puta más noble que conozco” (Maia, 2021, p. 76) en palabras de Tomás, se ancla una ética particular, que no apela a una virtud moral o religiosa sin matices, pero reconoce la vulnerabilidad del otro acercándose a formas de sensibilidad y cuidado hacia humanos y no humanos con una tendencia hacia lo que Braidotti denomina “democracia eco-igualitaria” (2015, p. 131).

En *De cada quinientos...*, la cofradía conformada por Wilson, Bronco Gil y Tomás se une para evitar otras masacres y evidencian afectos de compasión que se traducen en acciones éticas. Son “hombres de sangre y de guerra” que “matan para hacer vivir” (Maia, 2022, p. 85); de este modo, como sujetos marginales del necropoder desvían y resisten las fuerzas necropolíticas actuando en ocasiones por fuera de sus lógicas.

CONCLUSIONES

El corpus de novelas de Ana Paula Maia considerado en este trabajo ofició de punto de partida para proponer estas escrituras literarias bajo la noción de necroficciones que es posible hacer extensible a un corpus más amplio. Retomando esta definición, advierto que en las novelas de Maia un conjunto de figuraciones –espacios, personajes, etc.– refractan algunas de las formas contemporáneas de la presencia política de la muerte. Sostuve que en su proyecto creativo las recreaciones de aspectos asociados a la necropolítica operan como una crítica al contexto histórico, político, económico y cultural, pero al mismo tiempo algunas figuraciones balizan concepciones de sujeto, humano, animal, cuerpo, vida, muerte que acompañan la crisis contemporánea del antropocentrismo y se relacionan con representaciones alternativas vinculadas al posthumanismo. Como advertimos, el tópico de la enfermedad en forma de epidemia, el genocidio en forma de apocalipsis, los cuerpos dañados, asesinados, abandonados, desmembrados, la cuestión animal, la agresión medioambiental, la vulnerabilidad como lo común a las especies vivientes, el

desigual valor de las vidas y las muertes de existentes humanos y no humanos encuentran formulaciones en este notable proyecto creativo de la escritora brasileña.

El recorrido me condujo a una indagación de diferentes momentos: en el primero, recuperé algunos rasgos generales de la escritura de Maia que asocié a la flexión necroficcional. El realismo brutal de su apuesta estética y la presencia también de otros códigos de representación donde irrumpen acontecimientos inexplicables se suman a la recuperación y reformulación de técnicas naturalistas que colaboran en la creación de una atmósfera predominantemente distópica e impregnada de cadáveres, crímenes y una naturaleza en la que predomina el abandono y la descomposición. Luego, me detuve en algunos de los espacios de producción y administración de muerte animal y humana que encuentra en la escritura de Maia una insistencia ineludible. Advertí que el crematorio, la agencia que se ocupa de recoger animales muertos de las rutas, triturar y convertir en compost sus restos y el Instituto de Medicina Legal se erigen como espacios de administración de la muerte humana y animal de los que no están exentos los actos ilegales y la corrupción. En la línea específica de la tanatopolítica, analicé los espacios ya no de administración sino de producción de muertes en masa en contextos de excepción que tienen como referente faro el funcionamiento de los campos de concentración. Así, estudié el penal, el matadero –cuya excepcionalidad puede considerarse con relación a su separación e invisibilización de la sociedad, como menciona Giorgi– y la guerra apocalíptica que involucra la masacre, los campos de concentración, exterminio y desaparición de los habitantes de toda una región. Frente a estos espacios, en un tercer momento me detuve a considerar las figuraciones de sujetos para advertir que mientras algunos pueden clasificarse como endriagos porque someten los cuerpos a un proceso de desacralización para ser convertidos en mercancía, la cofradía constituida por Edgar Wilson, Bronco Gil y el ex cura Tomás, si bien forma parte marginal del necropoder en tanto que trabajadores, desarrolla una ética frente al otro humano y animal que elude las previsiones de la necropolítica y sus lógicas.

Como busqué demostrar, las formulaciones de lo necro en la creación de Maia –ligada inherentemente a la violencia del necropoder con sus necrotecnologías y sus necrosujetos– hace lugar a resistencias, a rebeliones inéditas, a redes de interconexiones entre especies; elementos estos que operan como potencias creadoras que, en sus asociaciones en zigzag, evitan la captura de cuerpos y sujetos a las políticas de la muerte.

REFERENCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida I*. Trad. Antonio Gimeno Cuspinera. España: Pre-Textos, 2006.

ARAUJO BARBERENA, Ricardo. “A hipercontemporaneidade ensanguentada em Ana Paula Maia”, *Letras de Hoje*, 51: 458- 465, 2016. Disponible en: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/fale/article/view/26163>. Consultado el 10 de julio de 2024.

BENJAMIN, Walter. “Excavar y recordar”. Disponible en: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://cuatrocuadernos.wordpress.co>

- m/wp-content/uploads/2015/11/iii-19-excavar-y-recordar.pdf. Consultado el: 1 de agosto de 2024.
- BISET, Emmanuel. “Tanatopolítica”, *Nombres*. Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades: 245- 274, 2012. Disponible en: chrome-extension://efaidnbmninnibpacajpcglclefindmkaj/https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/14978/Tanatopol%C3%ADtica_Biset_2012.pdf?sequence=2&isAllowed=y. Consultado el 10 de julio de 2024.
- BRAIDOTTI, Rosi. *Lo posthumano*. Trad. Juan Carlos Gentile Vitale. España: Gedisa, 2015.
- BUTLER, Judith. *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Trad. Bernardo Moreno Carillo. México: Paidós, 2010.
- CHACALIAZA CRUZ, Sonia. “Realismo brutal. Aproximaciones a la narrativa de Ana Paula Maia”, Actas del VI Congreso Internacional *Cuestiones Críticas*, 2015.
- CRAGNOLINI, Mónica. *Vivir de la sangre de otro. La violencia estructural en el tratamiento de humanos y de animales*. Argentina: Vera editorial cartonera, 2021.
- GIORGI, Gabriel. *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2014.
- GUSMÁN, Luis. *Epitafios. El derecho a la muerte escrita*. Buenos Aires: Norma, 2005.
- MAIA, Ana Pula. *Entre rinbas de cachorros y porcós abatidos. Duas novelas*. Records. Disponible en: <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=Pgy272VM-QkC&oi=fnd&pg=PT5&dq=ana+paula+maia&ots=2mP8RNZT0h&sig=uFnAewYyJYNZpEJbb-VLJY2IMZM#v=onepage&q=ana%20paula%20maia&f=false>. Consultado el: 5 de enero de 2024.
- MAIA, Ana Paula. *De ganados y de hombres*. Trad. Cristian de Nápoli. Buenos Aires: Eterna cadencia, 2017a.
- MAIA, Ana Paula. *Así en la tierra como debajo de la tierra*. Trad. Cristian de Nápoli. Buenos Aires: Eterna cadencia, 2017b.
- MAIA, Ana Paula. *Carbón animal*. Trad. Teresa Matarranz. Barcelona: Ed. Jus, 2018.
- MAIA, Ana Paula. *Entierre a sus muertos*. Trad. Cristian de Nápoli. Buenos Aires: Eterna cadencia, 2021.
- MAIA, Ana Paula. *De cada quinientos un alma*. Trad. Mario Cámara. Buenos Aires: Eterna cadencia, 2022.
- MBEMBE, Achille. *Necropolítica seguido de Sobre el gobierno privado indirecto*. Trad. y Ed. Elisabeth Falomir Archambault. España: Melusina, 2011.
- PEROSINO, María Celeste. “Tanatopolítica. Una aproximación a la administración de la muerte. De Foucault a Agamben”. *Revista Observaciones filosóficas*, n. 12, 2011. Disponible en: <https://www.observacionesfilosoficas.net/tanatopolitica.htm>. Consultado el 3 de agosto de 2024.
- PONCE TORRES, Zyanya Carolina. “Un paso antes de la muerte: una lectura del neogótico en *Entierre a sus muertos* de Ana Paula Maia”. Berenice Romano Hurtado (Coord.). *Neogótico latinoamericano en la literatura escrita por mujeres. Estudios críticos de obras representativas del siglo XXI*. México: Nómada, pág. 235- 253, 2023.
- RIVERA GARZA, Cristina. *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. México: TusQuets, 2013.

REZENDE BENATTI, Andre. “A estética violenta das narrativas Ana Paula Maia”, *Letras*, 61: 399- 416, 2020. Disponível em <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/42843>. Consultado el 7 de agosto de 2024.

VALENCIA, Sayak. *Capitalismo gore*. España: Melusina, 2010.

Submetido em 26 de fevereiro de 2025
Aceito para publicação em 23 de outubro de 2025