

<http://dx.doi.org/10.15446/lthc.v19n1.60749>

Vida de perros: entre literatura infantil y filosofía de la animalidad

Paula Fleisner

Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina

pfleisner@gmail.com

En este artículo trazaré, para comenzar, el marco teórico desde el cual se hace evidente la relevancia de la literatura en la filosofía de la animalidad actual. En segundo lugar, analizaré algunas obras en las que el amor entre animales humanos y perros es figurado con el objetivo de reestabilizar la subjetividad perdida en el mundo moderno. En tercer lugar, señalaré la especificidad de la literatura infantil en el ejercicio de pensar la alteridad no humana y, finalmente, ofreceré una lectura de *Aventuras y desventuras de Casperro del hambre*, de Graciela Montes, bajo la hipótesis de que en esta novela infantil se manifiestan elementos imprescindibles tanto para una crítica del trato humanista de los animales “domésticos”, como para un pensamiento del amor interespecies por venir: un amor ya no sostenido en el acceso a algún ser interior del otro (perro o humano) sino en la máxima opacidad de los extraños.

Palabras clave: poshumanismo; filosofía de la animalidad; literatura infantil.

Cómo citar este artículo (MLA): Fleisner, Paula. “Vida de perros: entre literatura infantil y filosofía de la animalidad”. *Literatura: teoría, historia, crítica* 19.1 (2017): 111-138.

Artículo de reflexión. Recibido: 29/06/16; aceptado: 30/08/16.



Life of Dogs: between Children's Literature and Philosophy of Animality.

In this article, I will start with an outline of the theoretical framework from which the relevance of literature to the current philosophy of animality becomes clear. Secondly, I will review some works in which love between human animals and dogs is figured with the aim of reestablishing the subjectivity lost in the modern world. Thirdly, I will point out the specificity of children's literature in the exercise of thinking about non-human alterity, and finally, I will give a reading of *Aventuras y desventuras de Casiporro del hambre* (Adventures and misadventures of Poordog the Starved) by Graciela Montes, under the hypothesis that this children's novel manifests essential elements for a criticism of the humanistic treatment of "domestic" animals, and for a reflection on interspecies love to come: a love no longer sustained by access to the interior being of another (dog or human) but by the maximum opacity of strangers.

Keywords: posthumanism; philosophy of animality; children's literature.

Vida de cães: entre literatura infantil e filosofia da animalidade

Neste artigo traçarei, para começar, o marco teórico a partir do qual se evidencia a relevância da literatura na filosofia da animalidade atual. Em segundo lugar, analisarei algumas obras nas quais o amor entre animais humanos e cães é figurado com o objetivo de re-estabilizar a subjetividade perdida no mundo moderno. Em terceiro lugar, sinalizarei a especificidade da literatura infantil no exercício de pensar a alteridade não humana e, finalmente, apresentarei uma leitura de *Aventuras y desventuras de Casiporro del hambre*, de Graciela Montes, sob a hipótese de que nesta novela infantil manifestam-se elementos imprescindíveis tanto para uma crítica do tratamento humanista dos animais "domésticos" quanto para um pensamento do amor interespecies por vir: um amor já não mantido no acesso a algum ser interior do outro (cão ou humano), senão na máxima invisibilidade dos desconhecidos.

Palavras-chave: pós-humanismo; filosofia da animalidade; literatura infantil.

Le he dado un nombre a mi dolor y lo llamo “perro” —él es tan fiel, tan imper-
tinente y desvergonzado, tan entretenido, tan inteligente como cualquier otro
perro— y lo puedo mandar y dejar caer sobre él mis malos humores: así como
otros hacen con sus perros, sirvientes y esposas.

Nietzsche, *La ciencia jovial*

Todo el saber, la totalidad de las preguntas
y respuestas están contenidas en los perros.

Kafka, “Investigaciones de un perro”

LAS COORDENADAS ESTÉTICO-POLÍTICAS DE LA filosofía posnietzscheana,
y sus derivas poshumanistas, han abierto la posibilidad de pensar la
comunidad entre los animales humanos y los animales así llamados
“mascotas”, en particular los perros.¹ En esta oportunidad plantearé algunas
cuestiones en torno a la ficcionalización de la afectividad (entendida como
percepción y como emotividad) perruna y al vínculo entre hombres y canes,
tal y como se presenta en la literatura de perros. Me detendré, entonces,
en algunas obras de ficción en las que se conjetura acerca de la percepción
canina del mundo circundante y las relaciones afectivas entre ambas especies,
analizando particularmente una novela infantil argentina.

Lejos de la construcción de una mirada digerida de la “realidad adulta”
con la que se buscara domesticar a los niños (“ponerle un corral”, como reza
el título de uno de sus libros de ensayos),² la vasta obra literaria infantil de
Graciela Montes se caracteriza por una defensa de la imaginación como
suelo común de la infancia y de la literatura que permite fantasear mundos
perceptivos diversos y no necesariamente antropocentros. Mundos más
allá de las barreras impuestas por los espacios habituales de socialización
de los niños que a veces se limitan a transmitir los prejuicios y los modos
de valoración de una cultura determinada. La tarea literaria de Montes, por
lo demás, no se agota en su propia producción —que incluye trabajos en

1 Sobre la temática he publicado “Amores perros. Figuraciones artísticas y comunidades
reales entre canes y humanos” en *Instantes y Azares, escrituras nietzscheanas* y “O sublime
animal. Uma leitura a contramão da experiência sensível da (in)dignidade humana”
en el libro *O trágico, o sublime e a melancolia*, vol. 2, compilado por Verlaine Freitas,
Rachel Costa y Debora Pazetto.

2 Me refiero a *El corral de la infancia* de Graciela Montes.

colaboración con ilustradores para niños que no leen, novelas para primeros lectores, poemarios e, incluso, novelas para adultos— sino que ha sabido ser una gran lectora e intérprete novedosa de los clásicos de la literatura infantil, como Perrault, Carroll o Andersen; de este modo ha devuelto a las historias su carácter de mediadoras entre el juego de las vidas infantiles y el de la vida literaria, y ha habilitado perspectivas diversas sobre los grandes relatos que contribuyeron a la cosmovisión occidental.³ Es por ello que he elegido una novela de esta escritora argentina para pensar los posibles aportes de la literatura infantil a los estudios filosóficos sobre la animalidad, pues se trata de una narrativa que invita a la seria exploración de modos sensitivos y afectivos no humanos sin concesiones moralistas al prejuicio de la primacía de lo humano.

1. La cuestión animal entre filosofía y arte

Casi desde sus comienzos, la filosofía fue el discurso encargado de sentenciar la separación de lo viviente, garantizar la incomunicabilidad de las especies y legislar la habitabilidad del planeta Tierra con un gesto centripeto desde la humanidad autorreferencial. La modernidad filosófica —con su principal invento conceptual, el sujeto— logró además una posición de privilegio única para el hombre en el mundo secularizado que conservaba, no obstante, su estructura jerárquica; así, aseguraba el dominio como modo eminente de relación con todo aquello que se representara, dentro y fuera de la especie, como lo *otro* del hombre (entendido este último como: varón, blanco, europeo, burgués, heterosexual, etc.).

La crítica a la omnipotencia de la subjetividad moderna, iniciada ya a fines del siglo XIX por Nietzsche, trajo como consecuencia la necesidad de pensar —más allá o más acá de la humanidad— posibilidades de relación con el mundo (natural y cultural —la distinción misma se volvió inestable—) que no se agotaran en una mera ampliación de la definición de lo humano (por ejemplo, la inclusión de la mujer y de los niños en la especie a partir de la ampliación de sus derechos).

3 Basta mencionar algunas de sus obras más interesantes desde el punto de vista aquí abordado: *Historia de un amor exagerado*, *Y el árbol siguió creciendo*, *Un gato como cualquiera* y *Otroso*.

Después de la primera mitad del siglo xx, una nueva concepción de la alteridad fue abriéndose paso en los discursos filosóficos dando lugar al poshumanismo, una corriente interdisciplinaria de pensamiento que busca des-ubicar al hombre de su centro presuntamente puro, “original y originante”, y localizarlo en la horizontalidad (la inmanencia, podríamos decir) de relaciones “contaminantes y contaminadas” (Amodio v). Así, se habilitaba la oportunidad de pensar al otro más allá y más acá de los límites impuestos por la especie (la mujer, el niño, el judío, el gay, etc.), en la animalidad o la vegetalidad, e, incluso, más allá (o más acá) de la primacía de lo orgánico, en la mineralidad o en lo maquínico.⁴

En el caso de la filosofía de la animalidad surgida a partir de este nuevo paradigma, se trata de pensar una heterorreferencialidad que da cuenta de un otro que ya no es un otro-de-mí sino un otro-conmigo, y que plantea la idea de una “comunidad trans-específica” (Adorni 12). Desde el último decenio del siglo pasado, la filosofía se ha abocado, cada vez con mayor interés y desde diversos puntos de partida,⁵ a un pensamiento de los animales crítico sobre la relación de usufructo irrestricto, ya sea desde un punto de vista material/carnal —asesinato, tortura o sacrificio con distintos propósitos—, como desde un punto de vista “especulativo” —en tanto que espejos de nuestra propia oscuridad o como “receptáculo de nuestras fobias” (Adorni 11).

Habiendo partido de una sospecha acerca de los modos subsidiarios de pensar los animales,⁶ la filosofía comenzó rápidamente a preguntarse por la animalidad en el hombre,⁷ dando cuenta del terror que dicha pregunta produce, en la medida en que nos enfrenta con nuestra finitud y nuestra

4 Dejo aquí únicamente señaladas estas líneas de investigación abiertas por el poshumanismo, puesto que me ocuparé exclusivamente de una parte de la filosofía de la animalidad surgida de este paradigma. Al respecto véanse, por ejemplo, *Plant-Thinking: A Philosophy of Vegetal Life*, de Michael Marder, o el libro colectivo *Animal, Vegetable, Mineral: Ethics and Objects*, editado por Jeffrey Cohen.

5 Entre los cuales se encuentran la fenomenología, la deconstrucción, el pensamiento posdeleuzeano, etc. Me interesa aquí reconstruir la cuestión desde la perspectiva italiana porque parte de la línea deconstruccionista nietzscheano-derrideana que no busca reconstruir una esencia última de lo humano o de lo animal, sino que intenta, por un lado, desactivar sus efectos y, por otro, pensar desde una perspectiva no metafísica.

6 Por ejemplo: *Des animaux et des hommes: Anthologie des textes remarquables, écrits sur le sujet, du xv^e siècle à nos jours*, de Luc Ferry y Claudine Germe; *Les zoo des philosophes. De la bestialisation à l'exclusion*, de Amelle Le Bras-Chopard, y *Le silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*, de Élisabeth Fontenay.

7 Es el caso de *L'aperto. L'uomo e l'animale*, de Giorgio Agamben, y también de *Filosofia dell'animalità*, de Felice Cimmatti.

corporalidad —después de todo, la muerte y la materia acaso constituyan las principales objeciones a casi todos los sistemas filosóficos inventados por Occidente—. Luego de Auschwitz, pero no solo por ello, también fue necesario preguntar por la bestialización de lo humano: por el trabajo humanista de despojar de los rasgos de la especie a una parte de la población con el objetivo de disponer de los cuerpos y de las vidas de animales humanos considerados inferiores precisamente desde un punto de vista biológico.⁸ Finalmente algo así como una “filosofía de la animalidad” se hizo posible cuando la indisciplina del poshumanismo hubo discutido el especismo —la separación de los vivientes en aras de mantenerlos unidos jerárquicamente—, y conceptos como el “devenir-animal” deleuzeano-guattariano o el *animot* derridiano⁹ comenzaron a circular y dieron lugar a modos de pensar y de imaginar la radical alteridad de cualquier forma de vida. Hoy, como señala Caffo, “la animalidad está por doquier” y es una de las imágenes más frecuentes para pensar lo poshumano contemporáneo, en la medida en que se la piensa como forma de vida cualquiera, inconmensurable y no confrontable con otras: “la vida única que cada uno de nosotros vive [...], la muerte única que cada uno de nosotros muere [...], el cuerpo que envejece que cada uno de nosotros representa” (“L’animalità” 28). Y ese “nos-otros” es, por supuesto, interespecial: si todo animal es un sistema de referencias (Uexküll) y todo sistema de referencia es equivalente a todos los otros sistemas de referencia (teoría de la relatividad general), entonces los animales fuera de nosotros son equivalentes al animal dentro de nosotros, afirma Caffo (29-30), equivalentes al animal que luego estamos si(gui)endo, podría haber dicho Derrida.

Desde esta perspectiva, que la animalidad sea una “imagen” no implica que se trate de una idea abstracta, lo que la devolvería al seno del *logos* que la circunscribe y explica (logocentrismo), sino que, en su materialidad, la imagen de la animalidad es ella misma arte: construcción de acuerdo a reglas que se formulan y se agotan en la misma creación y que, no obstante, no se sostiene en la racionalidad como cualidad especial del *Homo*

8 Véanse al respecto “Animales kaffianos: el murmullo de lo anónimo”, de Mónica B. Cragolini, y *Un arte per l'altro. L'animale nella filosofia e nell'arte*, de Leonardo Caffo y Valentina Sonzogni.

9 Véanse *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, de Gilles Deleuze y Félix Guattari, y *El animal que luego estoy si(gui)endo*, de Jacques Derrida.

sapiens. Se sostiene, en todo caso, en formas de expresión diversas y menos “humanas” en la medida en que son impuras e híbridas y que incluyen la percepción y la sensibilidad. Es por ello, quizás, que el arte se constituye como un espacio de fantasía y conjetura privilegiado para pensar los modos de estar/ser juntos entre los animales así llamados “humanos” y aquellos llamados “mascotas” —de los que hablaremos particularmente en lo que sigue— dado que ambos son seres híbridos, intermedios, artificiales, a quienes no puede atribuirse ya naturaleza esencial alguna: si el “hombre” es el umbral en el que se recortan y se mantienen unidos la posibilidad de los seres racionales inmatriciales y la realidad de las bestias irracionales, la “mascota” es la peligrosa zona gris —construida por el animal humano para afianzarse en un “hogar” que lo proteja y separe— en la que el animal salvaje se encuentra con el humano.¹⁰ El arte posibilita una transgresión de lo real, una figuración de mundos perceptivos alternativos y una exploración de los vínculos amorosos entre los vivientes en su “ser-así” —ni necesarios ni contingentes—, en una mutua y perfecta exposición constante: no una *athesis* sino una “*aesthesia*, una sensación eterna”, dirá Agamben en sus consideraciones sobre lo irreparable.¹¹

Una comunidad de vivientes en donde un libre uso sin disponibilidad reemplace a la propiedad, la sustituibilidad a la representación y la ausencia de vínculo identitario a la pertenencia, puede ser pensada especialmente desde la literatura. Aunque esta ha sido muchas veces cómplice de la transformación de los animales en metáforas de una subjetividad herida y perdida en la inmensidad de un mundo cada vez más hostil (como tendremos la oportunidad de revisar en el apartado III), también es cierto que ha logrado, siguiendo los pasos del bestiario kafkiano, romper la comodidad del lenguaje metafórico e imaginar, tras la de-sujeción, formas de vida no humanas, impersonales, habitantes de una zona de no-conocimiento, que nos invitan a “mantenernos en armónica relación con aquello que se nos

10 A. Franklin señala que las mascotas proporcionan “seguridad ontológica” en un mundo, el moderno, que se nos presenta como inestable y amenazador; E. Leache las llama “animales hombres” en la medida en que transgreden las fronteras entre los animales (salvajes o de cría) y los seres humanos con los que habitan (citados en Fudge 33-34).

11 Dice Agamben: “No el ser absolutamente no puesto y sin relación (*athesis*), ni el ser puesto, relativo y facticio, sino una exposición y una facticidad eternas: *aesthesia*, una sensación eterna” (*La comunità* 82); y, un poco más adelante, afirma: “Ver simplemente algo en su ser-así: irreparable, pero no por esto necesario; así, pero no por esto contingente —es el amor” (88). La traducción es mía.

escapa” (Agamben, “L’ultimo” 162). La entrega al más completo desconocimiento como modo de experiencia de la otredad animal ha sido, en efecto, explorada por la literatura en tanto figuración de una forma de vínculo no reductivo de los animales a simples émulos de los humanos.

En un texto de referencia para estas temáticas, *El animal que luego estoy si(gui)endo*, Derrida señala dos cuestiones que resultan imprescindibles para la argumentación que aquí intento plantear: por un lado, da cuenta de la taxonomía jerarquizante que implica el uso del término “animal”, abstracto, para designar una multiplicidad de singularidades. Allí afirma: “no hay el Animal en singular general, separado del hombre por un solo límite indivisible. Es preciso afrontar que hay unos ‘seres vivos’ cuya pluralidad no se deja reunir en una sola figura de la animalidad simplemente opuesta a la humanidad” (65). No hacerlo, advierte, no es solo una pereza del pensamiento sino también un crimen, crimen sobre el cual la “humanidad” está erigida hasta hoy. Frente al pseudoconcepto de animal, Derrida propondrá el de *animot*, mezcla diversa de animales y palabra (*mot*) que nos lleva a “la experiencia referencial de la cosa *como tal*” (65). No por la exigencia de hiperespecialización que rige los parámetros de “calidad” de nuestras disciplinas académicas, sino teniendo en cuenta esta indicación derrideana es que me limitaré en este trabajo a un análisis menor dentro del terreno general de la filosofía de la animalidad. Son los “animales de compañía”, esos ejemplares “degradados” del Animal-figura de lo salvaje, más específicamente aún, los perros, esos seres menguados *diseñados* para la obediencia e, incluso, más reducido aún, los perros sin pertenencia “racial” definida, aquellos a los que no puede atribuirse determinación genética precisa (guardianes, cariñosos, cazadores, etc.), los que orientan este trabajo. Pues, como bien sugiere Fudge, incluso circunscribiéndose a los animales llamados mascotas, probablemente muy distintas sean las filosofías que reflexionan con perros de las filosofías que lo hacen con gatos (99). Observación a la que yo agregaría: muy distintas serán también las filosofías que reflexionan con ‘perros *cualquiera*’ de las filosofías que lo hacen desde la seguridad etológica de ejemplares *purebred* de alguna raza en particular.¹²

12 Me refiero aquí a la distancia que encuentro entre el planteo de un “perrismo tercermundista”, como el que aquí trato de pensar, respecto de filosofías como las de Donna Haraway, que filosofa desde el vínculo con su perra Cayenne Pepper, una pastora australiana con papeles que acreditan su pureza y con la que practica un deporte llamado *agility* (16).

Por otro lado, Derrida afirma que el problema central del pensamiento occidental, de Descartes a Lacan, reside en haber considerado al animal no humano como incapaz de responder, predeterminado por un programa genético que lo obliga a reaccionar pero lo inhabilita para dar respuesta. Los filósofos, en efecto, no habrían tenido en cuenta las diferencias específicas, ni las distintas formas de tortura y muerte que el animal humano ejerce con distintos propósitos a la diversidad de los animales con los que se encuentra, ni la posibilidad de que los humanos se vean mirados por el animal del que hablan. El discurso de la dominación, en nombre del cual se ejerce una violencia constante y no punible a los animales más diversos, está presente en todos los ámbitos en los que se trata la cuestión del animal (zoología, etología, antropología, ontología y zoo-bio-genética), dice Derrida (109). Este discurso se sostiene en la premisa indiscutida de un “yo soy”, que circunscribe e inmuniza lo humano más acá de su pertenencia al reino animal y limita toda pregunta por la alteridad a ese concepto-criterio. Por ello, alejándose del cuestionamiento por la esencia del animal, Derrida se pregunta: “¿y si el animal respondiese...?” (23).

Con este interrogante se deja planteada la posibilidad de algo más que una respuesta a través de la mirada (la gata que lo mira desnudo en el baño) o de la interacción en la diversidad. La respuesta es también el fabuloso, fantasmático, salto al abismo de un animal autobiográfico: un animal que pudiese contar, no ya únicamente el animal humano que luego estoy si(gui)endo, sino alguno de los múltiples animales que pueblan la Tierra, que pudiese, como afirma Caffo, contar su dolor por la “exclusión forzada de su existencia de la dimensión moral que, como especie [los animales humanos], hemos operado” (“Alterità non umana” 4). Así como sucede con el búfalo de la película de Pietro Marcello, *Bella e perduta*, una de las prestaciones más importantes del arte al pensamiento poshumano es la de dar voz a los animales sufrientes, la de posibilitar que los animales dejen huellas del dolor al que se los somete atrapados como están en el cálculo del sujeto, y de que dejen testimonio de su mundo perceptual y emotivo.¹³ El arte

13 En este sentido, habría que tener en cuenta la teoría del testimonio que propone Agamben para pensar la lógica entre el musulmán que muere en el campo de exterminio y el sobreviviente que cuenta lo acaecido. Si bien el análisis agambeniano se circunscribe a lo humano (aunque se trate del límite mismo de la humanidad: la vida desnuda a la que se despojó de todo rasgo específico), es posible pensar esa lógica de subjetivación y desubjetivación entre ejemplares de distintas especies. Importante, además, es tener

puede, entonces, contar el testimonio que los animales dejan, impedir que su huella se borre, producir una “narración desinteresada para salvar, y para salvarnos, de la banalidad del mal humano” (Caffo, “Alterità non umana” 8).

De modo particular, la literatura puede pensarse como un modo de concebir, para el lenguaje humano, un uso no necesariamente anclado en la comunicación o la cognición de una esencia negativa humana, sino un uso, por el contrario, *inoperoso*, in-humano, impersonal, anónimo, de un viviente cualquiera (*quodlibet*) que en su singularidad sabotea los dispositivos que separan para mantener unidas las especies en un orden (*taxis*).¹⁴ Pero antes de avanzar sobre la particularidad de la literatura a la hora de dar cuenta de la vida animal, aminoremos un poco el tranco y demos cuenta, al menos brevemente, de las condiciones materiales de la vida de un perro en las sociedades contemporáneas, sociedades en las que no solo diariamente se masaca la vida sino que la vida es creada especialmente para poder masacrarla (pues, a no olvidarlo, toda la industria animal está sostenida sobre la dinámica del genocidio).¹⁵ Y, sin embargo, ¿no se salva el perro de esta lógica sacrificial, al ser el gran elegido para la compañía?

II. El petichismo de la mercancía, el perro en la economía del sistema domesticatorio

Tal como lo imaginara Horkheimer, el infierno animal es el sótano en el que se sostiene el rascacielos del poder capitalista: debajo de la miseria que produce el colonialismo, debajo incluso de los millones de *coolies* que perecen en la Tierra, está el “indescriptible, inimaginable sufrimiento de

en cuenta que esta posibilidad de salir de sí para dar cuenta del otro es pensada de modo eminente a partir de la tarea poética (literaria podríamos decir nosotros, de modo más general) que se evidencia en la carta de Keats a John Woodhouse fechada el 27 de octubre de 1818 (citada en Agamben, *Quel che resta* 104-105). De este modo, se intenta aportar aquí algunos elementos para la construcción de una especie de teoría del testimonio por fuera del sujeto que piense la literatura como modo eminente de imaginar la percepción otra, el dolor otro, el amor otro de un perro que, sin vocación genética específica, sobrevive y vive en las afueras de la ciudad de Buenos Aires, el “conurbano bonaerense” (lugar por excelencia para toda criatura olvidada de un dios), donde se concentra la mayor cantidad de población humana de Argentina.

14 Una idea del lenguaje y de la literatura que no se agota en la función comunicativa e informativa, puede leerse en *Il fuoco e il racconto*, de Agamben (39-60, 113-142).

15 Al respecto, véase *Eternal Treblinka. Our Treatment of Animal and the Holocaust*, de Charles Patterson.

los animales en la sociedad humana, el sudor, la sangre, la desesperación de los animales” (66): el matadero que sostiene ese alto edificio desde cuyas ventanas superiores puede verse un hermoso cielo estrellado.¹⁶ Esto podría hacernos pensar que los animales “de compañía” llevan la mejor parte en esta estructura general de la lógica del capital, dado que, salvo excepciones como el Festival de la carne de perro de Yulin, no son exterminados diariamente sino que solo se les exige su decoratividad (gatos), exotividad (chanchos) o, en el menos sofisticado de los casos, su incondicionalidad y máxima dependencia afectiva (perros).

No obstante, el proceso de domesticación es la cruenta e infinita tarea zootécnica de adaptación óptima a unas necesidades humanas que ningún discurso científico ha podido determinar de manera definitiva. La domesticación y todos los procesos técnicos serviles a ella, explica Digard, tienen una dimensión exclusivamente humana. No se trata de una acción sobre el animal sino de una acción para el hombre, y lo que produce, lo que se busca producir, es el poder del hombre sobre el animal. La acción domesticadora tiene en sí su propio fin: busca crear una imagen del hombre como todopoderoso en relación a la vida de los otros (en este caso los animales adaptados, modificados y creados con supuestos fines específicos).

Tal vez a eso se deba, continúa Digard, que los animales domésticos sean indefinibles; no tienen, en efecto, rasgos comunes que los identifiquen como grupo. Un examen histórico muestra que la lista se amplía y restringe más allá de la zoología: habría unas doscientas especies entre los indiscutiblemente domésticos, los discutibles y aquellos que alcanzaron un cierto grado de domesticación. Como contracara del poder humano, sin embargo, a pesar de todos nuestros intentos dominadores, una especie no puede jamás ser considerada como totalmente domesticada, advierte el etnólogo.

En todo sistema domesticatorio hay una combinación de factores biológicos, técnicos y humanos que caracterizan la utilización de un

16 Sobre la importancia de la reflexión horkheimeriana del sufrimiento animal, véase también el aforismo “Hombre y animal” en *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos* (291-298). Primordial resulta que el objetivo general de este libro conjunto sea la descripción de una lógica del dominio, la capitalista, que una vez instalada como relación fundamental del sujeto con la naturaleza, alcanza incluso la relación entre humanos, posibilitando el exterminio de animales de la misma especie. El aforismo de *Crepusculo*, “El rascacielos” (que aquí cito en su traducción al inglés), es citado, en su versión italiana, por Leonardo Caffo en “Alterità non umana” (7-8).

animal en una región dada (Digard, *L'homme* 176): todo aquí es histórico e inestable, no importa cuán pulcra y libre de asuntos “humanos” (aspectos morales, sociales o culturales) parezca la zootecnia como ciencia aplicada. El sistema domesticatorio occidental, por su parte, se caracteriza por un doble movimiento que acaso garantice la más perfecta de las dominaciones: la promoción de animales de compañía y el simultáneo apartamiento de los animales de granja. Por un lado, una hiperdomesticación (sobrepotección, sobrevaloración de los animales “familiares”), por el otro, una desdomesticación (maltrato y marginalización de los animales de granja).

En un artículo escrito para un volumen colectivo interdisciplinario sobre la condición animal, Digard estudia particularmente el extraño fenómeno de los animales de compañía a partir de la constatación de una “tendencia humana a rodearse de animales, sin motivos económicos o utilitarios precisos” (“La compagnie” 1035). Allí retoma el término “petichismo” (introducido originalmente por K. Szasz) para describir la situación moderna de los animales de compañía a los que se integra en la intimidad de las familias, especialmente como niños sustitutos (para cubrir la necesidad de maternar de las mujeres y la necesidad de los varones de ejercer la autoridad). De este modo, los animales son amados, protegidos y educados, para mejor continuidad del sistema capitalista de dominación: como objetos de afecto elegidos, nos afianzan como consumidores especiales (de allí la selectividad del amor, que explica Digard a partir de un sistema de oposiciones: la cinofilia va acompañada de una catofobia, por ejemplo); como potenciales consumidores especiales, ellos mismos garantizan la prosperidad de las industrias alimentarias, las clínicas y toda la gama de servicios específicos de cuidados.

Los animales de compañía, entonces, se vuelven objetos de nuestra pasión (fetiches) en tanto son mercancías fantasmagóricas a las que jamás consideramos en su materialidad. Es lo que significan para nosotros lo que les otorga ese lugar de privilegio entre los animales hostigados de los modos más diversos por la humanidad. La injusticia del capital, como lo vio Horkheimer, alcanza, no obstante, a todos los animales: “lo que amamos en [los animales de compañía] es su dependencia y la imagen de nosotros que nos devuelven” (Digard, “La compagnie” 1044): nuestra superioridad, indispensabilidad y omnipotencia. Esa intimidad con los hombres les ha costado solamente la inutilidad: la absoluta disponibilidad para garantizar

la reconciliación de los humanos con su comportamiento asesino para con otras especies a las que históricamente les tocó ser alimento, objeto de crueldades “deportivas” o salvajes exóticos dignos de exponerse en un museo de animales. Todos ellos, no obstante, siempre usados para la fruición material o estética de la especie humana.

¿Cuál es la especificidad del perro en el sistema domesticatorio occidental? A diferencia del gato, al que a veces se describe como una perfecta antimascota porque ofrece una resistencia al dominio total (Fudge 113), el perro ha sido desde siempre el objeto más perfecto de la domesticación: el animal en el que el dominio y el afecto llegan a una zona de indiscernibilidad tal que hasta los filósofos más lúcidos han supuesto en ellos la complicidad con la concepción burguesa del amor (Deleuze y Guattari 246-247).¹⁷ No obstante, justamente porque lo que se les exige es el amor incondicional (eso que en principio podría suponerse como el último resquicio de imposibilidad de dominación absoluta), los perros ofrecen una gran tarea al pensamiento: ellos nos obligan a pensar una y otra vez la relación entre el amor y la dominación que los animales humanos tendemos a naturalizar incluso entre los miembros de nuestra especie. Por tal motivo, cabe esperar que en la reflexión en torno a la relación que mantenemos con ellos podamos encontrar algunos elementos para pensar una nueva ética de lo existente sin dominio y los modos de un amor que ya no sea pensado como un acceso a la interioridad del otro, una posesión de dicha interioridad, ni una relación de mutuo conocimiento, sino, en todo caso, un amor en la opacidad de la diversidad que nos mancomuna.¹⁸

III. El animal autobiográfico: el perro literario

Sin olvidar estas breves consideraciones en torno a las condiciones materiales de explotación de la existencia de los perros en las sociedades occidentales (y occidentalizadas), busquemos ahora en la literatura de perros, más allá de la significación que puedan tener para los animales

17 Para una crítica de este desprecio por los animales domésticos, véase *When Species Meet*, de Donna Haraway (29).

18 En otro lugar argumenté en torno a la necesidad de pensar el amor del perro como el amor exigido a la prostituta, en este caso, además, una prostituta esclavizada, sometida a la trata animal (“Amores perros” 234).

humanos,¹⁹ un modo de acercamiento a su mundo perceptual y a las posibles maneras de ser de las comunidades interespecies. La literatura, cuyo modo de “hacer” asume la ambigüedad de la imaginación en su doble carácter de constructora de realidades y de fantasías, es un lugar privilegiado para buscar indicios al respecto: pensemos, por ejemplo, en el secreto acerca de la tristeza del mundo compartido por una jirafa melancólica que nos observa detrás de sus largas pestañas del otro lado de la medianera en el cuento de Griselda Gambaro (53-61), o en la constatación de un mismo desamparo ante la “belleza del mundo” que descubre el joven de un relato walseriano al encontrarse con animales que lo demandan desde el silencio de su mirada (Walser 81-84).²⁰ En efecto, la literatura enseña, como supo indicar desde la filosofía Derrida, que la sola mirada de los animales señala las grietas del muro con el que protegemos nuestra humanidad y es el espejo en el que nos reconocemos no ya como sujetos sino como partes de ese sentir sin sujeto, previo e impersonal (Perniola 52), esa emotividad primordial de lo viviente de la que provenimos.

Sin embargo —tal como lo ha mostrado Erica Fudge— los canes, a diferencia de otros animales, han sido pensados en gran medida desde una perspectiva humanista y su figura ha servido a la literatura muchas veces para reflexionar acerca de la “naturaleza del ser humano” (24, 59): el perro, así, funcionaría como un “ser humano subrogante” que acompaña silenciosamente a su dueño.

Desde Argos, el fiel compañero que reconoce a Odiseo cuando vuelve a casa, el perro literario —al igual que los perros reales, como vimos en el apartado anterior— ha cumplido un rol servil y reasegurante de la identidad de los humanos. Tener un perro garantiza la cohesión de la persona en la diversidad espacio temporal, la seguridad ontológica de la pertenencia al hogar y la experiencia de un amor sin condición. Y, luego, cuando el mito humanista comienza a resquebrajarse, el perro se vuelve compañero o figura

19 A pesar de que analizo aquí algunas de las obras que también examina Fudge, y de que comparto su preocupación por la posibilidad de pensar la relación de animales humanos y perros a través de la práctica literaria, no comparto su punto de partida que es precisamente el de analizar el significado de los perros para los humanos y el de reducir el amor a un concepto de empatía que implica, al menos, la fantasía de la posibilidad de un acceso interior a lo que podríamos llamar el alma perruna (16).

20 He propuesto un análisis de este relato breve en “Vida criatural y comunidad de la nada. La política de indistinción entre hombres y animales en la filosofía de Giorgio Agamben”.

de una subjetividad desestabilizada, extraviada en un mundo siniestro, no familiar. En el siglo xx, la posesión de un perro quisiera ser la garantía de un hogar incluso para quienes no tienen uno, como los vagabundos de *King: una historia de la calle*, la novela de John Berger en la que el narrador es precisamente un perro. Allí podría parecer que los límites entre los animales humanos y el perro que les pertenece se desdibujan, pero solo lo hacen en función de una especie de comparación entre la situación constitutiva del ser perro (miserable, dominado y sin lugar) y la situación in-humana (aunque habría que decir aquí, con Nietzsche, que se trata de una situación humana, demasiado humana) a la que los animales humanos, “desheredados” o “sin techo”, han sido arrojados en el mundo actual. Comparación que no deja de ser heredera de la concepción humanista que piensa la situación de dominio como natural. En esta novela que narra un único día, el perro habla con sus amos naturalmente y comparte con ellos iguales temores y esperanzas, pero no se trata de la asunción de una comunidad des-ordenada de las especies, sino de un recurso literario para contar los horrores del neoliberalismo que evita caer en la caridad barata o la piedad frente a sus desechos. Dice Berger con respecto a su novela: “pensé [...] que los *homeless* por lo general tienen perros y que si la historia fuese contada por un perro podría evitar esos riesgos y eludir cualquier tipo de juicio personal” (“Entrevista”). No es la vida perruna, ni la posibilidad de un amor interespecies lo que se explora aquí; la literatura está al servicio de un pensamiento de lo humano que sigue naturalizando la jerarquía y asumiendo el consentimiento animal frente a ella.

Tampoco otra de las novelas que menciona Fudge, *Tombuctú* de Paul Auster, nos proporciona más que el retrato de la soledad humana en la sociedad contemporánea. Mr. Bones, perro mestizo y callejero, funciona como el reflejo de su amo, Willy G. Christmas, paria hijo de parias que estando en sus últimas enuncia su deseo de retornar a la tierra prometida de los muertos. Esta es la triste historia de un perro que no habla pero comprende el lenguaje humano y que decide salir en la búsqueda del reencuentro con su dueño que acaba de morir. Búsqueda que no es otra que la del sujeto perdido en la hostilidad del mundo del que es alegría. Mr. Bones, el perro suicida, es la metáfora de la incompreensión humana de las leyes humanas y de la garantía humana del retorno a casa al menos en la muerte. Una vez más, el perro es figura de la estabilidad del hogar, esta vez fuera de este mundo desquiciado, en ese “otro mundo” imaginado

por Willy, Tombuctú. El amor del perro es idealizado en una identificación completa con la tristeza humana.

Pero la literatura ha fantaseado, lo sabemos, otras experiencias emocionales caninas, más allá de toda reacción humanizada o programada por su “vocación genética”. Las “Investigaciones de un perro” de Kafka han sido, sin duda, pioneras al respecto. Desde la idea del coperro para pensar un vínculo comunitario que no puede reducirse a términos humanos identitarios —“no hay criatura alguna que viva tan dispersa como nosotros los perros” (467)—, hasta las disquisiciones acerca del hambre constitutivo del ser can (500) o la valoración absoluta de la endeble libertad (509), este relato de Kafka ha sabido reconocer otros modos de habitar el mundo y de construir lazos afectivos cuyos rastros encontramos en la literatura hasta hoy.²¹

Otro excelente ejercicio de descentración de lo humano en la descripción de una vida de perro ha sido la biografía de Flush, el *cocker spaniel* de Elizabeth Barret Browning, escrita por Virginia Woolf. En este relato, el antropomorfismo va dejando lugar a la descripción dudosa (el perro no comprende el modo de percepción del mundo de su dueña) y esta a la conformación olfativa del mundo (el uso de sinestesias: experiencia sensorial cambiada). El abismo entre el perro y su dueña no es saldado por ningún puente reasegurante de la separación: can y mujer comparten, acaso, idénticas perplejidades frente al comportamiento del otro y, no obstante, se aman en ese mutuo desconocimiento. He aquí el motivo de la celebración que la novela parece proponer.

En algún lugar, entre el perro que investiga y Flush, podremos encontrarlos, tras un último rodeo, con Casiperro, un can del cono sur sin *pedigree*, que invita a los niños a un paseo por una vida otra en la que el amor y la crueldad son narrados en su máxima concreción.

iv. Poshumanismo y literatura infantil

Incluso antes de los estudios poshumanistas, es probablemente gracias a la “antropología materialista de la infancia” de Walter Benjamin (Schiaivoni

21 No me detengo en el análisis de este cuento que ya ha sido estudiado desde una perspectiva poshumanista, como la que aquí propongo, por Julieta Yelin en “Kafka y el caso de la metáfora animal. Notas sobre la voz narradora en ‘Investigaciones de un perro’” (81-93).

11) que se ha podido pensar para los géneros literarios infantiles un uso del lenguaje que suspenda su carácter esencialista y separador de lo humano. El interés de Benjamin por los niños y los cuentos de hadas está orientado hacia la capacidad de improvisación mimética que permite no tanto comprender el significado de las cosas cuanto modificarlo en el contacto con ellas (Fleisner, “Había” 136). Por ello, Scholem puede describir la teoría de su amigo de la siguiente manera: “el juego de los niños con las palabras tiene mayor parentesco con [...] los textos sagrados que con [...] el habla corriente de los adultos” (Scholem 12).²² La ficción infantil, de este modo, habilita una desestabilización del mundo tal cual es y a la vez instaaura nuevas realidades en el contacto siempre mezclado, impuro, con lo vivo y lo no vivo, lo natural y lo artificial, lo infantil y lo adulto. Si la experiencia, en el sentido tradicional que Benjamin recogía en “Experiencia y pobreza”, está siempre vinculada al relato, a la narración, la experiencia infantil puede ser narrada, como notará Agamben en la última “Glosa” del primer ensayo de *Infanzia e Storia*, en un relato que ofrezca al animal humano una relación con lo indecible (Fleisner, “Había” 140) que no lo transforme en el secreto negativo que lo define esencialmente. En el contexto de la pregunta por la pérdida de la experiencia en el mundo contemporáneo, como lo he señalado en otro escrito,

Agamben analiza la experiencia de lo indecible en las iniciaciones místicas de la antigüedad y la opone a la experiencia infantil narrada en la fábula. En los misterios, dice, el hombre hacía la experiencia del callar, pues el misterio no era algo revelable en palabras, sino la experiencia de la absoluta separación entre lo indecible y la palabra, entre lo no lingüístico y el lenguaje, entre el ser infante y el ser hablante. La fábula es el reverso exacto de ese no-poder-decir. Es algo que solo se puede contar y en ello reside la “verdad” de la infancia como originaria dimensión humana. El hombre de la fábula tampoco habla, pero no por la obligación que lo vincula a un saber iniciático, sino por un hechizo que lo arroja a “la pura y muda lengua de la naturaleza” (65). Y en esa brecha abierta entre el lenguaje humano y la lengua de la naturaleza, en ese instante anterior a la historia, animales y hombres intercambian

22 Con respecto a la teoría benjaminiana de la infancia y sus diferencias con Piaget, véase *Walter Benjamin, escritor revolucionario*, de Susan Buck-Morss (60-67).

confusamente los roles: el animal entrega su mutismo al hombre, el hombre presta su locuacidad al animal. (“Había” 140)

A partir de los estudios poshumanos, podemos resignificar esta búsqueda benjaminiana-agambeniana de un lenguaje que no ate al hombre a su lugar de amo de las especies a condición de ser únicamente esa esencia negativa y muerta que reenvía siempre fuera de sí. La ficción infantil, independientemente de todas las discusiones de la crítica literaria que podrían suponer en ella un género “menor”, degradado²³ (y valga aquí la analogía con las “mascotas” al ser consideradas en el seno de las taxonomías animales), ha desafiado la separación ideológica entre animales humanos y los otros animales, así como las diferencias tajantes entre naturaleza y artificio, y la certera oposición entre espíritu y materia, sentando las bases para una posible “agenda del poshumanismo” (Jaques 11). La inestabilidad ontológica de los niños, esos ejemplares imperfectos de los especímenes adultos, acaso contamina la búsqueda literaria de una respuesta creativa frente a las preguntas por lo que es y lo que podría ser. Esta literatura puede servir, al menos potencialmente, para atravesar el discurso humanista y llenarnos de dudas. Como veremos en el ejemplo que analizaremos a continuación, los cuentos infantiles no siempre presentan mascotas que tienen una función reconfortante y reafirmante de la diferenciación específica; a veces se invita a los niños a conjeturar, más allá de la crueldad o del amor sustituto, nuevas maneras de estar juntos.

La cercanía entre animales y niños ha sido conjurada y celebrada por igual en las fábulas, cuentos de hadas y mitologías más variadas. Los animales son, en la literatura para niños, figuras que anuncian (aluden, podríamos decir barthesianamente) la infancia y evocan la alteridad radical del mundo infantil con respecto a la construcción de lo estrictamente “humano”, la cercanía interespecies anterior a la puesta en funcionamiento del dispositivo separador y humanizante que transforma al infante en un hombre atrapado en la negatividad de su esencia. Algo primitivo e indeterminado “sobrevive” en la novela o el cuento infantil, algo que horada las palabras más acá de sus

23 Remito aquí, como en lo que sigue, al estudio de Zoe Jaques, *Children's Literature and the Posthuman: Animal, Environment, Cyborg*; en lo que respecta a la discusión de la literatura infantil como género, véase la introducción, y en lo que respecta a sus análisis sobre literatura de mascotas, véase el segundo capítulo de la primera parte: “Pet”.

significados literales o metafóricos: una afectividad primordial que antecede al proceso mismo de hominización y nos arroja al fondo monstruoso de la unicidad divergente de los seres.

v. La vida de un perro, para niños

Es la historia de Casiperro, también llamado “el Orejas”, “Toto” o “Lord”, el relato sobre el que me detendré antes de finalizar. *Aventuras y desventuras de Casiperro del hambre*, de Graciela Montes, asume desde el comienzo un punto de vista no adulto y no humano (Orejas le habla a otros perros y reflexiona sobre las raras costumbres humanas) que evita los simbolismos y explora la inmanencia de un mundo que, sin embargo, es inaferrable.

Casiperro es una autobiografía, como la que encontramos en la muy bien intencionada *Aquí solo soy el perro*,²⁴ una novela en la que Anton o Brendon (parece que ninguno de los perros literarios logra zafar de los bautismos sucesivos), un hermoso can húngaro de ilustre linaje pastoril, narra a lectores humanos (Richter 111) sus problemas de relación con su familia adoptante alemana y especialmente con una niña a la que reconoce al final como el gran amor de su vida. Sin embargo, hay entre la novela alemana y la argentina enormes diferencias: si la historia de Jutta Richter cuenta las dificultades primermundistas de un perro para tolerar el silbato llamador o los perfumes que le meten a uno en la peluquería con el objetivo de transformarlo en una mascota, la de Graciela Montes narra básicamente el hambre de un perro undécimo (nacido de una madre con diez tetas), de linaje improbable, habitante de algún centro urbano de un país tercermundista que tendrá que conseguir los más diversos “empleos” para sobrevivir. Desde el comienzo, lejos de la humanización o de una empatía servil, la novela asume la relación entre perros y humanos en términos laborales: el Orejas sabe que para conseguir comida de los humanos es necesario dar algo a cambio. Los genéticamente más privilegiados, como su hermano el Tigre, pueden aspirar al conchabo de “bestia” (vigilar distintos bienes, incomprensiblemente preciados para los hombres); si se es suficientemente simpático y sumiso, y sobre todo cachorro, se puede aspirar a ser una “mascota”, trabajo arduo y constante que el Orejas logra conservar por apenas

24 La novela se cierra con un epílogo en el que se dice que Anton es un perro de verdad que ha sido rescatado gracias a la labor de un hogar protector de animales (125).

unos días, hasta que se come un puñado desabrido de dólares guardado al lado de un pollo en el *freezer*, y luego, cuando lo exilian a la casa de la tía Dora, hasta que se escapa durante un paseo en el que es obligado a circular con un rabo mecánico y un portaorejas, prótesis impuestas en nombre de una dignidad canina que a nuestro casi-perro le falta. Y es que la libertad, contra lo que creen los humanos, obtusos y abstractos, es un olor, no una idea (39). Y ese olor no puede despreciarse ni siquiera frente a la perspectiva de un hambre duradera.

No pensaba. Mientras corría no pensaba; sentía un ensanchamiento, eso sí. Sentía que el nombre me iba creciendo, que de Lord volvía a ser Toto y después, enseguida, Orejas. Pero salvo ese ensanchamiento, no era consciente de nada, de nada más que del olor que me había brincado de adentro [...]. No tuve más preocupación que la de frotarme la cabeza contra los yuyos hasta desprender por fin el maldito portaorejas [...]. Me eché de costado, abrí las narices, inflé el cuerpo con aire, estiré las uñas con pereza [...]. El silencio, las ranas, el maravilloso recuerdo del olor en el hocico. Y de pronto allá, en lo más hondo del cuerpo, en las tripas de las tripas, siento el punzón: era mi hambre otra vez, que me llamaba. (42)

Igual que el perro investigador kafkiano (al que Montes parece homenajear en su novela), Casiperro es uno con su hambre, que es un dolor material y muy concreto, no una pobreza existencial y purificante, como la fantaseada por Heidegger para el animal humano (107). Y esa condición es el motor de sus aventuras y desventuras que se desarrollan en la máxima incomprensión (que también es desinterés) de las motivaciones humanas. Nada parecido a una metáfora de la situación de los hombres, aunque sí, tal vez, a la constatación infantil del sin sentido del mundo adulto. Algo parecido a una empatía interespecies se desata en las referencias del perro a sus colegas, que son los otros perros, pero que son también todos los seres cuya vida biológica es inseparable de su imaginación, sus juegos y sus emociones, los niños (Agamben, “Por una filosofía” 30). El mundo del Orejas, como el de Flush, es un mundo de olores que corresponden a dos grandes grupos, los olores de la libertad y los del cautiverio. Un mundo condicionado por una única dolorosa necesidad: mantener el hambre dentro de los límites tolerables. Y para ello, continuará buscando empleos, acompañado de un amigo, el

Huesos, que con su música esquelética genera la distracción perfecta para conseguir alimento que compartirán, sabiendo, como saben, que no podrán apelar a la compasión humana.

Ya no éramos simpáticos cachorritos peludos sino perros jóvenes hechos y derechos, o mejor dicho, ligeramente torcidos, de esos que, más que caricias, suelen suscitar pedradas. Y, por otra parte, mi experiencia como aspirante a mascota [...] me hacía desconfiar mucho de las ventajas de la domesticación. En fin, que estaba convencido de que para conservar la libertad, que a esa altura de mi vida me resultaba ya un olor indispensable, no iba a tener más remedio que arreglármelas lo mejor posible [...] con mi hambre. (51-52)

Montes pasa revista, a continuación, al repertorio más o menos habitual del maltrato de los perros en las sociedades humanas: el circo, la perrera, la fábrica de juguetes, el laboratorio cosmético. El aspirante a perro encuentra trabajo en un circo como perro saludador dentro de un número de destreza canina donde el Huesos será perro-bala hasta el día que, habiendo perdido su condición esquelética debido a una alimentación algo más regular, ya no pase por el cañón y quede atrapado, aullando de dolor. Tras el despido del circo encuentran un hermoso barrio lleno de mascotas gordas y sin ninguna bestia a la vista, pero el destino fijado para todo perro vagabundo los sorprende:

Ahorcados, colgados casi de poderosos lazos de cuero [...] fuimos arrastrados entre aullidos y gemidos a un camión enrejado, donde otros vagabundos, otros caídos del mundo-calesita y otros hambrientos se amontonaban en desorden, con sus pelos, sus pulgas y sus ojos de miedo, sin saber adónde iba a conducirlos la desgracia. (71)

Una vez en la cárcel, el destino (que bien puede entenderse como el capricho humano), nuevamente, quiere que el Orejas sea elegido por su ridiculez como prototipo de juguetes y convertido en Trux. A propósito de su estadía en la fábrica de juguetes, nuestro perro reflexiona:

Está claro que los humanos son francamente menos interesantes que los perros, aunque eso no sea algo que se les pueda reprochar a los pobres;

sencillamente no huelen tanto o, dicho en otras palabras, no tienen tanto para decir como un perro. (77)

En este relato, los humanos faltan, son personajes secundarios —sin nombres propios ni rasgos distintivos más que “enrulladas” o “gordo”—, encargados de proporcionar dolor de modo cada vez más eficiente pero sin saña. El Orejas se encuentra con gente que hace su trabajo y que le da comida a cambio de la explotación a la que lo someten. Los hombres son como máquinas sin alma que llevan a cabo sus tareas sin que se evidencie ningún tipo de sentimiento, emoción o reflexividad: como invirtiendo los prejuicios sobre los animales que dominaron buena parte de la filosofía occidental, Montes presenta aquí humanos incapaces de comunicarse, de responder o de sufrir, cuya “vocación genética” parece circunscribirse a la tarea de hacer doler —sin sentimentalismos, eso sí—.

Finalmente, en el laboratorio de la Belleza Eterna, el Orejas teme por su vida, pues ha visto morir al pajarraco al que los hombres de blanco untaron con un menjunje nauseabundo y luego le han traído un apetitoso hueso que, sospecha, debe ser el pago por algún difícil trabajo aún no realizado. Sobre una larga sesión de tortura, en la que intenta complacer a los técnicos para que lo dejen en paz de una vez, Casiperro piensa:

Me dispuse a aguantar y me quedé mirando cómo uno de ellos colocaba los alcauciles en una taza gigante y después los golpeaba ferozmente con un martillo. Me dije entonces que había destinos peores que el mío y que, si bien a los perros nos iba de regular para abajo en el mundo de los humanos, al menos nos iba mucho mejor que a los alcauciles. (97)

En el laboratorio no queda lugar para la rebeldía, el dominio humano es extremo: alcauciles, verdín, ratones, culebras, sapos y otros seres, todos están disponibles en sus jaulas para su pronto traslado a las mesadas de la desdicha en las que se ensaya la Belleza Eterna; Montes no se ahorra detalles en la descripción de los procedimientos. Pero justo cuando creemos que hemos llegado al colmo de las desventuras, Casiperro se reencuentra con la Negrita, la perra con la que buscaba la felicidad cuando los atraparon, y con el Huesos: quiere el destino que la liberación sea posible.

Lo que sigue es un desenlace alegre pero sin concesiones al humanismo todopoderoso. En el capítulo final, “Donde queda demostrado que los humanos son mucho mejores cuando vienen sin cabeza”, los tres perros (coperros, podríamos decir con Kafka), muertos de frío y de hambre, sobreponiéndose a sus bien adquiridos conocimientos acerca de los humanos, hacen comunidad con un humano ciruja.²⁵

Que anduviera en dos patas nos preocupó bastante, pero nos tranquilizó un poco el hecho de que viniera sin cabeza [...]. Después de calentarse las manos junto al fuego [...] abrió una grieta en la ropa que lo cubría y sacó por el agujero una cabeza peluda y bastante completa [...] alzó la cabeza, nos vio, nos miró detenidamente y largó uno de esos ladridos finos y restallantes que ellos llaman carcajada. No había la menor duda: era un humano para desgracia nuestra. (127-128)

A pesar de los temores del desconfiado Orejas, el humano no echa a la Negrita a la olla, sino que les convida de su sopa desabrida y respeta la distancia que nuestro héroe le impone:

—Ahí tiene, por si gusta (dijo el humano acercándose una lata).

Debo reconocer que me cayó bien que me tratara con tanto respeto; los humanos, en general, no son muy respetuosos.

Pensé en negarme a comer, por la cuestión de la dignidad, la discreción y todo eso, pero el hambre y el frío batallaban juntos encima mío. (130)

El hambre, compartida esta vez, definirá la relación afectiva con el humano, que no dejará de ser distante, aunque cortés. Un mutuo y amable desconocimiento sienta las bases de la nueva comunidad. Sentados los tres perros junto al fuego, pero ya sin dudar de todo como el filósofo que inventó el sujeto, son nuevamente sometidos al ritual del nombre. Esta vez, no obstante, el procedimiento será distinto al de la nominación que impone

25 Persona que rebusca entre las basuras con el fin de encontrar alguna cosa de provecho. En Argentina esta palabra tiene una significación política que no tiene vagabundo o *homeless* (similar a la politicidad de la palabra “desechable” en Colombia, aunque con otro sentido).

el arquetipo a la cosa, tiranizándola. Un (des)nombramiento, respetuoso, descriptivo y jocoso tiene lugar:

—Bueno, si no es molestia, les voy a tener que bautizar; de alguna manera voy a tener que llamarlos [...].

—A usted —dijo mirando a la Negrita [...]— la voy a llamar, con su permiso, Güendolina Flor de Negra, princesa de los Penachos. [...].

—Y a usted —dijo mirándolo al Huesos y pasándole la mano por el lomo— lo llamo Bartolomé Pocatapa, músico de la Osamenta. [...].

El que seguía era yo. Y mi caso era diferente: a mí me habían ido desnombrando de a poco, y ahora temblaba esperando que me cayese un no-nombre encima.

—A usted, si no se opone, me gustaría llamarlo Casiperro Gil del Hambre, caballero de la Oreja. [...]. Sentí que la vida me volvía al cuerpo [...] el nombre que me habían dado era tan completo, tan abundante, que me ponía a salvo de sucesivos achicamientos.

Y fue el nombre, les juro, y no la sopa lo que me decidió a darles a los humanos una oportunidad de reconciliarse conmigo, el perro. (131-132)

Cada perro obtiene como nombre la descripción de sus características exteriores más evidentes; es la superficie lo que el humano ve y no una esencia escondida. Aferrado a esa ausencia de interioridad, el ciruja se arroja al vacío de la empatía con lo diverso, de un estar juntos que es un salir de sí, un vivir a la intemperie en una extrema inseguridad ontológica.

Invirtiendo el epígrafe de Nietzsche con el que empezaba este trabajo, podríamos decir: el perro es un dolor fiel, desvergonzado e inteligente, del que podemos aprenderlo todo, desde el amor irrestricto al sumo sometimiento. Inventado a través de un sistema zootécnico y domesticador que no pudo controlar los efectos de su hibridación constante, el perro que aquí nos interesa —es decir, todo aquel perro sin identidad genética precisa, escupido del mercado de mascotas, como “mercancía fallada” y librado a su suerte— puede todavía querer “reconciliarse” con los animales humanos y regalarnos la experiencia de un amor que sea intimidad sin interioridad y en el extrañamiento, intimidad de la coexistencia sin sentimentalidad, afecto sin subordinación naturalizada.

Obras citadas

- Adorno, Theodor W., y Max Horkheimer. *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*. Trad. J. J. Sánchez. Madrid: Trotta, 1998. Impreso.
- Agamben, Giorgio. *Il fuoco e il racconto*. Roma: Nottetempo, 2014. Impreso.
- . *Infanzia e storia. Distruzione dell'esperienza e origine della storia*. Torino: Einaudi, 2001. Impreso.
- . *La comunità che viene*. Torino: Bollati Boringhieri, 2001. Impreso.
- . *L'arperto, l'uomo e l'animale*. Torino: Bollati Boringhieri, 2002. Impreso.
- . “L'ultimo capitolo della storia del mondo”. *Nudità*. Roma: Nottetempo, 2009. 161-163. Impreso.
- . “Por una filosofía de la infancia”. *Teología y lenguaje. Del poder de Dios al juego de los niños*. Buenos Aires: Las cuarenta, 2012. 25-32. Impreso.
- . *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone. Homo sacer III*. Torino: Bollati Boringhieri, 2002. Impreso
- Adorni, Eleonora. “Solo diventando mutanti è possibile disinnescare le bombe dell'umanità”. *Così parlò il postumano*. Por Leonardo Caffo y Roberto Marchesini. Aprilia: Novalogos, 2014. 9-12. Impreso.
- Amodio, Paolo. Prefazione. *L'animale autopoietico. Antropologia e biologia alla luce del postumano*. Por Fabiana Gambardella. Milano: Mimesis, 2010. I-V. Impreso.
- Auster, Paul. *Tombuctú*. Trad. B. Gómez Ibáñez. Barcelona: Anagrama, 2006. Impreso.
- Berger, John. “Entrevista a John Berger. La intensidad de la mirada”. Entrevistado por Graciela Speranza. *Diario Clarín*. 19 de septiembre de 1999. s. pág. Web. 27 de junio 2016.
- . *King: una historia de la calle*. Trad. P. Vázquez. Madrid: Alfaguara, 2000. Impreso.
- Buck-Morss, Susan. *Walter Benjamin, escritor revolucionario*. Trad. M. López Seoane, Buenos Aires: Interzona, 2005. Impreso.
- Caffo, Leonardo. “Alterità non umana: e se l'animale raccontasse?”. *Kairos. Rivista on line di critica filosofica* nueva serie 1 (2012): s. pág. Web. 26 de junio 2016.
- . “L'animalità è ovunque, il 'postumano contemporaneo' com immagine del futuro”. *Zoote. Luca Beatrice*. Torino: Umberto Allemandi & Co, 2016. 25-33. Impreso.

- Caffo, Leonardo, y Valentina Sonzogni. *Un arte per l'altro. L'animale nella filosofia e nell'arte*. Perugia: Graphe.it, 2014. Impreso.
- Cimatti, Felice. *Filosofia dell'animalità*. Bari: Laterza, 2013.
- Cohen, Jeffrey, ed. *Animal, Vegetable, Mineral: Ethics and Objects*. Washington, D. C.: Oliphaunt, 2012. Impreso.
- Cragnohini, Mónica B. "Animales kafkianos: el murmullo de lo anónimo". *Kafka: preindividual, impersonal, biopolítico*. Marcelo Percia, Gregorio Kaminsky, Alejandro Kaufman et al. Buenos Aires: La cebra, 2010. 99-120. Impreso.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Trad. J. Vázquez Pérez y U. Larraceleta. Madrid: Pre-textos, 2000. Impreso.
- Derrida, Jacques. *El animal que luego estoy sí(gui)endo*. Trad. C. de Peretti y C. Rodríguez Marciel. Madrid: Trotta, 2008. Impreso.
- Digard, Jean-Pierre. "La compagnie de l'animale". *Si les lions pouvaient parler. Essais sur la condition animale*. Ed. Boris Cirulnik. París: Gallimard, 1998. 1035-1054. Impreso.
- . *L'homme et les animaux domestiques. Anthropologie d'une passion*. París: Fayard, 1990. Impreso.
- Ferry, Luc, y Claudine Germe. *Des animaux et des hommes: Anthologie des textes remarquables, écrits sur le sujet, du xvème siècle à nos jours*. París: Librairie Générale Française, 1994. Impreso.
- Fleisner, Paula. "Amores perros. Figuraciones artísticas y comunidades reales entre canes y humanos". *Instantes y Azares, escrituras nietzscheanas* 13 (2015): 221-238. Impreso.
- . "Había una vez una lengua infantil. Las palabras y los niños en la filosofía agambeniana". *Actas del XVI encuentro regional de filosofía. Entrecruzamientos: perspectivas disciplinares y filosofía*. Chaco: Universidad Nacional del Nordeste, 2014. 136-143. Impreso.
- . "O sublime animal. Uma leitura a contramão da experiência sensível da (in)dignidade humana". *O trágico, o sublime e a melancolia*. Comps. Verlaïne Freitas, Rachel Costa y Debora Pazetto. Vol. 2. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2016. 127-136. Impreso.
- . "Vida criatural y comunidad de la nada. La política de indistinción entre hombres y animales en la filosofía de Giorgio Agamben". *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos de Animalidad* 2 (2014): 21-32. Impreso.
- Fontenay, Élisabeth de. *Le silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*. París: Fayard, 1998. Impreso.

- Fudge, Erica. *Pets*. Trad. A. Bixio. Buenos Aires: Paidós, 2014. Impreso.
- Gambaro, Griselda. “Jirafas”. *Los animales salvajes*. Buenos Aires: Norma, 2006. 53-61. Impreso.
- Haraway, Donna. *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008. Impreso.
- Heidegger, Martin. *La pobreza*. Trad. I. Agoff. Buenos Aires: Amorrortu, 2006. Impreso.
- Horkheimer, Max. *Dawn and decline: notes 1926-1931 and 1950-1969*. Trad. M. Saw. Nueva York: Seabury Press, 1978. Impreso.
- Jaques, Zoe. *Children’s Literature and the Posthuman: Animal, Environment, Cyborg*. Nueva York: Routledge, 2015. Impreso.
- Kafka, Franz. “Investigaciones de un perro”. *Relatos completos*. Trad. F. Zanutigh Núñez. Buenos Aires: Losada, 2003. 465-509. Impreso.
- Le Bras-Chopard, Amelle. *Les zoo des philosophes. De la bestialisation à l’exclusion*. París: Plon, 2000. Impreso.
- Marder, Michael. *Plant-Thinking: A Philosophy of Vegetal Life*. Nueva York: Columbia University Press, 2013. Impreso.
- Montes, Graciela. *Aventuras y desventuras de Casiporro del hambre*. Buenos Aires: Colihue, 2009. Impreso.
- . *El corral de la infancia*. Ciudad de México: FCE, 2001. Impreso.
- Patterson, Charles. *Eternal Treblinka. Our Treatment of Animal and the Holocaust*. Nueva York: Lantern Books, 2000. Impreso.
- Perniola, Mario. *Disgusti. Le nuove tendenze estetiche*. Milano: Costa & Nolan, 1998. Impreso.
- Richter, Jutta. *Aquí solo soy el perro*. Trad. J. Salvetti. Buenos Aires: Heliasta, 2012. Impreso.
- Schiavoni, Giulio. “Frente a un mundo de sueño. Walter Benjamin y la enciclopedia mágica de la infancia”. *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Por Walter Benjamin. Trad. J. J. Thomas. Buenos Aires: Nueva Visión, 1989. 11-15. Impreso.
- Scholem, Gershom. *Walter Benjamin y su ángel*. Trad. R. Ibarlucía y L. Carugati. Buenos Aires: FCE, 1998. Impreso.
- Yelin, Julieta. “Kafka y el caso de la metáfora animal. Notas sobre la voz narradora en ‘Investigaciones de un perro’”. *Anclajes. Revista del Instituto de Investigaciones Literarias y Discursivas de la Universidad Nacional de La Pampa* 15 (2011): 81-93. Impreso.

Walser, Robert. “Non ho nulla”. *Pezzi in Prosa*. Trad. G. Giometti. Maceratta: Quodlibet, 2009. 81-84. Impreso.

Woolf, Virginia. *Flush*. Trad. P. Ingberg. Buenos Aires: Losada, 2013. Impreso.

Sobre la autora

Paula Fleisner es profesora y doctora en Filosofía de la Universidad de Buenos Aires e investigadora adjunta del Consejo Nacional de Investigaciones (Conicet) de Argentina. Es docente de la materia Estética en el Departamento de Filosofía de la Universidad de Buenos Aires y fue docente de la misma materia en el Instituto Superior del Profesorado “Dr. Joaquín V. González” y en la Universidad Nacional de Artes. Es autora del libro *La vida que viene. Estética y filosofía política en el pensamiento de Giorgio Agamben* (Eudeba, 2015) y coordinadora junto con Guadalupe Lucero del libro colectivo *El situacionismo y sus derivas actuales. Acerca de las relaciones entre arte y política en la estética contemporánea* (Prometeo, 2015). Ha publicado numerosos artículos en revistas internacionales especializadas y ha participado en congresos, encuentros y jornadas y dictado conferencias en diversos lugares de Argentina y Latinoamérica. Participa de grupos de investigación sobre estética y filosofía contemporánea. Sus investigaciones actuales giran en torno a una estética materialista poshumana.