REVISTA LATINOAMERICANA de ESTUDIOS CRITICOS ANIMALES

MONSTRUOSIDAD, ANIMALIDAD, HUMANIDAD: HACIA UNA CONDICIÓN POSTHUMANA EN *PATAS DE PERRO* DE CARLOS DROGUETT

MONSTRUOSIDADE, ANIMALIDADE, HUMANIDADE: RUMO A UMA CONDIÇAO PÓSHUMANA EM *PATAS DE PERRO* DE CARLOS DROGUETT

MOSTRUSITY, ANIMALITY, HUMANITY: TOWARDS A POST-HUMAN CONDITION IN *PATAS DE PERRO* DE CARLOS DROGUETT

Enviado: 22/07/2019 **Aceptado: 4/12/2019**

Francisco Serratos

Doctor en Estudios Latinoamericanos por la Arizona State University. Washington State University, School of Languages, Culture, and Race
Email: f.serratos@wsu.edu

REVISTA LATINOAMERICANA de ESTUDIOS CRITICOS ANIMALES

La novela *Patas de perro* del chileno Carlos Droguett pone en entredicho el binomio humanismo/antihumanismo con el personaje principal llamado Bobi, un niño que nació con un cuerpo que es mitad perro, mitad humano. En su corporalidad se dirimen los discursos normativos representados por la pedagogía, la medicina y lo jurídico que definen y separan lo humano de lo animal, lo normal de lo abnormal. A lo largo de la historia, estos discursos son encarnados por distintos personajes que intentan explicar y contener a Bobi, pero este, incapaz de identificarse con lo humano, huye hacia una condición posthumana que le permita sentirse aceptado en una comunidad. Retomando conceptos sobre monstruosidad, animalidad y humanidad, este texto, a través de Foucault y Braidotti, explica cómo se manifiestan aquellos discursos en la novela y cómo las instituciones normativas intentan imponer una idea correctiva de lo monstruoso, lo animal y lo humano.

Palabras clave: monstruosidad, animalidad, humanismo, posthumanismo

O romance Patas de perro do chileno Carlos Droguett põe em interdito o binômio humanismo/anti-humanismo com o personagem principal chamado Bobi, um menino que nasceu com um corpo que é metade cachorro, metade humano. Em sua corporalidade se dirimem os discursos normativos representados pela pedagogia, a medicina e o jurídico que definem e separam o humano do animal, o normal do anormal. Ao longo da história, estes discursos são encarnados por diferentes personagens que tentam explicar e conter Bobi, mas este, incapaz de se identificar com o humano, foge a uma condição pós-humana que lhe permite se sentir aceito em uma comunidade. Retomando conceitos sobre monstruosidade, animalidade e humanidade, este texto, através de Foucault e Braidotti, explica como se manifestam aqueles discursos no romance e como as instituições normativas tentam impor uma ideia corretiva do monstruoso, do animal e do humano.

Palavras-chave: monstruosidade, animalidade, humanismo, pós-humanismo

The novel Patas de perro by the Chilean author Carlos Droguett calls into question the humanism/antihumanism binomial with the main character named Bobi, a boy who was born with a body that is half a dog half human. In his corporeality, the normative discourses represented by the pedagogy, medicine and juridical institutions define and separate the human from the animal, the normal from the abnormal. Throughout the novel, these discourses are embodied by different characters who try to explain and contain Bobi, but Bobi, unable to identify with the human, flees towards a posthuman condition that allows him to feel accepted in a community. Revisiting concepts about monstrosity, animality and humanity, this text, through Foucault and Braidotti, explains how those discourses in the novel are manifested and how normative institutions try to impose a corrective idea of the borders between monstrous, animal and human.

Keywords: monstruosity, animality, humanism, posthumanism

REVISTA LATINOAMERICANA de ESTUDIOS CRITICOS ANIMALES

1. Anatomía de una novela

La mejor novela de Carlos Droguett, *Patas de perro (PDP)*, fue publicada en 1965, en pleno auge del boom latinoamericano, pero no recibió la atención merecida en ese entonces debido tal vez a que los medios literarios se enfocaron en obras que inmediatamente eclipsaron el canon literario[1]. Esto no quiere decir que aquella novela sea inferior, sino que esa poca atención resulta un fenómeno curioso porque Droguett cumplía con todas las características que un escritor de la época debía tener para insertarse en su tradición contemporánea: como varios de los nombrados, su novelística es experimental, retoma elementos de la vanguardia narrativa y además fue simpatizante del ímpetu de izquierda inspirado por la Revolución Cubana. Como señala Aránguiz, aunque mantuvo una militancia prudente, alejada de los puestos burocráticos y las revistas de moda literaria, la vida de Droguett no se diferencia en mucho de la de sus colegas contemporáneos: respaldó al régimen cubano sin resquemor de la misma manera que García Márquez y Cortázar, es decir no tuvo desencuentros con Fidel Castro, a quien consideraba "uno de los hombres más extraordinarios de este siglo", a diferencia de su compatriota Jorge Edwards y Vargas Llosa, quienes se distanciaron del régimen después del "escándalo Padilla" (Aránguiz, 2001, p. 141). Además, como muchos de aquellos, sufrió el exilio cuando en 1975 su hogar fue saqueado por la Dirección de Inteligencia Nacional, la policía secreta de Pinochet durante la dictadura, en el que confiscaron el manuscrito de *Patas de perro*.

Asimismo, la novela también cuenta con características que encajan perfectamente en la diferenciación que hace Donald L. Shaw entre la novelística antes de 1960 y la del boom, que radica en la aproximación del autor o narrador hacia lo real. Aunque en *Patas de perro* no hay magia, dictadores, drama campesino, cronología familiar, ni tampoco es una metáfora grandilocuente de la realidad de un país, en este caso Chile, su tipo de realismo es minado por un elemento fantástico que demuestra un cierto escepticismo del autor o narrador hacia lo que percibe; se trata, en palabras del crítico, de una característica

[1] Algunas de ellas fueron *El astillero* de Juan Carlos Onetti (1961), *Sobre héroes y tumbas* (1961) de Ernesto Sábato, *La muerte de Artemio Cruz* (1962) de Carlos Fuentes, *Rayuela* (1963) de Julio Cortázar, *Paradiso* (1966) de José Lezama Lima, *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez, *Conversación en la catedral* (1969) de Mario Vargas Llosa y *El obsceno pájaro de la noche* (1970) de José Donoso, por nombrar algunas en orden cronológico.

AÑO V | VOLUMEN II
DICIEMBRE 2019
ISSN 2346-920X
www.revistaleca.org

muy propia de la novelística de la mitad de siglo basada en "*una sublevación contra todo intento de presentación unívoca de la realidad*" (Shaw, 1999, 250; cursivas del autor). El elemento que mina constantemente la representación realista — la miseria, la pobreza, urbana, la marginación y la situación de niños y perros de la calle— es precisamente el protagonista Bobi, quien ha nacido con dos patas de perro: fenómeno, milagro o maldición la condición del niño constantemente asedia tanto la percepción de los que lo rodean como la narración misma. Se trata de un artificio que determina y desencadena una serie de eventos que el narrador, Carlos, nos ofrece con un sentimentalismo trágico, pero alejado del realismo literario de principios de siglo y más apegado a la narrativa del boom.[2] Por último, a partir del tono del narrador, homónimo del autor —por esta razón es considerada la obra más autobiográfica de Droguett (Noriega, 1983, p. 90)—, los críticos han colocado no sólo esta novela sino casi la totalidad de la obra del chileno dentro del existencialismo que permeó la producción artística de mitad de siglo, sobre todo por el auge del filósofo Jean Paul Sartre como un intelectual público y comprometido.

Son precisamente estos dos aspectos, lo existencial —representado en Carlos— y lo fantástico —representado por Bobi y sus patas—, lo que hacen de *Patas de perro* una obra singular que se diluyó tanto de la crítica contemporánea de la vanguardia latinoamericana como de la posterior. Esto no quiere decir que Droguett haya sido totalmente ignorado; ha habido momentos de interés, por ejemplo, brevemente en 1970, cuando recibió el Premio Nacional de Literatura otorgado por su país, y en 1971, cuando obtuvo el Premio Alfaguara en España por su novela *Todas sus muertes*. En 1981 se organizó un coloquio internacional en su honor en la Universidad de Poitiers y dos años más tarde aparecen dos monografías dedicadas exclusivamente a sus novelas.[3] Sin embargo, la mayoría de esta sucinta producción crítica está enfocada en reivindicarlo dentro de la historia literaria latinoamericana y deja de lado otras perspectivas que enriquecen la obra de Droguett. Este tipo de perspectiva, aunque tiene validez reivindicativa, es limitada; una obra adquiere relevancia en la medida que genera una multitud de interpretaciones que la enriquecen y

[2] La cronología de la novela latinoamericana que traza Shaw es circular: si bien entrado el siglo XX el realismo dominó la narrativa, hubo un proceso de desconfianza por esa forma que se manifestó a partir de 1940 en los primeros autores latinoamericanos que tuvieron contacto con las vanguardias, sobre todo el surrealismo, entre ellos Carpentier y Asturias. Después, Borges y Cortázar continuarían en esa senda con literatura fantástica hasta llegar finalmente al realismo mágico. A partir de 1970, dice Shaw, hay una vuelta al realismo debido a que las condiciones históricas del continente —Revolución Cubana, dictaduras, neoliberalismo y crecimiento de las grandes urbes— llevó a los autores a readaptar el realismo, aunque con distintas vertientes y géneros —comedia, crónica, testimonio—.
[3] Véase Lomelí y Noriega.

REVISTA LATINOAMERICANA de ESTUDIOS CRITICOS ANIMALES

la dotan de nuevos y múltiples significados, que la actualizan y hacen relevante para un cierto contexto. Así, aprovechando la reciente reedición de *Patas de perro* por la editorial Malpaso, el siguiente análisis de la novela se hará desde el posthumanismo para así arrojar luz sobre los diversos problemas que se presentan en la historia, entre ellos la monstruosidad, la animalidad y la humanidad, y la relación de estos conceptos con los discursos normativos de una sociedad.

2. Anatomía de los posthumano

Para empezar, *Patas de perro* es una novela posthumana en la medida que este concepto tiene que ver menos con el humanismo, concebido éste desde la antropología, la política y la filosofía, y más con todo lo que cuestiona la dimensión antropocéntrica del mundo. Obviamente, quien representa este incesante cuestionamiento a lo largo de la narración es la condición física de Roberto, llamado siempre Bobi en la novela. Pero, antes de entrar al análisis de él, es necesario primero detallar un poco más la primera idea. El posthumanismo es también una crítica de lo humano en su concepción humanística que comienza en el Renacimiento con el *Hombre vitruvio* de da Vinci hasta finales del siglo XX con el postcolonialismo y el feminismo —por nombrar sólo dos teorías que lo cuestionan— desde el momento en que se coloca el foco de atención hacia individuos, organismos e incluso entidades artificiales —sean ambos reales o fantásticos— contrarios, complementarios o híbridos que minan las construcciones culturales de lo humano. Ejemplos de esos organismos son los monstruos o los animales, incluso los robots, y a veces los humanos que cuentan con capacidades corporales diferenciadas o que antes, en el pensamiento medieval, eran considerados deformes y que escapaban de la racionalidad legal, política e incluso religiosa. A esto último Michel Foucault llamó "lo abnormal" en su seminario *Los anormales* impartido entre 1974-1975 en el Colegio de Francia, años que coinciden con la terminación de *Vigilar y castigar*, publicado en 1975. Por esta razón, no es casualidad que Foucault sea considerado un antecedente primordial para el posthumanismo. Según Cary Wolfe, en su libro *What is Posthumanism?*, fue en *Las palabras y las cosas*, de 1966 —la novela de Droguett es contemporánea de este libro—, que el filósofo francés planteó los primeros cuestionamientos de lo humano —o el hombre— como un constructo discursivo de varias disciplinas, entre ellas la psiquiatría, la medicina, la economía y la biología, por decir algunas. Sobre todo, Foucault profetiza

REVISTA LATINOAMERICANA de ESTUDIOS CRITICOS ANIMALES

el final del humanismo en la última página de ese libro cuando dice que "el hombre no es el problema más antiguo ni el más constante que se haya planteado el saber humano", entonces "el hombre es una invención reciente" y, por tanto, es probable que nos acerquemos a "su próximo fin" (Foucault, 2010, p. 375). Esta famosa aseveración de Foucault, muy en línea de Nietzsche, uno de sus filósofos predilectos, Rosi Braidotti la lee de diferente manera. Para esta filósofa y teórica italiana, con Foucault inicia no precisamente una etapa posthumanista en Occidente, sino un anti-humanismo fuertemente crítico del supuesto universalismo eurocéntrico, al cual Braidotti data como un fenómeno de la segunda posguerra y, para ser más precisa, en la generación de intelectuales salidos de los movimientos sociales de 1968 hasta la década de 1980.

Estos pensadores, dice Braidotti, "rejected Humanism both in its classical and its socialist version. The Vitruvian idea of Man as the standard of both perfection and perfectability was literally pulled down from his pedestal and deconstructed" (Braidotti, 2013, p 23). Las disciplinas encargadas de desmantelar el aparato humanístico de la academia fueron principalmente, según la autora, la deconstrucción —Jacques Derrida—, el postcolonialismo —Frantz Fanon, Edward Said— y el feminismo —Luce Irigaray, Simone de Beauvoir—. El posthumanismo por tanto surge de la confrontación entre humanismo y antihumanismo, dice Braidotti (2013): el posthumanismo "is the historical moment that marks the end of the opposition between Humanism and anti-humanism and traces a different discursive framework, looking more affirmatively towards new alternatives" (37). Estas nuevas alternativas son una condensación de ambos discursos con una especial atención a otras realidades y formas de percepción que se apartan del antropocentrismo.

Ahora bien, aquí cabe aclarar algo que la filósofa italiana Paola Cavalieri (2008) señala justamente entre la relación del antihumanismo y la animalidad y que es prudente para entender la condición de Bobi en la novela. Para Cavalieri, la filosofía francesa del antihumanismo representada por Foucault, Derrida y Emmanuel Levinas, aunque ha tenido una repercusión en los estudios de animales, en realidad ha rechazado la cuestión y condición animal de diferentes maneras y, debido a esto, el antihumanismo perdió la oportunidad de ofrecer una alternativa a los estudios de animales. Por ejemplo, Levinas rechaza tácitamente el reconocimiento de los animales como un Otro al cual se le debe una respuesta ética en un artículo de su libro *Difficile Liberté* titulado "Nom d'un chien ou le droit natural". Ahí el filósofo francés cuanta la historia de un perro vagabundo que

REVISTA LATINOAMERICANA de ESTUDIOS CRITICOS ANIMALES

rondaba un campo de concentración nazi en el que se encontraba cautivo Levinas. Los prisioneros, la mayoría judíos, le dieron el nombre —por casualidad— de Bobby. Este perro, dice Levinas, es el último sujeto kantiano en la Alemania nazi porque, a diferencia de los guardias que deshumanizaban a los prisioneros, reconoce los atributos de respeto hacia los otros seres. Es decir, Bobby reconoce la humanidad que les ha sido negada a los judíos. El problema con esta idea es que el perro, al convertirse en un sujeto kantiano no-humano, se acepta a sí mismo como un objeto. "In other words", concluye Cavalieri, "Levinas's idea somehow conveys the view that to be a good dog means to recognize one's inferiority". Así lo humano, para Levinas, es superior a lo animal.[4] Más adelante se puede ver que Carlos, el narrador de la novela, tiene una actitud similar a la de Levinas en cuanto a Boby.

La objeción que Cavalieri sostiene contra Foucault es, además de relevante para *Patas de perro*, un tanto problemática. Si bien Foucault se encargó de descifrar cómo los discursos de poder determinan la vida de las personas tanto biológica como socialmente, sobre todo haciendo hincapié en la condición de sujetos marginados —el loco, el homosexual, el anormal, etc. —, fue incapaz de poner suficiente atención a los más silenciados de todo el sistema político-económico que tanto analizó. Se trata, en efecto, de los animales. Ellos, igual que aquellos sujetos marginados, son encarcelados, asesinados sistemáticamente y además controlados biológica y sexualmente. Esto no quiere decir que los animales estén completamente ausentes de las disquisiciones de Foucault, acepta Cavalieri, sino que aparecen como un "referente ausente", un concepto que toma de la feminista Carol Adams y que define como "a pradoxical use of language in which something is both present and absent" (Cavalieri 2008. p 101). El ejemplo que da la italiana es el siguiente: cuando una mujer violada dice que se siente como "un pedazo de carne", la referencia ausente son los animales porque su experiencia de ser matados para convertirse en comida describe una experiencia humana. Es de esta manera que la animalidad, al igual que la locura, la anormalidad y la homosexualidad entran en las mismas categorías de la filosofía foucaultiana.

[4] El caso de Derrida es menos relevante para este texto, pero esta es la objeción de Cavalieri: Derrida, por un lado, criticó a Heidegger por su retórica autoritaria sobre los seres no-humanos y fue capaz de fomentar ideas profundas sobre los animales; por otro lado, en su obra tardía, se aparta de sus primeras consideraciones porque critica a los vegetarianos (107) y además se opuso en 1993 a la lucha del proyecto The Great Ape para el otorgamiento de derechos a los simios.

REVISTA LATINOAMERICANA de ESTUDIOS CRITICOS ANIMALES

Partiendo de estas ideas, el posthumanismo resulta un tanto problemático, ya que, por un lado, si se sigue el relato de Braidotti, viene a ser una consecuencia sumaria del humanismo y antihumanismo, pero, por otro lado, en el relato de Cavalieri, en el caso específico de Foucault, no es así necesariamente porque este filósofo, con su pensamiento, sentó las bases de un tipo de análisis dentro de los estudios animales; los discursos normativos que desarrolla en su curso sobre lo *Abnormal* sirven para analizar, como se lee en el siguiente apartado, la condición de Boby en *Patas de perro* como un ser doblemente subyugado: es, además de un monstruo, un ente animalesco. Así, la animalidad, lejos de ser una condición completamente abordada dentro del posthumanismo, al principio representó una inestabilidad en la configuración de esta disciplina. Teóricos como Carey Wolfe han dirimido esta cuestión desde el momento en que para él el posthumanismo no se centra demasiado en dualidades como cultura/naturaleza, civilización/barbarie y, en el caso de la novela de Droguett, humanidad/animalidad —podría se también humanidad/monstruosidad—. Por ejemplo, Wolfe toma la dicotomía propuesta por Étienne Balibar en la que la humanidad se reivindica reprimiendo o eliminando todas sus herencias animalescas para centrar lo humano como lo opuesto a formas orgánicas o fantásticas ajenas a la anatomía antropocéntrica (Wolfe 2010, p. xv). El posthumanismo lo que intenta hacer no es invertir esas dicotomías, sino desbaratarlas para demostrar que la realidad es una interconectividad orgánica y artificial en la que las jerarquías se desvanecen para dar paso a una interdependencia. Lo que Timothy Morton (2017) bautizó como "lo real simbiótico" (2): el humano existe sumergido en una serie infinita de conexiones biológicas y ambientales en la que los eslabones son bacterias, minerales, animales no-humanos, plantas e incluso residuos orgánicos que ocupan un lugar nodal en el tejido de la vida. En suma, el posthumanismo no estudia exclusivamente lo humano ni tampoco parte del dualismo cartesiano —*res cogitans* y *res extensa*— porque ambas categorías dejan de lado un contexto mucho más complejo. La idea cartesiana de que hay un hombre y un mundo; un hombre aislado, escindido de su medio ambiente y éste último es tratado como un simple objeto de estudio a través de una lente científica. Dos realidades paralelas, la humana y el resto de la materia, que no se conectan o traspasan y que, cuando por algún "error", lo hacen, cuando se cruzan las fronteras, violan una ley preestablecida. Para el posthumanismo esos roces y cruces interespecie, lejos de ser un error, son la "regla" y por tanto construye una idea de la realidad mucho más amplia en la que los organismos y su medio ambiente se condicionan y se trastocan. Y aquellas normas y fronteras que antes

REVISTA LATINOAMERICANA de ESTUDIOS CRITICOS ANIMALES

parecían inamovibles ahora comienzan a desvanecerse dentro de un estudio multidisciplinar en la que caben la biología y el psicoanálisis, la historia y la cosmografía, el marxismo y la medicina.

A partir de estos postulados, *Patas de perro* se puede interpretar como un documento posthumanista porque presenta una serie de problemas acerca de lo humano y de las instituciones discursivas que lo resguardan, lo validan y, como ha demostrado Foucault, lo normalizan. Bobi, por haber nacido con "un par de soberbias piernas de perro, robustas y orgullosas, enhiestas y casi fieras" (Droguett, 2016, 39), viola las *normas* de esos discursos: es un *anormal* porque escapa de las condiciones legales que dictaminan lo que es aceptable de lo inaceptable en el cuerpo social. La relación de Bobi con el mundo que lo rodea es violenta por esta razón: todo mundo intenta sacar un sentido de su monstruosidad ya sea humanístico, político e incluso médico. Carlos, el personaje más allegado a Bobi por ser su protector y quien nos narra la vida del niño, es un buen ejemplo de la dicotomía entre el humanismo y el posthumanismo. Carlos siente piedad por Bobi, pero también lo ve como un alivio a su soledad de hombre maduro, solterón y de poca solvencia económica; sobre todo, es de llamar la atención las constantes referencias religiosas y literarias de Carlos cuando habla de la condición de Bobi. Lo ve casi como un designio divino que lo viene a salvar de su miseria emocional y económica. Yendo más lejos, él mismo reconoce su estado cuando dice "Eso era yo, eso soy yo. Persona sola, sin nadie, sin hijos, sin sobrinos, sin ahijados, sin yernos, sin compadres" (PDP 43), es decir un individuo sin lazos sanguíneos que lo acompañen. Hay un momento en que Carlos compara su triste soledad con la desgracia de Bobi, dando a entender que están hechos uno para el otro, que son seres complementarios: "sí, tú tienes patas de perro, tú tienes patas visibles de perro, pero yo las tengo espirituales, yo la tengo en el ánimo y en el alma, somos dos hombres incompletos, dos perros aún no terminados, en vez de uno" (PDP 209).

Carlos en este sentido piensa a Bobi como un fenómeno comprensible sólo en términos humanísticos y místicos desde el momento en que extrae de él una conclusión sobre la condición humana. Bobi ante sus ojos es un remanente de las antiguas deidades con forma animal; lo compara con las dioses egipcios, indios y griegos —el Minotauro, Pan— "inventados por el hombre para acercarse al origen de la vida" (PDP 81). Llega al grado de enarbolarlo como una figura mesiánica: "tú eres un enviado de Dios o de la naturaleza, ellos no, son simplemente terrestres, asquerosamente hombres" (PDP 240).

REVISTA LATINOAMERICANA de ESTUDIOS CRITICOS ANIMALES

Bobi es un Cristo a punto de ser sacrificado por los hombres y, de hecho, su biografía podría leerse en clave evangélica debido a las constantes torturas y humillaciones que sufre —explicadas más adelante—. Sin embargo, a pesar de estas palabras con una carga tan religiosa, Carlos concibe a su adoptado más cercano a los animales que a los hombres, específicamente a los perros, porque ve en el carácter de estos y del niño muchas similitudes. En un discurso de casi dos páginas, Carlos coloca al perro en el centro de la filosofía y la literatura "porque el perro es un impreciso dios de los hombres", pero pocos "conocen su grandeza espiritual". "El perro", dice, "es el animal más humano que existe y el más idealista y el que más ansía la libertad, esa libertad tan anárquica" (PDP 238). Y continúa: filósofos como Sócrates se han inspirado en él, pintores como Goya y Chirico lo han enaltecido, Maeterlinck le ha dedicado disquisiciones, Jack London, Tolstoi, Thomas Mann le han escrito novelas. Si se hila este argumento con el papel de Carlos en la novela, entonces resulta claro que él está tratando de hacer lo mismo que esos artistas, contar la historia de un ser muy singular que le da sentido a su vida.

Al final de cuentas, para desgracia de Carlos, todo este argumento humanístico y místico que le atribuye a Bobi resulta incompleto porque éste, por más explicaciones y ejemplos de grandeza que escucha de la boca de su protector, termina huyendo de él, es decir escapa del discurso humanista, el cual es incapaz de explicar su condición. Carlos, en última instancia, sólo reduce al perro, representado en Bobi, a un compañero, un otro que le da sentido o una lección de vida al humano; es decir, el narrador de la novela adopta una postura similar a la de Levinas en cuanto al perro del campo de concentración nazi, Bobby: ambos, niño y perro, le otorgan a dos seres despojados de su humanidad el respeto y reconocimiento que merecen, pero al hacerlo ellos mismos se degradan en un ser inferior. Tal vez por esto Bobi nunca se sintió satisfecho con las respuestas metafísicas de Carlos cuando le preguntaba, a veces con lágrimas en los ojos, "¿Qué soy?" (PDP 268). Es una pregunta que el niño le hace a varias personas, entre ellas a su mamá: "Madre, ¿qué soy? ¿Por qué nací así, qué hemos hecho, qué hemos hecho, además de ser pobres?" (PDP 39). Ella no contesta porque honestamente no sabe o no se atreve a dar un nombre a la condición de su hijo. La única respuesta que ha escuchado de otros personajes que lo tratan cruelmente es que es un monstruo, pero el hecho de que Bobi haga la pregunta a sus seres queridos significa que no está convencido de ser un monstruo.

Si tuviéramos que aventurar una respuesta arriesgada, ateniéndonos a la descripción que hace Wright sobre los diferentes tipos de monstruos, Bobi bien podría

REVISTA LATINOAMERICANA de ESTUDIOS CRITICOS ANIMALES

ser una niño salvaje —*feral child*, *enfant sauvage*—, a veces también llamado niño-lobo. La principal característica de este tipo de individuos es que fueron abandonados en la naturaleza y criados por animales salvajes, por eso adoptan las maneras y costumbres de ellos. Mueven su cuerpo como ellos, comen lo mismo, hacen los mismos ruidos guturales y tienen una conexión emocional. Viven, en suma, en un estado natural contrario a la civilización. Aunque hay muchos ejemplos míticos y ficticios, por ejemplo, el de Rómulo y Remus siendo criados y alimentados por una loba, o los personajes de Edgar Rice Burroughs, Tarzán, y el de Rudyard Kliping, Mowgli, en *El libro de la selva*, ha habido casos históricos tanto de la Europa medieval hasta la época contemporánea. Ejemplos citados por Wright son Genie, quien vivió amarrada y abusada por sus padres, privándola de una vida humana, en California y quien fue rescatada en 1970; otro es el "niño gacela" cuyo caso documentado en 1960 fue el de una persona totalmente separada de la esfera humana (PDP 42). Bobi parece cumplir con algunas de esas características; por ejemplo, duerme en el suelo y come carne cruda que a veces le trae el padre o que le regala el carnicero, pero su desarrollo es contrario al de estos personajes porque no fue abandonado en un bosque ni en la selva y tampoco es tratado como humano. El viaje de Bobi es al revés: intenta escaparse de su humanidad.

Así, con su anatomía posthumana, mitad animal, mitad humana que lo convierte en un monstruo o un anormal, Bobi es definitivamente un sujeto que cuestiona incesantemente, con sus acciones y su sola presencia, el orden humano y sus respectivos discursos normativos. El choque es tal que, al ser incapaz de tener una conexión interpersonal con sus congéneres, al final de la novela, conforme es perseguido y defraudado por los animales humanos, decide huir no hacia otro lugar, sino hacia otra especie: los perros, los únicos que terminan aceptándolo porque se ha convertido en su liberador. Sin embargo, esta aceptación en el reino animal no fue producto de una instantánea, sino un proceso lento y doloroso para Bobi; es un pasaje de renuncia a su humanidad. Así, la condición sui generis de Bobi, su dualidad interespecie, se convierte en un fenómeno posthumano que conviene analizar para entender el mundo que nos narra Droguett y los personajes que encarnan las disciplinas que, de acuerdo con Foucault, dieron nacimiento a lo humano.

REVISTA LATINOAMERICANA de ESTUDIOS CRITICOS ANIMALES

3. Anatomía de Bobi

La biografía de Bobi está determinada, sí, por su deformación física, pero más aún por las personas que lo rodean. A lo largo de la historia el niño se relaciona con diferentes personajes que representan cada uno distintos discursos sociales, al grado de que algunos académicos como Rodríguez Ferrer leen *Patas de perro* como una novela picaresca debido a que, de la misma medida que un pícaro, Bobi deambula de un lado para el otro en los barrios de la ciudad, mostrando así la realidad de una sociedad entera. Bobi se adentra en la sociedad porque es, según Rodríguez Ferrer, "un *patiperro* —imagen tan arraigada en la cultura chilena que alude a sujetos andariegos— que acostumbra a recorrer las calles hasta el punto de vivir prácticamente en ellas" (16; cursivas de la autora). Además, el argumento que esgrime para catalogar la novela dentro de ese género literario es porque se trata de una "literatura de la sobrevivencia" por el hecho de que los pícaros deben encontrar la forma de ganarse la vida en una sociedad viciada y cruel (Rodríguez Ferrer, 2011, p. 10), y Bobi en esta lógica es "un individuo rechazado por la sociedad y destinado al deshonor, es decir a la degradación, ignominia y falta de dignidad" (13). El problema con esta lectura es que Bobi, a diferencia de *El Periquillo sarniento*, por nombrar la novela inaugural del género en Latinoamérica, o de cualquier otro pícaro de la tradición literaria, no comete ninguna falta para ganarse la animadversión de todo el cuerpo social representado en varias instituciones como la familia o la política. No hay en su persona una falla moral. Su falta es mucho peor y, por esto mismo, amoral: ha nacido, por una causa o defecto no explicado en la novela, con unas patas de perro y por esta razón Bobi se convierte en culpable de un crimen o pecado social sin haber cometido, de hecho, ningún acto ilegal. La falta del niño está por encima de la comprensión humana porque no hay estructura social con un marco legal, médico o político que explique sus patas de perro y por esto mismo representa una amenaza; la única solución es la exclusión del cuerpo social normalizado o, como sucede en la historia, el sometimiento a un escrutinio constante. En pocas palabras, Bobi debe ser rechazado, vigilado, sospechado o castigado, aun y cuando no haya cometido un agravio contra la sociedad. En este sentido, es difícil ver a Bobi como un pícaro, incluso un antihéroe, porque no se sumerge en las diferentes capas sociales; al contrario, está fuera de ellas porque es otra especie: es un monstruo, un anormal, un animal cuasi-humano fuera del marco humanístico y, por ello mismo, un individuo peligroso al que hay que someter, marginar o reformar.

REVISTA LATINOAMERICANA de ESTUDIOS CRITICOS ANIMALES

"El problema principal de Bobi", señala Rodríguez Ferrer, "será, entonces, el de validarse como sujeto" dentro de esa sociedad que lo fustiga. Pero ¿cómo asumirse como un sujeto en una sociedad sin marcos teóricos o prácticos que lo reconozcan como tal? Los individuos que lo rodean son llamados por la misma autora "personajes sociales" por representar distintos estratos o clases, pero habría que llamarlos "discursos sociales de la normatividad" desde el momento en que a través de cada uno de ellos una institucionalidad se manifiesta. La escritora Lina Meruane (2016), en el prólogo de la edición Malpaso, retoma esta idea también al decir que esas instituciones "son la fuerza antiheroica de esta novela en tanto se proponen civilizar la barbarie, domesticar lo salvaje, curar lo enfermo, aplacar o apartar todo signo de locura" (16). En la novela se presentan algunas de esas instituciones o discursos normativos que son los que analizaremos a continuación. El primero es el profesor de Bobi, Bonilla, quien lo maltrata y lo golpea en clase al grado de procurarle heridas y hematomas visibles. Bonilla representa la pedagogía frustrada por corregir a un niño; Bobi le confiesa a Carlos lo siguiente: "El profesor Bonilla me odiaba no porque yo fuera lo que era, sino porque consideraba que mi figura era en sí misma una insolencia, una falta de respeto y de cortesía, decía que yo no era humilde cuando debía serlo, que no me ocultaba como debiera hacerlo, sino que ostentaba mi cuerpo con cierta desenfadada impudicia que lo tornaba razonablemente furioso" (PDP 63). El maltrato es tal que un compañero de clase que habla con Carlos le advierte a éste que debería sacar a Bobi de la escuela: "usté debe hacerlo, lo van a matar si no" (PDP 83). Bonilla no puede educar ni corregir a Bobi porque "era una insolencia tener al muchacho en una escuela que había sido abierta para recibir a seres humanos y no a engendros vomitados por la infraestructura del país" (PDP 81). Estas palabras son reveladoras: Bobi no sólo no es un humano en los ojos del profesor, sino que también es un "excedente de humanidad" (*surplus humanity*), como llamó Mike Davis (2017) a esa masa condenada a vivir en la marginalidad de los espacios urbanos —toda la historia acontece en esos barrios— porque no representan una inversión lucrativa para el Estado y el capital (278).[5] Bobi entonces es deshumanizado en dos sentidos: por su deformidad y por su pobreza. Uno de los personajes que reconoce esta doble desgracia a pesar de ser ciego es Horacio, un amigo del barrio, cuando se pronuncia contra el internamiento de Bobi en un hospital; "debieron aceptar la oferta de los comunistas" de usar a Bobi como estandarte político

[5] Foucault ofrece una perspectiva similar a la de Davis: las sociedades occidentales, bajo el capitalismo, son normalizadoras porque utilizan tecnologías de poder para disciplinar los cuerpos y así estos sean productivos en la acumulación de capital (Cook, 42).

porque "Bobi seguiría siendo un humano, la mitad de un ser humano, como es toda persona pobre, mientras que ahora es nadie, nada, una cosa, una cosita" (PDP 204).

El segundo discurso es el político representado precisamente por los comunistas que quieren utilizar a Bobi y a su padre como un estandarte para denunciar las injusticias en un desfile. "Querían que se lo prestara, como si fuera una bandera o un testimonio", dice Carlos (PDP 177). Quien habla por este grupo es el abogado Gándara, una especie de ideólogo y cínico que pudiera encarnar el distanciamiento que Droguett, como menciona Aránguiz, marcó con el socialismo y comunismo partidista de Chile a pesar de que, como se dijo arriba, fue un hombre de convicción izquierdista (véase Aránquiz, 146). Pareciera que en un largo discurso de dos páginas (177-78) el autor les atribuye a los comunistas una demagogia que sufre de afasia, que se ha quedado sin palabras y que en última instancia ha encontrado en el muchacho con patas de perro la manifestación absoluta de todas sus demandas (178). Al final, Bobi rechaza a los comunistas porque decide que su revolución no es para los humanos, sino para los perros y así es que se embarca en una tarea peligrosa: liberar a los perros que viven en los jardines de casas ricas. Para amarrar el préstamo, Gándara les ofrece a Carlos y a Bobi una casa para que huyan del barrio en el que el niño es atormentado. Como el profesor, Gándara reconoce la condición de Bobi al grado de diagnosticarlo no como un humano ni como un animal, sino, y esto es determinante, "un enfermo" (PDP 189). Más adelante volveremos a esta parte del discurso normativo de la medicina porque está fusionado con el cuarto discurso, el de la justicia representada en el teniente que aparece incesantemente acechando a Bobi.

Por ahora es prudente enfocarse en el quinto que sería el familiar: su madre, padre y hermanos —esto últimos muy ausentes en la novela— representan la institución de familia nuclear en la que Bobi no encaja, es decir está fuera de su círculo más íntimo. Sobre todo, por orden del padre, quien lo rechaza porque lo considera una aberración inesperada que, aunada a su extrema pobreza, contrae una vergüenza más profunda para la familia, la cual se tiene que mudar constantemente para evitar humillaciones. Algunos creen, como Bonilla, que las patas del niño eran una manifestación de las taras del padre, Dámaso, un trabajador desempleado —al parecer despedido después de que una huelga en su fábrica terminó en una trifulca contra la policía, aunque la madre culpa a su hijo de que su esposo esté desempleado— y alcohólico violento que no duda en descargar su frustración contra su hijo, además de usarlo como señuelo para pedir limosna en la calle. Parte de la furia de Dámaso es que sufre una especie de castración simbólica: por un lado,

REVISTA LATINOAMERICANA de ESTUDIOS CRITICOS ANIMALES

de su relación sexual con su esposa nació Bobi y, por otro lado, no cumple su deber de proveedor. Esto se expresa cuando reniega de su paternidad al ordenarle a Bobi "una mañana, antes de irse a la fábrica, que mi lugar era el suelo, tu lecho es el suelo, tu familia es el suelo" (PDP 54). A veces, inesperadamente, lo trataba bien y le traía un pedazo de carne cruda para que lo comiera.

La madre, Micaela, es timorata, está sometida al marido, lava ajeno para ayudar con los gastos y cuando habla casi siempre menciona a Dios; hay una especie de culpa —¿sexual?— por su hijo que une al matrimonio. Bobi mismo reconoce las fallas de sus padres: "Mi padre es un borracho, mi madre es una mujer débil" (PDP 133). Cuando Carlos conoce a la familia mientras divagaba por la ciudad en busca de una nueva casa en la que sueña comenzar una familia, entrevista a la madre y le pide que por favor deje a Bobi vivir con él. Ella "no opuso obstáculos, no lloró ni se lamentó, se puso pálida, creo que de sorpresa, me habló algo de Dios que no recuerdo, y me explicó entonces que el niño estaba bautizado" (PDP 91). Esta declaración es importante por dos razones. La primera es que Bobi ha sido reconocido por la iglesia, por lo que su monstruosidad como un castigo divino queda descartada hasta aquí; de hecho, como se dijo anteriormente, Carlos asiduamente menciona que Bobi es como un enviado de Dios y casi al final de la novela, en una misa, el padre Escudero da un discurso acerca de Francisco (¿de Asís?), su amor por los animales y la importancia de estos para Dios: "Al terminar, dibujó una gran lenta cruz para bendecir a los fieles, pero arrepintiéndose de ello, en realidad pareció que sólo bendecía a Bobi" (PDP 285). Carlos podría incluso representar, con esta obsesión de referirse a Bobi con metáforas, ejemplos y citas literarias y religiosas, un quinto discurso normativo. La segunda razón es que Bobi, aunque creció en un hogar en el que ocupa el espacio de un animal y es maltratado, también sueña con formar una familia, pero se cree incapaz porque tiene dudas de su identidad. Esta vez, hace a Carlos una pregunta más específica que la que le hizo a la madre más arriba: "¿Soy un ser humano?" Y, de nuevo, no hay respuesta. Carlos reconoce su derecho de hacer la pregunta, pero no la responde.

Así, la razón por la que los personajes encarnan normativas sociales tiene que ver con el hecho de que representan un poder y un conocimiento encarnado en prácticas institucionales sobre la anatomía del infante. ¿Qué es Bobi? Parece que nadie puede darle una respuesta y, cuando lo hacen, es desde una postura legalizada. Droguett es ambiguo en cuanto a la tipificación de su personaje principal, o sea no explicita la causalidad real o irreal de Bobi, dejando a la interpretación del fenómeno a los únicos que podrían ofrecer

REVISTA LATINOAMERICANA de ESTUDIOS CRITICOS ANIMALES

un sentido a la naturaleza del niño; en este caso, son los personajes/instituciones que normalizan lo aceptable de lo inaceptable, lo normal de lo anormal. Para estructurar esos discursos institucionales es preciso comprender a Bobi como un cuerpo de estudio y quien resulta prudente para analizar la monstruosidad y anormalidad es, una vez más, Michel Foucault. En su seminario ya citado se ocupa de analizar tres manifestaciones de lo anormal: el monstruo humano, el del individuo a ser corregido y el onanista. Nuestro personaje Bobi representa claramente los dos primeros casos porque, hasta cierto punto, el primero, en el discurso jurídico, pasó a ser absorbido por el segundo a finales del siglo XVIII cuando la anormalidad física —el monstruo— se convirtió en una falta moral —el criminal— (Foucault, 2003, pp. 56-57).

Foucault se basa en las ideas de George Canguilhem a pesar de que ambos, como apunta Alexa Wright, tienen algunas diferencias. Canguilhem asevera que a finales de aquel siglo los monstruos dejaron de pensarse en términos religiosos o supersticiosos para convertirse en fenómenos a ser estudiados por la ciencia; esta transición, para el filósofo y médico francés, elimina la existencia de los monstruos. Foucault, por otro lado, no concuerda con esto último, porque lo monstruoso se reconfingura, como se dijo arriba, como una cosa moral: un monstruo es en potencia un criminal cuya fisonomía y psicología a veces coincide la gravedad de sus actos (Wright, 2013, p. 4). Con base en este argumento Foucault (2003) relaciona la fusión del poder jurídico con el médico y el psiquiátrico (39): el estudio del monstruo, su auscultación y análisis anatómico, revela la clave o el secreto del crimen cometido o, en su defecto, del probable crimen a cometer. Por boca de Carlos, después del primer arresto de Bobi, es que se reconoce la correlación entre ambas instituciones: “Bobi, la comisaría, la cárcel, son como el hospital, cuando se vuelve a ellas siempre es mucho peor, muchacho” (PDP 103).

Como este tipo de individuo está con un pie en la legalidad y otro en la ilegalidad, la vigilancia, la regulación y hospitalización se localizan en el marco de lo que Foucault llama Época Clásica —el siglo XVIII—, porque fue en este periodo cuando se desarrolló “what we could be called an ‘art of governing’, in the sense in which ‘government’ was understood precisely the ‘government’ of children, the ‘government’ of the mad, the ‘government’ of the poor, and before long, the ‘government’ of workers” (Foucault, 2003, p. 19). Es decir, la invención de una tecnología del poder representada en instituciones soberanas con la que los individuos, y con especial énfasis los anormales, pueden ser gobernados. Los niños, los locos, los pobres; cada uno representa una amenaza para el

REVISTA LATINOAMERICANA de ESTUDIOS CRITICOS ANIMALES

Estado burgués surgido en esa época: los primeros para la sexualidad, lo segundos para la razón y lo terceros para la propiedad privada.

Los monstruos, en esta lógica, ocupan un lugar especial porque cuando se les pone frente a la ley ésta se pone en cuestión, se mina su propia causalidad, abdica de su autoridad y por tanto queda en silencio. Lo monstruoso transgrede la ley no porque la rompa, sino porque la transgrede, está más allá de su alcance. La única salida de esta paradoja es la intromisión de otra disciplina que la ayude a declarar una sentencia, de ahí su dependencia de la psiquiatría o la medicina. La razón de esto es que el monstruo es una anomalía de lo natural, o sea está fuera del marco de lo humano. Por ejemplo, el profesor Bonilla declara que rechaza la presencia de Bobi en la escuela porque su aceptación en esa institución es anormal: "el reglamento no contemplaba el patético caso", dice (PDP 82). Desde la Edad Media hasta el siglo XVIII el monstruo es, de acuerdo con Foucault, una mezcla de dos reinos contrarios, de dos especies distintas —el hombre mitad bestia o con miembros de animal como cartílagos, exceso de vello púbico, cola de cerdo o patas de perro—, de dos géneros opuestos —hermafroditas—, o de formas —humanos ápodos, sin brazos, manos de seis dedos, etc.— Antes de las explicaciones científicas a las que se refiere Canguilhem, estas anormalidades eran explicadas en términos míticos y religiosos porque se creía que eran producto de un pecado, de un castigo divino, una maldición, incluso de una de una profecía, de actos prohibidos como incesto, fornicación, aborto o sexo con animales (Foucault, 2003, p. 64). En resumen, los monstruos eran la frontera entre lo humano y lo no humano y el territorio en el que se dibujan esas líneas es la corporalidad, en este caso de Bobi.

Aquí es donde convergen los discursos normativos de la ley y la medicina en la novela. Todo comienza con el arresto de Bobi después de que entiende que su lugar no es con los humanos e intenta su primer acercamiento con los perros. Esto termina en un ataque de estos y de los "dueños", quienes llaman a la policía para que se lleven al niño porque creen que había irrumpido en el jardín a robar y no a soltar las mascotas. Asimismo, es la primera vez que entra en escena el teniente —simbólicamente no tiene nombre— y desde este incidente no dejará de rondar la casa de Carlos y Bobi. El teniente, como hemos visto con los demás personajes, reconoce la doble condena del infante: "no es un muchacho como todos y usté sabe cómo es la ley, que busca siempre al pobre para romperlo" (PDP 101). El teniente entonces se convierte en una sombra del niño, incluso justifica su profesión que tanto le desagrada. No necesita pruebas para perseguirlo; Bobi

REVISTA LATINOAMERICANA de ESTUDIOS CRITICOS ANIMALES

no es normal y esto lo hace sospechoso; por tanto, hay que vigilarlo. No es casualidad entonces que el teniente se convierta en el guardián de la frontera entre lo humano y lo animal de Bobi. Todas sus intervenciones se fundamentan en esa frontera porque trata de probar que Bobi, en efecto, intenta liberar a los perros del "barrio alto" de sus cadenas, es decir quiere probar que es un criminal que necesita ser encarcelado, marginado de la sociedad. Al final, como no puede probarlo, el teniente recurre a lo que Foucault señaló: solicita la ayuda de otro discurso que le ayude a encontrar una mácula de culpabilidad: "Bobi está enfermo, está muy enfermo, decía el teniente" (PDP 198) sin ningún fundamento, la mañana que irrumpe en la casa de Carlos y el niño, acompañado de un médico y una enfermera.

Esta acción del teniente, aunque revela una práctica de poder, en realidad surge de una incapacidad para ejercer su autoridad porque en lugar de remitir a Bobi a una cárcel, lo ha enviado a otro recinto ajeno a su jurisprudencia. No ha comprobado fehacientemente las faltas de Bobi, lo ha perseguido durante casi la mitad de la historia, lo vigila, entra en su casa, plática con Carlos para sacarle información y observar al niño, pero no puede realmente proceder. Reconoce la peligrosidad del niño a través de un determinismo social y biológico —"tiene instintos, tiene feos instintos, su corta vida el barrio la familia el borracho usted sabe y sus dientes" (PDP 199)—, pero ninguna de las razones que da representan un delito. Su única opción es recurrir a otra disciplina que llene el vacío que ha creado Bobi en lo jurídico y entonces, de este oscuro hueco, aparece un discurso médico. El primer diagnóstico que el infante recibe de la medicina es por medio del boticario del barrio, Marmentini, "quien se inclinó delicadamente, con sospecha y duda, hacia él y, doblado de cintura, le cogía con holgura la cabeza y lo daba vuelta ampliamente para mirarle todo el contorno de las piernas. ¡Un perfecto monstruo!, dijo Marmentini" (PDP 35). Gracias a esta anomalía ya dictada por la medicina es que surge un nuevo discurso normativo, que es el médico-legal, pero este discurso, dice Foucault, no surge ni de uno ni de otro, ni siquiera evolucionan a la par porque al unirse ambos discursos han sacado fuera su objeto de estudio: por un lado, Bobi no es un criminal y, por otro, tampoco está enfermo. ¿Entonces? Lo que Foucault (2003) sugiere es mirar hacia otro lugar: "It is something that inserts itself between them, securing their join, but which comes from somewhere with different terms, different norms, and different rules of formation" (41). Quien llena ese vacío y quien amarra esos discursos, para Foucault, es el "individuo anormal"; por ello, la función de aquellos, como se ve la novela, no es el de castigar, sino el de "normalizar". Esta normalización se puede dar de

ISSN 2346-920X
www.revistaleca.org

REVISTA LATINOAMERICANA de ESTUDIOS CRITICOS ANIMALES

diferentes maneras: control, corrección, vigilancia, medicación, hospitalización, etc. Esta noción se transparenta por medio de Carlos cuando visita, junto con Horacio, el ciego, a Bobi en el hospital: "En la oscuridad, acostado en el alto lecho hospitalario, sollozaría humillado, sabiendo que ahora sí estaba siendo castigado y perseguido, pues lo estaban convirtiendo rápidamente, de un modo implacable y sin entrañas, en esa cosa manejable, reductible, informe, incompleta, que es un enfermo y *un enfermo de la enfermedad que a él le estaban inventando*" (PDP 204-205; cursivas mías). Estaban convirtiendo a Bobi en lo que Foucault llamó un "cuerpo dócil".

En este mismo pasaje, Horacio también reconoce el internamiento de Bobi como una doble condena. Vale la pena reproducir sus palabras porque resumen mucho de lo argumentado hasta ahora. En esta parte, mientras Bobi está recluido, reprocha a Carlos el no haber tomado la oferta de Gándara para pagar por la liberación del niño y dice:

> *así las cosas habrían quedado más claras, naturalmente que Bobi podría ser tomado preso lo mismo, pero no como ahora, ahora está prisionero y no lo está, no lo dice, les han dado toda clase de facilidades a usted y a él, las facilidades que da la medicina cuando no dice nada, cuando no anticipa nada, cuando no permite nada, cuando cierra puertas en nombre de la infección y de la alta fiebre, cuando dice que hay que aislarlo, que no puede recibir visitas, que seguramente será una larga, una muy larga enfermedad, que la cuarentena. ¿Qué diferencia nota usted entre esto y lo otro? El preso también está aislado, tampoco puede recibir visitas en nombre de la infección y la alta fiebre, la infección es la legalidad o la ilegalidad, de cualquier modo sirve, y su enfermedad es lenta y larga, muy larga a veces, o tras veces mortal, allá matan los médicos, aquí los jueces, los médicos de la ley, los médicos impiden que se extienda la infección poniendo al enfermo en cuarentena, el juez impide que se extienda su infección, la infección de la cual es el jeringuero, matando al enfermo (Droguett, 2016, pp. 203-204)*

Bobi está preso y no está preso, está enfermo y no está enfermo; no es un criminal, pero está preso; tampoco es un enfermo, pero está hospitalizado: he aquí su condición liminal de dos reinos, el humano y el animal, que ha puesto en jaque las instituciones normativas de la sociedad, y la única salida de esta paradoja, dice Horacio, es la reclusión.

REVISTA LATINOAMERICANA de ESTUDIOS CRITICOS ANIMALES

Bobi, por esta razón, es un posthumano porque su naturaleza descansa fuera de las reglas que rigen lo humano. Pero, si hubiera que señalar una evidencia de la posible culpabilidad del niño, sería su cuerpo. Es la única prueba que el discurso médico-legal tiene: sus patas de perro son el síntoma más evidente de su culpabilidad porque no es un cuerpo humano en el sentido simétrico. Desde los tempranos modelos humanísticos se pensaba que la simetría de un cuerpo era el contenedor de la condición humana y la mejor descripción de esta concepción es, como se dijo al principio, el *Hombre de vitruvio* de da Vinci, el cual, como apunta Wright (2013), "aimed to demonstrate that there was a link between natural proportions, perfect geometric forms and the ideal human body. These beliefs, which were taken up by da Vinci, formed the basis of the Renaissance understanding of proportion" (49). En esto coincide con Braidotti (2013): "That iconic image is the emblem of Humanism as a doctrine that combines the biological, discursive and moral expansion of human capabilities into an idea of teleologically ordained, rational progress" (13). Todo cuerpo que se saliera de ese molde era considerado anormal, un mal presagio, una persona aviesa o un fenómeno a ser explotado, por ejemplo, en los circos. En la novela hay dos momentos en que Bobi toma consciencia de que pertenece a ese grupo de cuerpos que violan el ideal humanístico. El primero es cuando, con la llegada del circo, se topa de frente con un enano. La descripción que se hace de este personaje es grotesca: "un enanillo de enorme cabeza, de cutis violado y grasoso y ojos planos amarillen tos, la piel carcomida a trechos, hendía una boca ancha y abierta por la que se escapaban ruidos, roncos ruidos, antiguas voces, estertores, lejanas y desfiguradas vocales y consonantes, ideas embrionarias, como aterrorizadas, sustos deformes, deseos acuosos y tumefactos, y ahí esta-ban las piernas, dos piernas secas, como cintas de hierro oxidado y unos zapatitos de enano enormes, endiabladamente enormes" (PDP 110). Bobi queda impactado con el enano, le temblaban las manos y termina negando su parecido con él. No es casualidad que más adelante el profesor Bonilla le propone a Bobi ser la principal atracción de un desfile escolar.

El segundo reconocimiento de Bobi con otro cuerpo considerado deforme es con Horacio, el ciego, con quien tiene una relación confesional y amigable. En una conversación, Bobi asevera: "Yo no soy un niño normal, soy un monstruo en cierto modo, dijo desfallecido Bobi, enojado y triste. Nosotros también lo somos, contestó (Horacio), somos monstruos cerrados, abiertos sólo hacia dentro, verás lo extenso y sin aristas que es el mundo para nosotros" (PDP 131). Casi al final, curiosamente Carlos se adhiere a esta idea cuando le dice a Bobi que "eres tú ahora una regresión de la especie, si quieres un

REVISTA LATINOAMERICANA de ESTUDIOS CRITICOS ANIMALES

lapsus cerebral de la naturaleza, ella, la gran ordenadora, se equivoca de repente" (PDP 268). En este momento es cuando el infante llega a una conclusión: ese discurso normativo es del cual Bobi intenta escapar una vez que se da por vencido de la sociedad, y quien le ofrece esa salida es el mundo animal. Hay que recordar que intenta rescatar a los perros de su encierro y por esto comienzan los problemas con el teniente. Al principio los acercamientos son violentos porque los perros lo rechazan, incluso lo atacan (PDP 95), pero Bobi atañe este rechazo a la cercanía de los caninos con los humanos; no entienden que han sido esclavizados: "No, yo nací para ser conductor de perros, tal vez, para hacerles una revolución a ellos en contra de los hombres, al fin de cuentas los hombres los encadenan y los matan de hambre para que se tornen fieras paseándose en las noches por los jardines y las arboledas, a los hombres es a quienes deben odiar y no a mí"(PDP 180).

Bobi, igual que los perros, experimenta el mismo encarcelamiento, el primero de ellos fue del hospital bajo órdenes de un discurso médico-legal; de este se escapa y se convierte en fugitivo, mas ahora Bobi ha llegado a la conclusión, después de escuchar un sermón del padre Escudero acerca del amor de Dios por los animales, que siente un llamado instintivo del cual Carlos intenta disuadirlo. Este sermón es determinante porque Bobi reconoce que "¡Hay gente buena en el mundo!" (PDP 287), pero este argumento no es suficiente para él: debe escapar de ese mundo. Sus palabras son elocuentes: "Esta noche me iré con ellos, no los puedo dejar, tú comprendes, la forma me llama, la forma me lo exige". Quiere escapar ya no de la cárcel material, sino también discursiva y su escape será igual de cruel, pues acontece justo después de recibir una golpiza en la calle en la que casi lo matan. Carlos va tras él siguiendo sus huellas, pero la lluvia las ha borrado. La naturaleza se ha encargado de borrar los lazos de Bobi y el mundo de los humanos. Así es como Bobi, a través de un viacrucis narrado por Carlos, por fin llega a su consumación. *Patas de perro*, en conclusión, no es una novela humanista, ni siquiera anti-humanista (Bobi al final cree que hay bondad en lo humano), sino posthumana porque pone en jaque todo el sustento argumentativo en que está sostenida esa dualidad. Su huida hacia la "realidad simbiótica" de la que habló Morton es una afirmación de la interdependencia entre humanidad y animalidad, entre lo humano y lo natural, y en la que las jerarquías se disuelven en el caso de Bobi.

REVISTA LATINOAMERICANA de ESTUDIOS CRITICOS ANIMALES

Bibliografía

Aránguiz Pinto, Santiago (2007). Escritura, vocación y compromiso ideológico en Carlos Droguett: la 'conciencia crítica' de los narradores chilenos. *Acta Literaria*, 35 (II Sem), pp. 137-155.

Braidotti, Rosi (2013). *The Potsthuman*. Cambridge: Polity Press.

Cavalieri, Paola (2008). A Missed Opportunity: Humanism, Anti-Humanism and the Animal Question. En Jodey Castricano. *Animal Subjects: An Ethical Reader in a Posthuman World* (pp. 97-123). Ontario: Wilfrid Laurier UP.

Centre des Recherches Latino-Américaines de Poitiers (mayo 1983). *Coloquio Internacional sobre la obra de Carlos Droguett*. Poitiers.

Cook, Deborah (2018). *Adorno, Foucault, and the Critique of the West*. Nueva York: Verso.

Davis, Mike (2017). *Planet of Slums*. Nueva York: Verso.

Droguett, Carlos (2016). *Patas de perro*. México: Malpaso.

Foucault, Michel (2016). *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. México: siglo XXI.

— (2003). *Abnormal: Lectures at the College de France, 1974-1975*. Nueva York: Picador.

Lomelí, Francisco (1983). *La novelística de Carlos Droguett: Poética de la obsesión y el martirio*. Madrid: Playor.

Meruane, Lina (2016). "Prólogo: patas por delante". En Carlos Droguett. *Patas de perro (pp. 5-18)*. México: Malpaso.

Morton, Timothy (2017). *Humankind: Solidarity with Nonhuman People*. Nueva York: Verso.

Noriega, Teobaldo A (1983). *La novelístia de Carlos Droguett: aventura y compromiso*. Madrid: Editorial Pliegos.

Rodríguez Ferrer, Rocío (2011). "Sobre reescritura y vigencia de la picaresca en la narrativa hispanoamericana: *Patas de perro* de Carlos Droguett". *Acta Literaria*, 43 (II Sem), pp 9-25.

Shaw, Donald. L (1999). *Nueva Narrativa hispanoamericana. Boom. Postboom. Posmodernismo*. Madrid: Cátedra.

Wolfe, Cary (2010). *What is Posthumanism?* Minneapolis: Minnesota UP.

Wright, Alexa (2013). *Monstrosity: The Human Monster in the Visual Culture*. Londres: B. Tauris.

FRANCISCO SERRATOS

México, 1982. Es académico y escritor. Investiga y escribe sobre literatura, humanismo ambiental, estudios de animales y teoría política. Su libro *Breve contrahistoria de la democracia* (2015) ganó el Premio Nacional de Ensayo Político Guillermo Rousset Banda 2018. Actualmente escribe un libro sobre la historia del Capitoloceno.