

---

---

# terra roxa

## e outras terras

Revista de Estudos Literários

---

---

### MEMORIAS DE UN NIÑO PERRO. LA INHUMANIDAD DE LO HUMANO EN LA NARRATIVA DE PABLO FARRÉS

Rafael Arce<sup>1</sup> (Universidad Nacional del Litoral; Instituto de Humanidades y Ciencias Sociales del Litoral; Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas)

RESUMO: Este artigo propõe uma leitura do romance *Literatura argentina* (2011) do argentino Pablo Farrés. A hipótese principal afirma que a animalidade nessa narrativa, articulada na figura do cachorro, estabelece um nexó entre o baixo materialismo corporal e a percepção esquizofrênica alucinatória. Literatura argentina constitui uma exploração do artifício humano em termos de memória das espécies e questionamento da subjetividade individual. Nessa perspectiva, a esquizofrenia é a percepção não individual, não especista do mundo que o ser vivo habita. Literatura, para Farrés, é a enunciação coletiva de uma espécie que explora seu fundamento não humano, sugerindo um evolucionismo que remonta ao cão como ancestral primordial.

PALAVRAS-CHAVE: cachorro; antropotecnia; materialismo.

### MEMORIES OF A CHILD DOG. THE INHUMANITY OF THE HUMAN IN THE NARRATIVE OF PABLO FARRÉS

ABSTRACT: This article proposes a reading of the novel *Literatura argentina* (2011) by the Argentine Pablo Farrés. The main hypothesis holds that the animality in this narrative, articulated in the figure of the dog, establishes a relationship between low body materialism and schizophrenic hallucinatory perception. Argentine literature constitutes an exploration of human artifice in terms of memory of the species and questioning of individual subjectivity. *Literatura argentina* constitutes an exploration of human artifice in terms of memory of the species and questioning of individual subjectivity. From this perspective, schizophrenia is the non-individual, non-speciesist perception of the world that the living being inhabits. Literature, for Farrés, is the collective enunciation of a species that explores its non-human foundation, suggesting an evolutionism that goes back to the dog as a primordial ancestor.

KEYWORDS: dog; anthropotechnics; materialism.

Recebido em 28 de dezembro de 2021. Aprovado em 30 de junho de 2022.

La narrativa de Pablo Farrés viene proponiendo, desde su primera novela hasta la última, modos de interrogación singulares acerca del estatuto de lo no humano<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> [rafael.arce@gmail.com](mailto:rafael.arce@gmail.com) - <https://orcid.org/0000-0003-3117-8816>.

<sup>2</sup> Las novelas de Farrés publicadas hasta el momento son las siguientes: *El punto idiota* (2010), *Literatura argentina* (2011), *El reglamento* (2013), *El desmadre* (2013), *Mi pequeña guerra inútil* (2016), *Las pasiones alegres* (2020), *El libro del buen olvido* (2021) y *Las series infinitas* (2022).

Ajenas a la ilustración de corrientes de pensamiento contemporáneas, pero en diálogo con la filosofía (literatura y filosofía son, para Farrés, terrenos separables y por eso mismo mutuamente permeables), todas las novelas del argentino proponen, de manera cada vez distinta, aunque con una inquietud común (razón por la cual podemos hablar sin duda de “obra”).

Poco conocida fuera de su país, la obra de Farrés se escribe en la estela de Osvaldo Lamborghini, pero también de otros escritores muy diferentes, como Phillip K. Dick. En efecto, situar coordenadas con dos nombres propios solo sirve para orientar la lectura en cierto número de claves a partir de las cuales ensayaremos nuestras conjeturas. Dicho esto, hay que subrayar de inmediato que la literatura de Farrés es pléctica de conexiones con muchísimos escritores y textos, especialmente del siglo XX y XXI, en una exuberancia intertextual que rubrica su prosapia tardomodernista, en un contexto de disolución de especificidades artísticas y disciplinares conocido como posmodernidad. Es en este sentido modernista, pensamos, que hay que considerar su conexión con la filosofía: en la tradición de Proust, Musil, Joyce, Woolf, Robbe-Grillet, Dick, Lovecraft y, en la literatura argentina, Borges, Saer, Aira, Chejfec. Esto es: la concepción de la ficción como un espacio de especulación, que ni depende de la filosofía ni utiliza sus procedimientos, pero con la que converge en cierto ejercicio de pensamiento. La literatura coincide con búsquedas de la filosofía, aunque prescinde de conceptos. En todo caso, podría hablarse de “pensamientos con apariencia conceptual” (Giordano 2020: 23) o pensamientos literarios (Yelin 2020: 44-45; 50). Esta conexión, que en nuestro contexto contemporáneo se ha vuelto acuciante por la porosidad de los límites disciplinares, nunca implica, por lo menos en la obra de Farrés, una indistinción entre experiencias heterogéneas que, no obstante, pueden comunicarse en torno a problemas afines.

De modo que si apelamos a las coordenadas heterogéneas de Lamborghini y de Dick, es solo para orientarnos en un terreno accidentado y multiforme. En la narrativa de Farrés, abundan las violencias corporales, los fluidos abyectos, el bajo materialismo, el sadismo y el sufrimiento físico; estableciendo una relación entre Lamborghini y *El desmadre*, Antonio Jiménez Morato afirma que “lo que hasta entonces era una referencia estética evidente se hace carne, somatización explícita” (2014: 64), es decir, la lengua farresiana *digiere* el corpus lamborghiniiano, superando la mera alusión intertextual. Pero además es constante la experiencia esquizofrénica en un sentido no clínico, dickeano, de la palabra, como cuestionamiento de la identidad personal y multiplicación de dimensiones de lo real (Martínez 2019: 79-84). La distinción misma se vuelve artificial en la medida en que la singularidad del pensamiento farresiano implica un continuo que va desde el bajo materialismo corporal hasta la percepción alucinatoria del mundo cuando las categorías con las que lo volvemos aprehensible se diluyen. Esta caracterización muy esquemática y general es aplicable a todas sus novelas. No obstante, la trazamos con el fin de situar la lectura de una en particular, *Literatura argentina*, publicada en 2011.

Resumir su argumento no es algo inocente, ya que implica un comienzo de interpretación. El título de la novela y la titulación de sus cuatro capítulos nos

proporcionan algunas pistas: “Un matadero”, “Otro Menard”, “Nunca, nada, nadie” y “La llanura del chiste”. Es decir, esa “Literatura argentina” se precisa en cuatro escritores que permiten el armado de una tradición o, tal vez, el descongelamiento de esa tradición en su relectura irreverente (los cuatro corresponden a diferentes etapas de la literatura argentina): Esteban Echeverría, Jorge Luis Borges, Juan José Saer y Osvaldo Lamborghini. En “Un matadero” un narrador en primera persona cuenta su infancia en la que fue criado, junto con sus hermanos y hermanas, literalmente como un perro. Un padre adiestrador, con la complicidad o la aquiescencia de una madre lisiada, ejerce un programa educativo sobre sus hijos mediante el cual, en vez de hominizarlos, los convierte en canes. En “Otro Menard” se alternan la primera y la tercera persona para narrar la historia de un escritor recluido en una casa en Berlín que aprende el español como si fuera una lengua extranjera y comienza a escribir novelas, algunas de las cuales son atribuidas a otros escritores (por ejemplo, escribe *Nadie nada nunca* y un editor le vende el manuscrito a Juan José Saer) y la historia de otro escritor, Daniel Bauer, que escribe novelas en alemán. En “Nunca, nadie, nada”, el protagonista recapitula su vida como escritor, retoma la historia del segundo capítulo a partir de la hipótesis de una confusión de personalidades entre el niño perro y el escritor de novelas en alemán, y se conjetura la posibilidad de que lo narrado en el primer capítulo desde su perspectiva haya sido un brote esquizofrénico. Finalmente, en “La llanura del chiste”, entre la conversación y el soliloquio, Daniel Bauer habla con unos entrevistadores acerca del magisterio que ejerce en los jóvenes que serán la literatura argentina del futuro.

Los perros, lo perruno, el hombre-perro, abundan en la obra de Farrés. No es difícil deducir por qué. Para el bajo materialismo de esta narrativa, lo humano es la negación no de la animalidad en general, sino de este animal en particular. La antropotecnia, entendida como el conjunto de dispositivos que permiten al animal humano construirse a sí mismo (Ludueña Romandini 2010: 11-14), consistiría en la extirpación de lo perruno del viviente. Andar en cuatro patas, experimentar los olores más repugnantes, comer excrementos, copular, activa o pasivamente, sin distinción, vivir a ras de la tierra, poder ser agresivo y matar (dentro o fuera de la especie), pero ser capaz también de mostrar obediencia e incluso sumisión: cada una de estas experiencias y su conjunto, en la medida en que se le niegan al viviente, lo acercan a la humanidad.

Desde luego, estas experiencias que implican la materialidad abyecta no son privativas del can. No obstante, para el imaginario humano, se asocian con el perro en la medida en que es un animal doméstico que pertenece a la casa y posee un dueño humano. El perro conserva, en el espacio soberano del humano (el padre, el señor), lo abyecto que disimula el viviente humano para erigirse como tal. Para Mark Alizart, el hombre experimenta ante el perro una vergüenza sin paragón con otros animales, debido a esta cercanía en el seno de la distancia especista (Alizart 2019: 17). El perro puede hacer aquello repugnante que no obstante al humano atrae como lo prohibido. Asimismo, el perro es el paradigma de la domesticación: es el animal en el que se ejerce la disciplina. Más todavía, y como también subraya Alizart: es el animal que parece “sentir alegría con el sometimiento” (11)<sup>3</sup>. De modo correlativo, conserva

<sup>3</sup> Nota Bene: las citas de la novela de Farrés se hacen con el número de página solamente.

siempre un quantum de salvajismo que puede desatarse en cualquier momento, especialmente cuando se comporta gregariamente como jauría. Por añadidura, el perro callejero es el animal que vive austeramente y, en su integración, siempre problemática, con la civilización humana, se alimenta de los restos que produce la sociedad capitalista (Fleisner 2018: 39-40).

La relación entre abyección y perros explica que la palabra se utilice como un insulto en el que lo humano es rebajado y cuestionado en su dignidad. En efecto, la historia de los padres del narrador comienza con la violencia verbal, física y machista que implica el uso despectivo: el padre amenaza a la madre diciéndole que va “a morir como una perra” (10) y que es una “perra mentirosa” (11) porque finge su invalidez. En el mismo capítulo, el padre arroja a la madre desde el balcón de la casa Rodenlan, el apellido familiar que será uno de los nombres del protagonista (o será uno de los dos protagonistas, en la hipótesis de dos personajes diferentes). Simultáneamente, esta escena de violencia doméstica se entrelaza con la clave literaria. La frustración del padre es no poder ser escritor y el sadismo que ejerce con su esposa paralítica es no permitirle alcanzar los libros de Borges, puesto que están en el estante más alto de la biblioteca por el orden alfabético. Pero también el padre ejerce su violencia, para el punto de vista del narrador, cuando la madre le pide que le lea Borges y él en cambio le lee el *Manual de Conducción Política* de Perón. Simultáneamente, la mujer es amenazada cada vez con la jauría, en la que el padre ejercita su dominio, lo que el narrador llama su obra, esto es, el adiestramiento de sus hijos. El problema de la identidad del narrador puede ser planteado entonces desde el inicio mismo de la novela, puesto que el punto de vista del relato es el del colectivo de los hermanos-perros del cual, paulatinamente, se desprenderá una individualidad siempre inestable.

Conjeturamos una continuidad entre el problema del materialismo abyecto y la multiplicación esquizofrénica que conlleva el problema de la indeterminación del yo, dicho en otros términos, el problema de la individuación. Esta continuidad está ya esbozada por el mismo primer capítulo en el sinuoso pensamiento del narrador-niño-perro respecto de la obra de su padre, suerte de experimento contra-antropotécnico. Los niños perros no son simplemente lo que se opone a la erección humana. El experimento consiste, más bien, en situarse entre la erección cabeza-pensamiento (o cerebro) y la horizontalidad de la madre lisiada, que es víctima tanto del amo humano como de los canes que azuza. En efecto, la madre también tiene un comportamiento perruno: defeca en sus pañales y se alimenta de sus excrementos. De modo simultáneo, a la madre se la despoja del pensamiento y del habla paternos, y se la reduce a un murmullo inhumano, mientras que los niños perros aúllan en una suerte de habla a-humana: los animales, afirma el padre, no tienen lenguaje, pero sí voz (16-18).

Esta idea es importante para conectar con la transformación posterior del protagonista en escritor. Jugando con ciertas ideas de *El Anti-Edipo* de Deleuze y Guattari, la madre es reducida a un sistema de conexión directa boca-ano, mientras que el padre es propietario de la Voz porque ha interiorizado el lenguaje humano como pensamiento, en una suerte de craso mentalismo, pues esa posibilidad “humana” consiste en reducir el pensamiento a la actividad cerebral (lo que también será clave para la

deriva esquizofrénica): “Lo que en su cerebro era la pura ontología de la Voz, indeterminada en su abstracción, en mi madre se transformaba entonces en una ontología amorfa en el que la Voz, el ser, no difería de la mierda” (17).

Los niños-perros, dice el narrador, se sitúan entre la erección cerebral del padre (poseedor de la Voz) y la horizontalidad físico-corporal de la madre (que conecta simplemente boca-ano). El *entre*<sup>4</sup> es la condición ontológica de los niños perros: “Nunca fuimos humanos pero tampoco fuimos gusanos ni ninguna otra cosa, no éramos pajaritos, lauchas, hipopótamos, jirafas, garrapatas, ni perros, no éramos nada. (...) Eso implicaba habitar una incertidumbre, instalarlos de lleno en ese espacio entre lo que es y lo que no es, aprender a ser en el modo del no ser” (34).

El adiestramiento de los niños perros no se ejerce sobre una mera animalidad, sobre una *vida desnuda*, porque el espécimen ya es, en su filogénesis, lo que su especie dicta. Los niños tienen que devenir perros no a partir de sus capacidades (que vienen con la memoria de la especie), sino de sus *incapacidades*, haciendo de la imposibilidad una posibilidad (la única). La contra-antropotecnia se opone a la antropotecnia como la destrucción a la construcción. El lenguaje articulado es una de esas capacidades. El aullido de los niños perros solo surge del esfuerzo denodado por no hablar, así como la coprofagia y la necrofagia se practican venciendo la náusea. Esta negación de la palabra y del placer conllevan la experiencia espantosa (pero también, a su modo, gozosa, excesiva<sup>5</sup>) de lo no humano en lo humano: “Gozar del descubrimiento de la propia inhumanidad, lo que evidentemente era gozar de la aniquilación de la posibilidad del goce; era eso, era gozar de la aniquilación del goce” (21).

La palabra articulada es “una posesión biológica” (20), así como lo es el ladrido para el perro. Ahora bien, esto no significa que haya algo así como una *naturaleza humana*. Por el contrario, el sustrato de capacidades (humanas o perrunas) es la memoria de la especie, lo que para Samuel Butler es simplemente la definición de la vida (Butler 2013: 242-244). No hay determinación biológica, pues todo es aprendizaje, desde la mano prensil del mono hasta el europeo tocando el piano. Si el niño humano habla y el perro ladra, es porque la especie lo ha aprendido antes que el individuo. No obstante, negar la animalidad, y en consecuencia negar lo más humano del hombre (su corporalidad), ha sido la invención terrible del viviente llamado tal. Como dice Nietzsche en *La genealogía de la moral*: “el hombre pasó a sufrir del hombre, de sí

4 Acerca del *entre* en Nietzsche, dice Mónica Cragolini: “La noción de *Zwischen* configura la identidad en el entrecruzamiento: no el yo cerrado en sí mismo, sino el yo que es también los otros de sí mismo y del nos-otros. En el ‘entre’ se cruzan las fuerzas propias-desapropiadas con las fuerzas de los otros-nosotros y de todo aquello que tradicionalmente se consideraba como exterioridad de una supuesta interioridad” (2016: 28).

5 El bajo materialismo de la narrativa de Farrés se puede leer desde el pensamiento de Georges Bataille (Bataille 2008a: 56-63). En este sentido, las experiencias heterogéneas o interiores (Bataille les da muchos nombres), las que ponen al sujeto fuera de sí, como el erotismo, el éxtasis, las lágrimas, la risa, los rituales, los sacrificios, el gasto, implican cada vez una materialidad baja, corporal, fisiológica, en la que la experiencia no se valora como agradable o desagradable, bella o fea, positiva o negativa, sino como más o menos intensa (Bataille 2008b: 165; Bataille 1997: 151). Para Bataille, el placer verdadero, es decir intenso, se experimenta junto con el dolor, y viceversa. En *Literatura argentina*, el asco, la náusea, conllevan el goce y, viceversa, no hay goce sino en la experiencia que se lleva hasta el límite de la náusea.

mismo” (2017: 77). El adiestramiento de los niños como perros es la restitución violenta de la experiencia del animal de presa que vaga por el desierto, y en efecto la jauría escapa y hace la experiencia del nomadismo propia tanto del perro prehistórico como del hombre salvaje, una experiencia fundamentalmente gregaria, en la que la comunidad preside al individuo: “Encontrarnos en un espacio externo al parque fue tomar conciencia de la propia comunidad, descubrirnos como una multitud con tareas específicas y conductas autónomas. Formábamos un pueblo” (35).

El adiestramiento *contra-natura*, si entendemos que esa naturaleza es ya la memoria de la especie, revela la artificialidad del viviente humano (esta artificialidad, este *decir no a la vida*, es la que lo define como tal), su estatuto ficcional. Ficción útil, en cuanto el hombre puede separarse soberanamente de los otros vivientes; inútil, en cuanto el hombre guarda una “nostalgia del desierto” (Nietzsche 2017: 77): “Descubrir la posibilidad del no, no hacerlo, no decirlo, no vivirlo, es la lucha contra la naturaleza de la que hablaba, y en cuanto tal, en cuanto batalla contra todo lo que es, nuestro aprendizaje no ha sido otro que el de la ficción: vivir como animales siendo hombres, pero también vivir como hombres siendo animales” (22).

En el parque, que es también un espacio *entre* (fuera de la casa, pero aún dentro de los límites del experimento), la jauría reitera, desde el punto de vista de la ontogenia, la filogenia de la especie humana. Las niñas perras son perseguidas para ser violadas y el padre conserva algunas de ellas en el sótano de la casa para reproducción, mientras que a la mayoría las deja morir después de las reiteradas penetraciones de los niños perros, o las sacrifica. En esta experiencia, el narrador comienza a deslindarse en un subgrupo dentro de la jauría: pertenece a los más jóvenes que no acceden a las hembras por la superioridad de los más grandes y fuertes (los niños perros de once o doce años). Sin embargo, la competencia entre los individuos tiene como consecuencia, como en la horda primitiva de Freud, la organización fraternal de los más débiles (o, en términos de Nietzsche, la inteligencia del inferior para derrotar, mediante la treta, al físicamente superior): “La violencia volvía a repetirse tal como antes, agravándose cuando los perros niños más débiles comenzamos a asociarnos para defendernos del ímpetu sexual de los más grandes” (26).

Para que el individuo que después se convierte en escritor se separe de la jauría, es necesaria la vida nómada por el campo (o desierto nietzscheano), la experiencia del límite de la condición canina (pues el pueblo de niños perros confronta su sí-mismo con perros sin traza de humanidad y con niños humanos) y el retorno al hogar abandonado y destruido, en donde el padre lo castiga cruelmente por la falta.

En la segunda parte, se nos cuentan dos historias: en primera persona, la de Rodenlan, y en tercera, la de Bauer. Desde luego, esta oscilación forma parte de la misma confusión identitaria, así como el uso de la segunda persona, en la que Bauer se dirige a Rodenlan por medio de cartas. Rodenlan está encerrado en un departamento en Berlín y una pareja adoptiva le enseña a ser un niño humano: otro aprendizaje que, en este caso, resulta arduo por el deseo de ser perro. El narrador afirma que lo que produce como ladridos son interpretados por la pareja como un aprendizaje normal de la lengua. Incluso su gusto por andar en cuatro patas, comer sus excrementos,

etc., se justifica por ser el comportamiento habitual de un niño. Esta divergencia la explica el narrador como una confusión en su cerebro de, por un lado, chillidos, aullidos, animales y, por el otro, la voz del padre: “Para mí no existía más que ruido, ruido animal, gruñidos, aullidos, chillidos. Yo era ese ruido incomunicable. Les decía a mis instructores que no podía dejar de escuchar esos ruidos en mi cerebro, que ese chillido animal en mi cabeza no me dejaba escuchar lo que mi padre decía en mi lengua” (46).

Daniel Bauer, por su parte, fue el “primero que en el circuito de la literatura argentina habló de Rodenlan” (49). Su infancia en Berlín fue difícil por cierto tartamudeo o principio de afasia que le volvía dificultoso el aprendizaje de la lengua. Su padre le leía entonces a Hölderlin y a Heidegger para que los aprendiera de memoria. Así fue como se doctoró en filosofía, sin haber ido a la primaria y sin comprender lo que decía porque hablaba de memoria. El hábito, para Butler, es la incorporación de la práctica hasta su olvido. Lo que hacemos perfectamente, es lo que primero hemos memorizado con dolor y después olvidado en la automatización del ejercicio. Para Butler, esta mnemotecnia, que tiene reminiscencias nietzscheanas, define sin más la vida, pues el hábito de la especie es anterior respecto del hábito del individuo (2013: 15-28). El padre muere de cáncer en la lengua y entonces Bauer ya no puede hablar en alemán, pues “el cáncer en la lengua de su padre se transformó en el símbolo del cáncer de la lengua alemana en su cerebro” (51). Bauer se convierte entonces en escritor y sus novelas tienen éxito: la dificultad con el alemán es tomada por la crítica como una experimentación radical con la lengua. Bauer encuentra entre sus papeles un texto que al principio no puede leer, *Memorias de un niño perro*, firmado por un tal Rodenlan. Aprende el español traduciéndolo: “Los dos idiomas habían escapado completamente de su control, transformándose en voces extranjeras con las que debía luchar todo el tiempo. Hablaba siempre de traducciones y nunca de lenguas” (54).

Bauer tiene una hija y una esposa, Hanna. Además, está recluido en un cuarto. La alusión a Lamborghini de la última parte se anticipa aquí: Hanna Muck fue la última mujer de Lamborghini, la que le permitió vivir sus últimos años recluido en una habitación en Barcelona escribiendo, mientras que su hija la tuvo con su primera mujer (Strafacce 2008: 93 y 756-762). En la tercera parte, Rodenlan vive en Barcelona. Podemos conjeturar que el concepto borgiano de traducción como disolución de la idea de original (Pauls 2004: 108-112) se transmuta aquí en problematización de la idea de lengua materna. Ese universo no original, traductivo, de Bauer, puede pensarse también en la clave en que César Aira lee a Lamborghini: una traducción siempre virtual entre prosa y verso, sintagmático y paradigmático, literal y alegórico, hombre y mujer<sup>6</sup> (Aira 1988: 11) y, agregamos, español y alemán, hombre y perro (en efecto,

<sup>6</sup> El travestismo y/o la transexualidad, de prosapia lamborghiniiana, abundan en las novelas de Farrés, con especial importancia en *El desmadre*. En *Literatura argentina*, después de la muerte de la madre, el padre la hace enterrar en el parque. Pero de noche escucha su voz y no puede dormir. Manda entonces a desenterrar el cadáver y lo encuentran despedazado: “Alejados sobre un mínimo terraplén que los pastizales cubrían, vimos cómo los asistentes de mi padre desenterraban un pene que dedujeron podía haber sido el pene de un perro muerto, aunque tampoco abandonaron la hipótesis de que mi madre hubiera sido un travesti” (28).

para un hispanoparlante que desconoce la lengua, el alemán tiene algo de gruñido, de ladrido<sup>7</sup>).

El misterioso Rodenlan es una especie de *ghostwriter* que escribe las mejores novelas de autores conocidos y Bauer se atribuye algunas de ellas. Rodenlan llega a estas novelas a partir del ejercicio de copiar y variar novelas ya escritas. Por ejemplo, copia *El limonero real* de Saer y su nueva ama adoptiva, llamada sugestivamente Ana Bauer, se lo vende para poder comer; entonces él lo reconstruye de memoria y en las inevitables alteraciones termina escribiendo *Nadie nada nunca*. Es 1979. Al departamento de Ana, que se ha convertido en un tugurio lleno de rockeros, artistas y *yonkis*, llega un tal Ever Padilla, que lee el manuscrito del joven (ya tiene veinte años) y se lo lleva a Francia, donde se lo vende a Juan José Saer. Por su parte, Padilla le deja el manuscrito de *Ema, la cautiva* de César Aira y a partir de la copia alterada Rodenlan escribe *La liebre*. Este giro del agente que vende manuscritos de un *ghostwriter* a escritores famosos tiene algo de Roberto Bolaño (el mismo nombre Ever Padilla es sin dudas bolañesco).

Las dos historias funcionan entonces como posibilidad de traducción entre una y otra, sin necesidad de establecer una verdadera (u original): o bien Rodenlan y Bauer tienen vidas parecidas (en un momento, Ana queda embarazada, tiene una niña y Rodenlan, que termina esa parte recuperando sus hábitos caninos y encerrado en un manicomio, mata a la niña o imagina que la mata), o bien son dos personalidades del mismo individuo. De hecho, Hanna desea que Rodenlan efectivamente exista, porque eso significaría que su marido no está loco. El mismo Bauer duda de que las cartas que escribe a Rodenlan no se las escriba a sí mismo. Ever Padilla funciona verosimilizando la trama de los dos escritores, porque las atribuciones de textos ajenos se multiplican (el agente de Sergio Chejfec publica con su nombre, sin consultarlo, *Boca de lobo* y así muchos otros escritores argentinos, además de una novela de Felipe Polleri y, significativamente, *Perros héroes* de Mario Bellatin) y Bauer es un exitoso escritor que habría asumido además la autoría de textos que no le pertenecen y escribe en los dos idiomas con igual desconocimiento, con la misma extranjería respecto de la lengua. Lo interesante es que las dos posibilidades dejan intacto el carácter literal de la vida perruna. Niño esquizofrénico o criado por un padre adiestrador para extirparle su humanidad, la experiencia de la vida como perro es innegable.

La tercera parte cuenta que Ever Padilla saca a Rodenlan del neuropsiquiátrico luego de un nuevo brote y convivencia callejera con una jauría, y le alquila un departamento en Barcelona para que escriba. Rodenlan lee una novela de Bauer, la memoriza y la reescribe alterándola de modo que obtiene un texto diferente. Afectado por esa lectura, es él quien ahora le escribe cartas a Bauer, pues la novela opera como una especie de revelación y pide ayuda a Ever Padilla para ubicar a su padre

<sup>7</sup> En las alusiones y juegos de palabras, podría pensarse también que la Alemania de Farrés es una referencia taimada. En efecto, el niño perro argentino (¿perro callejero?; ¿galgo maltratado?; no se lo explicita, pero el imaginario local hace pensar en los típicos perros mestizos que abundan en las grandes ciudades) se transforma, mediante el aprendizaje de Hölderlin y de Heidegger, en un pastor alemán, en un perro guardián, aburguesado. Desde luego, este pastor alemán acompaña el “rebaño” que desdeña Nietzsche.



en Argentina y tener noticias del campo de concentración de niños (presumiblemente, como negocio de trata de blancas) instalado en la casa Rodenlan en La Matanza (que es el partido bonaerense en donde efectivamente vive Farrés: ese es uno de los “mataderos” de la literatura y la geografía argentinas). Padilla averigua y niega la existencia de ese campo. Escribe una carta a pedido de Rodenlan y el padre contesta con su versión de la historia. El niño fue un calvario para su familia porque desde muy pequeño se comportaba como un perro y fue diagnosticado de esquizofrenia. El padre se negó a internarlo y lo quiso cuidar en la misma casa, para lo cual contrató a un psiquiatra, Roberto Bauer, que lo trató durante años. Pero Bauer recibió una oferta de trabajo en Alemania. El padre, entonces, le ofreció llevarse al niño y darle la tutela, pagándole un sueldo, para continuar con el tratamiento. Bauer aceptó y durante años le envió informes de sus progresos. Beatriz y Daniel, los adoptantes de la segunda parte, son entonces Bauer y su esposa. El psiquiatra deja en un momento de enviar sus informes y el padre manda un asistente a Alemania. Pero la casa fue abandonada, Bauer murió de un tumor cerebral y Rodenlan desapareció. Ana Bauer, la hija del psiquiatra, tuvo un hijo con Rodenlan que murió en circunstancias poco claras.

Sin convencerse de la versión de la esquizofrenia, Rodenlan igual vuelve a la Argentina por pedido de su padre moribundo, pero no llega a tiempo. Se queda en la casa y alucina con su padre y con el aullido de los perros. Buscando la jauría, encuentra un grupo de perros atados en el parque y los libera pensando que son sus hermanos. De repente, comprende que esos son canes sin traza de humanidad y que en realidad él fue el único niño perro. De vuelta en la casa, arrepentido por haber sido injusto con su padre, hace un espeluznante descubrimiento: decenas de carpetas con nombre y apellido en las que el padre anotaba las estadísticas de sus niños perros y niñas perras, al parecer efectivamente criados para ser vendidos. El lector se encuentra con una atroz enumeración borgiana:

cantidad de dientes, participación en luchas con otros perros niños, cantidad de penetraciones a perras niñas, conducta frente a los cadáveres de otros perros niños, conducta frente a cadáveres de perros no humanos, conducta frente a cadáveres de niños humanos (...), tolerancia al veneno para ratas, tolerancia al vidrio molido dentro de la comida, tolerancia de los demás perros ante la calidad de la carne de su cadáver al momento de comerlo, olor del cadáver, color y calidad del semen, cantidad de masturbaciones, cantidad y calidad de lamidas de pene, cantidad y calidad de lamidas de pene de otro perro niño. (135-136)

Enumeración que termina: “conducta en relación a la mujer en silla de ruedas, tipo de relación con respecto a mi hijo” (137). ¿Son, entonces, las dos versiones verdaderas? Rodenlan creció en un campo de concentración de perros niños y él se volvió un niño perro por condiciones sociales o por brote esquizofrénico. Bauer y Rodenlan son dos personas y la novela podría ser una alucinante reescritura de “El inmortal” de Borges: a la versión esquizofrénica que hace de un individuo dos individuos, el relato de Borges y la novela de Farrés oponen la composición de un individuo a partir de la experiencia de dos. Pues si la vida es la de la especie, la individuación se

le subordina y dos individuos ya constituyen una especie. El aprendizaje del escritor es el ejercicio mnemotécnico del acto físico de escribir, así como el del niño perro era el ejercicio físico de comer sus excrementos, andar en cuatro patas, etc. Como en la primera parte, las carpetas de cada uno de los perros niños y perras niñas es la obra artística del padre:

Salvo, claro está, hacer lo que mi padre hizo, ir más allá de la literatura, hacer literatura en el mundo, escribir con sangre sobre la carne. Qué importa el horror, los campos de concentración han sido la mejor literatura más allá de la literatura. Pero es difícil, hay que hacer la experiencia, hacerse una vida digna de ser contada, hacerse pedófilo, nazi, homicida, psicótico, hijo de puta hasta las pelotas. De lo contrario seguimos siempre haciendo los mismos cuentitos de neuróticos. (135)

La infancia del individuo es, analógicamente, la infancia de la humanidad, su prehistoria. En el evolucionismo farresiano, el hombre desciende del perro (Alizart 2019: 62-63). Ahora bien, de modo paradójico, la conservación de esa animalidad no se aloja en el cuerpo, en la sexualidad o en los instintos. Es el cerebro humano el que guarda lo que, en otra novela, *Las pasiones alegres*, Farrés llama *la memoria del desierto*; no solo la infancia del individuo, sino la prehistoria de la especie humana:

No sé cuánto tiempo hacía que mi padre los tenía encerrados, pero ahí estaban desnudos y en cuatro patas soportando los golpes de aquellos hombres armados con palos, fierros, cuchillos y lanzas, les daban, como si aquel castigo fuese en verdad contra la prehistoria de sangre y fuego que resiste caótica en el cerebro de la humanidad... (143)

La esquizofrenia es entonces la perspectiva de una problematización del principio de individuación. Rodenlan-Bauer, perro-niño, individuo-especie: experiencias heterogéneas que hacen ese *uno* individual. La novela niega que exista una individuación en sentido sustancial: un individuo es “una función de variables independientes en convergencia” (Ludueña Romandini, 2016: 123) y la subjetivación es “producto de una sumatoria de externalidades que convergen en los fantasmas que ocupan el lugar de lo que solemos llamar individuo” (Ludueña Romandini, 2016: 124). La experiencia esquizofrénica de Farrés (y no solo en esta novela) es esta exploración de multiplicidades fantasmales del afuera que acosan la subjetividad y la constituyen: no hay ninguna *interioridad*, ninguna interiorización ni identidad subjetiva. Es reduccionista separar, en la novela, lo que pertenece a la “realidad” de lo que pertenece a la “fantasía”. Más bien, hay *mundos* que se abren y en los que la subjetividad hace agencia: la jauría, en la que Rodenlan hace agencia perruna; la literatura argentina, en la que hace agencia humana y agencia escritura; la familia argentina, en la que hace agencia niño perro; la familia alemana, en la que hace agencia niño. La indiferenciación niño-perro, Rodenlan-Bauer, individuo-especie, permite el paso de un mundo a otro, de una agencia a otra. No hay ninguna historia original como no hay ningún texto original: la literatura es cuestión de especies, de agencias, de devenires, de pasajes.

La última parte, así como un capítulo de la tercera, se sitúa indeterminadamente entre el pasado y el porvenir, en una nota distópica que vertebra otras novelas del autor (*Mi pequeña guerra inútil* y *Las pasiones alegres* de modo ejemplar), lo que Martín Kohan llama “la alucinación futurista de Farrés” (Kohan 2020: 12). El narrador habla en primera persona del plural, mientras que sus entrevistadores lo interpelan individualmente. Por un lado, pareciera que la voz es la de la jauría, mientras que los jóvenes escritores perciben un individuo humano. Por el otro, ese *nosotros* refiere a la impersonalidad de la escritura o, lo que es lo mismo, a su carácter comunitario: “Y cuando nos preguntaron cómo fue que escribimos *La liebre* y *Los Sorias*, cómo escribimos *El traductor* y *Plop*, si nuestra literatura se hacía sin palabras, más allá de las palabras, les dijimos que ni *La liebre* ni *Los Sorias* tenían importancia, ni *El traductor* ni *Plop* importan” (151).

La conexión explícita con el lamborghiniano título de esta cuarta parte es la alusión al Ástor Hotel, de donde el narrador-jauría parece no salir nunca, o no percibir que sale, a pesar de la invitación de los entrevistadores. Se trata de *Las hijas de Hegel*, de la que además se reescribe el epígrafe: “Está vacío el cuarto de hotel: hasta que yo entro. Luego, si entro, yo estoy. Está lleno. El cuarto de hotel” (Lamborghini 2013: 187). Si, como dice Aira, esta novelita de Lamborghini es una “curiosa *Aufhebung* en proceso” (Aira 1988: 11), habría que desentrañar esa especie de irrisión de Hegel del relato de Lamborghini (Arce, 2019), lo que nos lleva de nuevo a la *ontología deforme* del primer capítulo. En efecto, la primera de las tres partes de *Las hijas de Hegel* se titula “Pura mierda, putas cochinas”, respondiendo a la plenitud del Ser hegeliana de la *Lógica de la ciencia*: “*Ser, puro ser -sin ninguna otra determinación*” (Hegel 2013: 105). Al final de la tercera parte, Rodenlan se vuelve perro por tercera vez en la novela. Esta ontología deforme es escatológica y además implica no una nada, sino un vacío de palabras, una *impureza* bajo material originaria, un “enchastre animal” al que el escritor, para ser tal, debe interrogar:

para que hubiera poesía en el futuro y un futuro para la poesía, para que aprendieran nuestros jóvenes poetas del horizonte el gusto por la aniquilación y las velocidades del caos, para que supieran que la literatura enferma y cura, que la literatura ilumina el enchastre animal de la prehistoria de la noche del cerebro y la literatura nos salva de los monstruos que ella misma engendra en la noche anterior a la noche del cerebro. (158)

La llanura argentina del chiste es la transmutación humorística, lamborghineana, del desierto nietzscheano, el espacio prehistórico en el que las hordas caninas se enseñorean. Es un territorio, porque no se sitúa en un pasado presuntamente *superado* (como en la *Aufhebung* hegeliana), sino que persiste en el hábito de la especie humana, grabado a fuego en el cerebro, el más desarrollado de los órganos en el que el animal humano funda su superioridad. *Literatura argentina* sale a la caza de ese animal, es el escritor el que guarda esa nostalgia y esa memoria. Estos son, por lo menos, los términos en los que lo piensa esta obra: “El campo no es santo, los muertos escapan a la tierra, y el estilo es el abandono desprolijo de todos los temores que revocan el

perjuro. Inauguramos la temporada de caza: Farrés, como un animal salvaje, ha regresado” (Genovese 2017: 10).

## OBRAS CITADAS

AIRA, César. Prólogo. Osvaldo Lamborghini. *Novelas y cuentos*. Barcelona: Del Serbal, 1988. 7-16.

ALIZART, Mark. *Perros*. Buenos Aires. La Cebra, 2019.

ARCE, Rafael. Las hijas de Hegel. De la estatalidad fálica a la revolución de los géneros. *Estudios de Teoría Literaria*, Mar del Plata, v. 19, n. 19, p. 141 – 154, 2020. Disponible em: <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/3397>.

BATAILLE, Georges. *El erotismo*. Barcelona: Tusquets, 1997.

BATAILLE, Georges. El bajo materialismo y la gnosis. *La conjuración sagrada. Ensayos 1929-1939*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008a. p. 56-63.

BATAILLE, Georges. La guerra y la filosofía de lo sagrado. *La felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008b. p. 157-171.

BUTLER, Samuel. *Vida y hábito. La evolución más acá de la frontera entre lo natural y lo humano*. Buenos Aires: Cáctus, 2013.

CRAGNOLINI, Mónica B. *Moradas nietzscheanas. Del sí mismo, del otro y del “entre”*. Buenos Aires: La Cebra, 2016.

FARRÉS, Pablo. *Literatura argentina*. Río Tercero: Nudista, 2020.

FLEISNER, Paula. Comunidades posthumanistas: dos ejemplos de vínculos no especistas entre canes y animales humanos en la literatura y el cine latinoamericanos. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 20, n.2, p. 36-52, 2018. Disponible em: <https://doi.org/10.1590/1517-106X/20182023652>.

GENOVESE, Omar. Prólogo. Pablo Farrés. *Mi pequeña guerra inútil*. Río Tercero: Nudista, 2017.

GIORDANO, Alberto. El juego de la crítica. Apuntes en un cuaderno. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Rosario, n. 20, p. 7-27, 2020. Disponible em: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/146786>

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Ciencia de la lógica*. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2013.

JIMÉNEZ MORATO, Antonio. El ilustre desconocido Osvaldo Lamborghini. *AAVV El sexo que habla. Osvaldo Lamborghini*. Barcelona: MACBA, 2014. p. 49-106.

KOHAN, Martín. A dónde volver. *Itinerarios*, Warszawa, 32, p. 9-21, 2020. Disponible em: <https://itinerarios.uw.edu.pl/resources/html/article/details?id=222508>. DOI: [10.7311/ITINERARIOS.32.2020.01](https://doi.org/10.7311/ITINERARIOS.32.2020.01).

LAMBORGHINI, Osvaldo. *Las hijas de Hegel. Novelas y cuentos I*. Buenos Aires: Mondadori, 2013.

LUDUEÑA ROMANDINI, Fabián. *La comunidad de los espectros I. Antropotecnia*. Buenos Aires: Miño & Dávila, 2010.

LUDUEÑA ROMANDINI, Fabián. *Principios de espectrología. La comunidad de los espectros II*. Buenos Aires: Miño & Dávila, 2016.

MARTINEZ, Luciana. *La doble rendija. Autofiguras científicas de la literatura en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Prometeo, 2019.

NIETZSCHE, Friedrich. *La genealogía de la moral*. Madrid: Gredos, 2011.

PAULS, Alan. *El factor Borges*. Barcelona: Anagrama, 2004.

STRAFACCE, Ricardo. *Osvaldo Lamborghini, una biografía*. Buenos Aires: Mansalva, 2008.

YELIN, Julieta. *Biopoéticas para las biopolíticas: el pensamiento literario latinoamericano ante la cuestión animal*. Pittsburgh: Latin America Research Commons, 2020. Disponible em: <https://www.larcommons.net/site/books/m/10.25154/book4/>.