



Tabula Rasa

ISSN: 1794-2489

ISSN: 2011-2742

UNIVERSIDAD COLEGIO MAYOR DE CUNDINAMARCA

Mastrangelo, Andrea  
PERRO EL QUE LEE. DIMENSIONES DE LA RELACIÓN PERRO-  
HUMANO EMERGENTES EN EL IMAGINARIO LITERARIO<sup>1</sup>  
Tabula Rasa, núm. 40, 2021, pp. 253-278  
UNIVERSIDAD COLEGIO MAYOR DE CUNDINAMARCA

DOI: <https://doi.org/10.25058/20112742.n40.11>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39670741011>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UAEM [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

Sistema de Información Científica Redalyc  
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso  
abierto

# Perro el que lee. Dimensiones de la relación perro-humano emergentes en el imaginario literario<sup>1</sup>

<https://doi.org/10.25058/20112742.n40.11>

ANDREA MASTRANGELO<sup>2</sup>

<https://orcid.org/0000-0003-2844-6883>

*Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas<sup>3</sup>, Argentina*

[andreaveronicamastrangelo@gmail.com](mailto:andreaveronicamastrangelo@gmail.com)

Cómo citar este artículo: Mastrangelo, A. (2021). Perro el que lee. Dimensiones de la relación perro-humano emergentes en el imaginario literario. *Tabula Rasa*, 40, 253-278.  
<https://doi.org/10.25058/20112742.n40.11>

Recibido: 07 de mayo de 2021

Aceptado: 04 de noviembre de 2021

## *Resumen:*

El artículo toma como objeto de análisis la literatura con narrador perro, en tanto que fuente de la imaginación colectiva sobre su relación con los humanos. Realiza análisis de contenido de cuentos y novelas en español e inglés desde el siglo XVII al presente. La tensión genética-ambiente, las desigualdades por raza, la comunicación interespecie, la moral en el comportamiento y los sueños son las dimensiones de la estructura social y del autoconocimiento de las personas que emergen de ese análisis.

*Palabras clave:* zoonosis, enfermedades de los perros, literatura, relaciones interespecie, salud pública.

## **Dog the one who Reads. Dimensions of Dog-Human Relation Emerging in the Literary Imaginary**

### *Abstract:*

This article focuses in the analysis of literature with dogs as narrators, as a source of collective imagination on their relationship with humans. It analyses the content of tales and novels in Spanish and English languages from the 17th century up to the present day. Some takeaways emerging from this analysis are a genetics-environment strain, race-based

<sup>1</sup> Este artículo es un resultado parcial de la investigación «Abordando la emergencia y dispersión de las leishmaniasis en la frontera de Paraguay, Brasil y Argentina». Proyecto IDRC 107577-001, Director Dr. O.D. Salomón.

<sup>2</sup> Dra. en Antropología Social, Universidad Nacional de Misiones.

<sup>3</sup> Investigadora independiente. Docente en la Universidad Nacional de San Martín, Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales. Argentina.



**Candy**  
*Leonardo Montenegro*

inequalities, interspecies communication, moral behavior, and dreams as dimensions of social structure and people self-knowledge.

*Keywords:* zoonosis; dog illnesses; literature; interspecies relations; public health.

## **Cachorro aquele que lê. Dimensões da relação cachorro-humano emergentes no imaginário literário**

### *Resumo*

O artigo tem como objeto de análise a literatura com narrador cachorro, enquanto fonte da imaginação coletiva sobre sua relação com os humanos. Realiza-se uma análise do conteúdo de contos e romances em espanhol e inglês desde o século XVII até o presente. A tensão genética- ambiente, as desigualdades pela raça, a comunicação interespecie, a moral no comportamento e os sonhos são as dimensões da estrutura social e do autoconhecimento das pessoas que emergem dessa análise.

*Palavras-chave:* zoonoses, doenças dos cachorros, literatura, relações interespecie, saúde publica.

### **Introducción**

Mi diario de campo sobre la leishmaniasis visceral (en adelante LV) en Iguazú, Misiones, NE argentino se inicia el 9 de junio de 2014 y está prologado por un poema de Pablo Neruda (1974), que comienza así:

Un perro ha muerto  
Mi perro ha muerto.  
Lo enterré en el jardín  
junto a una vieja máquina oxidada.  
Allí, no más abajo,  
ni más arriba,  
se juntará conmigo alguna vez.

Ahora él ya se fue con su pelaje,  
su mala educación, su nariz fría  
Y yo, materialista que no cree en  
el celeste cielo prometido  
para ningún humano  
para este perro o para todo perro  
creo en el cielo, sí, creo en un cielo  
donde yo no entraré, pero él me espera  
ondulando su cola de abanico  
para que yo al llegar tenga amistades.

Brotes de esa enfermedad parasitaria (LV), con reservorio en el perro doméstico, con un flebotomíneo como vector, se vienen repitiendo en localidades de diferente tamaño en América del Sur desde 1998 cuando se detectó en Mato Grosso do Sul, Brasil (20° 26' 34'' S) hasta el caso índice argentino en la misionera ciudad de Posadas en 2006 (27° 22' 00'' S). En otros artículos (Mastrangelo, 2015; 2017), analicé los testimonios de grupos de proteccionistas, cinólogos, comunidades criollas y *mbýá* guaraníes sobre los perros, la infección y la enfermedad. Sin embargo, di cuenta que para tratar de entender qué significa el perro para los humanos no bastan las experiencias directas que hayamos atravesado en nuestra vida. El perro es pletórico en significados: puede ser metáfora del comportamiento humano, la inscripción evidente de una ética natural o un héroe de valores innatos. Por ello, en este artículo reuní una parte de lo aprendido sobre la relación perro-humano tomando como fuente la literatura sobre canes.

Sostengo que la literatura es un modo de conocimiento que, sin proponérselo, construye una realidad más vívida, porque nos provee verosimilitud, porque provoca empatía, porque proporciona coherencia estética; de allí que puede resultar más contundente que la verdad histórica o científica (Subercassaux, 2014, p.44). De modo que constituyo a los literatos en la fuente de nuestra imaginación colectiva para indagar cómo define un humano la relación con los perros y qué espera de ella.

En este análisis recurro al concepto de imaginación y no de fantasía, ya que la fantasía connota un pensamiento individualista, divorciado de los actos, mientras que la imaginación posee un sentido proyectivo (Appadurai, 1996, pp.5-7). La imaginación funciona como proyección de lo incierto. En el caso de esta investigación: comprender la comunicación no lingüística entre perros y humanos. Gustavo Ludueña (2012) señala que el concepto de imaginación vendría a unir el par de opuestos excluyentes entre creencias y prácticas. La imaginación surge de la práctica o genera una imagen colectiva. La práctica orienta, activa y redirige la imaginación social (Ludueña, 2012, p.289). En estos sentidos, es que decimos que la imaginación genera contenidos para cubrir una cesura.

Benedict Anderson señaló que las comunidades, más allá del contacto cara a cara, son todas imaginadas (Anderson, 1993, p.24). Al respecto, los relatos sobre perros en la literatura arman una comunidad de autores y lectores. La traducción y la circulación de determinados cuentos o novelas recorren el péndulo mismidad-ipseidad: definen la identidad propia y del otro en comunidades de sentido.

La literatura sería una instancia del «trabajo de la imaginación» (Appadurai, 1996, p.24) que acompaña la generación de imágenes para acomodar el sentido de paisajes étnicos, tecnológicos, financieros, mediáticos y, también sanitarios. Entendida así, la imaginación está más cerca del acontecer que de la ilusión.

Siguiendo a Mills (2003, p. 33-36), la sociedad y sus símbolos culturales no pueden ser obtenidos sin referencia a los individuos y su conciencia. En este sentido, los valores pueden ser formas de dominación, ya que todo poder se basa en un sistema de creencias (asociadas a valores) impuestas por y sobre la sociedad. A consecuencia de asumir una posición poscolonial, elegí como punto de partida autores sudamericanos. Sin embargo, lo habitual en las revisiones sobre perros y literatura es comenzar en la mitología griega con Cerbero, el can del inframundo; Argos, el que reconoce a Ulises a su vuelta de la odisea, y las fábulas de Esopo (Yelin, 2010; Choin, 2014; Subercassaux, 2014).

En síntesis, este artículo propone caracterizar la relación perro-humano en el imaginario social de un pequeño compendio de literatura (cuentos y novelas) en español e inglés con perros como protagonistas.

### Obras literarias con voz de perro

El criterio de selección se basó en que la obra tuviera un perro como protagonista o, que el perro por alguna razón cobre valor protagónico<sup>4</sup>. Centralmente, lo que me interesó analizar es la recurrencia de la figura retórica «perro narrador» (Choin, 2014) y sus variantes. Es decir, cuando la intención de la literatura es recrear en sensibilidad y percepción la perspectiva del perro<sup>5</sup>.

En una primera aproximación estilística, las obras de ficción con narrador perro pueden agruparse en las que el can relata en primera persona y las que tienen un narrador omnisciente que interpreta acciones e interacciones del can con otros congéneres y con los humanos. En el primer grupo estarían Cipión y Berganza, de *El coloquio de los perros*, de Cervantes ([1613] 2012), que son los primeros perros de la literatura en castellano que obtienen voz con el recurso mencionado. A diferencia de *Flush* (Woolf, 1971), «Buck» (London, 1903) o *Sirio* (Stapledon, 1976), cuyas voces se construyen de un modo perspectivista, haciendo visible su sensibilidad, inteligencia y superioridad moral del perro respecto del humano, para los perros de Cervantes el habla es un don. Esos canes, que fueron personajes secundarios en otras novelas, se encuentran en la puerta de un cementerio y allí aparecen dotados de la capacidad de narrar episodios. Sabremos hacia el final del texto, que su dote no es sino brujería, porque humano y perro son parientes: hijos de mujer humana convertidos en el momento de nacer (Cervantes, 2012, p.39).

<sup>4</sup> En este sentido, no se consideran obras donde el perro es metáfora de lo humano (Belk, 1996), como símbolo de un rasgo que se quiere resaltar en las personas; su mención en novelas y cuentos trágicos («El perro rabioso», Quiroga, 1917); de terror («Matar a un perro», Schwebelin, 2011); metáforas sobre la educación militar (*La ciudad y los perros*, Vargas Llosa, 1962) o las desigualdades sociales frente al rigor de la naturaleza (*Los perros hambrientos*, Alegría, 1975) o el matrimonio (*Dormir al sol*, Bioy Casares, 1973).

<sup>5</sup> Incluyo en este artículo solo un texto de no ficción: Sepúlveda Guzmán (2004).

En el grupo de los canes narrados por humanos estaría el super ovejero Sirio, de Olaf Stapledon, un perro modificado fisiológicamente para ser «tan inteligente como los humanos», que protagoniza una novela de ciencia ficción. Es descrito por traducción de sus ladridos por Plaxy, la niña con la que fue criado. La memoria de Plaxy es transcrita por su enamorado, por lo que la personalidad del perro incluye tres voces narrativas: la primera del can, la primera y tercera de la niña-ama y la tercera del enamorado humano del binomio niña-perro.

La mayor parte de las biografías recurren a esta triplicidad de voces. En las otras la narración describe las acciones de los canes, significándolas subjetivamente como perro o como humano. Las historias de perros las cuentan a veces los dueños o ellos mismos (primera persona), y otras, son contadas por un narrador presente o tácito, siempre oculto en la percepción y las interpretaciones humanas. En varias novelas, estos puntos de vista narrativos se intercambian, entre el can y su amo. Aunque se trata de dar voz a los perros, de describir en su perspectiva, la traducción de los ladridos, las miradas y los actos se lleva a la equivalencia humana transcrita por lenguajes de las doxas (sensibles) y epistemes (inteligibles), por lo que muchas veces dar voz es aceptar incapacidades verbales o manuales del perro.

Durante el siglo XX, el recurso del narrador perro se asocia con la crisis de la novela realista provocada en la narrativa moderna por Marcel Proust, James Joyce, William Faulkner y Virginia Woolf. Julieta Yelin (2010) sostiene que, en ese contexto, usar la primera persona en un perro es un procedimiento para hacer verosímil al héroe ingenuo. Sin embargo, este recurso, extendido en la literatura desde el siglo XVII, podría ser tomado como una forma de explorar la conciencia humana, más que la condición animal. Si consideramos que el narrador autobiografiado (el can) acaba teniendo sentimientos espejados con su amo (humano), hay una antropomorfización que le niega animalidad y nos devuelve una visión tranquilizadora de la subjetividad de la bestia (esto es así desde Cervantes [1613] a London [1903, 1906], Woolf [1933], Von Armin [1936] y Auster [1999]). En las novelas de J.R. Ackerley (1956, 1960), los celos de una perra son usados para comprender la parte animal del deseo sexual, metonímico de la pulsión de vida.

La voz del perro expresa los pensamientos conscientes tanto como datos de ficción y no ficción biográfica del humano que coprotagoniza. En líneas generales, se plantea una metonimia donde en nombre del amor que los une, esas dos mentes son una sola (Choin, 2014, p.29).

De este modo, la relación social interespecie en la literatura (y en la vida) revela un vínculo paradójicamente simple y complejo. Simple porque es por símbolos sonoros, no verbales, en los que pesa más la entonación que el significado. Complejo por lo que implica para nosotros como humanidad. Sostengo que la

presencia del perro en la intimidad ocluye, deja lugar para que flotemos en cierto vacío. Relacionarnos en la intimidad con otra especie, nos deja más tiempo para lamernos las heridas. Con él podemos no ser invadidos ni excluidos ni aturridos por el dolor de los dilemas íntimos. Es así que el perro, siendo otro nos sostiene afectivamente con sus prácticas, a la vez que da lugar a la imaginación. Retomando a Appadurai (1996), la imaginación posee un sentido proyectivo, y eso es lo que nos traen los relatos con perros como protagonistas. Nos muestran vidas humanas cuyo sentido se completa con la compañía del perro.

Lo perro es siempre positivo, solo aparece negativizado al ser referido de manera metafórica a lo ruin pero aguerrido de la sangre. Matar por la espalda es matar a lo perro. Amor perro es el caprichoso deseo que desgarrar la carne, y eran «salvajes que ni ladraban ni eran de este mundo» los perros sanguinarios del alma que acompañaron a Nippur de Lagash (Wood & Olivera, 1971). Así son bravos los animales que, famélicos como sus dueños indios, atacan la hacienda en *Los perros hambrientos* (1938), la novela de Ciro Alegría. Solo dos perros míticos en tradiciones literarias disímiles son odiosos, y aunque violentos, tienen código: Cerbero y el Familiar. En la mitología griega, el can Cerbero o «perro de Hades» cuida celosamente la puerta del inframundo y el Familiar desaparece a los peones desobedientes en una narración folclórica del sur andino (Isla & Taylor, 1995).

En la literatura analizada, a estos personajes monstruosos, que develan la relación bestial de lo animal y lo siniestro, se oponen en razón de uno en mil los perros fieles amigos, héroes y meta comunicados con su dueño. Por esto luego de analizar casi cincuenta títulos (Mastrangelo, 2021), la hipótesis que sostengo es que el perro es para los humanos un ideal moral, que alcanza lo que ningún humano logra. Afirmando que, el recurso literario de la autobiografía del perro es una forma indirecta de biografía del amo humano con una reflexión moral/moralizante sobre el vínculo y los comportamientos de ambos. Es decir, el narrador perro constituye, paradójicamente, un género discursivo antropocéntrico y especista.

Los cuentos y novelas examinados hablan sobre la moral, las razas caninas en relación con el carácter, el estatus y la enfermedad; la identidad y la comunicación interespecie, tanto como aquello que se cree: que los perros sueñan.

## La raza

### *Raza y carácter*

La raza o el mestizaje son clivajes en los que se diferencian los grandes grupos del continuum (bio-can-céntricos y antropocéntricos) que en la sociedad estudiada representan la relación humano-perro. Para los cinólogos, criadores o simplemente amantes de una raza, se trata de hallar el diseño que responde a lo que uno o su

familia necesitan o requieren para encontrar la felicidad. Si se busca compañía dentro del hogar, un caniche o un pequinés tal vez sean adecuados. Si se quiere jugar y enseñar, entrenamiento duro y quemar calorías, un *jack terrier* o un *border collie* son sagaces y excelentes compañeros.

Mientras que para los cancétricos que eligen y adoptan mestizos, todos los perros merecen amor, para los antropocéntricos, el amor resulta de haber encontrado al ejemplar perfecto, el que se correlaciona con nuestro deseo. Este deseo de los antropocéntricos aparece también en la literatura, introyectado en los mismos animales. Así, en uno de los cuentos de Rudyard Kipling, un perro de trabajo de raza *bouvier de brie* que es narrador en primera persona se siente orgulloso de la funcionalidad de sus rasgos fenotípicos, como su hocico («ese don incommunicable»), las patas («podían marchar de sol a sol») y el pelaje («aguanta la humedad, viento y frío»). En el texto, el centro de su orgullo es haber sido diseñado para obtener logros sin esfuerzo («Fue fácil. No recuerdo que me entrenara ninguna persona») (Kipling, 2012, p.66). El goce del orgullo es «un arte fruto de la experiencia y la filosofía», que se modelan en diálogo con el hombre (Kipling, 2012, p.63).

Nacer con raza es nacer con un propósito, un mandato civil (social) al cual responder, un oficio: «De otra forma, al vivir sin tener oficio ni beneficio, ya era como los conejos: vivía por gracia y por casualidad» (Kipling, 2012, p.76).

Como pastor, Lad era un *collie* profesionalmente heroico (Kipling, 2012, p.128). El mandato de comportamiento de la raza «es un arte» que lo hace superior a los otros perros, aunque a veces la habilidad de buscar trufas sin morderlas no sea compatible con la ferocidad necesaria para sobrevivir entre la jauría (en el cuento de Kipling) o convivir con gatos y conejos cuando la raza está diseñada para ser cobrador o mensajero (en Montmorency, el cuento de Jerome, en la antología *Las mejores historias sobre perros*). En las habilidades de la selección genética está también el respeto de los congéneres. Una perrita faldera dice: «Es de raza. Lo sabe todo. Ella puede mostrarte el camino que tú tanto deseas encontrar» (Kipling, 2012, p. 82). El perro Lad «con los extraños poderes psíquicos de un *collie* sabía que yo estaba cada vez más irritado» (Terhune, 2012, p.130). En este mismo sentido, el *fox terrier* del cuento de Jerome (2012, p. 121) expresa con la mirada «Oh-qué-mundo-más-perverso-es-este-y-cómo-me-gustaría-poder-hacer-algo-para-mejorarlo-y-ennoblecerlo». Según Woolf (1971, p.27), «los *spaniels* son comprensivos por naturaleza; y Flush, como lo prueba su biografía, poseía el don —casi excesivo— de captar las emociones humanas».

Al tiempo que tener una madre *border collie* y ser «perro cruzado con sangre de *collie* los hace psíquicamente sensibles. Aunque trabajase a 8 millas de distancia, era como si supiese a la hora exacta en que dejaba el trabajo» (Cooper, 2012,

p.200). Una aptitud semejante a anticipar el sonido y significarlo se describe también respecto de la orientación espacial de algunos perros y la capacidad de navegar endilgada a ciertas razas por Cooper (2012, p.201).

Los preceptos de «belleza y estructura» que la Federación Cinológica o un club de raza acuerdan, pueden o no coincidir con lo que un cachorro, primero, y un adulto, después, logran en los sentimientos de un humano. Bryant (2012, p. 53) lo expresa así: «puede que no se ajustara a cánones de los pedantes requisitos de cualquier Sociedad de Raza, pero como perro tenía todo lo necesario para serlo».

En el caso de «Jimmy, el perro de mi vida», el cuento de Bryant citado, se añade que el perro de raza es encontrado como joya perdida (no es elegido ni comprado a valor de mercado). El can de este cuento es un *terrier* de pelo duro; la elección no es por altos valores morales o heroísmo sino por mendigar unos sándwiches con mirada de «grandes ojos castaños, por la que fui dándole a aquel experto [...] mendigo profesional» (Bryant, 2012, p. 54).

De golpe se convirtió en un perro jefe e hizo que todo el mundo lo supiera. Nunca un *terrier* ha sido más *terrier* —más desafiante, curioso e inquieto— que este perro blanco, con cabeza y orejas marrones, con manchas negras, con una pronunciada cola peluda y un carácter que nos había tomado inesperadamente por asalto y que ahora dominaba nuestras vidas de una forma implacable (Bryant, 2012, p. 59-60).

La descripción de las características fenotípicas de la raza, en la literatura y en la zootecnia, superponen ambiente, herencias y habilidades. En el caso de Flush, el *cocker* de la novela homónima de Woolf, no se conocen su filiación ni su fecha de nacimiento, pero por apariencia, «todo induce a creer a Flush hijo de aquel “auténtico *spaniel*, de la variedad *cocker*” por el cual se negó a aceptar el doctor Mitford veinte guineas “a causa de los buenos servicios que le prestaba en la caza”» (Woolf, 1971, p. 26; los destacados son del original).

La biología es tan determinante que de la descripción de los cánones de la raza puede inferirse cómo fue Flush en la juventud, incluyendo «ojos atónitos», «largas orejas que le enmarcan la cara como una capota [...] Todas particularidades que hubiesen sido aceptadas por el *Spaniel Club*» (Woolf, 1971, p. 26).

### ***Raza y estatus***

La racialización de la diversidad social es un tema central de los estudios antropológicos (Wade, 2002; Wade *et al.*, 2014; Avena *et al.*, 2013). Tanto que una de las funciones sociales primordiales de reconocer la existencia de una raza ha sido definir rasgos fenotípicos y diacríticos de identidad que operen como

estigma, justificando la dominación sobre el oprimido o la superioridad del dominador (Weber, 2005, p.315). Otra de las funciones sociales de la raza que señalan los relatos analizados es marcar el estatus (Benoit-Smullyan, 1944) del perro que modifica la posición en la estructura social del dueño. Un animal de raza relaciona al dueño con un determinado círculo de criadores, de entrenadores, de manipuladores (*breeders, handlers y groomers*) que adaptan el fenotipo a los estándares sociales para que el pedigrí se destaque. De manera simétrica, haber salvado de cáncer a una perra abandonada eleva el estatus de una proteccionista.

En la novela de Cervantes, aunque los perros son humildes, «les procuran títulos, y ponerles en el pecho una marca que tanto distingue la gente principal de la plebeya» (Cervantes, 2012, p.17).

Otra fuente de estatus es agregar a los ejemplares de raza (o mestizos) «sofisticados adminículos [...] como correa, cestitos, bozal, escudillas, juguetes, pelotas y huesitos [...] La poderosa industria, que vive exclusivamente de semejantes locos de los perros, ganó con él un nuevo e incansable cliente» (Zweig, 2010, p.23).

### ***Raza y enfermedad***

La cría de perros de raza o diseño es una actividad humana que contraría los principios de selección natural darwiniana. Muchas de las características fenotípicas de las razas son deletéreas, generan malformaciones funcionales, degenerativas con la edad y mayor propensión y sensibilidad a alergias, enfermedades congénitas o infecciosas (Wade, 2002; Avena *et al.*, 2013).

En la constitución imaginaria del perro en la literatura, la enfermedad aparece muy vagamente y no encontramos relatos de perros enfermos que constituyan un peligro para el hombre (aunque la rabia canina ha sido una epidemia global relevante aun durante el siglo XX).

En la literatura analizada, todas esas desventajas adaptativas de las razas descriptas antes son relatadas por Terhune (2012, p.147) respecto de su *collie* Jock, quien contrae moquillo en una exposición donde el caso índice es un *chow* que desata una epizootia que mata más de mil perros de raza en un mes.

En otra novela, *Mi perra Tulip*, de J.R. Ackerley, aparece una referencia a la salud pública y una perra pastora alsaciana en una reflexión vinculada con las heces de los perros en las ciudades. El autor comenta así la amenaza de multa a los dueños:

¿Qué puedo hacer si de repente Tulip se agacha en medio del callejón?  
¿Cómo puedo impedírselo una vez que ha comenzado? [...] Ansioso como estoy por mantener la salud pública, me interesaría saber qué método quisiera el señor secretario municipal que aplique [...] la nota que empieza

con una solicitud, termina con una amenaza, como en el hecho que estos callejones están puntuados de infracciones de un extremo al otro (Ackerley, 1956, p.41-42).

### ***La raza como representación simbólica***

Desde el punto de vista de la antropología, la raza —en los perros como en los humanos— es una categoría híbrida (Latour, 2012) cuya complejidad radica en que ocupa un espacio de intersección borroso, una cesura entre naturaleza y cultura. Debido a la raza, un comportamiento social puede ser explicado por un rasgo fenotípico o por una sustancia (la genética, la sangre). En la antropología posterior a la Declaración Universal de los Derechos del Hombre (1945) y los juicios por el Holocausto, el concepto de raza fue desechado. En ese contexto, fue considerado falso y poco explicativo en lo biológico, dado que las poblaciones humanas endogámicas o cerradas, lejos de mejorar o establecer la reiteración de caracteres fenotípicos adaptativos, aumentan las frecuencias de malformaciones. Dado que la reproducción sexual es una fuente de variabilidad en sí del acervo genético, pretender que la endogamia fije rasgos fenotípicos es absurdo. Las razas no resultan útiles como sistema clasificatorio, ya que todas son interfértiles, por lo que, libradas al cruzamiento al azar, las características particulares que se pretenden fijar tienden a perderse. Las limitaciones de infertilidad son entre especies, por lo que, dentro de la especie humana, la noción de raza no describe en lo biológico ninguna continuidad sustancial. La humanidad toda es una raza única. Con estos argumentos, la noción de raza fue condenada a la papelera de reciclaje y se propuso sustituirla por el concepto de población (Birdsell, 1986). Las poblaciones se definen como los grupos cerrados por la frecuencia de cruzamientos entre sí, que no intercambian material genético más allá de sus límites de endogamia. Los límites del cruzamiento que determinan las posibilidades de intercambio de material genético entre humanos pueden ser barreras geográficas o geopolíticas (como las migraciones).

Sin embargo, a pesar de que los antropobiólogos condenaron teórica y políticamente la noción de raza, la sociedad y los colectivos discriminados retomaron su carácter ambiguo. La raza resulta útil y es fácilmente instrumentada en la organización social de las diferencias. La apariencia étnica de los cuerpos permite asociar forma y función: si tiene apariencia aymara, es boliviano y albañil como primera opción. También es frecuente escuchar: «Viene el negro, agarrá la cartera». Apariencia y prejuicio son solamente uno de los usos sociales de las razas. Los humanos y los perros somos agrupados en razas o tipos usando las marcas fenotípicas como diacrítico de identidad. Pero solo los humanos podemos apropiarnos de las armas que el enemigo usa para humillarnos y mostrarle que no nos hiere: los afroamericanos reivindican sus motas, las mujeres negras, sus caderas. Por el contrario, entre las razas de perro las marcas fenotípicas solo son padecidas: los problemas de cadera

de los *malinois*, las dificultades para respirar de los *bulldogs* franceses, los hongos de piel de los *chow chow* no pueden ser reivindicados políticamente por nuestros amigos de cuatro patas.

Como mostramos someramente en este recorrido por la literatura de narrador perro, las sociedades humanas asociamos esos rasgos fenotípicos de las razas al carácter, el estatus o la propensión a enfermar. En perros y humanos, los arquetipos raciales «no describen antepasados puros, sino que en realidad son representaciones simbólicas» (Avena *et al.*, 2016) de tipos ideales. Tim Ingold (2007) ha señalado que el sentido de las razas excede la fundamentación del racismo. Es un intento social por fijar la sustancia de la vida que fluye en líneas que a veces no son nítidas ni explican por qué un animal sin síntomas es considerado enfermo o deforme. En ese contexto de incertidumbre, la raza condensa una selección de atributos ideales, deseables para un grupo humano, que se reverencian y comparten entre humanos y perros. Natacha Leal (2014) recupera la raza y el pedigrí con la noción de genealogía de Ingold (2007) como un itinerario a lo largo de un río, en el que se traza una genealogía de personajes protagónicos del linaje. En el caso estudiado por Leal, son los toros reproductores premiados y sus cabañas de criadores, en este artículo se trata de la relación de familias humanas y criadores con sus perros. Ese es el sentido en el que instrumenté el concepto de raza en este análisis.

### **La identidad del perro y la comunicación con su amo**

Como señalamos en un artículo previo (Mastrangelo, 2017), el nombre y el rostro (Lévinas, 2004) con la centralidad de la mirada (Lewgoy, 2018) son dos de las dimensiones que los grupos especistas y postespecistas de la sociedad en estudio utilizan para individualizar a nuestros perros. El rostro, según señala Jack London, es también fuente de una kinésica que hace posible la comunicación gestual:

Buck se contentaba con adorarlo a la distancia. Se quedaba horas ansioso, alerta a los pies de Thornton, mirándole a la cara, recreándose en ella, estudiándola, siguiendo con el mayor interés cada efímera expresión, cada movimiento o cambio de rasgos. [...] Y a menudo era tal la comunión en la que vivían que la fuerza de la mirada de Buck hacía que John Thornton se volviera y le devolviera la mirada, sin hablar, con el corazón brillándole en los ojos, como a Buck (London, 2012, p.41).

La comunicación por la gestualidad del rostro y el cuerpo (del perro al hombre, la cola; del hombre al perro, la palmada) hace explícita la necesidad de complementar con la palabra. Para Stapledon, en la novela *Sirio*, el movimiento del rabo es un morfema kinésico que sirve al can para comunicar sus estados de ánimo (Stapledon, 1976, p.65). El perro, por su parte, entiende los gestos humanos con los recursos que tiene:

Otros hombres cuidaban del bienestar de sus perros desde un punto de vista del deber y el negocio; él cuidaba el bienestar de los suyos como si fueran sus propios hijos, porque no podía remediarlo [...] Tenía una forma de tomar entre sus manos bruscamente la cabeza de Buck [...] mientras le decía insultos cariñosos, que para el perro eran palabras de amor (London, 2012, p.40).

Otro personaje, Flush, el *cocker* de Virginia Woolf,

podía saber, solo por el contacto de los dedos de miss Barrett, que esta esperaba únicamente una cosa: la llamada del cartero, la carta en la bandeja [...] lo acariciaba con un movimiento leve y acompasado [...] y de repente se oía la llamada... los dedos se le crispaban (Woolf, 1971, p.57).

En el mismo sentido, en «Sin corazón», el cuento de Walpole:

lo bautizó con el nombre de Feo y tan pronto le hubo dado un nombre, le pareció que tenía con él una relación más íntima. ¡Fuera Feo, perro inmundo!, solía decir. Y el perro parecía estar en un éxtasis de felicidad porque al menos tenía un nombre (Walpole, 2012, p.31).

En varios autores, el bautismo, la acción performativa de imposición del nombre, es el comienzo del vínculo. Para algunos el conjunto de nombres que se le otorga al perro es solo perruno (Buck o Spitz, en London, 1903), en otros casos toma prestado un adjetivo (v. gr., Feo, en Walpole; Flush [Abundante], en Woolf) o lo usa como descripción fisonómica (Barcino, en Cervantes) o por un lugar que les gusta (el Can-pino de Allende, 1893), un verbo (Teem [abundar], en Kipling); un sustantivo común (Moss [musgo], en Walpole; Bunch [racimo], en Douglas; Ponto [punto], en Zweig; King [rey], en Berger, 2000) y también combina audazmente varias funciones gramaticales para armar un nombre y un apellido, como el Casiperro del Hambre (Montes, 1995), y solo en algunas, copia sustantivos propios entre humanos (v. gr., Jimmy, de Bryant).

Kipling agrega que el nombre que un perro tiene para un humano no es el mismo que tiene para sí y frente a sus congéneres: «Repetían tiernamente una y otra vez mi nombre, que para ellos era Teem» (Kipling, 2012, p.79). Le pasa lo mismo a Afmau, el can mapuche que no acepta los nombres que le dan los blancos expropiadores, ante quienes acepta ser llamado solo Perro (Sepúlveda, 2015, p.60).

En las antípodas de la identidad por individuación, definida por el rostro, el nombre, la amistad o el parentesco con el perro, está la convivencia en las perreras o los albergues. Eric Parker lo describe así: «allí me di cuenta de que no era yo el que miraba a esos perros, sino ellos los que me miraban a mí, y cada uno de ellos con la misma expresión en sus ojos, esos ojos que no podrían pertenecer a ninguna criatura» (Parker, 2012, p.18).

Un perro es de perrera, jauría, naturaleza o montón, pero una vez adoptado «pertenece a una persona en particular, se convirtió en un individuo» (Parker, 2012, p.21). El rostro, como el nombre y luego los hábitos del perro que convive con el humano, surge del vínculo intersubjetivo que entablen ambos:

Con el nombre de Lytchett, Lytchett Matravers, lugar de donde provenía la que antes había sido Norah, un nombre difícil para una perra. Con el nombre de Lytchett ahora sí era una perra que tenía dueño. Una perra con un hogar propio [...] Lytchett era alguien, todo un personaje. Norah no había sido nadie, nada para nadie, un animal abandonado (Parker, 2012, p.21).

Es así como podemos afirmar que, en la literatura, el nombre y el rostro del perro vienen del cariño del dueño. La identidad del animal y sus partes son nombradas por el dueño.

Otra dimensión de la identidad surge cuando el humano observa el comportamiento del perro y se identifica con algún rasgo o gesto. Como este personaje en el cuento «Sin corazón»:

Williams cayó en la cuenta de que el perro se le parecía en que, si a alguien le producía cierto rechazo, le sobrevinía una especie de parálisis [...] ¡Eres horrible! —le dijo— y tras decir esto tuvo la horrorosa sensación de haberse hablado a sí mismo.

Extrañamente William, por su parte, sintió que ella se había comportado con él al igual que él con el perro (Walpole, 2012, pp.26-27).

El género narrativo que compila todos los rasgos de la identidad individual de un sujeto se llama biografía. James Douglas se propuso «labrar en su cabeza la biografía de un perro» que le pertenecía llamado Bunch (Douglas, 2012, p.103). El relato comienza evaluando las diferencias en la condición de animal desnudo en el perro y en el hombre y cómo, aun cuando las diferencias de raza, clase y género se manifiesten en uno y otro, existe una supina diferencia al mirar «el desnudo animal canino, que en este momento duerme ante la chimenea con un ojo y una oreja abiertos», a la vez que nos reclama a todos los humanos la capacidad de mostrarnos como animal desnudo sin vergüenza (Douglas, 2012, p.104).

Todas las biografías de perros son exageradas: «Aceptemos que su perro es para usted superior a todos los perros del mundo y el mío también» (Douglas, 2012, p.105). Toda biografía de can es, para este autor, un tipo de historia de amor. ¿Por qué? Porque

las nueve décimas partes de las personas que aman a los perros y las historias de perros han sido contrariados o decepcionados en el amor y posiblemente no se enamorarán nunca más. Algunos aman a los perros porque odian a los hombres, a las mujeres y a los niños (Douglas, 2012 p.108).

En el mismo sentido, Olaf Stapledon habla del amor al perro como sociopatía (Stapledon, [1944] 1976, p.202), diferenciando así el amor humano-perro del enamoramiento entre humanos (Stapledon, 1976, pp.54-56).

En el relato de Douglas, las vidas de hombre y perros se unen en la biografía del perro por hechos que se «comperronaron» [sic] para entrelazar sus existencias. Un poblado de playa, fue el espacio donde el perro Bunch y el humano Douglas comenzaron su vínculo. Un vínculo que «como el matrimonio prolonga la vida y abrevia los disparates» (Douglas, 2012, p.109).

Otro estilo discursivo en la narración de biografía de perros es la tercera persona en manos de Virginia Woolf. La vida de ese *cocker* transcurre entre Italia e Inglaterra, agradando por igual a humanos y congéneres (Woolf, 1971, p.205). En esta biografía, la narración describe momentos de la vida en edades del perro (niñez, juventud, vejez) sin tomar como comparación o interpretación el punto de vista o la comunicación con el humano. Se narran sensaciones y acciones del biografiado. El animal viejo recuerda emocionalmente sus respuestas de joven, pero ya no las tiene. El humano que lo conoce también las evoca, pero tampoco reacciona: han envejecido juntos. «Parecen ambos rostros de un idéntico molde, cada uno de ellos completando quizá, lo que estaba latente en el otro. Pero ella era una mujer; él, un perro» (Woolf, 1971, pp. 211, 213).

Entre nuestros contemporáneos, John Berger (2000) y Paul Auster ([1999] 2006) también recurrieron al perro narrador en sus novelas *King* y *Tombuctú*. Son animales de razas indefinidas, callejeros. Tombuctú cuenta la sorprendente vida de su amo, un vagabundo de Brooklyn que muere y lo deja solo. King es un perro de arrabales, amigo de dos ancianos sin techo, en un área urbana en boom inmobiliario. Un narrador perro semejante es Casiperro del Hambre con su amigo Purohueso en la novela infantil de Graciela Montes (1995). Albert Terhune (2012) realiza el ejercicio inverso: cuenta todos los perros significativos en la vida de una familia rural, las razones por las que son elegidos, muerden, son cuidados por parientes, expuestos al peligro y defienden la casa.

En *Mi perra Tulip*, la identidad es definida por unión más que por individuación, por eso la perra deja sus gotitas de orina sobre cada lugar en que su dueño «se alivia» (Ackerley, 1956, capítulo 2). Este acto lleva al autor a afirmar: «si alguna vez hubo diferencias entre nosotros ya han sido borradas. Me siento un perro más» (Ackerley, 1956, p. 64). Es decir, la identidad del amo surge de la fusión amorosa

con su perra. Esa fusión existencial humano-can es un recurso que recorre toda esta novela de experiencia: el deseo de la perra puede ser la forma física del deseo del humano, los perros de la corte amorosa de la hembra en celo son analizados como posibles parejas humanas (Ackerley, 1956, pp.103-106).

En otras novelas, en cambio, la identidad de un can es su carácter de ser único. Sirio es único por ser el sobreviviente en la lechigada modificada con hormonas humanas (Stapledon, 1976, p.58). Este carácter único le permite comprender que los logros obtenidos por la educación común con una niña humana (Stapledon, 1976, p.60) se perderán en sus hijos (Stapledon, 1976, p.66).

Sin embargo, en la novela de Stapledon (1976, pp.172-173), lo que hace posible la identidad del superovejero modificado para ser inteligente, hablar, cantar y componer música es su espíritu. Y el espíritu es lo que le da unicidad. El binomio humano-perro que Plaxy forma con Sirio, por haberse criado juntos, tiene una «unión espiritual». Es decir, el perro logra comunicarse con la humana porque tiene un espíritu que lo rebasa (Stapledon, 1976, p.90). Es de ese espíritu y de la identidad que emana de él desde donde surge la demanda de libertad del ovejero. El cuerpo es humano o es perro, pero el espíritu es humano-perro al mismo tiempo, así es que Plaxy y Sirio están unidos en la intimidad (ídem, p.206). En varios pasajes de la novela (Stapledon, 1976, pp.113, 186-187) refiere la relación del perro con su creador humano como un vínculo de esclavitud del que quisiera verse liberado. Los une el amor, pero sobre todo la obediencia del animal a la voluntad del amo creador y tutor.

En otro sentido, Luis Sepúlveda (2015) incorpora la idea de la identidad étnica en las formas de crianza de un perro pastor que se hace adulto entre mapuches de la Araucanía. El can añora, mientras participa de la expropiación blanca de una comunidad originaria, las formas sociales mapuches. La identidad del perro es la infancia mapuche, que lo socializa en nombres y valores en el bosque andino-patagónico. Como en Kipling (1894), las referencias morales de la cultura están impregnadas en la naturaleza, pero esta vez con nombres mapuches. Recuperando esa tradición, se nos narra que la identidad del perro es afín al hombre porque fue encontrado por un jaguar perdido en la montaña, pero criado con leche de hembra humana (Sepúlveda, 2015, pp.38-39).

El problema de la identidad perruna, esclava por dependencia afectiva, es narrado con tedio e intriga en el cuento «Hagamos un concurso de perros cruzados», de Aldin (2012), quien se pregunta por qué razón sus *collies*, que detestan la lluvia, lo siguen bajo un torrente invernal y son capaces de abandonar sus siestas o su descanso para acompañarlo y yacer donde sea que él yazca:

¿Por qué? No lo sé. Debe de haber algún un misterioso aliciente en la presencia de sus dioses humanos que provoca en los perros ese tonto anhelo de permanecer a su lado en lugar de hacer cosas más interesantes y divertidas. [...] Los perros permanecen donde nosotros estamos y van adonde vayamos, sin que haya soborno de por medio (Aldin, 2012, p.136).

### **Las cualidades morales, las leyes y el derecho de los perros**

En los textos de Kipling (1894) y London (1903, 1906, 2012) el perro trae en su naturaleza lealtad, verdad, desinterés y altruismo, cualidades que deben ser reveladas a los humanos en su infancia. En la narrativa de Jack London los perros expresan como seres iletrados, bestias, animales, las cualidades morales que los hombres deberían reconocer por sí mismos, pero no logran: «Skeet era una pequeña *setter* irlandesa [...] ella poseía la cualidad de médico que poseen algunos perros» (London, 2012, p.39).

En las novelas *El llamado de la selva* (London, 1903) y *Colmillo Blanco* (London, 1906) existe la pregunta por el origen bestial y el rastreo de los comportamientos que permiten dilucidar las leyes de «lo natural» en lo animal ancestral que sobrevive en el perro.

Buck no tenía compasión. Había aprendido bien la ley del palo y el colmillo, y nunca perdía ventaja ni se echaba atrás frente a un enemigo cuando había entrado en el camino de la muerte [...] La clemencia no existía en la vida primordial. Se confundía con el miedo, y tales equivocaciones llevaban a la muerte. Matar o ser muerto, comer o ser comido, esa era la ley; y este mandato procedente de la noche de los tiempos, era el que obedecía (London, 2012, p.42).

El heroísmo y la lealtad a uno y solo uno entre todos los hombres son otras de esas leyes atávicas que respetan los perros en las narraciones de London: «solamente Thornton lo retenía. El resto de la humanidad no era nada» (London, 2012, p.43).

En la novela de Cervantes el principal valor moral del perro es la humildad, de ella dicen valerse Ciprión y Berganza para conseguir amo todas las veces que huyen (Cervantes, 2012, p.14-15). Como en las fábulas de Esopo y en Kipling, los animales son una fuente de moral incorruptible (aunque Esopo creó el único perro envidioso de la literatura). Asimismo, en el cuento «Teem: un cazador de tesoros», la honestidad es el rasgo que diferencia las relaciones de los canes entre sí de las que tienen con los humanos: los perros no pueden engañarse unos a otros (Kipling, 2012, p.71), mientras que los humanos pueden hacerlo entre sí y a los perros.

Esto ocurre en la sátira *Coloquio de los perros*, donde los canes juzgan los comportamientos humanos indolentes en el matadero de ganado, se muestran incapaces de robar solo por lealtad al amo y son orgullosos de la dignidad de

ganarse la vida con trabajo (Cervantes, 2012, pp.7-13). Del mismo modo, la moral del perro es exaltada a lo largo de esa novela, ya que Berganza narra patrañas, robos y abusos de poder en sus dueños humanos, destacándolos en contraste con la modesta y perpleja honradez del perro (Cervantes, 2012, p.31). En el mismo sentido, hacia el final de la novela vemos así que los canes, a diferencia de los humanos, no pueden ser aviesos. La bruja que hizo de los perros seres parlantes señala de este modo la hipocresía de la que son capaces los humanos: «rezo poco y en público, murmullo mucho y en secreto. Vame mejor con ser hipócrita que con ser pecadora declarada» (Cervantes, 2012, p.41).

El capítulo 10 de la novela *Sirio*, «Experiencias en Londres», describe las diferencias entre el *Homo sapiens* adinerado y el pobre dando cuenta de que «la inteligencia fundamentalmente egoísta de la especie, y su incapacidad para atender el interés común lo habían llevado a esto» (Stapledon, 1976, p. 139). En el capítulo 11, «El hombre tirano», trata de comprender la génesis de la Segunda Guerra Mundial, como una necesidad de «conocer la especie en sus peores momentos»:

Como vemos, en esta filosofía moral del perro, contrariamente a la filosofía darwiniana y malthussiana, se está postulando la existencia de un orden moral planetario y natural por venir, que el can conoce espontáneamente. Es decir, el perro es moralmente profético y opera como ideal moral natural al que el hombre debería tender.

En otro sentido, el perro permite narrar una metafórica conversión a bestia de los humanos como consecuencia de infringir castigos violentos o crueles a seres sintientes (Mastrangelo, 2015). El ataque de ira o violencia por parte del humano hacia ese ideal moral en que queda constituido el perro revela su miseria bestial. Se trata de una capacidad que se devela, pues lo habitual es que esté oculta o que los hombres esperen a estar solos para ser crueles. Berganza, el perro creado por Cervantes, descubre que son los mismos pastores humanos los que lastiman a las ovejas de su patrón y culpan al lobo del daño (Cervantes, 2012, p.13). Así, su sentencia moral expresa: «¿quién será poderoso a dar a entender que la defensa ofende, que los centinelas duermen, que la confianza roba y el que os guarda os mata?» (Cervantes, 2012, p.14). En paralelo, ese es el eje de la eficacia narrativa del cuento «Aceite de perro», de Ambrose Bierce. Esa ficción realista trata de una familia en la cual la madre rescata huérfanos humanos y el padre, perros vagabundos, pues han descubierto una pócima para curar enfermedades humanas elaborada a partir de perros. El protagonista, que narra en primera persona, es el hijo de esa pareja, que asiste a ambos padres en la limpieza de sus negocios. El *momentum* del cuento es cuando un niño de los que cuida la madre muere, y el protagonista, temeroso de tener que dar explicaciones a la policía, se esconde con el bello cadáver en la fábrica del padre. El caldero de aceite de perros es el espacio donde hacer desaparecer al niño y seguir circulando libre de

toda sospecha. Magistralmente así, en este relato negro, se llega al meollo de la cuestión moral: ser cruel con los animales bestializa o transforma en animal al humano o a la entidad dotada de alma. En el sigilo, esa crueldad es posible, pero al hacerse público que la eficacia de la fórmula medicinal mejora utilizando niños y perros, ambos padres se arrojan vivos al caldero. Lo que podría entenderse como la redención moral de los padres-bestia.

La crítica social que Bierce desliza es aguda y justifica la decisión de los padres cuando avizoran el declive comercial de su empresa. Es una crítica literaria a la mercantilización, que en la actualidad alcanza aun a las unidades que componen los seres sintientes. Debate desde la literatura aquello que actualmente la ética utilitarista justifica en medicina humana y veterinaria. Ya que, como señala el antropólogo social brasileño Jean Segata (2016) en el caso real de la perra Belinha, un veterinario no encuentra impedimento moral para mantenerla respirando con la finalidad de «producir sangre» todavía buena para otros perros cuyos dueños pueden costear el tratamiento.

Así, vemos que el límite ético que nos proponen la literatura y la vida es claramente parte de un dilema moral pero que, en la medida en que no se regulen derechos animales y de la naturaleza, continuará recayendo sobre las partes que nos componen: semen, óvulos, úteros, sangre, órganos y aun sus bases moleculares que pueden transformarse en mercancías aptas para ser donadas o comercializadas (Segata, 2016).

Además de la pregunta ética al humano sobre qué posición tomar frente a un perro que asesina o «se porta mal», la ficción de Stapledon se torna perspectivista y se interroga por los castigos que merece un can que transgrede. Elisabeth (su dueña humana), le advirtió que si insistía en tratar de matar a alguien podría haber dificultades serias:

—Recuerda que para los extraños [...] eres solo un perro. Ninguna ley te ampara. Si alguien decide librarse de ti, no lo acusarán de asesinato. Tendrá quizás algunas dificultades, porque eres propiedad nuestra, pero nada más (Stapledon, 1976, p.1).

Vemos así de qué modo la cuestión del derecho de los animales en tanto seres sintientes tiene consecuencias sociales para el perro, pues le da o deja abierta la posibilidad de que se lo considere responsable de las acciones que ejecuta (cuando en una sociedad sin derechos reconocidos a los animales el responsable del perro malo es el propietario (Bevilaqua, 2013)). Es decir, en el contexto de una sociedad no garantista con la naturaleza, quien es propietario es quien tiene derecho y responsabilidad sobre la bestia.

***Perros y moralidad: un caso real***

Mientras escribía este artículo indagué en amigos y colegas referencias de libros sobre perros. Busqué en Google las palabras «perros» y «literatura»; también «perros» y «libros»; así di con el libro de Nancy Sepúlveda Guzmán sobre Ingrid Olderöck, *La mujer de los perros* (2014). Es un texto de no ficción. Al igual que Jorge Semprún en *La escritura o la vida* (1995), trae el tema de la moralidad de los perros en un espejo invertido. En toda la ficción que analizamos, las acciones del animal responden a una moral humanitaria, altruista, en la que el can se muestra superior al hombre, porque no puede hacer mal. En estos dos textos documentales del fascismo, uno sobre los campos de exterminio nazi y el segundo sobre las prácticas represivas de la Escuela de las Américas en Chile, aparece con la fuerza de lo real (Lacan, 1953) el lado negro, no imaginario, no simbólico: el perro de la obediencia bestial (como Cerbero, como el Familiar de la leyenda).

Sobre el texto de Semprún publiqué ya un análisis (Mastrangelo, 2016). Aquí me centraré en Volodia, el ovejero entrenado para obedecer a Ingrid Olderöck, oficial del cuerpo de Carabineros en la Dirección de Inteligencia Nacional de Chile. El mandato de dominación por inteligencia (militar) de la Escuela de las Américas se centra en destruir moralmente al enemigo, despersonalizarlo, llevarlo al estado de cosa: lograr su exterminio. El perro de las torturas pinochetistas fue nombrado así en alusión a Volodia Teitelboim, en burla bestial al intelectual comunista —compañero de letras y militancia con Pablo Neruda— que desde el exilio soviético emitía Escucha Chile por radio de onda corta, una bandera de insignia para los chilenos resistentes a la dictadura en todo el mundo. En el sótano de una casa de familia de la comuna de Macul, en Santiago, convertida en sede de secuestros y torturas, una militante de la Unidad Popular recuerda que en 1974:

A mí me tenían totalmente desnuda y ella [Ingrid Olderöck] decía «ya va a venir Volodia» [...] de repente sentí algo peludo, sudoroso, que olfateaba, que estaba excitado. Es horroroso, algo que jamás se puede olvidar. [...] Dirigía al perro, le daba órdenes para que se subiera arriba de mí [...] Ese perro estaba perfectamente adiestrado para recibir órdenes de ella, él hacía todo lo que ella ordenaba (Sepúlveda Guzmán, 2014, p.87).

**Lo que sueñan los perros**

El subtítulo de esta sección coincide con un artículo de etnografía de Eduardo Kohn (2007). Lo recuperamos porque en la literatura analizada los perros también sueñan. Kipling le atribuye esa capacidad a Teem, que se expresa en primera persona diciendo:

Como pasa con la mayoría de nosotros, que vivimos tan rápidamente, sueño mientras duermo. Entonces vuelvo a mi mundo perdido [...] cuando era un rudo cachorro [y estaba] con mi amigo, mi protector, primera adoración Monsieur Le Vicomte *Bouvier de Brie* [otro perro] hasta que no oigo su tranquila respiración, mi mundo perdido no se desvanece... Ah sabio y bien amado guardián y compañero de juegos de mi juventud [...] tú me advertiste, ¡fuera de su Arte, un artista nunca debe soñar! (Kipling, 2012, p.86).

En la novela *Sirio*, Stapledon señala cómo en los aprendizajes sociales del superovejero la falta de manos es, sin duda, su gran limitación, de ahí que sus sueños consistan en verse con manos para desenhebrar hebillas, realizar ataduras con alambre, manejar el cerrojo de la finca y los corrales (Stapledon, 1976, pp. 29, 60, 72, 87, 103, 117, 187).

En la novela *Flush* (Woolf), el *cocker* sueña diferente en la juventud y en la vejez, pero siempre sus sueños son en la naturaleza: «Soñaba que dormía en el centro de un bosque primaveral, lejos de la luz del sol, lejos de las voces humanas» (Woolf, 1971, p.206). El viejo Flush se duerme, se deja dormir, se adormece:

Se duerme como duermen los perros cuando sueñan. En un determinado momento se le estiraron las patas: ¿soñaba con que cazaba conejos en España? [...] Es el sueño profundo de una vejez feliz. Súbitamente se le agitaron todos los músculos del cuerpo. Se despertó de una violenta sacudida [...] fuera lo que fuera se despertó aterrado [...] ¿Se había vuelto loco? (Woolf, 1971, pp. 211-212).

Para Bauschan, el perro descripto por Thomas Mann (1918), al mandarle con voz enérgica que se echase, obedecía y no tardaba en dormirse.

Pero no bien se había dormido empezaba a soñar [...] Aquella vida en sueños era con toda evidencia un sustitutivo artificial del correr y cazar de verdad a que su naturaleza le llamaba, porque el placer del movimiento al aire libre no guardaba, en su existencia a mi lado, las proporciones que requerían su sangre y sus sentidos. Esto me afectaba, pero, como no tenía remedio, intereses superiores me hacían sacudir aquellas preocupaciones, si bien me resignaba, a modo de compensación, a que, cuando hacía mal tiempo, me llenase de barro la habitación y me rompiese las alfombras con las zarpas, por añadidura (Mann, 1918).

Los sueños caninos permiten también reflexionar sobre la relación de los perros con el alimento. Así, Casiporro (Montes, 1995) y el can narrador de Kafka (1910) en «Investigaciones de un perro» sueñan con comida cuando el hambre no los deja dormir. El perro narrado por Montes es solidario de búsqueda de

restos de comida humana con su compañero Purohueso. Pero para el de Kafka (1910, p.22), «el hambre es el principal instrumento de sus investigaciones», no compartir la comida es la Ley de perro, que tiene como única regla incorporada luego del destete obligado por la madre. La centralidad del hambre en este relato es también la materia prima de los sueños perrunos: «el mundo hasta ahora dormido parecía haberse despertado por mi ayuno» (Kafka, 1910, p.22). El perro con hambre busca dormir poco, pero el sueño le resulta ventajoso para prolongar el ayuno, por lo que permanece en estado de ensoñación: durmiéndose de hambre y despertándose por olores a comida (Kafka, 1910, pp. 22-27).

## Conclusión

La tensión genética-ambiente, las desigualdades por raza, la comunicación interespecie, y la moral en el comportamiento son los ejes del imaginario sobre perros y sus humanos en la literatura que analizamos en este artículo. En otra publicación (Mastrangelo, 2021) describimos también cómo se presentan en las narraciones las relaciones de género, la propiedad, el amor, la amistad, el parentesco, la dominación o el consenso en el trato, los sentimientos en animales y humanos y las cuestiones de perspectivismo asociadas a la hipertrofia de los sentidos (el olfato y el oído en los perros).

Tal vez de un modo que se nos hace menos evidente con el perro, con quien nos especializamos acompañados, los animales son ante todo buenos para pensar la cultura: han sido fuentes de magia, adivinación o sacrificio antes que medios de producción o de trabajo (Berger, 2010, capítulo II). Como señalamos en la Introducción, la imaginación en la literatura genera partes de los sistemas nativos de valoración. En los imaginarios existen estructuras de sentido y núcleos semánticos (Ricoeur, 2000). «El imaginario es el poder (la capacidad, la facultad) de hacer aparecer representaciones, procedan o no de una incitación interna» (Castoriadis, 2007, p.274). Es un esquema colectivo de interpretación de las experiencias, «como un instrumento que conduce a los individuos en una dirección común» (Baczko, 1999, p.30).

¿Quién podría vernos más inteligentes y poderosos que nuestro perro? ¿Quién nos necesitaría más? El estar solo en plenitud de perros con su amo es en realidad la plenitud del yo del narrador en un encuentro imaginario que tiene al can como excusa (Yelin, 2010: 93).

En la vida y en la literatura se establece con el perro una relación íntima. Como el perro es silente, como el confesor o el psicoanalista, esa relación es también un espacio de autoconocimiento (Yelin, 2010, pp.31-93), tanto como una instancia que revela significantes de la estructura social que se definen en las interacciones. En este artículo compilamos parte de ese imaginario popular, dando cuenta de algunas de las dimensiones sociales que involucra.

## Referencias

- AA. VV. (2012). *Las mejores historias sobre perros*. Madrid: Siruela.
- Ackerley, L.R (1960). *Su peso en oro*. Barcelona: Anagrama.
- Ackerley, L.R. (1956). *Mi perra Tulip*. Barcelona: Anagrama
- Aldin, C. (2012). Hagamos un concurso de perros cruzados. En AA. VV. *Las mejores historias sobre perros* (pp.153-160). Madrid: Siruela.
- Alegría, C. (1938). *Los perros hambrientos*. Buenos Aires: Losada.
- Allende, J.R. (1893). *Memorias de un perro escritas por su propia pata*. Santiago de Chile: Biblioteca del Poncio Pilatos. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-8555.html>
- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas*. México DF: FCE.
- Appadurai, A. (1996). *Modernity at large: cultural dimensions of globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Auster, P. ([1999] 2006). *Tumbuctú*. Barcelona: Anagrama.
- Avena, S., Di Fabio Rocca, F., Postillone, M.B. & Dejean, C. (2013). ¿Existió el crisol de razas en Argentina? Una respuesta desde la antropogenética. En B. Gurevich. (Ed.), *La complejidad después de Babel* (pp.281-314). Buenos Aires: Lumiere.
- Baczko, B. (1999). *Los imaginarios sociales: memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Belk, R. (1996). Metaphoric Relationship with Pets. *Society and Animals*, 4(2), 121-145. <https://doi.org/10.1163/156853096x00115>
- Benoit- Smullyan, E. (1944). Status, Status Types and Status Interrelations. *American Sociological Review*, 9, 151-161. <https://doi.org/10.2307/2086307>
- Berger, J. (2000). *King: una historia de la calle*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Berger, J. (2010). ¿Para qué miramos a los animales? <https://www.lavida.org.mx/sites/default/files/201309/13%2C14.19%20SUPLEMENTO%20%C2%BFPOR%20QUE%CC%81%20MIRAR%20A%20LOS%20ANIMALES%3F%20DE%20JOHN%20BERGER.pdf>
- Bevilaqua, C. B. (2013). Normas jurídicas e agências não-humanas: O caso dos cães «perigosos». *Avá*, 19. <http://argos.fhycs.unam.edu.ar/handle/123456789/194>
- Bierce, A. (1909). *Collected Works*. Barcelona: Ancora.
- Bioy Casares, A. (1973). *Dormir al sol*. Buenos Aires: Emecé.
- Birdsell, J.B. (1986). *Evolución humana. Una introducción a la nueva antropología física*. México: Continental.

Bryant, A. (2012). Jimmy, el mejor perro de mi vida. En AA. VV. *Las mejores historias sobre perros* (pp.53-64). Madrid: Siruela.

Castoriadis, C. (2007). *La institución imaginaria de la sociedad*. Buenos Aires: Tusquets.

Cervantes, M. de. ([1613] 2012). *Novela y coloquio que pasó entre Cipión y Berganza. El coloquio de los perros*. Sevilla: Facediciones.

Cooper, J. (2012). Inteligente y leal. En AA. VV. *Las mejores historias sobre perros* (pp.199-204). Madrid: Siruela.

Choin, D. (2014). Cecil: una autobiografía novelesca de Manuel Mujica Láinez. *Káñina, Revista de Artes y Letras*, XXXVII(2), 27-41. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/kanina/article/view/15419>

Douglas, J. (2012). Bunch. En AA. VV. *Las mejores historias sobre perros* (pp.103-120). Madrid: Siruela.

Ingold, T. (2007). *Lines. A Brief Story*. New York: Routledge.

Isla, A. & Taylor, J. (1995). Terror e identidad en los Andes. El caso del noroeste argentino. *Revista Andina. Estudios y debates*, 2, 311-356. <http://revista.cbc.org.pe/index.php/revista-andina/article/view/534>

Jerome, J.K. (2012). Montmorency. En AA. VV. *Las mejores historias sobre perros* (pp.121-126). Madrid: Siruela.

Kafka, F. (1910). Investigaciones de un perro. <https://estoespurocuento.wordpress.com/2013/09/04/franz-kafka-investigaciones-de-un-perro-cuento/>

Kipling, R. (2012). Teem: un cazador de tesoros. En AA. VV. *Las mejores historias sobre perros* (pp.65-86). Madrid: Siruela.

Kipling, R. (1898). *La pesada carga del hombre blanco*. <http://www.geocities.ws/obserfflictos/kipling.html>

Kipling, R. (1894). *El libro de la selva*. Barcelona: Juventud.

Kohn, E. (2007). How dogs dream: Amazonian natures and politics of transspecies engagement. *American Ethnologist*, 34(1), 3-24. <https://doi.org/10.1525/ae.2007.34.1.3>

Lacan, J. (1953). El simbólico, el imaginario y el real. <https://clinicaypsicoanalisis1.webnode.es/news/el-simbolico-el-imaginario-y-el-real-1953-jacques-lacan/>

Latour, B. (2012). *Nunca fuimos modernos. Ensayos de antropología simétrica*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Leal, N.S. (2014). Nome aos bois. De zebus e zebuzeiros em uma pecuária brasileira de elite. (Tese doutoral). Universidade de São Paulo, São Paulo. <https://doi.org/10.11606/T.8.2014.tde-12052015-102330>

Lévinas, E. (2004). *Difícil libertad*. Buenos Aires: Lilmod.

- Lewgoy, B. (2018). Derechos de los animales, biopolítica y mercado farmacéutico en un brote de leishmaniasis visceral en Porto Alegre. Seminario Centro Nacional de Investigación y Diagnóstico en Endemoepidemias. Buenos Aires, Argentina.
- London, J. (2012). Por amor a un hombre. En AA. VV. *Las mejores historias sobre perros* (pp.39-52). Madrid: Siruela.
- London, J. (1906). *Colmillo blanco*. Biblioteca Virtual Universal. <http://biblioteca.org.ar/libros/153592.pdf>
- London, J. (1903). *El llamado de la selva*. Biblioteca Virtual Universal. <http://www.biblioteca.org.ar/libros/88754.pdf>
- Ludueña, G. (2012). La noción de imaginación en los estudios sociales de religión. *Horizontes Antropológicos*, 18(37), 285-306. <https://doi.org/10.1590/S0104-71832012000100012>
- Mann, T. ([1918] 1946). *Señor y perro*. Lauro. <http://www.epdlp.com/texto.php?id2=5521>
- Mastrangelo, A.V. (2021) *Amor y enfermedad. Etnografía de una zoonosis*. San Martín: UNSAM edita.
- Mastrangelo, A.V. (2017). Nombre y rostro, amistad y parentesco: dimensiones de la relación intersubjetiva humano-perro en un área con Leishmaniasis visceral emergente (Dpto. Iguazú, Misiones, Argentina). *Vivência. Revista de Antropologia*, 1(49). <https://periodicos.ufrn.br/vivencia/article/view/12800>
- Mastrangelo, A.V. (2015). Derechos de humanos y no humanos: una reflexión basada en dos estudios de caso etnográficos. *Caderno eletrônico de Ciências Sociais*, 3(1), 35-53. <https://doi.org/10.24305/cadecs.v3i1.12273>
- Mills, C. W. (2003). *La imaginación sociológica*. México: FCE.
- Montes, G. (1995). *Aventuras y desventuras de Casi perro del hambre*. Buenos Aires: Colihue.
- Neruda, P. (1974). *Jardín de invierno. Obra póstuma*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Parker, E. (2012) ¿Me dejas ser tu perro? En AA. VV. *Las mejores historias sobre perros* (pp.17-22). Madrid: Siruela.
- Ricoeur, P. (2000). *Del texto a la acción: ensayos de hermenéutica II*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Quiroga, H. (1917) El perro rabioso. En *Cuentos de amor, de locura y de muerte*. <https://www.literatura.us/quiroga/rabioso.htm>
- Schweblin, S. (2011). Matar a un perro. *Sinaloa lee*. <http://sinaloalee.blogspot.com/2011/05/matar-un-perro-de-samanta-schweblin.html>
- Segata, J. (2016). Quando o animal dura mais que a estimação. *Mana*, 22(3), 831-856. <https://doi.org/10.1590/1678-49442016v22n3p831>
- Sepúlveda, L. (2015). *Historia de un perro llamado Leal*. Barcelona: Tusquest.

- Sepúlveda Guzmán, N. (2004). *Íngrid Olderöck. La dama de los perros*. Santiago: Ceibo.
- Semprún, J. (1995). *La escritura o la vida*. Buenos Aires: Tusquets.
- Stapledon, O. ([1944] 1976). *Sirio*. Buenos Aires: Minotauro.
- Subercassaux, B. (2014). Perros y literatura: condición humana y condición animal. *Atenea*, 509, 33-62, <https://doi.org/10.4067/S0718-04622014000100003>
- Terhune, A.P. (2012). Algunos perros en Sunnybank. En AA. VV. *Las mejores historias sobre perros* (pp.127-152). Madrid: Siruela.
- Vargas Llosa, M. (1962). *La ciudad y los perros*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Von Armin, E. ([1936] 2008). *Todos los perros de mi vida*. Barcelona: Lumen.
- Wade, P. (2002). *Race, nature and culture. An anthropological perspective*. London: Pluto Press.
- Wade, P., García Deister, V., Kent, M., Olarte Sierra, M. F. & Díaz del Castillo Hernández, A. (2014) Nation and the Absent Presence of Race in Latin American Genomics. *Current Anthropology*, 55(5). <https://doi.org/10.1086/677945>
- Walpole, H. (2012). Sin corazón. En AA. VV. *Las mejores historias sobre perros* (pp.23-38). Madrid: Siruela.
- Weber, M. (2005). *Economía y sociedad*. Ciudad de México: FCE.
- Wood, R. & Olivera, L. (1971). *Nippur de Lagash. Los sanguinarios perros del alma*. Buenos Aires: D'Artagnan.
- Woolf, V. ([1933] 1971). *Flush*. Buenos Aires: Salvat.
- Yelin, J. (2010). La voz de su amo. De la biografía (y la autobiografía) animal. *Quimera: Revista de literatura*, 325, 91-93.
- Zweig, S. (2010). *¿Fue él?* Barcelona: Acantilado.