

Ese que no era yo

Adriana Astutti
Universidad Nacional de Rosario

- Es increíble cómo le hablas al perro.
- Por qué increíble si a vos también te hablaba cuando no hablabas.
- Lo increíble no es que le hables, sino cómo le hablas, como si esperaras una respuesta.

Antes de entrar en tema, mejor dicho antes de abordar la lectura de los textos que me llevaron a este trabajo, quisiera dejar por escrito la pregunta que en cierto modo me llevó a formular esta serie, y que es una pregunta que empuja desde una zona remota que no termino de conocer. La pregunta podría formularse más o menos así: ¿Qué es lo que hace que alguien conviva con un perro? ¿Qué necesidad completa ese animal? Si en el pasado los perros, aún los perros domésticos, cumplían una función, realizaban un trabajo: eran cazadores, o ratoneros, o ayudaban con el ganado, o eran guardianes, o rastreadores, ¿cuál es esa función hoy, más allá del mero consumo, el exhibicionismo o la camaradería? ¿Qué clase de compañía, qué clase de amistad me atrevería a decir, encuentra el humano en ese animal para querer convivir con él, proveerle casa, comida, cama, caminatas, y asumir un sinfín de responsabilidades y cuidados? ¿Qué lazo lo liga con ese ser con el que la comunicación es

desde ya fallida, con ese ser que sólo emite y comprende señales y que lo forzará a abandonar los múltiples sentidos de su capacidad humana de comunicación para ceñirse al reconocimiento de un par de consignas, poses y gestos? ¿Hacia qué territorios lo arroja ese animal?

Se me disculpará, pero para buscar una respuesta voy a incurrir en lo personal: hace un tiempo, en un arrebato de insania, traje de Buenos Aires a mi familia algo que nunca antes había habido entre nosotros tres: un perro. Podría decir que sin saberlo ya lo había traído antes, desde un mundo remoto y enterrado, desde la casa de mi infancia, desde todas las casas de mi infancia. Porque siempre había habido un perro de caza en esas casas de las que irremediamente me alejé. O mejor dicho dos perros, uno primero y otro después. Dos perros que fueron los perros que le conocí a mi padre y con los que yo, podría decirse, no tenía nada que ver. Pero veía. Veía el afecto de esos perros sobre ese ser, mi padre, que para mí era bastante inaccesible, y veía una relación que excluía al resto, una relación que yo en cierto modo despreciaba, quizá porque, justamente, me excluía a mí. Un lazo que a primera vista me parecía estúpido y que ciertamente me llenaba de celos. Para decirlo vagamente, ellos tenían un mundo al que yo no lograba entrar, se comunicaban con fluidez en una lengua idiota, una lengua que yo no lograba comprender. Un mundo, diría ahora, una intimidad, una familiaridad llana, confiada y escandalosa que nos dejaba afuera a todos los demás. ¿Qué les ve?, me preguntaba, a esos perros ansiosos y torpes, que para mí eran pura molestia. Y desde ya, sin haber leído a Deleuze, la relación, lo que veía yo de esa relación, los “diálogos” entre ellos —porque mi padre los saludaba cada vez que llegaba, y les hablaba tanto o más que a nosotros, con tal cariño y respeto que casi siempre los trataba de usted— me parecían el colmo de la estupidez. Gilles Deleuze en *ABC*, la entrevista que le hace Claire Parnet, identifica justamente esos diálogos con la relación que no hay que tener con el animal, una relación “humana” con el animal: “... lo que no soporto es la relación humana con el animal --sé lo que digo porque vivo en una calle que es una calle algo desierta, en la que... la gente saca a pasear a sus perros: lo que oigo desde mi ventana es

verdaderamente espantoso, es espantoso el modo en que la gente habla a sus animales”... Frente a esta relación que rechaza, Deleuze elige a aquellos (los niños con sus gatos, los cazadores con sus perros) que saben tener una relación “animal” con los animales: “lo importante es tener una relación animal con el animal, y ¿qué es tener una relación animal con el animal?”, dice una y otra vez. Esa relación consistiría en dejarse arrastrar por otros mundos, territorializarse y desterritorializarse (*outlandish*, dice Deleuze, que es la expresión inglesa inexistente en francés que lo obligó a crear esta palabra-concepto tan malsonante en francés –mots barbares, dice él– como en castellano), como lo haría un animal.

Volviendo: el último de esos perros, un pointer blanco con manchas marrones, manso y miedoso y totalmente arruinado por los mimos para cualquier tarea de cacería (temblaba de pie a cabeza, como tiemblan los perros cuando no saben qué tienen que hacer, con sólo ver una escopeta), se fue de casa, se perdió, por el otoño de 1980, pocos meses antes de que mi padre muriera. Mi padre lo buscó sin cansancio; llegó incluso a consultar a una vidente que no supo decirle dónde estaba. Después se enfermó, claro que no por esa pérdida, y durante los dos meses que sobrevivió a la enfermedad conocimos el mundo de los sanatorios, las guardias y las terapias intensivas, anduvimos “por todos esos lugares donde un perro no entra”, y se nos exacerbó hasta el vértigo el olfato para esas sustancias que hacen asepsia frente todo rastro animal. En la casa de mi madre, después de eso, hubo otros perros. Pero nunca más hubo un perro de caza. En mi casa hubo gatos, sucesivos gatos. Hasta que leí *Mi padre y yo*, y después me senté a traducir *Mi perra Tulip*, de J.R.Ackerley, y sin poder evitarlo, casi sobre el final del libro, traje con nosotros a este perro con el que convivimos ahora, Moreira, un perro de caza amarillo de ojos también amarillos, flaco y desgarrado, que se podría decir nacido de una traducción y una pregunta, y que me mira alerta y como abombado (atento y cauteloso, diría Berger), y parece estar siempre al acecho, sin descanso, como un escritor, como diría Deleuze (1996)¹ y ante el que

¹ “*Claire Parnet*: Entonces, ¿esa emisión de signos o señales, esa recepción de señales une al animal con la escritura y el escritor? *Gilles Deleuze*: Claro que sí. Si quieres, si me

Cecilia, mi hija, se fastidia al notar que espero una, alguna, cualquier respuesta. En cierto modo, que no es literario ni verbal, en cierto modo que no tiene “protocolos de lectura” pero que tiene que ver con los humores que este perro desató, yo le respondo en broma con otra pregunta: ¿y si el animal respondiese? Sin saber, es claro, lo que querría decir.²

Pero entremos en tema, pasemos a los coloquios de las escrituras del yo.

Siempre me gustaron las formas autobiográficas, pero siempre los leí llevada por el posible encuentro de esos momentos de vida en los que la organicidad de una narración autobiográfica fracasa. Quisiera volver a esa expresión, “momentos de vida”, con que Virginia Woolf, se refirió a los recuerdos de infancia, siempre imposibles de asir, a esas “cosas en proporciones desusadas”, pero no para referirme al intento del autobiógrafo de asir la infancia, siempre condenado al fracasado, sino para la ocasión en que el relato en primera persona, el relato de sí, se asoma a un mundo a la vez propio y ajeno, se asoma a los mundos del amor, de la culpa y de la traición, para abordar una relación extraña a las palabras, la relación entre un hombre y un –y su– perro. Entonces, tendido en la relación y obnubilado por el instante, el sujeto que enuncia el relato autobiográfico³ se deja fascinar por la imagen movediza de un precario reflejo, un reflejo que le devuelve el relampagueo de alguien que a la vez es y no es él. El sujeto se encuentra con la mirada del perro y esa

preguntaran: «¿Qué es para usted un animal?», respondería: «Es estar al acecho, es un ser fundamentalmente al acecho».

² “Y si el animal respondiese” es el título de Cap. III de *El animal que luego estoy si(gui)endo*, de Jacques Derrida. Allí Derrida discute, entre otras cosas, la idea de una frontera que separe lo humano y lo animal. Barrera que todos los filósofos, dice, han levantado alrededor del concepto de que el humano habla y el animal no. Discute con Levinas de la siguiente forma: “El animal sigue siendo para Levinas lo que habrá sido para toda la tradición de tipo cartesiano: una máquina que no habla, que no accede al sentido, que como mucho puede imitar “significantes sin significado” (141).

³ Hablo de relato autobiográfico en sentido laxo, no en tanto género sino en tanto ocurrencia de un yo y de narración en primera persona en cuentos, autobiografías, crónicas o poemas.

mirada le revela su propia ausencia, su propia soledad. En esos momentos en que el encuentro con el animal implica, y tal vez no pueda ser de otra manera, una pérdida.

Vayamos a *Brasil*, el perro de Mansilla en *Una excursión a los indios ranqueles*. Sobre el final del libro, cuando Mansilla visita las tolderías del cacique Ramón para despedirse de él, y cuando se podría decir que ya no le quedan atavíos de que desprenderse, Brasil aparece en el relato en bastardillas, como un curioso alter-ego de su protagonista. ¿Pero quién es Brasil? Escribe Mansilla:

Brasil era un sabueso criollo inteligentísimo, mezcla de galgo y de podenco de presa, fuerte, guapo, ligero, listo, gran cazador de peludos y mulitas, de gamos y avestruces, y enemigo declarado de los zorros, únicos con quienes no siempre salía bien. Todos le querían, le acariciaban y le cuidaban. Los soldados conocían sus ladridos lo mismo que mi voz. (362)

No sé si lo he dicho, que *Brasil*, a más de ser muy guapo, era un can gordo y macizo, de reluciente pelo color oro muy amarillo. (378)

Cuando el cacique Ramón lo ve, fatalmente, le pide a Mansilla que se lo regale para que procee con sus perras escualidas por mal alimentadas perros tan forzudos como él. Mansilla no encuentra la manera de negarse. Al borde del desierto y cuando los cautivos de los toldos de Ramón no se atreven a atrapar al perro (“me parecía que los desgraciados comprendían mejor que yo la libertad –dice–, y que no era por cobardía sino por un sentimiento de amor confuso y vago que respetaban el orgullo del mastín”), Mansilla lo entrega.

Tuve yo mismo que ser el verdugo de mi fiel compañero. [...] Al atarle la soga en el pescuezo me miré en la niña de sus ojos, que parecían cristalizados.
Y me vi horrible, y a no ser por la palabra empeñada, me habría creído infame. (378)

Mansilla, el hermoso Mansilla, se desconoce en los ojos de su perro, pero ese desconocimiento lo tienta, lo atrae. Tal vez por eso no intenta rescatar a Brasil ni siquiera cuando, más tarde, el perro parecía haber encontrado una posibilidad de fugarse. Tras haber dejado las toderías, Mansilla y los suyos se vuelven y ven dos nubes de polvo que, a lo lejos, parecen dirigirse hacia ellos. Intuyen, él y los suyos, que son el perro intentando escaparse y algún indio persiguiéndolo. Mansilla se entrega a las conjeturas:

Probablemente [Brasil] no se cansó de ladrar y Ramón, cansado de sus lamentaciones, le soltó viéndolo ya lejos.

Brasil se dijo probablemente también, viéndose suelto:

Ils vont, l'espace est grand; pero yo les alcanzaré, y se lanzó en pos de nosotros huyendo de aquella tierra donde los de su especie le habían hecho perder la buena opinión que tuviera de la humanidad.

Los dos polvos avanzaban sobre nosotros con celeridad.

Teníamos la vista clavada en ellos.

De repente, la nube más cercana se condensó y Camilo Arias gritó:

– ¡Ahí lo bolean! [...]

El mal no tenía remedio.

–Vamos –dije, y partí de golpe. (378-380)

Los ladridos de ese animal, Brasil, que se vuelve, en cierto modo, un espejo para el escritor, “la niña de sus ojos” como su último reflejo en el desierto, son para los soldados leales lo mismo que la voz del Coronel Mansilla: “Los soldados conocían sus ladridos lo mismo que mi voz.” Ajeno, extranjero, remoto, por esa imagen, que es a la vez identificación y extrañamiento, Mansilla se vuelve otro, y se despoja, se confiesa como quien traicionó o fue traicionado y se reconoce a partir de la imagen de sí que le devuelve ese animal: “me vi horrible y me habría creído infame”, dice. Claro que si pensamos que, a partir justamente de esa desfiguración en las pupilas de su perro, y en diálogo con ese perro, Mansilla se burla un poco de las citas autorizadas y de la supuesta distancia que lo

separa de los grandes escritores, del gran poeta romántico, ese verse horrible y acaso infame se vuelven ocasión de una nueva libertad: *Il's vont, l'espace est grand*, dice Mansilla que acaso se dijo, en francés, el perro Brasil, repitiéndose la cita de Víctor Hugo que Esteban Echeverría había elegido para introducir “El desierto” en *La cautiva*, treinta y tres años antes de su excursión. Y entonces, ¿quién planea alcanzar a quién? ¿Brasil a Mansilla o Mansilla a los románticos, a Echeverría y su manera de mentar el desierto -y a su necesidad de ampararse en las palabras del poeta francés para cruzarlo-, o una cadena que los confunde a los dos en un alboroto de voces, ladridos y lenguas extranjeras y los enlaza con Hugo y con el romanticismo, o enlaza al romanticismo francés, y a la lengua francesa, al collar de su perro?

El encuentro de Mansilla con su Brasil, el encuentro con ese animal, interrumpe una continuidad, y es, desde ya, una excepción. Como cuenta en el capítulo XXXI, justo antes de relatar el asco que le provocan los cuerpos desnudos de los indios entregados a la orgía y la borrachera, y después de citar, otra vez, los versos de *La cautiva* de Echeverría sobre otra orgía en el desierto, Mansilla no quiere saber nada ni con las orgías ni con los perros: “Yo tengo un miedo cerval a los perros, son mi pesadilla; por donde hay, no digo perros, un perro, yo no paso por el oro del mundo si voy solo, no lo puedo remediar, es un heroísmo superior a mí mismo. [...] Yo no era hombre, ni soy ahora, capaz de batirme con perros. Juro que los detesto...” (167-8). Por eso la aparición de Brasil, el can dorado, al final de *Una excursión...* sorprende un poco al lector. ¿De dónde y para qué aparece este perro? Para narrar, mejor dicho, para no narrar eso que Mansilla vio en los ojos de su perro. Aquello que más se parece al fogonazo de un flash que a la fotografía misma. Aquello que anula el fondo necesario para la figuración a la vez que exalta la verdad de su condición: puro contraste, ausencia, discontinuidad, pura fugacidad. En ese lugar de paso entre el hermoso *Lucius Imperator* de las misiones diplomáticas, los sueños de emperador y los tratados con los indios, y este otro, *horrible y acaso infame* que le devuelve la niña de los ojos de su perro, después de este encuentro, de este despojo, después del encuentro

con la mirada del animal, cuando la última nubecita de polvo se deshace en la distancia, Mansilla se queda solo. Completo y solo, listo para *volverse de tierra adentro*. Entonces, cuando traiciona a ese animal con el que se confunde, Mansilla se pone al acecho de otras formas de decir el desierto y se vuelve (otra vez) escritor.

A esta altura se verá que no se trata de referir a la relación entre un hombre y un animal como la de aquél que habla de su mascota, su perro o su gato, de su “animal familiar”, acaso del triste modo en que fatalmente lo hice más arriba, sino de aquel que por un sentimiento de amor confuso y vago hacia un animal logra tener con él una relación inhumana, una relación que trasciende la barrera de su propia humanidad, al trascender un límite; en el caso de Mansilla, al cruzar otra vez la frontera: “uno está en el límite que separa el pensamiento del no pensamiento. Hay que estar siempre en el límite que te separa de la animalidad, pero, justamente, de tal manera que uno ya no quede separado. Hay una inhumanidad propia del cuerpo humano, y del espíritu humano. Hay relaciones animales con el animal”, dice Deleuze.

La teoría literaria, dice Julieta Yelin en “La voz de su amo”, ha mostrado que en la autobiografía el yo no es un punto de partida sino el efecto de un conjunto de figuras del lenguaje que, sin embargo, nunca logra coincidir por completo con aquello que se ha dado en llamar el territorio de lo íntimo. En ese marco, los perros autobiográficos parecen estar llamados a mediar en el desfasaje entre el autobiógrafo y su intimidad, haciendo posible la plenitud de un encuentro imaginario, algo así como la vivencia de una soledad completa, “la sublime noción de una omnipresencia sin par” (93).

Se diría que el artista, entonces, habla de sí con más propiedad que en ninguna otra ocasión cuando justamente se desconoce a sí mismo, cuando, atravesado por una culpa que no termina de explicar ni de explicarse, habla ante, en lugar de, o por, su animal: la perra Tulip de Ackerley, o el Ayax de Silvina Ocampo, o el *Brasil* de Mansilla, o el perro gris oscuro, bastante grande, sin nombre y de hocico en punta que

irrumpe como un fantasma ladrando enfurecido, viejo y gastado por años de rencor, al colectivo en que el narrador se desplaza por Buenos Aires en el cuento de César Aira, “El perro”: “ese perro me había reconocido y venía por mí”, dice Aira;⁴ o Bruja, la perra de Fernando Vallejo en *El río del tiempo*, o el perro anónimo del “Monologo para um cachorro morto” de Nuno Ramos, o Jerry, el perro chusma de la casa de Pringles de Arturo Carrera al que Lamborghini le escribe un par de poemas. Leo parte de uno de esos poemas:

A este perro yo me lo comería,
Pensé el día que lo vi en la veterinaria,
Y lo compré sin vacilaciones.
Parecía un chico
Ahí con sus flancos
Y mostrando los dientes.
El vendedor le puso un collar de cuero
Tachonado
Y salimos a la calle:
¿Para qué negarlo?
Así empezó nuestra novela.
Jerry parecía un niño
Un encanto.
Escapó una tarde

⁴ “El perro” fue leído en un coloquio en Rosario, a fines del 2009. Allí, Aira precedió la lectura del texto de “una pequeña explicación” sobre la biografía y el punto en que convergen vida y obra de un escritor, se fusionan en vida-obra. Así, ligó el relato del perro con la melancolía (la forma de la tristeza elegante, dice, citando el principio y fin de las reglas de conducta del gentleman: “Never explain, never complain”), a través de la culpa como único objeto del “uso de la forma de la explicación como rodeo creativo”, como forma más genuina de “crear presente”, de hacer presente del tiempo perdido. “La culpa – dice— es el regreso violento, material, visceral, del tiempo y para que funcione tiene que operar con una materia real: los errores que uno cometió, las traiciones, las miserias. Y ahí es donde la obra se vuelve vida-obra”. La culpa, precisamente --recién ahora, al volver a escuchar la “explicación” de Aira, lo advierto, a pesar de su evidencia--, es el motivo que comparten todos los textos que dieron lugar a este trabajo. Todos ellos están escritos a partir de la pérdida, del abandono, de la traición, de la muerte del animal.

La primera vez que quise someterlo a mis manejos:
(y esto se llama bestialismo).
Con los ojos anegados en llanto
—o llovía—
Crucé los campos en su busca
Con el collar de su huida
En la mano.
Cometí un atentado en su honor
Lo reconozco
Tengo una conciencia culpable
Y éstas fueron pálidas
Las pálidas consecuencias
Encontradas y contrarias.
No era la tierra para perseguirlo en auto
No daba el barro.
Inocente como hay pocos
Me ayudó en mi cacería
Un paisano a caballo.
Jerry se había refugiado en un matorral
Y gruñía
Y en púas la pelambre
Mostraba los dientes.
—Pero vamos, juro que no se repetirá, vamos a casa.
Me conformaré con mirarte largamente los flancos
(y esto se llama amor)⁵
....

El que escribe, el escritor, Osvaldo Lamborghini, el culpable y se vuelve cazador, “el que sale de cacería” cuando se agencia ese perro. Tiene una conciencia culpable, lo reconoce, pero no porque el que escribe se identifique con los objetos de su horror o de su compasión, sino porque se desconoce ante esa relación y ese olvido de sí le permite decirse, ser, de un modo único y extraño a la vez; lo deja solo, y lo asoma a la confesión. “Son las vueltas de la vida, la intemperie no da para más”, dice

⁵ Cfr. Osvaldo Lamborghini 2004: 264-265.

Lamborghini. (265). Lo asoma a la confesión, pero a un modo de la confesión que poco tiene que ver con la moral de los hombres, sino con afectos que “comunican” a un hombre y un animal. Entonces, entre la bestialidad y el amor, “El animal completa a su amo al ofrecerle unas respuestas a ciertos aspectos de su personalidad que, de no ser así, no se verían confirmados. Puede ser para su animal lo que no es para nadie ni para nada en el mundo. [El animal] es como un espejo en el que se reflejara una parte, nunca reflejada, de su dueño”, dice Berger (2001: 19) al referirse a la relación contemporánea del amo con el animal doméstico. Como siempre, la proximidad del poema de Lamborghini lleva el ensayo del Berger a un ámbito que éste no parece contemplar.

Veamos otros casos en que el autor dice haber sido “completado” por un animal. Me gustaría citar acá un fragmento de J.R.Ackerley para, por ahora, terminar.

Al final de una de sus relaciones autobiográficas (y digo relaciones porque los tres libros autobiográficos de Ackerley se escriben ya desde el título como una relación: *Mi padre y yo*, *Mi perra Tulip*, *Mi hermana y yo*), al final de *Mi padre y yo* entonces, escrito en 1968, Ackerley se refiere otra vez (ya había escrito años antes los dos libros sobre ella) a su relación con la perra. Dice:

... la paz y la satisfacción personal me llegaron a través de un animal, una perra loba. [...] Mi perra entró en mi vida a mitad de los años cuarenta y la transformó por entero. La he descrito ya en dos libros; es necesario decir que no creo que tuviera nada especial, salvo que era una auténtica belleza. En este contexto no es ella misma sino el efecto que tuvo sobre mí lo que me parece interesante. [...] Tenía casi cincuenta años cuando ese animal llegó a mis manos y los quince años que vivió conmigo fueron los más felices de mi vida.

Uno de mis amigos, desconcertado por mi cambio repentino de vida, me preguntó si hacía el acto sexual con la perra. El hecho de que pudiera aceptar esta pregunta con inteligencia se debe apuntar en la columna del activo de mi vida. Le contesté que no. [...] Lo más que llegué a hacer por ella [cuando estaba en celo] fue apretar

con la mano su vulva caliente e hinchada que siempre me ofrecía en esas ocasiones y llenarme la palma de la mano con sus líquidos. Naturalmente, ese pequeño alivio se aproximaba más a lo que deseaba que si le hubiera acariciado el lomo, el rabo o los pezones. Sin embargo, a veces, cuando la miraba, pensaba que el Amigo Ideal, que ya no deseaba, tal vez nunca había deseado, debía haber sido un animal-hombre, la mente de mi perra, por ejemplo, en el cuerpo de mi marinero, el perfecto cuerpo masculino siempre al servicio de uno a través de la devoción de un animal leal y sin sentido crítico. (222-223)⁶

Ackerley era un caballero inglés que sin duda corrió y extendió en su país las fronteras del decoro.⁷ Fue uno de los primeros intelectuales “open gay” en la cultura inglesa que invirtió el humor inglés en una sintaxis que atenta contra la concisión y la economía y fuerza la frase a contorsiones inesperadas de elegancia. Pero no sólo forzó la sintaxis y la moral inglesas, también forzó la lengua. *Mi padre y yo* había sido publicado en 1968 y a partir de ella se habían acuñado dos nuevos términos, formados por palabras unidas por guiones: *Plain-Sewing* y *Princeton-First-Year*. W.H. Auden escribió, al lamentar la falta de información que la autobiografía daba sobre los hechos concretos sucedidos en la cama de Ackerley: “Me temo que en el fondo subyace en Ackerley el ensueño de un inocente Edén donde los niños juegan al ‘Doctor’. A eso se debe que los actos que en verdad prefirió fueran los más ‘fraternales’: *Plain-Sewing* y *Princeton-First-Year*.” Auden acuñó aquí estos dos términos, que fueron incorporados al Oxford English Dictionary. En el primero, *sewing* connota unión (costura), semen, siembra, y también el movimiento “*two and fro*”, de un lado a otro, de la mano al esparcir las semillas en la siembra. Auden refería con él a la unión plena entre dos hombres a través de la mutua masturbación; y con el segundo al acto de frotarse entre las nalgas de otros (en este caso, de otros estudiantes de primer año de

⁶ Además de en *My father and myself* (1968), Ackerley registró su relación con la perra Queenie en *We think the world of you* (1960) y en *My dog Tulip* (1956).

⁷ Para una semblanza de J.R.Ackerley véase Aira, César 2001.

Princeton). La obra de Ackerley no se distraía en juegos de palabras sino que había obligado —su obra y su vida habían obligado— a otros poetas y al diccionario de la propia lengua a acuñar nuevas palabras para dar cuenta de los afectos que Ackerley registró. Su vida había expandido un territorio, al decirse públicamente homosexual en la Londres de los años 50. Pero a partir de su agenciamiento con la perra Queenie (Tulip en su obra literaria), por azar, Ackerley se sale de sus territorios, del territorio del pudor inglés, de la lengua inglesa, del de sus oficinas de editor, pero también del territorio que conformaría el “mundo open gay”, para aventurarse por parques y plazas y redescubrir una naturaleza romántica, se diría, ensombrecida de helechos, pinos y madrigueras y ensangrentada de intrigas y presas, que bordea la ciudad de Londres, con el ánimo de distraer, y traicionar, las necesidades sexuales, y dar lugar, a cambio, a los instintos asesinos de esa perra alsaciana “que no tiene nada de particular”.

“El territorio es... el dominio del tener, y entonces es muy curioso que sea en el tener, es decir, mis propiedades, mis propiedades [...] el territorio son las propiedades del animal y salir del territorio, bien, es aventurarse”, dice Deleuze.

Con sus vidas paralelas, los animales ofrecen al hombre un tipo de compañía diferente de todas las que pueda aportar el intercambio humano. Diferente porque es una compañía ofrecida a la soledad del hombre en cuanto especie, dice Berger.

Entonces...

Rosario, 18 de agosto de 2010.

Textos citados:

Ackerley, J. R. *My father and myself* (1968), *Mi padre y yo*, Barcelona: Anagrama, 1991.

. *My dog Tulip* (1956). *Mi perra Tulip*, Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2010.

. *We Think the World of You* (1960). *Vales tu peso en oro*, Barcelona: Anagrama, 1992.

Aira, César. “El perro”. *Quimera* N° 303 (2009): Dossier César Aira

. *Las tres fechas*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2001.

Berger, John. “Por qué miramos a los animales”, en *Mirar*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008. 9-31.

Deleuze, Gilles. «ABC. L'abécédaire de Gilles Deleuze avec Claire Parnet» En: <http://www.youtube.com/watch?v=YwLdqj8AObU> (1996)

Derrida, Jacques. *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Edición de: Marie-Louise Mallet. Traducción de: Cristina de Peretti y Cristina Rodríguez Marciel. Madrid: Trotta, 2008.

Lamborghini, Osvaldo. *Poemas*. V, 1981, Pringles. Buenos Aires: Sudamericana, 2004.

Mansilla, Lucio V. *Una excursión a los indios ranqueles*. Buenos Aires: Biblioteca Ayacucho/Hyspamérica, 1986.

Yelin, Julieta. “[La voz de su amo](#): de la biografía (y la autobiografía) animal”. *Quimera* 235 (2010): 91-93.

Versión digital: www.celarg.org