

**El matadero del mundo:
voracidad capitalista y biopolítica
deshumanizadora en la distopía
de *Cadáver exquisito* de Agustina Bazterrica**

MARCIN KOŁAKOWSKI

(Varsovia)

**THE SLAUGHTERHOUSE OF THE WORLD: CAPITALIST
VORACITY AND DEHUMANIZING BIOPOLITICS**

IN AGUSTINA BAZTERRICA'S *TENDER IS THE FLESH*

The article analyzes *Cadáver exquisito* (*Tender is the Flesh*) by Agustina Bazterrica as a dystopian critique of advanced capitalism, biopolitics, and structural violence. The novel depicts a world where human bodies are commodified, exposing the dehumanizing logic of a system that prioritizes profit over ethics. Through a narrative style marked by transparent language, Bazterrica unveils the dynamics of power, alienation, and symbolic violence that sustain the dystopian order. Drawing on theoretical frameworks by Foucault, Galtung, and Bourdieu, this study examines the interplay between biopolitical control, capitalist voracity, and the failure of individual resistance, offering insights into the ethical dilemmas of contemporary systems of consumption and power.

KEYWORDS: Dystopia, Agustina Bazterrica, Capitalism, Biopolitics, Structural Violence, Dehumanization

PALABRAS CLAVE: Distopía, Agustina Bazterrica, Capitalismo, Biopolítica, Violencia estructural, Deshumanización

INTRODUCCIÓN

En las vísperas de la pandemia de COVID-19, se publica la novela *Cadáver exquisito* (2017) de Agustina Bazterrica. Esta obra aborda las dinámicas contemporáneas de deshumanización, explotación y control social, temas que cobran especial relevancia en el marco del capitalismo avanzado. Heredera y continuadora de las tendencias ciencia-ficcionales y distópicas actuales de la narrativa argentina¹, *Cadáver exquisito* ha recibido el reconocimiento de la crítica literaria y del público lector, consolidándose como una obra clave en el panorama de la literatura distópica contemporánea. Además, ha reabierto el debate sobre el papel que juega la literatura en la denuncia de realidades distópicas que, si bien ficticias, a menudo presentan calcos de la realidad.

A este respecto, Bazterrica plantea interrogantes clave sobre las implicaciones éticas del consumo y el poder disciplinario, mostrando así las contradicciones y limitaciones de un sistema que valora la eficiencia y la productividad por encima de la dignidad humana. La obra es relevante porque, al tiempo que construye con destreza un universo distópico profundamente perturbador, logra establecer un diálogo con problemáticas globales y vigentes: la mercantilización de los cuerpos, la normalización de la violencia y la relación entre progreso y catástrofe. Además de constituir una crítica abierta a estas cuestiones, la tesis central de la obra considera las limitaciones de la resistencia individual frente a sistemas opresivos que operan de manera estructural y simbólica, aunque sea de manera implícita.

Con el presente artículo, me propongo demostrar que *Cadáver exquisito* desvela las interconexiones existentes entre el capitalismo tardío, la biopolítica y la violencia estructural, evidenciando cómo estas dinámicas no solo configuran el sistema representado en la

¹ Elsa Fernández, Elena Geneau, Liliana Riaboff apuntan la relación existente entre la novela y las tradiciones literarias también vernaculares insistiendo en que el texto „[...] representa la literatura argentina de principio de siglo basada en distopías y posapocalipsis –*Los cuerpos del verano*, de Martín Castagnet; *Nación vacuna*, de Fernanda García Lao; *El año del desierto*, de Pedro Mairal, con una temática que aborda una crisis, una de las tantas, de un principio secular que despunta nuevas viejas dicotomías, trayendo a la superficie asuntos como una emergencia sanitaria [...] (FERNÁNDEZ, GENEAU, RIABOFF, 2022: 1).

novela, sino que son también un reflejo de una variedad de tensiones inherentes al mundo contemporáneo. Para llegar a tal fin, debo aquí adoptar un enfoque interdisciplinario que combine herramientas narratológicas de la teoría de la distopía y de la narrativa posapocalíptica que, como se sabe, guardan cierta relación con algunos conceptos clave de la teoría social y cultural. Además, me referiré a la biopolítica en términos foucaultianos, como soberana de las vidas y los cuerpos presentes en la novela, y donde el ejercicio de poder se sobreentiende como ubicuo y descentralizado. También voy a servirme de los conceptos de violencia estructural y cultural de Johan Galtung según las cuales se invisibilizan y legitiman prácticas deshumanizadoras. En paralelo, recurriré a la noción de violencia simbólica de Pierre Bourdieu para interpretar cómo, en la novela, las jerarquías de poder y la cosificación de los cuerpos se naturalizan. Asimismo, me valdré de elementos de la crítica marxista para ampliar el contexto crítico y así conectar los horrores codificados en la ficción con las dinámicas sociopolíticas que operan en el presente. Este artículo, en última instancia, pretende demostrar que *Cadáver exquisito* transgrede los límites de crítica distópica y nos invita a la reflexión sobre las implicaciones éticas y sociales de las prácticas de consumo y de poder de hoy.

1. DISTOPÍAS Y NARRATIVA POSAPOCALÍPTICA

Ya que he clasificado la novela de Agustina Bazterrica como una distopía apocalíptica, debería pues también definir los rasgos esenciales de este tipo de textos literarios, para así conseguir enmarcar mi análisis en un contexto literario específico. La distopía, según Lyman Tower Sargent, es la representación de una sociedad ficticia y venida a menos; en este sentido, es importante recordar que su objeto es, ante todo, promover el pensamiento crítico y manifestar su rechazo a las condiciones que retrata (1994: 9). Recordemos que en las distopías, por lo general, el nivel económico de las clases medias y bajas suele ser bastante inferior a sus equivalentes en el presente del lector; por otro lado, las clases altas suelen mantener sus privilegios e incluso pueden llegar a generarse otras nuevas clases. Estas narrativas,

que abandonan el idealismo utópico al rechazar el ideal de perfeccionamiento y progreso, nos ofrecen, en su lugar, una sombría perspectiva de un desastroso futuro consecuencia de las fallas y tensiones del presente. Es así que las distopías emergen: se necesita una mirada crítica ante la crisis de los ideales ilustrados y de la modernidad. Como apunta Aris Mousoutzanis, la narrativa posapocalíptica, siendo testimonio o visualización de la catástrofe, puede calificarse como un intento de representar el fracaso del modernismo y la cara oscura del progreso como tal (2009: 461).

Entonces, ¿contribuyen positivamente los avances tecnológicos y científicos a nuestro progreso moral? ¿o acaso suponen una amenaza para la humanidad? Alcena Madelaine Davis Rogan señala que las distopías son “utopías críticas” en tanto que los ideales utópicos se invierten para señalar los terrores y desafíos de nuestro pasado y presente (2009: 313). Así, el género, además de exponer un negro futuro, quiere también advertir al lector, quien debe confrontar las realidades socioeconómicas, políticas y culturales, si desea evitar un trágico final. Este es el valor didáctico de las distopías, que las convierte en un espacio de reflexión donde se estudian los límites del progreso humano y la fragilidad de las estructuras que sostienen la civilización.

En las narrativas distópicas y posapocalípticas, como ya he mencionado antes, el inicio del mundo representado viene marcado por algún tipo de catástrofe. Este evento, que abarca desde guerras y desastres naturales hasta pandemias o revoluciones, no solo justifica el colapso de las estructuras previas, sino que también explica la proliferación de sistemas de control dentro de un orden distópico. Como señala Graham J. Murphy, este trasfondo histórico provee de coherencia al universo narrativo y lo ancla en la lógica de la causa-efecto que, al establecer un paralelismo con “lo real”, causa una mayor impresión (2009: 474). A través de esta narrativa, el lector presencia el nacimiento de un mundo distópico al tiempo que es invitado a considerar los procesos históricos y sociales que podrían conducirlo a realidades semejantes. A través de este enfoque la narrativa posapocalíptica se transforma en un laboratorio literario en el que explorar las consecuencias de las decisiones humanas y los límites de la resiliencia social.

El mundo distópico suele construirse alrededor de un protagonista que se debate entre el conformismo y la resistencia. Como señala Murphy, el protagonista, a menudo, percibe las discrepancias entre los valores que el sistema promueve y las necesidades fundamentalmente humanas, viéndose obligado a cuestionar las bases del orden establecido (2009: 474). No obstante, esta confrontación no suele llegar a resolverse. De hecho, en las distopías es bastante común que el protagonista acabe siendo asimilado por la hostil realidad circundante, lo que genera una gran desesperación ante la sensación de inmutabilidad del sistema (MURPHY, 2009: 474). Además, la narrativa distópica tiende a quedar inconclusa, lo que produce un gran desasosiego (recordemos *1984* de George Orwell). Este es el distintivo principal con respecto a las narrativas utópicas –su antítesis– pero es, además, un triste recordatorio de la impotencia de muchas personas ante la dureza con la que operan estas opresivas dinámicas en la vida real. En las distopías, el control opera a través de dos mecanismos principales: la violencia y la recompensa, cada una con sus consecuencias dentro del entramado social. Aquellas distopías que utilizan la violencia como norma operativa, subrayan los graves peligros de ignorar o normalizar la violencia estructural en la contemporaneidad (CLAYES, 2010: 114). Estas narrativas, al invertir nuestra percepción cotidiana de la violencia como algo excepcional, denuncian la urgencia de enfrentar el proceso de “neutralización” que sufre. Por otro lado, los sistemas que se fundamentan en la recompensa tienden a construir sociedades hedonistas y complacientes donde la opresión, aunque menos explícita, resulta igualmente totalitaria (MURPHY, 2009: 474), tal y como sucede en *Un mundo feliz* de Aldous Huxley. Estas narrativas exploran sistemáticamente mecanismos de control tales como la vigilancia extrema y la manipulación social, desentrañando las estrategias que los estados y las multinacionales usan para preservar su hegemonía.

Otro recurso esencial en la narrativa distópica es la familiaridad del lector con su entorno; esta, le permite integrar la ficción en su marco de referencia de lo cotidiano, amplificando así su dimensión crítica. Según Murphy (2009: 474), esta familiaridad incrementa el valor didáctico del texto puesto que conecta el mundo del lector con los problemas que se le plantean en el ficticio. En lo que se refiere a la

poética, crear una sensación de familiaridad es un requisito igual de indispensable: la narración debe simular la cotidianidad del lector tanto como le sea posible, puesto que solo de esta manera es que consigue instalarse dentro del horizonte de la experiencia común. Elementos tales como el detallismo, el psicologismo y la neutralización de lo fantástico inexplicable añaden fuerza al texto y el impacto sobre el receptor se hace mayor, acentuándose su valor educativo. Vemos pues que la distopía no es solo el retrato de un aterrador panorama sino que, al incorporar elementos que resuenan con las inquietudes contemporáneas del lector, expande su toma de conciencia y se torna trascendente.

Las distopías no solo pintan oscuros y terroríficos futuros. De hecho, su principal propósito es incentivar la crítica social, siendo una llamada a la intervención y prevención. Como Thomas Moylan observa, estas narrativas funcionan a modo de espejos, exponiendo las fallas estructurales de nuestras sociedades actuales en lo relativo a temas como la desigualdad, la opresión y la violencia (2000: 111). Además, las distopías contemporáneas tienden a incluir actos individuales de resistencia que, al destacar la potencialidad del cambio desde los márgenes de la sociedad, adquieren un matiz optimista (MOYLAN, 2000: 189). Y es que el género distópico no solo pretende advertir de los efectos que tendrían la perpetuación de dinámicas tan opresivas, sino que desea inspirar al lector para que se cuestione, instándole a tomar acción para que reclame su agencia y transforme la realidad.

2. *CADÁVER EXQUISITO* COMO DISTOPÍA POSAPOCALÍPTICA

Tras un exhaustivo análisis de la novela de Bazterrica, he llegado a determinar que es esta una obra paradigmática de la distopía, situándose dentro de lo que podría considerarse una a distopía pura².

² Fernando Ángel Moreno distingue entre dos tipos de distopías (2011: 31). Esta clasificación se basa en la función que el mundo distópico desempeña tanto en el desarrollo de la acción como en la construcción del protagonista principal. La

La acción se desarrolla en un futuro no muy lejano, en el que aparece un virus devastador que amenaza la supervivencia humana. Con la intención de frenarlo, se organiza una matanza global, indiscriminada y sin precedentes, de toda especie animal viviente; además, se prohíbe totalmente el consumo cárnico y otros derivados. Sin embargo, la demanda de proteína sigue aumentando y el peso de la costumbre obliga a ignorar normas sociales básicas. De repente, empiezan a desaparecer en todo el mundo una gran cantidad de personas desfavorecidas, migrantes y representantes de otras minorías marginalizadas. Esta escandalosa realidad conduce gradualmente a la toma de una decisión, si cabe, aún más macabra: la legalización de la cría y producción de “carne especial” o, de facto, el canibalismo institucionalizado. Se implementan leyes y se detallan protocolos sanitarios, se describen técnicas de manipulación de estos “productos” y se coordinan proyectos científicos para legitimar la cría y sacrificio de seres humanos. Para enmascarar la barbarie, “machos” y “hembras” son fecundados in vitro, dando lugar a especímenes destinados en exclusiva a su consumo. Estos entes “teóricamente” no-humanos son criados como si de ganado se tratase, y se les silencia mediante la eliminación quirúrgica de sus cuerdas vocales. Es aquí que comienza la acción de la novela, varios años después de la llamada “transformación” y se desarrolla en un establecimiento de “procesamiento de carne” argentino, donde Marcos Tejo –mano derecha de su jefe– trabaja como supervisor de producción. Tras la muerte del hijo del protagonista, Cecilia –su esposa– se muda con su madre, y él continúa desempeñando un trabajo que detesta. A pesar de sus reticencias, Marcos continúa su labor para así poder mantener a su padre, quien reside en una residencia de la tercera edad y parece haber

primera categoría corresponde a las distopías puras, más cercanas a la estructura del viaje de las utopías clásicas, en las que el complejo sistema social, legal, económico, cultural o político impulsa la acción, ya que el protagonista se rebela contra la realidad que encuentra y lucha contra sus fundamentos (como ocurre en *Nosotros* de Yevgueni Zamiatin, *1984* de George Orwell o *Un mundo feliz* de Aldous Huxley). La segunda categoría es la de las distopías indirectas, donde la visión pesimista del futuro actúa únicamente como telón de fondo para la trama, sin centrarse en la confrontación directa del protagonista con el completo sistema del mundo distópico (buen ejemplo de ello es *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* de Philip K. Dick).

perdido el juicio tras la legalización del canibalismo masivo y mecanizado. La vida del protagonista cambia radicalmente cuando un proveedor le regala una “hembra”, con quien, poco a poco, comenzará a construir un vínculo un tanto peculiar.

En el texto debo destacar un estilo narrativo en clave naturalista que expone, sin eufemismos ni ornamentos, la brutalidad del sistema representado. Este perturbador uso del lenguaje naturalista, sin barroquismos, demuestra una alta precisión técnica, rigor científico y explicitud para codificar atrocidades. En este sentido, se trata de un lenguaje diseñado para desarmar cualquier capa de ambigüedad, revelando la crudeza de la realidad distópica que presenta. La novela no rehúye la representación gráfica de la violencia, sino que ofrece descripciones minuciosas y casi clínicas del proceso de faenado humano. Las escenas en la fábrica, donde se despellejan cuerpos, se diseccionan los órganos y se clasifican las partes humanas con una precisión casi quirúrgica, obligan al lector a enfrentarse al horror de un sistema que ha llevado la deshumanización al extremo. La narración también pone de relieve las dinámicas laborales dentro de la industria del faenado, revelando la alta rotación de empleados incapaces de soportar la carga psicológica y moral de su labor. Solo aquellos con rasgos psicopáticos o lo suficientemente conformistas logran permanecer en este entorno. Incluso las ganancias materiales son insuficientes para justificar su permanencia, lo que subraya la profundidad del abismo ético que el sistema impone sobre sus trabajadores.

Vemos pues que *Cadáver exquisito* cumple prácticamente con todos los criterios de género distópico y de la literatura apocalíptica. Como quiere la teoría (MOUSOUTZANIS, 2009: 459), en *Cadáver exquisito* apenas se alude al trauma de la aniquilación, pero la mayoría de los hechos que se presentan tienen relación con él. La destrucción de un mundo anticuado enfrenta la nueva mentalidad a la arcaica, creando lo que Ketterer denomina una “sátira frente a un misticismo profético para proporcionar una especie de «juicio»” (1974: 23). A mi modo de ver, en la novela de Bazterrica, el “juicio” se relaciona con una suerte de duda epistemológica relativa a la idea del progreso. Este progreso supone, etimológicamente, el reemplazo de un estado por otro nuevo. Desde la llegada de la revolución industrial con sus avances tecnológicos, la idea del Progreso ha estado asociada a la

catástrofe (cf. Doane, 1990: 230) y viceversa; es decir, se percibe una angustia punzante que considera las implicaciones del progreso en la construcción de un mundo desconocido y difícil de imaginar. Aris Mousoutzanis apunta la existencia de una aparente paradoja: el progreso que la catástrofe genera, y explora cómo el concepto de “fin” puede, a su vez, significar una reconfiguración del mundo que produce y, en un sentido perturbador, una especie de progreso. Ciencia ficción y desastre convergen en su común relación con las concepciones del progreso y tecnología (2009: 458). Y esta relación, en la novela, se evidencia a través de una crítica implacable a las implicaciones éticas y sociales de los avances tecnológicos y el sistema de consumo masivo. La novela emite su “juicio” no solo hacia la humanidad, sino también hacia las estructuras que se imponen en nombre del progreso. La sátira, tal como la describe Ketterer, se manifiesta en cómo Bazterrica pone de relieve la deshumanización sistemática: los cuerpos son reducidos a productos, las emociones humanas son desplazadas por la lógica económica, y el lenguaje se pervierte para normalizar lo abominable. Y es justamente a este diálogo entre ciencia ficción y desastre al que Mousoutzanis se refiere. El progreso, en el mundo representado, lejos de configurarse como un camino hacia un futuro esperanzador, da lugar a un escenario “desconocido e inimaginable”, caracterizado por el horror y la transgresión de los límites éticos. Este pesimismo estructural, nihilista y fatalista, revela el progreso como una abominación moral y social que desafía cualquier atisbo optimista. La duda epistemológica que emerge en la novela interpela al lector, quien se ve obligado a cuestionar hasta qué punto los sistemas actuales de producción y consumo vienen ya marcados por una lógica similar a la expuesta en la obra. De esta manera, no solo queda expuesta la fragilidad del concepto de progreso, sino que también se lo conecta con una crítica profundamente humana hacia los sistemas que se han construido, obligando a la confrontación ética de las repercusiones de prácticas contemporáneas.

En la obra, merece especial atención el personaje protagónico, ya que se erige como un claro símbolo del fracaso del progreso y la pérdida total de moral. Y es que Marcos, a pesar de su inicial potencial subversivo y cierta profundidad reconocible, no logra cortar con el sistema que le oprime. A lo largo de la novela, puede que el

lector llegue a creer que Marcos es un personaje capaz de evolucionar y resistirse a la lógica de deshumanización que el sistema le impone. Sin embargo, esta expectativa se ve frustrada. De manera similar a lo que ocurre en *1984* de Orwell, donde elementos como el amor y el deseo carnal suelen presentarse como herramientas de resistencia contra el sistema, Marcos parece estar siempre en el umbral de un cambio que no llega nunca a ultimarse. Su truncada evolución revela la gran fuerza opresiva de este sistema, que aniquila la más mínima posibilidad de transformación personal o rebelión. Al final, Marcos no llega nunca a “despertar” del horror que lo rodea; en cambio, cede ante las exigencias del sistema y traiciona su propio código ético. Este desenlace propugna un sistema en el se controlan el entorno físico, la conciencia y la voluntad de los individuos, minimizando e incluso anulando su agencia subversiva. La derrota personal de Marcos no es solo suya, es compartida, y refleja la imposibilidad de efectuar cualquier cambio dentro de una estructura tan opresiva. En este sentido, me parece justo afirmar que la novela se vale de esta falta de evolución para lanzar una declaración aún más contundente sobre la importancia de la responsabilidad individual y la dificultad de mantener la cohesión ética en un mundo que ha sido diseñado para quebrantarla.

Como dicta la teoría de la distopía, en la novela existe una violencia omnipresente que permea la realidad representada y que se plasma en mataderos monstruosos, cacerías, “buitres” al acecho de desechos y los numerosos asaltos a convoyes que transportan dicha “mercancía”. En los mundos distópicos típicos, la violencia no solo se normaliza, sino que también se justifica y se diluye mediante la continua exposición de los individuos a una agresión sostenida y repetitiva. Bazterrica recrea una realidad harta de una violencia que no se limita a lo simbólico o estructural y que es, de hecho, eminentemente física. La ciencia y el poder colaboran para preservar el *statu quo* de una sociedad consumida por el miedo. La corrupción y la degradación moral son la norma y, aunque la esclavitud esté ilegalizada y el castigo conlleve ser transformado en “carne especial”, el uso de las “mercancías” con fines distintos a su consumo se da de manera frecuente, con varios casos de violación. Así se introduce el concepto de violencia cultural, que con su retórica banaliza la explotación de los cuerpos humanos y evidencia cómo la sociedad ha

llegado a normalizar e incluso a justificar el canibalismo institucional. Este marco evoca el fenómeno de la “neutralización de la violencia” al que me he referido antes, donde la exposición continua a estas prácticas deshumanizantes busca generar en el lector una reacción crítica y de resistencia frente a este tipo de situaciones.

En la obra, las dinámicas que sustentan el sistema distópico de consumo humano evidencian la violencia estructural que describe Johan Galtung (1969: 173-185). La sociedad representada se organiza de tal manera que las necesidades humanas fundamentales, como son la dignidad o el reconocimiento de la humanidad en el otro, se niegan de manera sistemática. Este tipo de violencia, invisibilizada por su carácter estructural, encuentra en la novela una brutal representación: las granjas de faenado y las cadenas de consumo no son sino los engranajes de un mecanismo opresivo desprovisto de cualquier cuestionamiento moral. Esta noción se alinea con el concepto de violencia simbólica de Pierre Bourdieu (2000: 69) en el que las prácticas de dominación se perpetúan al ser aceptadas como parte inexorable del orden “natural” de la sociedad. La legitimación cultural de la violencia, en la que el lenguaje juega un papel fundamental, facilita la normalización de la brutalidad y consolida el control simbólico que el *statu quo* mantiene, ya que no solo sirve para silenciar a las víctimas, sino que también neutraliza cualquier intento de resistencia por parte de quienes participan del sistema. Si consideramos la perspectiva foucaultiana, el poder que impregna la sociedad de la novela no reside en instituciones específicas, sino que está disperso y opera en cada interacción, decisión y/o estructura. Michel Foucault ya señaló que el poder “viene de todas partes” (1979: 113) y, en la obra de Bazterrica, se advierte la omnipresencia de un sistema que controla cuerpos, mentes e interpretaciones. La ausente resistencia en la población distópica sirve para recalcar cómo el poder actúa de manera más efectiva a través de la interiorización de las normas que lo sostienen, haciendo que la dominación sea aceptada debido a su inevitabilidad.

El relato de Bazterrica incorpora otro aspecto propio de la ciencia ficción posmoderna (*cf.* McHale, 2001: 65): aunque no se detiene en el desarrollo detallado de los avances tecnológicos del mundo representado, sí que nos ofrece un esbozo de la realidad tecnocrática que lo sustenta. Este marco le permite al lector observar

cómo opera el sistema y, ante todo, comprender de qué manera se normalizan y legitiman la mercantilización y el consumo de cuerpos humanos, mientras se exploran las implicaciones sociales de un canibalismo institucionalizado. La alienación cognitiva que el lector experimenta al enterarse de la existencia de los “cabezas”, unos entes “no-humanos” ajenos a su realidad, no es sino el gancho que hila el relato sobre una modernidad que se vanagloria de su “progreso”; un progreso que como hemos visto es capaz de legitimar e incluso activar la cría y sacrificio sistemáticos de seres humanos. En este sentido, la novela articula su poética en torno al cuerpo como un espacio narrativo central, explorando cómo el lenguaje deshumanizador y la omisión de ciertas perspectivas determinan lo que es, o no, humano en la sociedad. En definitiva, *Cadáver exquisito* se constituye así como una metáfora radical de la distopía apocalíptica, donde la descomposición social no es más que el reflejo de una humanidad que se devora a sí misma.

3. ENTRE EL BIOPODER Y EL ANTICAPITALISMO

Hasta aquí he ido demostrando cómo *Cadáver exquisito* se inscribe plenamente en el género distópico. Ambientada en un futuro cercano, la novela presenta una estructura social que no solo deshumaniza, sino que instrumentaliza la violencia sistemática, transformando el cuerpo humano en una mera mercancía. En este contexto, el cuerpo no es ya un sujeto con derechos inherentes y dignidad, sino que es reducido a la condición de objeto y cuyo valor viene determinado en función de su utilidad dentro de un sistema que lo explota sin reparos. La lógica del mundo representado se ajusta, en cierta medida, a la lógica del capitalismo tardío. Y es que, efectivamente, *Cadáver exquisito* expone unas dinámicas de mercantilización que no solo normalizan la explotación de los cuerpos, sino que también perpetúan las desigualdades mediante la cosificación absoluta de las personas. En relación a esto, resulta pertinente recalcar que la novela argentina comparte ciertos rasgos con el cuento de E.M. Foster *The Machine Stops* (1909), que fue una de las primeras creaciones distópicas que exploran la angustia que la

mecanización, deshumanización y estandarización de la vida producen.

Desde la perspectiva de la biopolítica, tal como la define Michel Foucault, el sistema representado en la obra no solo regula la vida y la muerte de los individuos, sino que los convierte en productos comerciables y fuentes de capital. Según Foucault, el concepto de biopolítica introduce un cambio fundamental en las estructuras de poder puesto que además de reprimir, también se orienta a administrar la vida misma, lo que implica gestionar la población a través de mecanismos que pueden incluir la normalización de la muerte (2006: 169). Los cuerpos son entonces clasificados, criados y sacrificados dentro de un sistema que reproduce de forma literal la lógica de la explotación capitalista, y a los que se les priva de cualquier valor humano más allá de su utilidad económica. En este contexto es muy pertinente la observación de Berenice Romano Hurtado, quien apunta que “[...] se puede señalar que la situación de poder de los humanos, que controlan a los humanos vueltos sólo cuerpo, les quita la posibilidad no de pensar, sino de controlar lo que piensan y sobre todo, decidir que el pensamiento no les es propio” (2024: 21). Los “cabezas”, despojados de cualquier agencia y considerados entes sin consciencia, encarnan la reducción del valor de las vidas a meras mercancías dentro de una lógica capitalista y transaccional: su valor se mide en términos de utilidad, como fuentes de carne para satisfacer la demanda masiva. Simultáneamente, estos seres también poseen un valor de signo, ya que su existencia se legitima y estructura según el significado que en la sociedad se les otorga: son mercancía sin humanidad, pero investida de un fuerte simbolismo que refuerza las jerarquías entre los consumidores y los consumidos. Esta dualidad entre el valor de uso y de signo no solo deshumaniza a las víctimas, sino que también evidencia cómo el capitalismo tardío cosifica y mercantiliza la vida misma, que al quedar subordinada a la lógica del mercado, desdibuja los límites entre lo humano y lo utilitario.

El control omnipresente propio de las distopías se refuerza a través del lenguaje, que opera como una herramienta de legitimación y ocultamiento de la violencia. Y es que *Cadáver exquisito* despliega una jerga legitimadora que enmascara la brutal realidad de la cría y matanza de seres humanos. Pero si aparte de considerar su función expresiva y representativa reparamos en su función didáctica,

apreciaremos una clara advertencia sobre las devastadoras consecuencias de la deshumanización que cosifica y que explota a las personas; la novela codifica las prácticas industriales actuales, aportando con ello una crítica moral y ética sobre el valor de la vida humana en un contexto donde la biopolítica y el ejercicio del control absoluto gobiernan. La neolengua de este régimen —que utiliza términos como “faenar” o “procesar” en lugar de “matar”, o “hembra” en lugar de “mujer”— disfraza la brutalidad inherente al sistema y la normaliza. El mismo protagonista apunta que “Nadie puede llamarlos humanos, porque sería darles entidad, los llaman producto, carne, o alimento. Menos él, que quisiera no tener que llamarlos por ningún nombre” (BAZTERRICA, 2017: 12). Este pasaje evoca la reflexión de Hannah Arendt sobre la banalización del mal en contextos de opresión sistemática: se banaliza la más extrema crueldad cuando se presenta como una rutina o se justifica mediante eufemismos burocráticos (Arendt, 2003: 4). De este modo, el lenguaje no solo encubre la violencia, sino que reproduce y naturaliza la hipocresía estructural del sistema, haciendo que el horror se perciba como un simple trámite administrativo.

En la obra, la biopolítica de la voracidad resalta la relación intrínseca existente entre cuerpo, poder y clase. Las reiteradas referencias al término “cabeza” no son casuales; en este contexto, el vocablo adquiere profundas connotaciones de valor económico y jerarquía social. Las “cabezas” no son simplemente cuerpos; son productos con un único y claro propósito: servir de alimento. Esta deshumanización absoluta es fundamental para que el sistema siga operando, pues al eliminar cualquier vestigio de humanidad en los individuos, se obvian también los dilemas éticos que pudieran generar resistencias. El texto aborda la lógica de exclusión, que Judith Butler describe como el límite entre los cuerpos normativos e inteligibles y aquellos que llevan una “vida inhabitable” (2004, 149). La novela plantea un mundo donde la humanidad misma se divide entre sujetos y no-sujetos, siendo estos últimos los “cuerpos consumibles” de una economía capitalista de la deshumanización; una economía que toma decisiones aparentemente pragmáticas y coherentes con la lógica del mercado convirtiendo los cuerpos en materia inerte sin agencia alguna. Al denominar a los cuerpos “cabezas” y clasificarlos según su utilidad dentro de un sistema de producción, la novela muestra cómo

las jerarquías ideológicas y económicas reconfiguran los cuerpos como territorios explotables, despojados de su legado ancestral o personal. Los cuerpos de los cabezas son expulsados del campo de lo inteligible, consolidándose así la frontera entre aquellos que “importan” y aquellos que son una “monstruosidad” abyecta, en términos de Butler. La obra, al resaltar la necesidad de reconocer los cuerpos no solo como materia biológica, sino también como espacios históricos y culturales que llevan consigo las huellas de la memoria y el conocimiento, funciona como un acto de denuncia. Este enfoque literario permite una reflexión más amplia sobre cómo el capitalismo depredador, con sus discursos legitimadores o ideologías a servicio de la lógica del mercado, despoja a los cuerpos de su complejidad y profundidad histórica, perpetuando sistemas de opresión y exclusión. Según Foucault, la biopolítica no se limita a gestionar la vida biológica; también la clasifica, jerarquiza y normaliza (2006: 13-14). En última instancia, Bazterrica emplea la biopolítica no solo como un tema narrativo, sino como una herramienta crítica que interpela al lector. ¿En qué medida operan nuestras propias sociedades bajo lógicas biopolíticas semejantes? ¿Cuántas formas de explotación y/o violencia sistemática se ocultan detrás del uso de eufemismos y mecanismos de normalización que legitiman la flagrante injusticia?

Para contestar a estas preguntas hay que recurrir a las observaciones marxistas sobre el capitalismo, ya que en el mundo distópico que Agustina Bazterrica construye hay un eco profundo de ellas. La alienación en el trabajo, tema central en el pensamiento marxista, se evidencia en los personajes que trabajan dentro del sistema de faenado, completamente desconectados de la naturaleza humana de sus actividades. Los empleados, seres alienados que ignoran las consecuencias éticas de su labor, participan en un proceso que les despoja de toda humanidad, perpetuando así un ciclo de violencia despersonalizada. Con un narrador aparentemente impersonal y una perspectiva que minimiza la subjetividad, *Cadáver exquisito* genera un efecto de alienación que refleja la radical deshumanización que sufren los personajes distópicos. Así se refuerza la crítica al capitalismo, que para David McNally remite a una suerte de monstruosidad, dado que este sistema económico interviene de modo aparentemente invisible en los ritmos banales y mundanos de la existencia cotidiana (2011: 30-31). El investigador observa que la

insidia del esperpento capitalista tiene que ver con su invisibilización o, en otras palabras, con las formas en las que la monstruosidad se normaliza y naturaliza al colonizar los aspectos más básicos de la experiencia cotidiana desde el revestimiento de la experiencia materialista en el mundo moderno.

El fetichismo hacia las mercancías también es un tema central en la novela, donde los cuerpos humanos se transforman en productos cuya venta y consumo se normaliza. Esto remite a la lógica de consumo extremo que refleja el fetiche capitalista por las mercancías, que aísla de su historia y contexto. Además, Bazterrica explora cómo la lógica cultural capitalista impregna el sistema social de su novela. La idea de que la acumulación de bienes (o de carne, en este caso) determina el alcance de una felicidad y estatus, se manifiesta en la obsesión de los personajes por mantenerse dentro de un sistema que valora el consumo por encima de la empatía o la solidaridad. La deliberada exclusión social de todo aquel que no se ajuste a esta lógica refuerza la visión de que la precariedad o el desempleo no solo son fracasos económicos, sino también pecados morales, un aspecto que Bazterrica utiliza para criticar las estructuras contemporáneas de poder y consumo.

Vemos pues que la novela en cuestión por un lado, critica el trepidante ritmo de la deshumanización general –tan propia del capitalismo–; por otro, profundiza en la mercantilización de los cuerpos desde una perspectiva de género, mostrando cómo las mujeres son doblemente oprimidas dentro de un sistema que entrelaza las lógicas del capitalismo y el patriarcado. En el mundo representado, las mujeres no solo son reducidas a mercancías –al igual que pasa con los hombres–, sino que su explotación viene marcada por dinámicas de género que las posiciona como objetos de consumo diferenciados, casi siempre en relación con sus capacidades reproductivas o teniendo que responder al constructo cultural de lo femenino. Y es que las desigualdades estructurales del capitalismo patriarcal continúan existiendo en esta sociedad distópica y además, se intensifican, lo que confirma las observaciones de Maria M. Brewer sobre el sexismo inherente a los mundos distópicos (1987: 44). Las mujeres no son solo un “producto” para el consumo; son también herramientas dentro de un sistema que exacerba las jerarquías de género. Este doble nivel de deshumanización evidencia cómo el patriarcado capitalista

instrumentaliza los cuerpos femeninos y los posiciona como mercancías con unas características específicas, diseñadas para satisfacer las necesidades de un mercado que perpetúa la opresión de género. Además, la novela expone cómo esta doble explotación le resta cualquier posibilidad de agencia o resistencia a las mujeres dentro del sistema. Recordemos que la mujer de Marcos apenas aparece en el texto, mientras que el otro personaje femenino no es más que una “hembra”. Un buen ejemplar de esta objetificación absoluta es el personaje de la “cabeza de Marcos”, símbolo de un poder estructural que explota cuerpos (literal y metafóricamente) y que refuerza las dinámicas de dominación y sumisión inherentes al patriarcado. Vemos que la obra en cuestión es una crítica abierta a la lógica del capitalismo y, además, denuncia la persistencia de las desigualdades de género dentro de estas estructuras, haciendo de *Cadáver exquisito* una obra interseccional en su análisis de la explotación y la opresión.

Las brechas de género y las divisiones de clase que aquí menciono me llevan a deliberar sobre la obra desde la perspectiva del “capitalismo vampírico” (*Vampire Capitalism*) de Paul Kennedy. Según el investigador, esta es una forma de consumismo desmesurado que fomenta la creciente segregación social, generacional, étnica y de género. Se trata de un sistema que surge del condicionamiento cultural inherente a la lógica capitalista y que exalta los logros individuales al tiempo que anestesia a las personas y las desvincula de su sentido de responsabilidad y solidaridad para con los demás (2017: 29-30). Este concepto se refleja claramente en la manera en que el sistema presentado en la novela glorifica la eficiencia y la productividad, incluso a costa de la humanidad misma. La lógica capitalista, como describe Kennedy, anestesia a los personajes y los desconecta de cualquier sentido de responsabilidad o solidaridad. Esto se observa en la naturalización del consumo humano que prioriza lucrarse. El mérito personal, otro elemento del “capitalismo vampírico”, aparece en la novela como una perversa justificación de la desigualdad y la explotación. Aquellos que trabajan dentro del sistema de faenado justifican sus acciones mediante una lógica que prioriza la supervivencia individual y la obediencia al sistema, y que evita a capa y espada pensar en las implicaciones éticas de sus actos. Así, en la novela se expone cómo esta desconexión de los principios de

solidaridad y empatía permite la perpetuación de un sistema enfermo y profundamente inhumano. Además, el texto reflexiona sobre cómo este tipo de capitalismo despoja a los individuos de su capacidad para conectar emocionalmente con los demás, convirtiendo las relaciones humanas en transacciones económicas. Este “anestesiado” que menciona Kennedy se manifiesta en los personajes, quienes asumen la violencia como parte inevitable de su realidad, lo que subraya el impacto cultural y psicológico del capitalismo deshumanizante.

No obstante, cabe mencionar que en la novela existe cierto equilibrio entre lo macabro y lo satírico, dos elementos que las distopías suelen presentar en proporciones similares. El texto se mofa del sistema capitalista al mostrar cómo las grandes corporaciones internacionales toman el control absoluto de la sociedad, incluso en sus aspectos más grotescos y triviales. El desarrollo exponencial de la industria del paraguas, que ha sido diseñada para proteger a la población del posible contagio a través de los excrementos de aves, ilustra de manera irónica cómo, desde el miedo y la manipulación, surgen mercados absurdos dentro del capitalismo. Este ejemplo demuestra que el uso de demandas artificiales y lucrativas sirven para consolidar el poder de las élites económicas. Además, la novela pone de relieve cómo la corrupción impregna todos los niveles del sistema. El mercado negro no es algo anómalo, sino que se convierte en una extensión lógica del capitalismo donde la élite económica tiene acceso al “producto” humano y que lo utiliza de maneras que trascienden el simple faenado. Esta doble moral evidencia la hipocresía de las estructuras capitalistas que justifican la explotación bajo una fachada de legalidad y orden, mientras que los privilegiados consiguen operar fuera de las reglas que oprimen al resto. De este modo, vemos cómo Bazterrica se burla de la astucia capitalista que se adapta y prospera incluso en un contexto tan distópico y aberrante. La sátira en *Cadáver exquisito* expone las miserias de un sistema que, lejos de proteger o beneficiar a la sociedad, perpetúa desigualdades, absurdos y abusos, demostrando que incluso en un mundo lleno de horrores inimaginables, el capitalismo sigue siendo el principal motor de la explotación. La risa que suscita es, no obstante, amarga, pues detrás de la burla se esconde una grave advertencia: mientras el sistema continúe, el horror no es una posibilidad lejana, sino una amenaza constante.

Si bien la novela en cuestión elabora una contundente crítica al capitalismo, lo hace solamente de manera parcial, dejando intactos algunos de sus fundamentos más profundos, como el mercado libre, la propiedad privada y la noción de libertad financiera. La obra expone las formas más extremas de deshumanización y explotación que pueden surgir bajo un sistema capitalista desenfrenado, pero no se apuesta por una ruptura radical con las estructuras económicas que lo sostienen. Muy al contrario, el mercado sigue siendo el eje central de una sociedad en la que los cuerpos humanos son ahora mercancías, y las relaciones sociales se regulan a través del consumo. En este sentido, la novela socava el capitalismo en su dimensión ética y moral, denunciando la brutalidad y la pérdida de humanidad que genera, pero no aborda de forma directa su subversión estructural. La propiedad privada, por ejemplo, sigue siendo un pilar en el mundo distópico de Bazterrica, donde los privilegios de clase y el acceso a los recursos vienen determinados por el control de los bienes. Asimismo, la lógica del mercado libre persiste como una fuerza incuestionable, en la que la oferta y la demanda justifican incluso las prácticas más aberrantes. Por otra parte, la idea de libertad financiera, aunque pervertida, también permanece como un principio rector. Los personajes actúan dentro de un sistema que promueve la competitividad y la supervivencia individual, lo que extrema las jerarquías sociales y la falta de solidaridad colectiva. Así, aunque el texto lanza una crítica incisiva al capitalismo como sistema deshumanizante, la novela no presenta alternativa alguna ni termina de cuestionar los fundamentos que lo sostienen. Esto convierte a *Cadáver exquisito* en una obra que interpela al lector desde una perspectiva ética, pero que deja abierta la reflexión sobre cómo enfrentar y transformar las estructuras económicas que critica.

PALABRAS FINALES

Como hemos visto, la obra de Bazterrica se ubica dentro de la tradición distópica clásica, articulando interrogantes fundamentales sobre los límites éticos y morales en el marco de una crisis de alcance global, con un énfasis particular sobre los dispositivos biopolíticos y

en la radicalización de la alienación individual frente a las estructuras sistémicas. Mediante una reflexión crítica sobre el biopoder contemporáneo, la novela visibiliza los mecanismos mediante los cuales se produce la regulación integral de los cuerpos y su conversión a mercancías funcionales, exponiendo así los dispositivos de control característicos del capitalismo neoliberal. La estandarización de la violencia y el consumo de carne humana operan como una construcción alegórica de las distopías capitalistas contemporáneas, donde el consumo masivo transforma el horror en un banal espectáculo que satisface deseos puramente hedonistas. La novela codifica cómo el sistema distópico perpetúa su funcionamiento a través de la alienación de sus participantes, quienes, cegados por la lógica del mercado y la normalización de la violencia, se convierten en cómplices del régimen opresor sin cuestionarlo.

El caso de Marcos se erige como un ejemplo emblemático de cómo el capitalismo, en su obsesión por la autosuperación y la supervivencia individual, socava las capacidades humanas de actuar colectivamente frente a las amenazas sistémicas. Tal como observa Paul Kennedy en *Vampire Capitalism*, esta lógica individualista aliena a los sujetos, quedando desvinculados de cualquier sentido de responsabilidad compartida o solidaridad. Marcos, atrapado en una realidad donde los gestos individuales parecen ser los únicos posibles, fracasa no solo en resistir al sistema, sino también en trascender sus propias contradicciones éticas. Su intento inicial de mantener un código moral personal se desmorona frente a la presión del sistema, evidenciando la falacia de creer que los actos individuales pueden generar un cambio real en un entorno estructuralmente opresivo. Su caso ilustra cómo el capitalismo no solo explota los cuerpos, sino también la voluntad y la esperanza, haciendo que cualquier gesto de resistencia sea absorbido y neutralizado por la lógica del sistema. En última instancia, el fracaso de Marcos no es solo suyo; es una representación del fracaso colectivo de una humanidad que ha sido programada para priorizar lo individual sobre lo común, incluso frente a las más devastadoras amenazas contra su propia supervivencia.

En este sentido, *Cadáver exquisito* se revela como una representación implacable de la jaula de hierro de Max Weber. La sociedad distópica que Bazterrica construye está completamente orientada hacia fines concretos, dominada por la lógica del cálculo

racional, que invade y redefine todos los aspectos de la cotidianeidad. En este sistema, las relaciones humanas, la ética y el bienestar de los individuos son sacrificadas en aras de la eficiencia económica y la perpetuación de un capitalismo que ha perdido cualquier vestigio de humanidad. La novela codifica la tragedia de un progreso vacío, carente de ideales que trasciendan la lógica utilitaria. Al igual que en la jaula de hierro de Weber, el cálculo racional se convierte en una prisión invisible pero absoluta que somete a la sociedad a un ciclo interminable de explotación, deshumanización y alienación. Los personajes permanecen atrapados en un engranaje que no deja espacio ni para el cuestionamiento ni la resistencia diseñado exclusivamente para maximizar los beneficios y minimizar los costos, sin reparo ante las consecuencias morales o emocionales de sus actos. De este modo, Bazterrica no solo denuncia los peligros del capitalismo tardío, sino que invita a identificar las jaulas de hierro contemporáneas, donde la racionalidad instrumental ha desplazado a los ideales éticos y solidarios. *Cadáver exquisito* no es solo una advertencia: es un desafío. Nos interpela con una pregunta ineludible: ¿estamos dispuestos a romper las cadenas de esta jaula y a replantear nuestras concepciones de progreso? O, por el contrario, ¿continuaremos sacrificando nuestra humanidad en el altar de la eficiencia y el cálculo? La novela no solo señala los horrores de un presente que se asemeja inquietantemente a su distopía, sino que también abre un espacio para imaginar futuros distintos. Al confrontarnos con los límites éticos y humanos que hemos aceptado como inevitables, Bazterrica nos desafía a construir alternativas que no repitan las tragedias de su mundo ficcional: un grito urgente para que el progreso no tenga que ser sinónimo de la devastación moral.

BIBLIOGRAFÍA

- ARENDDT, Hannah (2003): *Eichmann en Jerusalén: Un estudio sobre la banalidad del mal*. Barcelona, Lumen.
- BAZTERRICA, Agustina (2017): *Cadáver exquisito*. Titivillus, Editor digital.
- BREWER, Maria, M. (1987): Reiterating Oedipus in the Nuclear Symbolic. In: *Discourse*, vol. 9, 43-52.

- BOURDIEU, Pierre (2000): *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires, UBA/Eudeba.
- BUTLER, Judith (2004), *Undoing Gender*. New York, Routledge.
- CLAEYS, Gregory (2010): The Origins of Dystopia: Wells, Huxley and Orwell. In: G. Claeys (ed.) *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge University Press, 107-131.
- DAVIS ROGAN, Alcena Madelaine (2009): Utopian Studies. In: M. Bould, A. M. Butler, A. Roberts, S. Vint. S. (eds.) *The Routledge Companion to Science Fiction*. London/New York, Routledge, 308-316.
- DOANE, Mary Ann (1990): *Information, Crisis, Catastrophe*. In: P. Mellencamp (ed.) *Logics of Television: essays in cultural criticism*. Indiana University Press, 222-239.
- FERNÁNDEZ, Elsa - GENEAU, Elena - RIABOFF, Liliana (2022): *Cadáver exquisito, una cruda distopía del presente*. Paris, Crisol - Hors Série, 1-10.
- FOUCAULT, Michel (1979): *Microfísica del poder*. Madrid, Las Ediciones de La Piqueta. FOUCAULT, Michel (2007): *Historia de la sexualidad*, Vol. 1: *La voluntad de saber*. México D.F., Siglo XXI Editores.
- FOUCAULT, Michel (2006): *Seguridad, territorio, población: Curso en el Collège de France (1977-1978)*. Madrid, Akal.
- GALTUNG, Johan (1969): Violence, Peace, and Peace Research. In: *Journal of Peace Research*, vol. 6 (3), 167-191.
- GALTUNG, Johan (1990): Cultural Violence. In: *Journal of Peace Research*, vol. 27 (3), 291-305.
- KENNEDY, Paul (2017): *Vampire Capitalism. Fractured Societies and Alternative Futures*. London, Pelgrave Macmillan.
- KETTERER, David (1974): *Apocalipsis, utopía, ciencia ficción. La imaginación apocalíptica, la ciencia ficción y la literatura norteamericana*. Buenos Aires, Las Paralelas.
- McHALE, Brian (2001): *Postmodernist fiction*. London, Routledge.
- McNALLY, David (2011): *Monsters of the Market. Zombies, Vampires and Global Capitalism*. Boston, Brill.
- MORENO, Fernando Ángel (2011): Estudio preliminar. In: Evgueny Zamiatin, *Nosotros*. Madrid: Cátedra, 9-97.
- MOUSOUTZANIS, Aris (2009): Apocalyptic SF. In: M. Bould, A. M. Butler, A. Roberts, S. Vint. S. (eds.) *The Routledge Companion to Science Fiction*. London/New York, Routledge, 458-462.
- MOYLAN, Thomas (2000): *Scraps of the Untainted Sky*. Oxford, Westview Press.

- MURPHY, Graham, J. (2009): *Dystopia*. In: M. Bould, A. M. Butler, A. Roberts, S. Vint. S. (eds.) *The Routledge Companion to Science Fiction*. London/New York, Routledge, 473-477.
- RODRÍGUEZ PEQUEÑO, Javier (2008): *Géneros literarios y mundos posibles*. Madrid, Eneida.
- ROMANO HURTADO, Berenice (2024): La mirada que engulle en *Cadáver exquisito* de Agustina Bazterrica. In: *Visitas al Patio*, 18(1), 13-29.
- SARGENT, Lyman, T. (1994): The Three Faces of Utopianism Revisited. In: *Utopian Studies*. vol. 5(1): 1-37.

Marcin Kołakowski**Zakład Literatur Hiszpańskiego Obszaru Językowego****Wydział Neofilologii, Uniwersytet Warszawski**

c/Dobra 55

00-312, Warszawa, Polska

m.kolakowski@uw.edu.pl