

## Las huellas del animal

Juan Francisco Marguch\*  
francisco.marguch@gmail.com  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Universidad Nacional de Córdoba (Argentina)

**Recibido:** 30 de junio de 2010  
**Aprobado:** 05 de octubre de 2010

### RESUMEN

A partir de las reflexiones de Jacques Derrida sobre la animalidad se intenta pensar la inscripción de los umbrales biopolíticos que distinguen lo humano y lo animal en dos ficciones: El beso de la mujer araña de Manuel Puig y Perros Héroes de Mario Bellatin. Estos límites entre lo humano y lo animal producen zonas de indistinción donde leer estas propuestas literarias.

**PALABRAS CLAVE:** DERRIDA / ANIMALIDAD / HUMANIDAD / PUIG / BELLATÍN.

### ABSTRACT

Starting from Jacques Derrida's reflections on animality we try to think the inscription of the biopolitical thresholds that distinguish animal and human in two fictions: El beso de la mujer araña by Manuel Puig and Perros Héroes by Mario Bellatin. These limits between human and animal produce zones of indistinction where to read these literary proposals.

**KEY WORDS:** DERRIDA / ANIMAL / HUMANITY / PUIG / BELLATÍN.

---

\* Estudiante de la Licenciatura en Letras Modernas de la Universidad Nacional de Córdoba. Miembro del grupo de investigación *Incorporaciones*, dirigido por Eduardo Mattio y Mauro Cabral (Facultad de Filosofía y Humanidades – U. N. C.) y el grupo *Los lenguajes del género: retóricas y políticas* (Centro de Estudios Avanzados – U. N. C.)

## INTRODUCCIÓN

Uno de los temas de más importancia para la biopolítica es la distinción entre lo humano y lo animal. Según Agamben, en la modernidad el hombre comienza a “ocuparse de la propia vida animal, y la vida natural se convierte, sobre todo en lo que está en juego en aquello que Foucault llamó el biopoder” (2007, 28). El cuerpo como objeto de cálculo y objetivo de captura del biopoder disloca todo el tiempo ese umbral de división entre lo animal y lo humano. La literatura se presenta como uno de los lugares privilegiados para leer estos entrecruzamientos. En este trabajo me propongo leer los modos de inscripción y de imaginación de lo animal en algunas ficciones contemporáneas a partir de las reflexiones de Jacques Derrida sobre la animalidad.

## NOMBRE, LENGUAJE, HUELLA

En el discurso filosófico de Occidente, el animal aparece como aquello a lo que hay que someter, observar, taxonomizar y domesticar. La denominación *animal* funciona como un modo de encerrar a diferentes seres bajo un solo nombre que se opone a otro (lo *humano*) estableciendo un dualismo maniqueísta. El hombre ha tomado al animal como “teorema”, como objeto de estudio sin lenguaje (ni capacidad de *autobiografarse*, dice Derrida). En esta posición, el animal es pensado como aquello sin rostro, un Otro del hombre. El animal carecería de lenguaje. Su mutismo niega la posibilidad de respuesta y la capacidad de nombrarse. Es el hombre el que le ha dado el nombre al animal.

En este sentido, Jacques Derrida intenta rastrear –se(gui)r- al animal en el discurso filosófico mostrando la lógica antropocéntrica que opera en los textos para construir una animalidad abyecta marcada especialmente por la carencia del lenguaje.

¿Qué designa el lexema “animal”? A pesar de que en se suele usar en singular para referirse a una gran multiplicidad de seres vivos que se opondrían al hombre, Derrida advierte que “no hay el Animal en singular general, separado del hombre por un solo límite indivisible” (Derrida, 2008, p. 65).

En una operación muy derrideana, sustituye la palabra *animal* por *animot* (o *l’animot*) acuñada para señalar la fragilidad de esa construcción semiótica que divide tajantemente los mundos de lo humano y lo animal. *L’animot* se pronuncia igual que el plural *animaux* señalando la imposibilidad de singularizar la animalidad. El sufijo *mot*, en francés palabra, remite a la arbitrariedad de la designación. Animal es solamente un nombre que el hombre proyecta sobre el otro. El sufijo

“abre la experiencia referencial de la cosa como tal, como lo que ésta es en su ser, y por consiguiente, a esa apuesta por donde siempre se ha querido hacer pasar el límite, el único e indivisible límite que separaría al hombre del animal, a saber, la palabra, el lenguaje nominal de la palabra, la voz que nombra y que nombra la cosa en cuanto tal, tal y como aparece en su ser .... El animal estaría en última instancia privado de la palabra, esa palabra que se denomina nombre”. (p. 65)

Para deconstruir este nombre dado por el hombre, es que Derrida juega con *l’animot*. Busca sacar al animal de ese lugar de la carencia de lenguaje, del animal como espectáculo teórico que no tiene posibilidad de respuesta. Nadie niega la capacidad de autoafección, sino la capacidad de decir “soy yo”, de enunciar la *deixis* (2008, p. 15). Derrida propone pensar la *huella*, concepto que viene trabajando desde *De la gramatología* como un concepto superador del de signo porque, entre otras cosas, no se acota solamente al ámbito de lo humano. No se refiere nada más a los signos lingüísticos. Por otro lado, la huella siempre va *tras* de algo, remite a otra huella y por tanto toda

enunciación deíctica implica a un vos, a un interlocutor que introduce el dialogismo y la otredad en el centro de la autobiografía. Desde esta perspectiva, entonces, se hace insostenible pensar la diferencia entre lo humano y lo animal como la capacidad de enunciar el *heme aquí* y de dar respuesta.<sup>1</sup>

Según Derrida, estas construcciones antropocéntricas del discurso filosófico han dejado en el margen al animal privado de *logos*. La posición de la teórica norteamericana Donna Haraway es similar:

“tanto el produccionismo como su corolario, el humanismo, se reducen al argumento en el que «el hombre lo hace todo, incluido a sí mismo, a partir del mundo, que sólo puede ser recurso y potencia para este proyecto y agencia activa». Este produccionismo se refiere al hombre fabricante y usuario de herramientas, cuya producción técnica más brillante es él mismo; esto es, el argumento del falogocentrismo. Consigue así acceder a esta tecnología maravillosa entrando en el lenguaje, la luz y la ley, una entrada que es constitutiva de sujeto, auto-sometida y autoescindida. Cegado por el sol, esclavo del padre, reproducido en la imagen sagrada de lo idéntico, su recompensa es que él es autogenerado, una copia autotélica. Ese es el mito de la trascendencia de la ilustración” (Haraway, 1999, p. 124).

El hombre se relaciona con el mundo como si fuera recurso, caja de herramientas para la construcción de sí mismo. El hombre como centro produce desde un paradigma racionalista lo que Haraway denomina una categoría “etnoespecífica de naturaleza y cultura” como recursos a ser aprovechados por un humano de agencia liberal.

## LIMITROFÍAS

Mi propuesta es seguir la inscripción de esta *animalidad* en algunas ficciones que, a mi modo de ver, reproducen la lógica antropocéntrica occidental, pero que en algunos casos presentan ciertos desplazamientos y líneas de fuga que se aproximan a los cuestionamientos de Derrida al discurso filosófico. Ciertas ficciones ponen en escena huellas de lo animal que subvierten los discursos que tradicionalmente lo han domesticado, subalternizado, silenciado.

Pienso por ejemplo en la novela de Manuel Puig *El beso de la mujer araña*, donde uno de los protagonistas narra al otro la película *La mujer pantera* (*Catpeople*). En la historia relatada, Irena es una personaje en la frontera entre lo humano y lo animal: una mujer que al contacto con otro hombre se transforma en una “bestia salvaje” (2006, p. 17), una mujer con miedo a consumir el acto sexual, por lo que va al psicoanalista. En el primer párrafo se la nombra como “fiera”, configurándola como una hembra de pasiones sexuales excesivas. Las fieras que “en invierno se enloquecen de hambre y tienen que bajar a las aldeas, a matar” (p. 11). Heredera de la fuerza de la figura cinematográfica de la *femme fatale*, Irena representa la represión de la libido de la mujer<sup>2</sup>. Valentín y Molina discuten al respecto:

“es como una alegoría, muy clara además, del miedo de la mujer a entregarse al hombre, porque al entregarse al sexo se vuelve un poco animal. ... Ha sido criada con la idea de que el sexo es sucio, que es pecado” (p. 32)

---

<sup>1</sup> Así, Derrida revisa las posiciones de Descartes (el animal como autómatas), de Lacan (el animal no tiene acceso a lo simbólico), de Levinas (el animal no tiene rostro ni desnudez), de Kant (el animal como tabú) y de Heidegger (el animal como aquel que no tiene relación con el ente en cuanto tal).

<sup>2</sup> Incluso aparece una referencia al discurso religioso al narrarse el miedo de Irena a la cruz cristiana. Cf. p. 34.

El exceso del cuerpo femenino se hace leíble en el discurso social como desborde los límites de lo humano. La mujer-bestia escapa a la gramática amorosa del melodrama produciendo necesariamente su propia muerte para que la máquina filmica pueda producir su final feliz. La sexualidad de la protagonista es leída en el discurso del *ántropo-logo-centrismo* (Cf. Derrida, 2008) como algo tan radicalmente Otro y monstruoso que remite directamente a la figura de la bestia.

Al avanzar la narración, Irena efectivamente traspasa el umbral, deviene realmente una pantera. La mutación pone en entredicho la taxonomización de lo viviente, la división entre lo humano y lo animal, lo normal y lo monstruoso.

Para Cohen, el monstruo es la viva encarnación de “ese peligroso suplemento” derrideano entendiéndolo como una nueva lógica de conocimiento que destruye las lógicas binarias (1996, p. 7)<sup>3</sup>, deconstruyendo las lógicas de división entre lo natural y lo cultural.

Lo fantástico de esta ficción se revela como la posibilidad de la literatura de pensar en el límite de lo pensable. En los bordes de lo real y lo virtual, de verdad e imaginación, esta ficción presenta una experiencia de lo humano y lo animal como *limitrofia* (Derrida, 2008: 45), es decir como lo que crece en el límite y lo alimenta y lo transforma, un borde múltiple y heterogéneo de mutaciones. Entre hombre y animal, por tanto, no hay un gran salto cualitativo y una diferencia estable e inmodificable. Pero tampoco hay una linealidad evolutiva, sino *limitrofia*, fronteras precarias y complejas. “Por lo tanto, no he creído nunca en ninguna continuidad homogénea entre lo que se llama el hombre y lo que *él* denomina el animal” (p. 46), dice Derrida. Lo que la novela de Puig permite pensar es justamente esa transformación del cuerpo de mujer al de la bestia, la producción de lo monstruoso que desarticula los límites entre humano y animal.

Vale la pena aclarar que el texto de Derrida *El animal que luego estoy si(gui)endo* no intenta plantear una zona indeterminada entre el hombre y el animal, sino que aborda las cuestiones a las que hice referencia más arriba. Sin embargo, su trabajo permite reconocer la precariedad de ciertos límites, la fisura de las categorías de Hombre y de Animal.

Volviendo a Puig, Daniel Link señaló en una ocasión<sup>4</sup> que la literatura de este autor produce constantemente ficciones donde leer un dispositivo ético sobre las formas de vida y el vivir con. Las novelas de Puig dibujan esa ontología de ser-con, de lo singular plural (Cf. Nancy, 2006)

Derrida, siguiendo a Levinas trabaja al rostro como la inscripción del “heme aquí” para el otro, ante el otro; rostro del prójimo, del hermano. Es la capacidad de responder al llamado del otro pero también el llamado al otro, y es también el signo de la vulnerabilidad del otro. La justicia se juega justamente en el reconocimiento del rostro y en la posibilidad de convivir con otra forma de vida cualquiera y singular. Esa posibilidad es la que el discurso filosófico le ha negado al animal. El animal sin rostro, sin posibilidad de autobiografarse (sin poder enunciar el *heme aquí* deíctico) es un sujeto que no entra en el espacio de la ética. Lo que a mi juicio vienen a poner en escena estas ficciones es la posibilidad de pensar una proximidad entre lo animal y lo humano, un discurso que se desvía del falogocentrismo.

¿Puede la voz del amigo ser la de un animal? ¿Hay amistad posible para el animal, entre animales? Como Aristóteles, Heidegger diría: no. ¿Existe una responsabilidad con respecto al viviente en general? La respuesta es siempre no, y la pregunta es concebida, formulada de tal manera que la respuesta sea necesariamente “no” en todo el discurso canonizado o hegemónico de las metafísicas o de las religiones occidentales, incluidas las

---

<sup>3</sup> Cohen apunta al concepto de suplemento tal como está formulado en *De la gramatología*.

<sup>4</sup> Me refiero a la presentación de la muestra *Manuel Puig presenta...* en el Centro Cultural España Córdoba.

formas más originales que él puede tomar hoy, por ejemplo, en Heidegger o Lévinas (Derrida, 2005)

En contra de esta la imposibilidad de amistad entre voz y animal según la metafísica tradicional ciertas figuraciones intentan poner en evidencia la cercanía, la proximidad entre lo humano y lo no-humano.

## PASIONES Y HEROICIDAD

Además de estar despojado del lenguaje en la tradición filosófica, el animal se encuentra privado también de pasiones (“can they suffer?” pregunta Bentham). Al no haber ni lenguaje ni pasiones, se hace dudosa la posibilidad de inscribir al animal en la esfera de lo político, del derecho o de la ética. Para Derrida, uno de los modos de mantener afuera al animal de estas esferas es “la falta de falta”, es decir la incapacidad de maldad y pecado.

*Perros héroes* de Mario Bellatin trabaja la figura del animal desde ese borde con lo monstruoso que deconstruye la idea del animal leal sin faltas ni pecado. En el texto, “el hombre inmóvil”, un hombre cuadripléjico que sólo logra articular algunos sonidos, vive con treinta pastores belgas adiestrados para matar, un enfermero-entrenador, su madre y su hermana. El hombre inmóvil detenta un poder con el cual somete a los demás personajes, a pesar de estar caracterizado por la marginalidad, tanto por su condición social como por su enfermedad y las aparentes relaciones homosexuales que mantiene con su enfermero. Dice Quintana:

"en esa figura tiránica se reactualiza la figura totémica del padre devorador, pero que en este caso ha mostrado su impotencia constitutiva -la inmovilidad- que es la que, a su vez, exagera su pulsión depredadora" (2009, p. 493).

El texto, además puede ser leído como signo de la violencia en América Latina<sup>5</sup>, multiplicando la historia de este cuerpo socialmente desechado transformado en máquina despótica.

Los perros están adiestrados. El enfermero-entrenador les ha enseñado a matar. A través de este dispositivo pedagógico que repite el narrema del hombre que *enseña, domestica* al animal, se refuerza la idea de la superioridad humana sobre el animal. Sin embargo, este *l'animot* puede ser leído como un ser capaz de pasiones, como la maldad y la crueldad. Esta construcción monstruosa del perro lo aparta de la figura afectiva que circula en el imaginario social del perro como mejor amigo del hombre. Por otro lado, el texto introduce la ambigüedad al reintroducir dicha figura en *Annubis*, el perro preferido del Amo que lo defiende de cualquier extraño.

Los animales establecen relaciones de contigüidad con los personajes humanos del texto. El hombre que aparece descrito como un "cuerpo peculiar", un "bulto" (Bellatin, 2005, p. 318), encuentra amparo y protección en las figuras monstruosas de estos pastores belgas. En cierta forma, el perro es leído como un prójimo.

No hay que olvidar, además, el título del texto, *Perros héroes*, que pone al animal en el lugar de la heroicidad de lo humano. Al igual que en los esquemas narrativos canónicos de la cultura occidental, el héroe aquí debe superar diversas pruebas para obtener el reconocimiento<sup>6</sup>. En estas pruebas, también se busca demostrar el poder total del hombre inmóvil sobre los demás

---

<sup>5</sup> El subtítulo de la obra es "Tratado sobre el futuro de América Latina visto a través de un hombre inmóvil y sus treinta Pastor Belga Malinois". El narrador liga la habitación del hombre inmóvil con el continente latinoamericano. También hay un mapa en el que con puntos rojos se marcan los lugares aptos para la cría de estos animales. Según Quintana, "esta escritura no dice o habla la violencia del continente, sino que la soslaya, la presenta en sus efectos monstruosos" (p. 494).

<sup>6</sup> En los esquemas narrativos tradicionales el sujeto sólo se convierte en héroe cuando posee ciertas competencias (poder hacer, saber hacer y querer hacer) y solamente se realiza en cuanto tal cuando lleva a cabo la performance o prueba (adquisición del objeto buscado). Sólo así, adquiere la sanción positiva del reconocimiento y las connotaciones positivas que lo oponen al traidor o antihéroe.

personajes, demostración que le produce placer. Una de estas pruebas, por ejemplo, consiste en enfurecer a uno de los perros, luego hacer entrar a la habitación al enfermero-entrenador para que lo ataque y en el momento justo antes de la mordida frenar al animal. Otra consiste en el sacrificio del ave que tiene el hombre inmóvil. Todas las pruebas se caracterizan por la violencia.

En este lugar de lo monstruoso, la figura del animal se desplaza por completo de aquel animal al que "le falta la falta", el animal de cuyas pasiones se dudan, que no es capaz de crueldad. Esas concepciones herederas del relato bíblico reaparecen por ejemplo en Lacan, que piensa al animal como aquello que no puede fingir fingiendo. Al no tener falta, para Lacan el animal no puede acceder a la dimensión significante, al orden de lo simbólico.

A pesar de todo, el caso de *Perros Héroes* es un caso dudoso, ya que la crueldad está dada por la educación y adiestramiento del hombre. ¿Es cruel un animal adiestrado para matar? La novela de Bellatín pone en juego estas tensiones, estas preguntas en torno a los animales y sus pasiones, su heroicidad, y su relación con el Hombre.

## L'ANIMOT

La literatura según Derrida es aquello que "puede decirlo todo". La ficción tiene la posibilidad de imaginar desplazamientos que en otro tipo de discursos no son posibles. Es esta productividad de las ficciones la que nos devuelve una imagen de los animales que a veces se acerca y a veces se aparta de la visión monolítica y falogocéntrica del animal, de la visión del *discurso sobre el sujeto*:

¿Por qué yo raramente he hablado de "sujeto" o de "subjetividad", sino solamente, aquí o allí, de "efecto de subjetividad"? Porque el discurso sobre el sujeto, allí mismo donde reconoce la diferencia, la inadecuación, la dehiscencia en la auto-afección, etc., continúa ligando la subjetividad al hombre. Incluso si reconoce que el "animal" es capaz de auto-afección (etc.), ese discurso no le concede evidentemente la subjetividad —y este concepto queda entonces marcado por todas las presuposiciones que acabo de recordar. Va en ello también, de seguro, la responsabilidad, la libertad, la verdad, la ética y el derecho (Derrida, 2005)

He tratado de poner en relación las ideas de Derrida sobre el animal con algunos animales de las ficciones literarias latinoamericanas. En este juego de lectura, lo que aparece es la labilidad de un umbral biotécnico que ha separado al hombre del animal. En esa gramática falogocéntrica no había lugar para pensar al animal como sujeto. No creo que haya que leer estas ficciones como una ruptura total o como una forma radicalmente nueva de pensar lo animal, pero sí como zonas que abren el juego a lecturas diferentes.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bellatín, M. (2005): "Perros Héroes". En *Obra Reunida*. México: Alfaguara.
- Cohen, J. (1996): "Monster Theory". Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Derrida, J. (2008): "El animal que luego estoy si(gui)endo". Madrid: Trotta.
- (2005): "«Hay que comer» o el cálculo del sujeto". Entrevista disponible en: <http://www.jacquesderrida.com.ar>
- Haraway, D. (1999): "Las promesas de los monstruos: Una política regeneradora para los otros inapropiados/bles". *Política y sociedad*, 30, 121-163.

Puig, M. (2006): “El beso de la mujer araña”. Buenos Aires: Booket.

Quintana, I. (2009): “Escenografía del horror: cuerpo violencia y política en la obra de Mario Bellatin”. Revista Iberoamericana, n° 227: Monstruosidad y biopolítica. Pp. 487-504