

ESCRITOR-PERRO, ESCRITOR-GATO

*El discurso sobre la animalidad no es nunca directo, es la puesta en palabras de un afecto intraducible a los términos humanistas. Ese relato amoroso, cuando experimenta con las posibilidades del lenguaje, termina por decir una verdad paradójica acerca de la identidad narradora. En estas páginas se analiza conjuntamente *Mi perra Tulip* (1956) de J. R. Ackerley y *Gato encerrado* (1986) de W. S. Burroughs.*

POR JULIETA YELIN

Los lectores aficionados a la biografía y la autobiografía animal llegamos a saber, después de pensarlo más de una vez, que estas historias suelen enmascarar procesos de autoconstitución en los que un “yo” humano se interroga sobre su propia experiencia como animal. Un narrador —por lo general identificado con la figura del escritor— cuenta los avatares de su vida junto a uno o a varios animales domésticos, a veces simultáneos, a veces consecutivos —pongamos por caso el cuento “Nueve perros” de Silvina Ocampo, o la novela *Todos los perros de mi vida* de Elisabeth Von Arnim—, y ese relato amoroso, cuando los textos experimentan con las posibilidades del lenguaje, con sus derivas más impersonales, termina por decir una verdad paradójica acerca de la identidad narradora: no sé quién soy; sólo sé que soy un animal; es decir: soy nadie, y el animal-nadie que soy habla de mí —escribe sobre mí— con una destreza que no me puedo atribuir.

Los seguidores de las zoografías también fuimos descubriendo que ese discurso sobre la animalidad no es nunca directo, que no hay una reflexión sobre la identificación con lo desconocido, sino más bien la puesta en palabras de un afecto intraducible a los términos humanistas. El narrador en cuestión se entrega a la tarea de observar, comprender, calmar necesidades, evitar sufrimientos, en fin, de habitar la zona compartida, de ejercitar su sensibilidad animal. Así lo hace J. R. Ackerley en *Mi perra Tulip*¹, una novela autobiográfica que es también un estudio etológico sobre la vida de una perra alsaciana en particular: la amada y enigmática Tulip. Si el relato tiene como motivo casi excluyente el desciframiento del alma canina, so-

OBRAS DE
EVANGELINA LENARDUZZI



metida a terribles ansiedades a la hora de relacionarse con el entorno humano, la perra es al mismo tiempo el motivo para que el escritor discurra de modo velado sobre sus propias dificultades para establecer contacto con los otros. No sólo con su padre, relación a la que dedicó otra novela en la que, como en *Tulip*, intenta descifrar a un ser amado que es, aunque por motivos muy distintos, inescrutable (*Mi padre y yo*), sino también con otros hombres, generalmente de clase trabajadora, a los que intenta acercarse sin mucho éxito. Por eso hacer que *Tulip* sea comprendida, querida y valorada por los demás, conseguirle un marido, darle hijos —armar una familia para ella y para sí mismo, institucionalizar ese amor que no tiene nombre pero en el que, de modo evidente, le va la vida— son algunas de las misiones que el narrador se autoimpone y con las cuales la novela y la vida se van llenando de sentido. Y, sobre todo, van tomando forma. Para el escritor, amar a *Tulip* y escribir sobre ese amor son una y la misma cosa; en la forma de escritura de ese romance interespecie también se puede leer el cincelado de una voz que quiere tocar lo desconocido para entenderse mejor.

Pero ¿cómo hablar en nombre de alguien que no habla? En una novela no se puede ladrar, pero sí se pueden

buscar formas alternativas de hacer hablar al perro. Nos gustaría argumentar aquí que en *Mi perra Tulip* no solo se produce una fusión entre la representación del perro y la figuración del yo, sino que —y he aquí lo más relevante en términos literarios— la escritura se hace perruna. Eso se logra mediante la creación de un estilo asentado fundamentalmente en dos valores, que son estéticos y morales al mismo tiempo: la fidelidad y la veracidad. La fidelidad entendida fundamentalmente como exclusividad: un amor, dirigido a una perra, narrado en un relato para contar las modulaciones de un sentimiento, constante e intenso desde el primer día. Ackerley tiene un solo amor y una sola historia para contar, y se entrega a ambos desde la primera página, en la que recuerda un hecho fortuito y decisivo para la historia que compartirá con *Tulip*. Es el encuentro con una anciana que pronunciará por primera vez el nombre de Miss Canvey, la veterinaria-guía “tan inteligente y amable” que habrá de orientarlo por la *terra incognita* de los perros y la autora de la frase que, con el correr de los hechos, terminará por convertirse en leitmotiv de la narración: “*Tulip* es una buena chica [...] El problema es usted”. Y así será: *Tulip* carecerá de defectos a punto tal que irá dando forma a una utopía moral. Y esa utopía ali-

mentará un sentimiento de culpabilidad en el amo que, como consecuencia previsible, justificará el sacrificio de todo aquello que pudiera distraerlo de su misión. La fidelidad es, por eso, un rasgo esencial del estilo-perro, y estará indisolublemente ligada a la veracidad, el otro valor primordial en la escritura de Ackerley. El narrador trata de contar “la verdad” acerca de su perra, aunque tenga que hablar de pis y de caca (véase el capítulo “Líquidos y sólidos”), de copulaciones frustradas (“Ensayo y error”), de comportamientos inadecuados para los estándares de la vida en sociedad, de olores desagradables. En una nota al pie, Ackerley apunta:

Diariamente cepillo y peino a Tulip, para librarla de los pelos sueltos, y en general me parece que ella no tiene ningún olor. Pero en ocasiones el olor de sus glándulas anales se manifiesta con fuerza. Es un aroma a almizcle que no me parece desagradable. Quizá W. H. Hudson se refiriese a esto cuando escribió, en A Hind in Richmond Park, que todos los perros, aún los “falderos más mimados, alimentados con delicadeza y lavados y peinados diariamente” para él tenían olor a carroña, “no el aroma de la carroña tirada secándose al sol, sino el de un animal muerto descomponiéndose en una pileta de agua, durante la canícula”.

El escritor-perro recurre a todos sus sentidos, pero muy en especial al olfato. La nariz no le miente y le permite entender mejor a la biografiada: para saber qué quiere o qué rechaza necesita comprender los olores del mundo y sus efectos sobre el accionar perruno. Hay que poner el cuerpo a pensar y con ese pensamiento escribir, como si toda palabra debiera pasar, antes de llegar al papel, por algún sentido. Escribir como un perro es hacer hablar al cuerpo y aceptar lo que venga, por más indecoroso que pueda resultar. Porque no hay, ciertamente, una idealización ni una estetización de la protagonista; el relato es transparente como la mirada de un perro, constante como sus hábitos, incorruptible; lo cuenta todo, incluso lo más asqueroso, para ser fiel a la verdad.

Contar a Tulip con un estilo-perro es, entonces, contarla del modo más exhaustivo —y sensitivo— posible, pero también es una forma amorosa de apropiación. Tulip es completamente mía, parece decir Ackerley cuando cuenta las mil vicisitudes de la búsqueda de un macho adecuado para la procreación o de un veterinario que esté a la altura de su perra. Como artífice de su plenitud —de lo que él ha decidido que esto podría

llegar a ser—, tiene el deber de escribirla bien, de darle una realidad completa y una vida satisfactoria, y para eso es necesario, antes que nada, interpretarla. La escritura de Ackerley, llena de interrogantes, vuelve una y otra vez sobre esa tarea hermenéutica; por ejemplo, cuando descubre que el apareamiento no es tan simple como había supuesto, que por algún motivo desconocido Tulip rechaza a los machos que le presentan o la copulación no produce el esperado embarazo: “¿Qué intentaba decirnos Tulip? ¿Acaso yo no había logrado captar su momento? ¿La había llevado demasiado pronto con Max y demasiado tarde con Chum? ¿Ningún perro le caía en gracia? ¿O simplemente no sabía qué hacer? ¿O su devoción por mí colmaba toda su necesidad de amor?” (84).

El narrador, consciente de la responsabilidad que ha asumido, sigue hasta el final cada una de esas necesidades, primero identificándola, después analizando las posibilidades de su consumación y, finalmente, actuando y repitiendo el intento ante cada fracaso. Como los perros, Ackerley insiste hasta que logra, y la novela se despliega en gran medida en virtud de esas repeticiones: un veterinario y otro veterinario, un viaje y otro viaje, un pretendiente y otro pretendiente. Es un procedimiento que genera placer en el lector, seguro de que los errores conducirán, tarde o temprano, al éxito, es decir, a la realización de un sacrificio a ese objeto de amor. Y que recibe a cambio la entrega más absoluta, que es la ratificación de la propia imagen: ser lo más importante a sus ojos, saber que Tulip besa el piso donde pisa el amo. O, más concreta y escatológicamente, que mea sobre su meada.

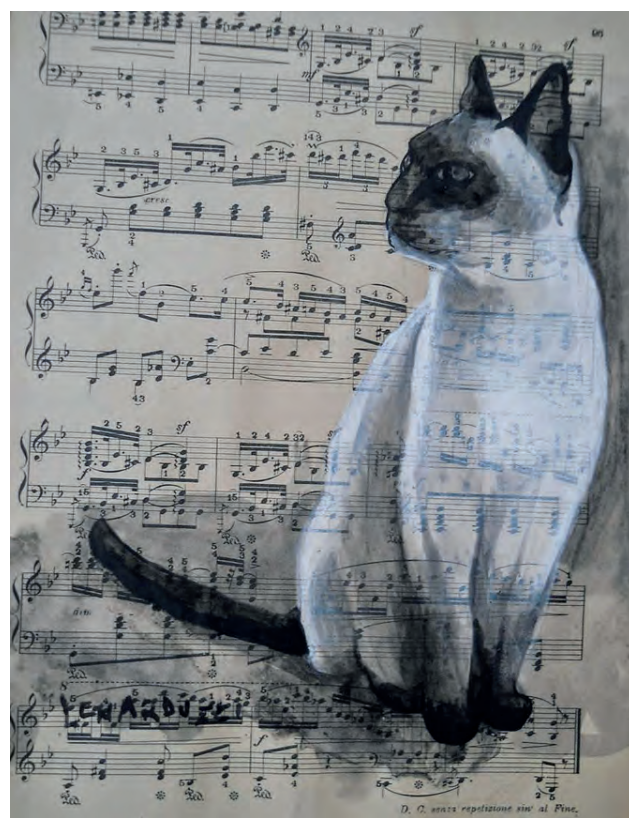
Si yo había perdido algo de la confianza de Tulip en este período, tengo razones para creer que más tarde la recuperé. Porque los hechos que relaté sucedieron hace muchos años, cuando ella era joven y ligeramente irresponsable, y nuestro amor era reciente. Llegó un día, sin embargo, en que caminábamos por los bosques de Wimbledon y de repente ella sumó mi propia orina, que me había visto obligado a verter, a sus motivos de atención social [...] Y ahora lo hace siempre. Sin importar cuán preocupada esté por alguna otra cosa, por ejemplo por la caza de conejos, siempre vuelve, antes de seguirme, sobre el lugar donde me vio aliviarme —porque no se le escapa nada de lo que yo haga— para rociar sus propias gotas sobre las mías. Por eso siento que si alguna vez hubo diferencias entre nosotros ya han sido borradas. Me siento un perro más.

Ese borramiento de las diferencias es la quimera de *Mi perra Tulip* y la fuerza que empuja el lenguaje de Ackerley hacia el cauce de una sensibilidad animal, hacia ese modo perruno de relacionarse con la materia narrada que tratamos de ceñir en estas notas. La “correa espiritual” que une a amo y perra es también un logro de ese modo de contar la vida en común que no traiciona jamás el asunto, que no agrega ningún detalle que no sea estrictamente necesario para la continuidad de la narración —dice Ackerley, para introducir los avatares de una mudanza sin que sean considerados una digresión injustificada: “Si bien las emociones humanas que acarrearón su cambio de residencia de Londres a Sussex, no pertenecen a esta historia, son aquí necesarias unas pocas palabras, a modo de explicación”—. Tampoco se traiciona jamás la imagen beatificada de la biografiada; haga lo que haga, se comporte como se comporte, al final se demostrará que Tulip tenía toda la razón y que el problema debía ser atribuido a una mala comprensión del intérprete —por lo general su dueño—, incapaz de descifrar correctamente los mensajes. Para que el éxito del escritor-perro sea absoluto, debe asumir el fracaso como condición necesaria: siendo hombre no tiene acceso a esa realidad que lo completa y lo hace feliz; no le queda más remedio que hacerse perro, meter el perro adentro —o también, por qué no: meterse el perro a sí mismo—, ese perro perfecto, puro y bello que es Tulip y que, novela mediante, hará de él un narrador-animal irreprochable.

Gato afuera

Treinta años después de aparecida *Mi perra Tulip*, W. S. Burroughs publicó *Gato encerrado*, un diario íntimo anómalo y escasamente datado —hay unas pocas entradas con fecha, todas entre 1982 y 1985—, hilvanado por la historia de la relación del narrador con un montón de gatos que pasaron —a veces es sólo eso: una epifanía— por su vida. *Gato encerrado*, gato adentro: no el gato mío sino el gato-yo, íntimo e inaprehensible. Burroughs es en sus notas, ciertamente, el escritor-gato: introspectivo, inconstante, misterioso, resistente. Las breves entradas, que nunca exceden la extensión de una página, conjugan relatos anecdóticos, sueños o imágenes oníricas, reflexiones sobre el pasado, e incluso impresiones sobre las propias anotaciones en las que

el escritor se desconoce: “Al leer estas notas, que no eran otra cosa que un diario de mi año en La Casa de Piedra, estoy absolutamente consternado. A menudo, remontándome atrás en mi vida, exclamo: ‘¡Dios mío! ¿Quién es este?’ (36). Pero, a diferencia de Ackerley, Burroughs no se aboca a develar el misterio, no quiere explicar a sus gatos ni explicarse a sí mismo las razones de los lazos afectivos que lo unieron a los animales, no cree que en alguna revelación sobre el mundo gatuno pueda encontrar una explicación ni una orientación para su propia experiencia de la vida. Simplemente porque no hay nada imperecedero, ni siquiera duradero, en ese amor. Su cariño por los gatos es ocasional, cambiante, múltiple: no hay un gato en particular en el cual se focalice la atención (aunque muestre cierta predilección por Ruski, un gato “color azul grisáceo con ojos verdes” (26) que amerita un relato —el único claramente identificable dentro del libro— en el que es atrapado por la perrera y felizmente rescatado por el narrador), sino todas las manifestaciones de lo gatuno, entre las que se cuenta a sí mismo: su rareza es, también, parte de ese enigma. Si en la novela de Ackerley la prueba del amor se jugaba en la presencia, la fidelidad y la veracidad como rasgos fundamentales de la relación



LOS GATOS PUEDEN SER AMADOS PORQUE RESISTEN LA INTERPRETACIÓN, Y RESISTEN PORQUE ESTÁN HECHOS DE UNA INFINIDAD DE MATICES, PRODUCTO DE LA DERIVA AZAROSA DE LAS COMBINACIONES.

amo-perro, y también del estilo en que esta es narrada, en *Gato encerrado* el afecto se origina precisamente en la seducción del movimiento, en la ausencia intermitente, en la poderosa atracción de la opacidad; “No creo que nadie sea capaz de escribir una autobiografía sincera. Estoy seguro de que nadie podría soportar leerla: *Mi pasado era un río maligno*” (55), dice el narrador en una de las entradas más sugestivas del libro. Los gatos pueden ser amados porque resisten la interpretación, y resisten porque están hechos de una infinidad de matices, producto de la deriva azarosa de las combinaciones.

Sin embargo, la paciencia, la dedicación y el cruce de razas... gatos de menos de un kilo de peso, sinuosos como comadreja, increíblemente delicados, con patas largas y delgadas, dientes de alfiler, enormes orejas y ojos de un ámbar resplandeciente [...] gatos voladores y gatos en caída libre... un gato que es de un azul brillante y eléctrico que desprende un vago olor a ozono... gatos acuáticos con patas palmeadas (sale a la superficie con una trucha degollada en la boca)... gatos selváticos delicados, escualidos y endebles con pezuñas planas —pueden pasar por encima de las arenas movedizas y del barro con increíble rapidez—... pequeños lémures con ojos inmensos... un gato escarlata, naranja y verde con piel de reptil, cuello vigoroso y colmillos venenosos [...]... gatos mofeta con atomizadores de un veneno que mata a los pocos segundos como de un zarpazo al corazón... y gatos con garras venenosas que expulsan el veneno desde una enorme glándula en medio de la pata” (17).

La enumeración va intensificando la agresividad; el gato es, al final, una garra dispuesta a atacar; su amor, una ofrenda ocasional que esconde su verdadera naturaleza amorosa. Los gatos, apunta Burroughs imstando el moralismo perruno, son vagos; lo único que saben hacer es matar ratas, ronronear y alienar el cariño del amo. Y, lo peor de todo: son incapaces de diferenciar el bien del mal; así piensa el perro —agrega— desde su “más sincero punto de vista de comemierda” (15). Los perros son despreciables por su carácter obsecuente y conformista, por su humillada perseverancia en la complacencia del género humano. Los gatos que desfilan por *Gato encerrado*, en cambio, vienen y se van sin mayores preámbulos; así como nacen, mueren, dejando al amo en la misma situación en que los encontró, sin saldo a favor ni deudas pendientes. Porque no se dejan convertir en mercancía; no hay, como en *Mi perra*

Tulip, consideraciones sobre los papeles de los ejemplares, sobre los rasgos característicos de la raza pura ni sobre la conveniencia de una u otra cruce; por el contrario, se enaltece la mezcla, la hibridez, la imposibilidad de conocer la procedencia. Los gatos aparecen como por arte de magia y evocan una realidad que es, también, maravillosa.

El gato blanco simboliza la plateada luz de luna husmeando entre los rincones y limpiando el cielo para el día siguiente. El gato blanco es “el limpiador” o “el animal que se limpia”, descrito por la palabra en sánscrito “Margaras”, que significa “el cazador que sigue la senda”; el investigador; “el sabueso”. El gato blanco es el cazador y el asesino, su camino está iluminado por luz de la luna. Todos los lugares y seres oscuros, ocultos, son revelados por esa inexorable luz amable. (37)

Y, al mismo tiempo, en el plano de la vida práctica, son animales que no tienen nada que ofrecer; no son, como los perros, amigos serviciales del ser humano. “El gato no ofrece ningún servicio. El gato se ofrece a sí mismo” (16). El amor gatuno es caprichoso, despótico, práctico, descomprometido; y el del amo se le parece bastante: el diarista insiste en que no sabe muy bien qué es lo que debe darles, qué se espera de esa relación, cómo cumplir su rol correctamente —“De nuevo, no sé cómo ocuparme de la criatura” (13). Lo enigmático de su figura impregna también la relación interespecie, signada por la distancia y el misterio.

Si Ackerley, fiel a su estilo-perro, se interesa sólo por el mundo que quiere conocer y retratar, Burroughs está atento a todos los animales con que se encuentra, incluso a las cruces fantásticas que su inconsciente produce. Y está, sobre todo, pendiente de los perros, no solo porque representan una sangrienta amenaza para sus gatos, sino porque funcionan como canalizadores de su misantropía —“No odio a los perros. Sí que odio lo que el hombre ha hecho con el mejor amigo del hombre” (69)—. El estilo-perro le resulta abyecto; su correlato literario, la prosa ordenada, coherente, discriminadora del bien y del mal, está en las antípodas de su programa escriturario. La búsqueda del escritor va, ciertamente, por otro camino, y tiene como valor central la resistencia. Ackerley procura encontrarse con su animal interior amando incondicionalmente a una perra doméstica —el animal edípico por excelencia—; Burroughs, por su parte, explora las líneas de fuga, las salidas que los felinos le ofrecen frente a la asfixiante

vida humanizada y humanizante; esa es la fortaleza vital que lo sostiene y el verdadero poder de su estilo. El estilo-gato es evasivo, elíptico, intermitente. Si el narrador de *Gato encerrado* considera al perro como un animal débil es porque ha cedido ante la violencia de la domesticación, y así, ha sido fetichizado, edipizado, sujetado: “Los perros son el único animal con pretensiones de superioridad moral” (65). Su ladrido es feo “como el gruñido de un sureño cateto y mafioso y anti islamita... el gruñido de alguien que lleva una pegatina en la cintura con las palabras ‘¡Matar a un maricón por Dios!’ Cuando ves ese gruñido en realidad estás viendo algo que, en sí, no tiene cara. La furia de un perro no le pertenece. Es dictada por su entrenador. Una furia mafiosa es dictada por los condicionantes del entorno” (69). El perro es lo que ha hecho de él el hombre y, por tanto, no tiene para el escritor interés político ni artístico.

El gato, por su parte, se sustrae a las jerarquías con una indiferencia elegante, y esa sustracción es fuente de felicidad y de creación. Burroughs también resiste cuando escribe sus reflexiones e impresiones fragmentadas, híbridas, difíciles de identificar genéricamente—su libro no es estrictamente una autobiografía ni un diario íntimo, aunque abreve en ambos géneros—. *Gato encerrado* puede ser leído, ciertamente, como un rechazo programático de las formas humanistas de aproximarse a la relación entre hombres y animales—a través de la alegoría y la metáfora, figuras adiestradoras y adiestrables si las hay—, y como un abrazo a la libertad creadora de la metonimia. Los gatos de Burroughs remiten metonímicamente a otra cosa, nunca al yo: el escritor-gato habla de todo menos de sí, no por deficiencia del narcisismo, sino porque sabe que la única forma de acercarse a lo propio es a través de un acercamiento a la extrañeza de los otros. La noción de “Conocido” parece nombrar esa relación de encuentro sin identificación, de amor sin posesión, de compañía sin sumisión que los gatos ofrecen y que los hombres, si tienen su sensibilidad animal despierta, aceptan gustosos.

Los Conocidos de un viejo escritor son sus memorias, escenas y personajes de su pasado, real o imaginario. Un psicoanalista diría que simplemente estoy proyectando estas fantasías en mis gatos. Sí, simple y llanamente los gatos sirven de espejos sensoriales de unas actitudes bastante precisas cuando se los selecciona para representar el rol adecuado. Los roles pueden variar y un gato puede representar más de un papel: mi madre; mi

esposa, Joan; Jane Bowles; mi hijo, Billy; mi padre; Kiki y otros amigos; Denton Welch, que me ha influenciado más que ningún otro escritor, aunque nunca nos hayamos conocido. (73)

Eso no significa que los gatos sean simples marionetas del gran teatro humano; son criaturas vivas con las que es posible establecer un vínculo; y ese contacto, que no persigue ningún objetivo preciso, ninguna satisfacción desplazada, revela “las limitaciones, el dolor y el miedo y la muerte final”. El escritor-gato experimenta con las emociones que produce el encuentro con la vida sin más; que es también el encuentro con la muerte como único horizonte común de lo viviente. Burroughs lo entiende así, por eso el estilo-gato procura no recaer en los lugares comunes del amor humanizado, sosteniendo una mirada escéptica, desconfiada, siempre distante, que en cada Conocido reconoce el rostro de la terrible Desconocida. “Eso es lo que veo cuando toco a un gato y me doy cuenta de que me están rodando lágrimas por la cara” (76).



¹ Ackerley, J. R. *My dog Tulip. Life With an Alsatian*. London, Secker and Warburg, 1956. *Mi perra Tulip*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2010.
² Burroughs, W. S. *The Cat Inside*. New York, Grenfell Press, 1986. *Gato encerrado*. Buenos Aires, El Aleph, 2007.

***Julieta Yelin**

es Doctora en Humanidades con mención en Literatura por la Universidad Nacional de Rosario. Es Investigadora Asistente del CONICET, donde lleva adelante un proyecto dedicado a los diálogos entre literatura, crítica y pensamiento posthumanista. Ha dirigido la revista electrónica *Badebec* y actualmente se desempeña como Secretaria Académica del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria de la UNR. Acaba de publicar *La letra salvaje. Ensayos sobre literatura y animalidad* (Beatriz Viterbo Editora, 2015).