



El perro autobiográfico. Sobre *Todos los perros de mi vida* de Elizabeth Von Arnim y *Mi perra Tulip* de John Ackerley

Julieta Yelin
Universidad Nacional de Rosario - CONICET
julietayelin@yahoo.com.ar

Resumen

El trabajo se propone realizar una lectura de dos novelas en las que los perros protagonizan un relato autobiográfico. En *Todos los perros de mi vida* (*All the Dogs of My Life*) de Elizabeth von Arnim y en *Mi perra Tulip* (*My Dog Tulip*) de John Ackerley la autobiografía asoma veladamente tras la insistente voluntad del autor de contar la vida de uno o de varios perros. Pero el animal es una coartada literaria, y lo es en dos sentidos: coartada como metáfora de lo íntimo –espacio de manifestación de algo desconocido, fantasía de una verdad no lingüística, experiencia del doblez de la subjetividad–, y coartada del amor narcisista: un amor completo e invariable que no está sujeto a los vaivenes del *otro*, que realiza en el perro el ideal del idilio consigo mismo. El perro autobiográfico, sin articular una palabra, como enigma y como objeto de adoración, es en estas novelas la voz más extraña e íntima de su amo.

Palabras clave: perro – autobiografía – intimidad – Elizabeth Von Arnim – John Ackerley

El perro íntimo

Al final de *Una excursión a los indios ranqueles*, Lucio Mansilla (1987) abandona a Brasil, un perro color amarillo oro, gordo y macizo, que lo había acompañado en su larga travesía por el desierto argentino. Mientras se aleja del rancho donde lo dejó como ofrenda a un cacique, se hace una pregunta que, palabras más, palabras menos, ya se había hecho Michel de Montaigne en su “Apología de Raymond Sabond” (“Apologie de Raymond Sebond”, 1580):

¿Por qué, me preguntaba, pensando en la suerte de Brasil, no ha de tener alma como yo un ser sensible, que siente el hambre, la sed, el calor y el frío; en dos palabras: el dolor y el placer sensible como yo? Y pensando en esto procuraba explicarme la razón filosófica de



por qué se dice: ese hombre es muy perro, y nunca cuando un perro es bravo o malo: ese perro es muy hombre. (Mansilla 1987: 186)

La inquietud de Mansilla alienta las reflexiones del humanismo desde su nacimiento hasta nuestros días, y sigue siendo el núcleo de numerosos debates éticos e invenciones literarias que exploran las posibilidades del imaginario teriomorfo, particularmente aquellas en las que los animales se relacionan con un relato de vida – animal o humana–, y a las que llamaremos biografía y autobiografía animal. Ciertamente, la primera parece más fácil de imaginar: alguien nos cuenta la vida de un perro, de un lobo, de un gato. Así, por ejemplo, en *La llamada de la selva* (*The Call of the Wild*) y en *Colmillo Blanco* (*White Fang*) de Jack London, en *Flush* de Virginia Woolf o en *La gata* (*Le chatte*) de Colette. En ellas se construye, en efecto, un punto de vista animal, pero no se parte de la voluntad de imaginar una perspectiva diferenciada sino de la elaboración de una hipotética conciencia animal humanizada. Es un gesto curioso, sobre todo si se tienen en cuenta dos factores contextuales. El primero: que aquellas novelas fueron escritas en tiempos en que, por ejemplo, el barón Jacob von Uexküll, padre de la zoología contemporánea, cimentaba las bases de un pensamiento riguroso sobre los animales que promovía el abandono de la perspectiva antropocéntrica en las ciencias de la vida. Investigaciones sobre las que luego Martin Heidegger asentaría sus reflexiones sobre la pobreza de mundo de los animales, tal vez la hipótesis filosófica más difundida dentro de la bibliografía consagrada al tema. Es decir que por aquellos años el animal empezaba a ser pensado como un otro, escapando a la simplificación de considerarlo igual al hombre o de convertirlo en un objeto. El segundo factor contextual es estrictamente literario: en esas mismas décadas se escribieron las primeras novelas que pusieron en crisis, a través de diversos procedimientos, pero fundamentalmente mediante la fragmentación de la perspectiva de la narración, el modelo de la novela clásica realista –piénsese en Marcel Proust, James Joyce, William Faulkner y, por supuesto, en la propia Virginia Woolf–. No sería descabellado suponer, entonces, que estas novelas protagonizadas por animales no tuvieran como objeto explorar la conciencia animal sino procurar un modo de supervivencia de lo que la



crítica literaria ha llamado el héroe ingenuo. Si los perfiles psicológicos de los personajes de la novela sentimental y de aventuras comenzaban a resultar por entonces algo obsoletos, la inclusión de un animal permitía sostener la verosimilitud, en tanto éste podía ser portador de una unidad racional y emotiva no problemáticas. El resultado del procedimiento es paradójico: narraciones nacidas de una idea en principio experimental –dar forma, imaginar lo desconocido– acaban reafirmando el discurso humanista que niega la animalidad bajo la pretendida generosidad de humanizarla, al tiempo que adhieren a formas de la narración ya superadas. Algo parecido sucede en algunas novelas recientes, como *King* de John Berger –curiosamente autor de algunos de los ensayos más lúcidos sobre el tema de la animalidad en el mundo contemporáneo (Berger 1977a, 1977b, 1978, 2001)–, *Timbuctú* de Paul Auster, o *Firmin* de Sam Savage, que tienen la particularidad de utilizar un narrador animal –un animal autobiográfico– haciendo más evidente el procedimiento de transposición de una conciencia humana.

A estas transposiciones se refiere Gilles Deleuze en una entrevista televisiva en la que confiesa detestar a los animales domésticos precisamente porque están inmersos en una lógica familiar, atados a un conjunto de expectativas y hábitos “humanos”: el de hablarles, por ejemplo. Cómo no habrían de existir entonces los escritores que “hablan” a los animales, que *les* hablan y que *los* hablan... Pero también está, dice Deleuze, la gente a la que de verdad le gustan los gatos y los perros, y que tiene con ellos una relación *animal*. En el caso de los escritores, se podría decir que son aquellos que en lugar de *hablarles* o *hablarlos*, procuran *oír* a los animales, y buscar un lenguaje que gruña, maúlle, ladre o chille como ellos o, mejor, con ellos. Entre éstos últimos habría que nombrar, en primer lugar, a Franz Kafka, en cuyos relatos, en especial en los que se ensaya una voz o una conciencia animal, como “Informe para una academia”, “Investigaciones de un perro” o “La madriguera”, la frontera entre humanidad y animalidad es difusa, y la fantasía sobre la interioridad animal cualquier cosa menos tranquilizadora; y también a sus descendientes: de los latinoamericanos, muy en especial a Clarice Lispector, João Guimarães Rosa, Juan José Arreola, Julio Cortázar, Silvina Ocampo y Antonio Di Benedetto. En palabras de Deleuze: escritores que llevan



el lenguaje hasta ese límite que separa al ser humano del animal, 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” (1988-1989).

Ahora bien, existe una vertiente de la biografía animal en la que no está muy claro si la relación es humana o animal, o si se trata en realidad de una oscilación; son aquellas narraciones en las que los animales se constituyen en el medio para el relato de la vida de su amo. Otro modo que tienen las bestias de volverse autobiográficas. Nos referiremos aquí brevemente a dos novelas publicadas en español en los últimos años: *Todos los perros de mi vida* (*All the Dogs of My Life*) de Elizabeth von Arnim y *Mi perra Tulip* (*My Dog Tulip*) de John Ackerley. Ambas pueden ser inscritas en la tradición del bestiario sentimental proveniente de *Flush* y *La gata*, pero si en aquéllas los animales participaban, como terceros en discordia, de un vínculo amoroso que los trascendía –el romance entre los poetas Elizabeth Barret y Robert Browning en la primera y la tormentosa relación entre Alain y Camille en la segunda–, en los relatos autobiográficos de Ackerley y von Arnim el animal es el verdadero protagonista del nudo amoroso. Un amor en clave que sirve para leer la vida, porque el perro es, entre otras tantas cosas, una coartada de lo íntimo y un subterfugio del amor narcisista.

Amar al amo

Contemplando una foto –reproducida en el libro– en la que una fox terrier blanca y castaña asoma la cabeza con el hocico abierto en una especie de sonrisa por la ventanilla trasera de un auto, von Arnim comenta:

Los perros siempre me hablan de mí. Qué duda cabe de que también yo debí de tener el aspecto de Knobbie en esta fotografía cuando, antes de casarme con ellos, me reía con las historias ocurrentes de los que se convirtieron en mis maridos. (2008: 170-171)

En ese discurrir de los perros, en el hablarle de sí, los amantes, pretendientes y maridos suelen ser las principales víctimas de la autobiógrafa: no hay hombre capaz de



competir con la compañía perruna, esa mirada impersonal que tiene, entre tantas otras, la virtud de atestiguar la intimidad, haciéndola más tangible, sin franquear jamás sus límites. Como la voz que narra la memoria de von Arnim, el personaje de Elizabeth Barret creado por Woolf se mira en el rostro de Flush, que a su vez se ve a sí mismo en los ojos de la dueña. Dice el narrador de la biografía:

Existía un cierto parecido entre ambos. Al mirarse, pensaba cada uno lo siguiente: Ahí estoy... y luego cada uno pensaba: Pero ¡qué diferencia! La de ella era la cara pálida y cansada de una inválida, privada de aire, luz y libertad. La de él era la cara ardiente y basta de un animal joven: instinto, salud y energía. Ambos rostros parecían proceder del mismo molde, y haberse desdoblado después” (Woolf 2003: 26-27).

Esa imagen de desdoblamiento reaparece una y otra vez en los relatos bajo diferentes formas. *Mi perra Tulip* lo desliza a la figura del animal. En el primer capítulo, “Las dos Tulip”, Ackerley relata el hallazgo de una veterinaria capaz de controlar la desesperación que se apodera de la perra cada vez que debe ser examinada. Miss Canvey le revela la existencia de dos Tulip: la que aparece en presencia del dueño, ansiosa y pendiente del más mínimo movimiento exterior que pudiera afectarlo, y la que nace en su ausencia, tranquila y despreocupada. Claudio Zeiger (2010) observa con agudeza que esa angustiada dependencia de Tulip es la misma que marcó la relación del escritor con su padre, arruinada, según se cuenta en *Mi padre y yo* (*My Father and Myself*), una novela posterior, por los ataques de ansiedad depresiva del hijo. “Para completar las correspondencias –agrega Zeiger– cuando empiecen los períodos de celo de Tulip, y Ackerley intente conseguirle una buena pareja alsaciana de pedigrí, ella preferirá a los mestizos callejeros”, recordando la debilidad del escritor por los jóvenes de clase trabajadora. Todas las peripecias de la novela nacen del intento de descifrar las voluntades y necesidades de Tulip, y buscar el modo adecuado de satisfacerlas. La distancia insalvable entre perra y amo, la fatal incompreensión, es el motor de la narración, que avanza encadenando pequeños fracasos. Al final, la experiencia muestra que no es posible hacer completamente feliz a Tulip, pero que sí se puede estar unido a ella por el deseo de conocerla. Y ese aprendizaje puede deparar también el



descubrimiento de algo desconocido de sí. Una verdad no lingüística que solo podría habitar el misterioso silencio de las bestias, pero que por momentos se deja oír, quién sabe cómo, en la escritura.

El segundo sentido de la coartada perruna es el del amor narcisista: un sentimiento completo e invariable que no está sujeto a los vaivenes del otro, y que realiza en el perro el ideal del idilio consigo mismo –recordemos un memorable antecedente de estas novelas, *Señor y perro* (*Herr und Hund*) de Thomas Mann, cuyo subtítulo es precisamente “Un idilio”, y que lleva hasta el límite la fusión entre el afecto hacia el perro y el amor propio, al punto de cerrarse con un patético arrebato de celos del señor hacia su animal. *Todos los perros de mi vida* comienza con una declaración de principios que bien puede leerse como definición del amor narcisista:

Para empezar, les diré que aun apreciando mucho a mis padres, mis maridos, mis hijos, mis amantes y mis amigos, ninguno de ellos es capaz de ofrecer el amor con que te obsequia un perro. Como yo también he sido madre, hija, esposa, amante y amiga, sé muy bien cuán tornadizos son los amores humanos. Los perros en cambio, están libres de esos vaivenes del sentimiento. Cuando un perro te ama, eso es para siempre, hasta su último ladrido. Así es como me gusta ser amada, y por eso hablaré de perros. (von Arnim 2008: 9)

No muy diferente es la descripción que hace Ackerley del amor de Tulip cuando la veterinaria le explica que el carácter indomable de la perra tiene como única causa el amor desmedido a su dueño. “Tulip era incorruptible. Era constante. Sin importar quién la alimentara, la mimara o fuese amigable con ella, ni por cuánto tiempo, su lealtad nunca flaqueó; ella me había entregado su corazón desde el comienzo, y seguiría siendo mío, solamente mío, para siempre” (2010:30). No debe ser casual que la autobiografía con coartada animal elija por lo general a un perro como coprotagonista. Otros animales son más propicios al tratamiento metafórico o alegórico: las aves, las bestias feroces, los insectos, los felinos. En la ballena blanca de *Moby Dick*, en el loro de *Un corazón simple* (*Un coeur simple*), en los piojos de *Los Cantos de Maldoror* (*Les Chants de Maldoror*) o en los gatos de los poemas de Rilke, Eliot y Baudelaire se percibe un cierto espesor simbólico que acentúa la distancia entre las esferas de lo animal y lo humano.



Una idea que está presente también en las reflexiones de Deleuze sobre los animales de compañía: es más fácil establecer una relación *animal* con los animales que no son domésticos, como las fieras salvajes o los insectos –arañas, piojos, garrapatas– que con aquellos que permiten la domesticación; esa distancia impide, o al menos contiene, la avanzada de la familiarización, que deriva narrativamente en deslizamientos de tipo metonímicos.

Al estudio de esos deslizamientos o tensiones producidas en las zonas de contacto entre hombre y animal, de todo aquello que se desarrolla y crece en el límite, así como de todo lo que lo alimenta, Jacques Derrida (2008: 45-6) ha dado el nombre de *limitrofía*. Los perros autobiográficos pueden ser pensados, pues, como objetos privilegiados de la limitrofía, es decir, como imaginarios en los que las figuras del límite se multiplican, se espesan, se complican, se pliegan y despliegan, exponiendo no sólo zonas de indistinción entre lo humano y lo animal, sino también entre lo propio y lo ajeno. En efecto, los perros autobiográficos de Ackerley y von Arnim pueden ser leídos como satélites de la subjetividad en los que se proyectan fantasías y deseos; y no es extraño que en un trabajo de autofiguración aparezcan precisamente aquellos que se vinculan con la propia imagen. ¿Quién nos verá más hermosos, más inteligentes y poderosos que nuestro perro? Y sobre todo, ¿quién nos necesitará más?

La teoría literaria 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 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”. Así, citando a Wordsworth, describe Elizabeth von Arnim la felicidad de encontrarse sola, en una casita colgada de los Alpes Suizos y en pleno invierno, con su perro Coco.



Bibliografía

- Ackerley, John (2010) [1936]. *Mi perra Tulip*. Rosario. Beatriz Viterbo Editora.
- Berger, John (1977a). "Animals as metaphor". *New Society* (10 de marzo), pp. 504-5.
- (1977b). "Vanishing animals", en *New Society* (31 de marzo), pp. 664-5.
- (1978). «Le zoo». *Critique* 375-376: «L'animalité» (agosto-septiembre). Paris. Éditions du Minuit.
- (2001). "¿Por qué miramos a los animales?", en *Mirar*. Barcelona. Gustavo Gili.
- Deleuze, Gilles (1988-1989). "Abecedario de Gilles Deleuze" (entrevista realizada por Claire Parnet). Disponible en línea:
<http://www.youtube.com/watch?v=YwLdqi8AOBU&NR=1>
- Derrida, Jacques (2008). *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Madrid. Trotta.
- Mansilla, Lucio (1987). *Una excursión a los indios ranqueles*. Buenos Aires. Centro Editor de América Latina.
- Montaigne, Michel de (1987). "Apología de Raimundo Sabunde", en *Ensayos II*. Barcelona. Cátedra.
- Von Arnim, Elizabeth (1995) [1956]. *Todos los perros de mi vida*. Barcelona. Lumen.
- Zeiger, Claudio (2010). "Otra historia de amor". *Radar Libros, Página 12* (2 de mayo). Buenos Aires.