MONTEAGUDO 3.ª Época – N.º 31. 2026 – Págs. 77-94

De niñas, perras, androides y fantasmas. Alianzas humanimales en *Troika* de Isabel Zapata y *Quédate conmigo* de I. Acevedo

On girls, she-dogs, androids, and ghosts. Humananimal alliances in *Troika* by Isabel Zapata and *Quédate conmigo* by I. Acevedo

FECHA DE ENVÍO 15/11/2025
FECHA DE ACEPTACIÓN 17/12/2025

Paula Fleisner
CONICET/UBA (Argentina)

Resumen:

Este trabajo forma parte de una investigación en curso acerca de las relacionalidades ficcionadas entre mujeres y canes en prácticas artísticas latinoamericanas que desafían el humanismo excepcionalista y andrópico implicado en la historia amo/perro que Occidente ha sabido transformar en símbolo. Más allá de la doble domesticación a la que fueron sometidas, mujeres y canes han sabido inventarse historias de amor entre especies compañeras. Aquí se trabajará sobre las relaciones entre niñas y perras en dos novelas latinoamericanas contemporáneas que exploran en primera persona alianzas que colaboran en una simpoética humanimal para la narración de las historias que queremos vivir

Abstract:

This paper is part of an ongoing investigation into the fictionalised relationalities between women and dogs in Latin American artistic practices that challenge the androcenic and masculinist humanism embedded in the master/dog history that the West has long transformed into a symbol. Beyond the dual domestication to which they have been subjected, women and dogs have been able to invent interspecies stories of love and companionship. This study focuses on the relationships between girls and "she-dogs" in two contemporary Latin American novels from the past decade, which explore, in the first person, alliances that participate in a humanimal sympoetics for narrating the stories we wish to live.

Las obras se publican en la edición electrónica de la revista bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 España.

Palabras clave:

Relaciones interesepecie - lenguaje - infancia - estudios perrológicos -ficción especulativa

Key words:

Interspecies Relations – Language – Childhood – Dogological Studies – Speculative Fiction

What would this world be like without dogs?

Mary Oliver

1. A modo de introducción: una infantoperrología feminista

Una de las paradojas del nombre Antropoceno es que, al querer nombrar el devenir fuerza geológica de la humanidad, nos recuerda la falsedad y el hastío que lleva consigo el concepto de "hombre". Evocado como universal abstracto y no marcado, el *ánthropos* no es más que un cierto tipo de ser humano, el *andros* protagonista de la historia que nos han venido contando desde hace algunos siglos: "la Historia del Ascenso del heroico Hombre" (Le Guin, 2020:13). Fuera de esa historia ha quedado una larga lista de seres humanos "defectuosos" con quienes el Hombre, no obstante, espera repartir las responsabilidades en estos tiempos de catástrofes socioambientales. Las mujeres y las infancias, entre otras figuras humanas defectuosas, se nos aparecen hoy como formas de una humanidad porosa y relacional, capaces de encarnar otras historias no contadas de la vida, en las que surjan parentescos raros con criaturas de toda clase –también con especies compañeras como los canes (Haraway, 2008 y 2016).

De acuerdo con la filosofía de la infancia agambeniana, "[l]o que caracteriza al niño es que él es su potencia, vive su posibilidad" (Agamben, 1996: 237). El niño pone su vida en "juego", la arriesga y la disfruta episódicamente sin reenvíos a una organización teleológica (heroica, tal vez se me permita decir) que lo sujete a la Historia. Inmanencia sin lugar y sin sujeto, la niña adhiere a la vida sin adherirse a una identidad; ella es inmanencia absoluta a nada más que a su propia potencia. Heredero de la antropología materialista de la infancia de Benjamin, Agamben nos permite pensar la posibilidad de un juego narrativo infantil que suspenda el carácter esencialista y separador del hombre como amo de las especies (Fleisner, 2017b). Y, con ello, estudiar la antigua cercanía interespecie entre niñxs y animales no humanos en lo que ambxs tienen de alteridad radical respecto de la construcción de lo humano: la adherencia a la afectividad común (*koiné aisthesis*) que antecede al proceso de excepcionalización. Esta cercanía viene siendo explorada por lo que Fausto deno-

mina cosmoliteratura –una ampliación del significado de la literatura que involucra a todos los seres del mundo en un agenciamiento colectivo de la enunciación, donde "el hombre" y "el animal" ya no son compartimentos estancos; y donde, gracias a la imaginación, la escritura y el pensamiento se ven atravesados por otros cuerpos y afectos no humanos (Fausto, 2023: 203).

Este trabajo forma parte de una investigación en curso acerca de las relacionalidades ficcionadas entre mujeres y canes en el arte, la literatura y el cine de Latinoamérica que desafían el humanismo excepcionalista y andrópico implicado en la historia amo/perro que Occidente ha sabido transformar en símbolo mismo de la civilización. Más allá de la doble domesticación a la que fueron sometidas, mujeres y canes han sabido inventarse historias de amor entre especies compañeras que se recuperan en diversas manifestaciones artísticas contemporáneas. Ya no seres humanos subrogantes, chicas y perras se transforman así en figuras que colaboran en una simpoética humanimal para la narración de las historias que queremos vivir (Haraway, 2017). En esta oportunidad, a modo de iniciación jovial a una posible infantoperrología feminista,[1] ofreceré una comparación entre dos novelas que, aunque de tonos y estilos diversos, exploran en primera persona alianzas posibles entre niñas y perras, para inventar otros lenguajes y otras historias.

2. Las fronteras de la ignoscencia

> Transcurría el año 1995 en el Distrito Federal, pero ahora sé que da igual: esta historia pudo haber sucedido en cualquier año y en cualquier país, pues en todos lados hay perros, madres y fantasmas. (Zapata, 2024:15)

Una intimidad cotidiana y sin transparencias une las vidas de Andrea, una niña de 8 años, la empleada doméstica que la cuida, Francisca, y de Troika, la perra que

[1] Este término no tiene la pretensión de volverse un concepto, sino que intento ubicarlo estratégicamente entre la palabra "infantología" que se usa para designar una aproximación sociológica "ingenua" sobre la infancia (Unda Lara, 2003: 56) y la expresión "estudios perrológicos" *(dogological studies*) que usa Elizabeth Marshall Thomas para describir sus observaciones e investigaciones personales en torno a la vida y el comportamiento de los perros con los que convivía (Thomas, 2003) –que se ven influenciadas por sus lecturas literarias, como subraya Fudge (2014: 14). La idea es asumir como punto de partida de estas reflexiones sobre literatura de niñas y perras, la ingenuidad con la que la filosofía se permite abordar temáticas que en otras disciplinas son objeto de *epistemes* específicas (la sociología, la psicología, la etología, la crítica literaria, etc.). Asumiendo el carácter general e inespecífico de este discurso filosófico, pero también restituyendo el sentido de sin malicia y con generosidad a la palabra ingenuo, me propongo contribuir a esa rama de la teoría feminista que, de acuerdo con Haraway, es toda escritura sobre perros (2017: 4).

cuida de ambas y se deja cuidar. Vidas que se desunen de repente ante la irrupción del fantasma de Vicente, hijito de Francisca, muerto años atrás en un accidente de tránsito, que necesita un perro que lo guíe al país de los muertos. Novela de rituales domésticos y de misterios que los hacen tambalear, *Troika* amalgama afectos interespecie con fantasmas y duelos para conjurar la crueldad del mundo que la niña apenas adivina.[2] Como una metáfora irónica de la "reestructuración" soviética de la que toma su nombre, Pérez Troika parece llegar para fortalecer el vínculo familiar tras la separación de los padres, pero acaba siendo un factor clave en el colapso de la primera infancia de Andrea. Y si, como reza el epígrafe de Louise Glück con que abre la primera parte de la novela, solo en la infancia miramos el mundo, esta es la historia de cómo Andrea aprende a mirar el mundo humanimalmente a través de su encuentro con Troika.

En *El pensamiento salvaje*, Levi-Strauss estudia el sistema nominal de animales y explica algunas características de los nombres que ponemos a los perros. Allí señala que, en virtud de su carácter metonímico, es decir, dependiente y contiguo, los perros reciben nombres propios metafóricos y no nombres de pila humanos, como sí las especies de aves a las que se llama Pierrot, Margot o Jacquot (Levi-Strauss, 2018: 299). Nuestra perra, destinada a integrarse en una comunidad humana, sin vínculos intraespecie, es nombrada por la mamá de Andrea (periodista obsesionada con la caída del muro, la reunificación de Alemania y el fin de la dictadura en Chile) con la versión mejicanizada de la perestroika quizás como metáfora de la reestructuración familiar. No obstante, podríamos conjeturar que, con la pérdida del Pérez, recupera el significado tradicional de "trineo tirado por tres caballos" que quizás figura el vínculo triádico que explora la novela.

Andrea tiene cuatro años cuando Troika aparece de repente, con su pelo negro y áspero y sus ojos saltones, acostada en la reja de la entrada de la casa con una cuerda en el cuello, como Sammy –el perro itinerante del relato breve de Mary Oliver (2013: 44).[3] Esta perra trae consigo el misterio salvaje del mundo mágico de los placeres físicos y la agudeza de los sentidos que solo los perros sin correa pueden traer, como señala Oliver en otro relato (Idem: 119). Y si bien aprende a hacer pis afuera y a dar la pata a cambio de comida, no reconoce las órdenes en alemán que la mamá de la niña intenta enseñarle ni resigna la posibilidad de pasear sin correa por

[2] La novela se estructura en dos partes, nombradas a partir de las leyendas escritas a ambos lados de un filtro para ver un eclipse: "Este lado a los ojos" narra la historia desde la memoria de infancia de María Andrea Sánchez Castro; "Este lado al sol" es un relato en tercera persona acerca de cómo pueden haber vivido los acontecimientos Francisca y Josefina (la mamá de Andrea). Como me interesa trabajar principalmente el vínculo de la niña con la perra, me centraré en el recuerdo de infancia de la primera parte.

[3] Me refiero a "Ropes" que cuenta la historia de este perro que se aparece siempre con una cuerda nueva, rota a dentelladas, y que, de acuerdo con Oliver quizás sea una historia "acerca de las cosas maravillosas que pueden pasar si rompes las cuerdas que te sujetan" (2013: 45, la traducción es mía).

el parque, gracias a la complicidad de Francisca, que la deja libre. La Andrea adulta recuerda con detalle: de "cuestionable linaje" y con barba y cejas largas, como un Schnauzer, Troika parecía más bien una "tarántula gigante con cola de rata" (Zapata, 2024: 32). Su olfato era perfecto: "El Distrito Federal entero, con los ocho millones y medio de habitantes que entonces tenía, cabía en los pelos de alambre de su hocico" (Idem: 36). Su mirada era dulce, como la de "alguien que lleva consigo la respuesta que necesitas, excepto que no es capaz de ponerla en palabras" (Idem: 33).

Ambas cachorras, humana y perruna, se vuelven inseparables y eligen vivir en una continuidad ontológica alimentada por la curiosidad y la afinidad entre los seres que trae consigo toda infancia (Segarra, 2022: 52). Sin la oportunidad de formar comunidades específicas, independientes de las comunidades humanas, los perros domésticos son seres intersticiales en la línea que separa la animalidad de la humanidad. Viven sus vidas promiscuamente cerca de otros individuos humanos y, siempre que se reconozcan dentro del vínculo jerárquico con su amo, son los mejores garantes (guardianes) de la radical separación ontológica de la humanidad. En su versión metafísica, el perro es el mediador de mundos: aquel umbral sobre el que se recorta la figura de lo humano (Agamben, 2002) en una *Aufhebung* interminable que suprime y conserva, articula y diferencia, interrumpe y conserva cerca de sí lo animal (Fleisner, 2022). Pero ¿qué pasa en este relato entre esta perra un poco humana y esta niña un poco perruna? Troika no es una proyección, ni la realización de un ideal, parafraseando a Haraway podríamos decir que ella entra en relación "obligatoria, constitutiva, histórica y proteica" con Andrea (2017: 11). La perra no viene a reforzar la seguridad ontológica de Andrea, ni es un ser humano subrogante; ella guía a la niña fuera de los límites interseccionales y especistas del círculo de inmunidad en el que vive, hacia el mundo de atención recíproca y apego que cohabitan: la familia *queer* de las especies compañeras (Idem:10).

Aunque, en la segunda parte de la novela, la narradora comprenderá que la clase es un operador de distancia y que Francisca parece olvidar a Andrea luego de su partida, en la primera parte, y gracias a la aparición de Troika, Andrea no solo experimenta una existencia no especista (Troika come su misma comida y duerme con ella), sino que tiene por Francisca un afecto infantil no codificado en términos de clase y/o raza.

Incluso aunque la distancia de clase entre Josefina y Francisca es evidente (ambas cumplen sus roles de señora y mucama), la relación entre mucama y niña, mediada por el compartido amor de y hacia la perra, se resguarda en una intimidad opaca pero intensa donde la tarea de cuidado (paga) es percibida por la niña como un amor recíproco sin condiciones, más allá de los roles sociales preestablecidos: "quién sabe qué pensaría de verdad Francisca, pero siempre me sentí muy querida cuando esta-

ba cerca" (Zapata, 2024: 25). Con Troika y Francisca, Andrea vislumbra acaso la posibilidad de una comunidad afectiva por fuera de los límites de especie, raza, clase y género que impone el mundo adulto desplegado en la primera parte de la novela como un telón de fondo incomprensible (y que solo en la segunda parte se nos muestra en su explicitud).

Si, como señala Agamben, la infancia es una relación otra con el lenguaje que suspende el reenvío a la muerte y a lo inefable porque habita la diferencia entre hablar y saber (1980: 165), el lenguaje que inventa Andrea para comunicarse con Troika parece sostenido en la pura vida sentimental [la *Gefhülslebens* benjaminiana] de la palabra que antecede a la dimensión del significado (Agamben, 2005: 41): "el complejo mecanismo de traducción" con el que intercalaba ladridos y palabras sencillas, "señalando con el dedo lo que nombraba, con la esperanza de que llegara el día en que nuestra comunicación fuera perfecta" (Zapata, 2024: 34), es menos una atribución de significado que aquella lengua que no comunica más que a sí misma en los nombres –agua, calle, tortilla, cama, parque, ratón, caca–, una pura comunicabilidad en la que lo indecible ha sido borrado (Agamben, 2005: 42). La niña inventa un lenguaje que no es el de la hominización –el lenguaje hegeliano, que tiene que abolir la cosa para entrar en la esfera del significado y que transforma la voz animal agonizante en voz humana articulada (Fleisner, 2022). Ella desarrolla una lengua que detiene, al menos hasta que una de sus hablantes es asesinada, la máquina antropológica (metafísico-política) que escinde lo viviente: una lengua que no tiene nada que decir y simplemente habla, una "vía de comunicación secreta" que no comunica otra cosa que esa comunicabilidad de la que ambas, perra y niña, participan. Esta lengua no escrita es "festivamente celebrada" en una borrosa cotidianidad compartida, una lengua que no esconde un saber, sino que trae un modo de la ignorancia despreocupado y encantador. Este no conocimiento no es una falta o un defecto, sino que le permite a la niña dejarse guiar por el límpido mutismo de la perra que responde (que tiene la habilidad de dar una respuesta) sin palabras a sus palabras (Agamben, 2009: 162).

De esta manera, Andrea y Troika comparten sus vidas en esa zona de ignoscencia (o de infancia) en la que se puede mantener una relación con algo sin tener conciencia o dominio de ello: como las dos naturalezas de Pinocho (muchacho / burro)

[4] Agamben usa este neologismo al final de *L'aperto*, precisamente para explicar en qué consistiría volver inoperante la máquina que gobierna nuestra concepción de lo humano. Se trata de una combinación entre *ignoscere*, con el sentido de excusar o perdonar, e *inconoscenza* o no conocimiento, que el filósofo usa para pensar cómo se puede entender el misterio práctico de la separación de la animalidad en el hombre y que aquí, tergiversando su sentido interiorista, me permito usar para pensar la relación entre una niña perruna y una perra humanizada (Agamben, 2002: 94; cfr. la nota de traducción [18] de Agamben, 2022: 156).

en la interpretación agambeniana, niña y perra no están separadas ni unidas en un compuesto nuevo, sino que se encuentran en contacto y, por ello, no hay entre ellas representación posible (Agamben, 2021: 157), nada se oculta ni desoculta entre ellas, ellas existen en un tacto recíproco que no las jerarquiza. Tal vez, es en ese umbral que Agamben llama ignoscencia, mezcla de no conocer y condonar,[4] donde se emplaza este país de las cachorras vivas (¿un país de los juguetes en que todo transcurre en un único día festivo sin días ni horas?) donde Andrea y Troika co-viven sus vidas cuatro años hasta que la perra sea extirpada de la relación para ser enviada al país de los muertos como un perro de Colima encargado de cruzar las almas por el caudaloso río Chiconahuapan para llegar al Mictlán.

> Yo pensaba que su vida de antes había sido muy emocionante, llena de costales de basura sorpresa y peleas de callejón, y a veces me sentía mal por haberla arrebatado de esas aventuras para acostumbrarla a las engañosas mieles de la vida familiar. Pero la posibilidad de no haberla conocido me resultaba tan inverosímil, tan remota a la luz de la contundente dicha del presente compartido, que esa sensación siempre acababa por disiparse. (Zapata, 2024: 31)

Guiada por la perra sin correa ni vocación predeterminada zootécnicamente, Andrea no busca reproducir con ella ningún vínculo de amor-sumisión humano: no es la madre, ni su dueña, ni siquiera la hermana: es una amiga singularísima con la que compone lo posible y lo potencial en una forma-de-vida interespecie sin resto que las ocupa en un divertido cotidiano sin sobresaltos. Hasta que en 1995 el fantasma irredento de Vicente desquicia ese tiempo robado a la máquina antropológica: una serie de fenómenos paranormales (situaciones incomprensibles con los aparatos eléctricos, la aparición de una muela debajo de la almohada de Josefina, ruidos de toda clase) azotan la casa antes del fatídico Día de los Muertos en que Troika muere intoxicada prolijamente por Francisca con chispitas de chocolate (Josefina se lo contará a Andrea muchos años más tarde). Andrea misma le había dicho que si Vicente tenía un perro que lo guiara al otro mundo, seguro no se perdería. Francisca no duda, aunque ama a Troika ("si su corazón seguía latiendo era por gracia y obra de ese afelpado vaivén", Zapata, 2024: 24) o quizás, precisamente por eso: la perra es la indicada para encontrarlo y llevarlo de regreso al país de los muertos. El resto es memoria, dice la segunda parte del epígrafe de Glück.

> [l]a mayoría de los días que pasamos juntas no fueron de ideas grandiosas, sino de las ideas comunes y corrientes de las que se teje el amor verdadero. [...] La mayoría de los días de esos años de mediados de los noventa los pasé sentada en el pasto, con la falda azul marino del uniforme llena de tierra y las trenzas despeinadas, pronunciando ante mi

perra un extraño discurso para canes que ella siempre escuchaba atentamente. (Zapata, 2024: 45)

En ese intersticio infantil arrebatado a la fábrica de amos humanos y perros obedientes, Andrea y Troika *viven su propia vida*,[5] una vida de niña y de perra comunes y corrientes (casi indistintamente cuidadas, alimentadas, mimadas, vacunadas, paseadas, etc.), una vida inaferrable de tan común y tan corriente, que solo puede aferrarse a partir de lo que pasó el Día de los Muertos, en que la desaparición de Francisca coincide misteriosamente con la muerte de Troika. "Cuando alguien habla de la historia de la perra se suele referir a lo que pasó el Día de los Muertos de aquel año frenético, probablemente porque el resto de sus días conocidos transcurrieron en relativa calma" (Zapata, 2024: 31).

En ese intersticio, también, nace el amor, uno que, de tan verdadero, se vuelve inaparente. "A mí me tenía una devoción sin fondo, que hasta ahora, tanto, tantísimo tiempo después, recuerdo todavía como el gran amor de mi vida" (Zapata, 2024: 36). Troika aparece y desaparece de improviso en esa vida infantil que "parece toda disipada en pequeños hechos y episodios sin significado ni historia", pero que, si la pensamos a partir de la filosofía de la infancia agambeniana, "resta en cambio inolvidable como cifra de una historia más alta" (Agamben, 1996: 240). Así, esta novela abre una dimensión no archivable de la memoria, porque ese amor verdadero no se deja narrar en memorables peripecias heroicas. "La memoria con un hueco al centro", dice Andrea al recordar el día del eclipse (Zapata, 2024: 52). Troika, compañera de la vida y de los sueños, queda retratada junto a ella en la foto de ese día "con la crueldad de lo que está condenado a no durar" (Idem: 53). Andrea sabe que no puede recordarla tal como la amó, ese universo paralelo que eran cuando estaban juntas: "Los años con Troika fueron cobrando la nitidez artificial de los recuerdos que se transforman de tanto hurgarlos" (Idem: 93). Después siempre hubo perros cerca (Regio, Golondrina, Cheskie, Onyx,

Trufa, que tenía otra casa donde se llamaba Maryloly), pero el significado de la verdadera compañía se lo enseñó Troika. "La muerte de mi perra dio por finalizada mi primera infancia, que durante tanto tiempo me había parecido eterna" (Idem:73).

En la carta que, imagina Zapata en otro libro, le escribe Vladimir Yazdovsky a Laika, la perra enviada al espacio, leemos: "Laika, Limonchik, rizadita: olvidé lo que aprendimos, pero no olvidaré tu nombre" (Zapata, 2023: 44). Como Yazdovsky,

[5] *Vivere vitam* es la expresión latina que, nos recuerda Agamben, permite comprender la potencia autotransitiva del verbo vivir. Esa potencia de vivir, liberada de todo objeto, se vuelca sobre su absoluta inmanencia y se (auto) vive. Esa será la vida inaferrable del niño aferrado a este mundo y a este cuerpo "que los adultos encuentran intolerable" (Agamben, 1996: 239).

la Andrea adulta solo tiene un par de fotos borrosas y un nombre que lo contiene todo. La vida de Troika (y la de Laika) es inmemorial, una vida que, como decía Benjamin, "sin memorial, ni memoria y tal vez sin testigo debe permanecer inolvidada. No puede ser olvidada" (Benjamin en Agamben, 1982). Ante los perros, los seres humanos somos capaces de sentir vergüenza (Alizart, 2019), y la vergüenza, lo sabemos después de Auschwitz (Agamben, 1998), es lo que permite constituirnos en testigos (Fleisner, 2017a).

Discontinuo e ilegible, lo inolvidable interrumpe la ficción de la memoria (Agamben, 2006:62) para mantener abierta esa zona de ignoscencia en la que todavía es posible testimoniar por aquello que no se puede recordar pero tampoco olvidar: la contigüidad sin conciencia ni dominio que fuimos con las perras que amamos.

3. Narrar una historia que queramos vivir

> Este es el mejor resumen que he podido lograr hasta ahora: la tarde de Nochebuena, un meteorito cae en un pueblo, en la casa de una humilde familia, y esa tarde, Tati, una de las hijas, conoce a una perra androide llamada Susi. Tati tiene la esperanza de ser abducida por los extraterrestres para poder escapar de su triste vida. En cambio, la noche de Navidad, el hermano de Tati muere jugando en el meteorito. Entonces aparece Leo, un especialista en meteoritos. Leo comienza a visitar el lugar para saber más sobre el extraño suceso. Susi le revela a Tati la razón de su viaje, que es la búsqueda de una profecía sobre el Universo que Tati debe escribir. Tati, su hermana y sus amigos se reúnen para investigar el misterio del meteorito y descubren la existencia de un malvado perro androide, un enemigo de Susi llamado Sulivan, con quien ella compite para llevarse la profecía. Tati no quiere contarle a sus amigos su secreto: que ella es la encargada de escribir la profecía y que oculta a una perra androide, pero al final, su hermana y sus amigos descubren la verdad y la obligan a escribir una profecía para que los androides se vayan de la Tierra y los dejen en paz. Tati escribe una profecía falsa. Las cosas se complican cuando Susi, la perra, declara estar preñada y decide quedarse en la Tierra a tener sus cachorros. La perra androide parirá, al tiempo que Leo, el investigador, que en realidad es un androide, se marcha de la Tierra llevándose la profecía de Tati. (Acevedo, 2023: 32)

[6] Probablemente un recorte del nombre Napaleofú, un pequeño pueblo del sudeste de la Provincia de Buenos Aires, en las afueras del cual le autore pasó su infancia. La novela está organizada en dos partes, "Navidad" y "Noche de Reyes", que delimitan el período de tiempo en que se desarrollan las vertiginosas peripecias –desde la muerte y el funeral casi imperceptibles de Tomy, hasta los lamentos exagerados por las zapatillas perdidas en el meteorito; desde las conversaciones secretas y los paseos en paracaídas de Tatiana Ruppel y Susi, hasta una excursión del Club Malboro (el grupo de amigas y amigos) a lo del paisano Queto para pedirle un atado de cigarrillos, entre muchas– que componen la trama enrevesada de esta historia de extraterrestres. Como en el caso de la primera novela analizada, también aquí trabajaré especialmente con un único asunto: el del relato del encuentro entre perros y humanos que Tati debe escribir para cerrar la historia del universo.

Napa, un pueblo inventado de la Provincia de Buenos Aires,[6] la víspera de Navidad del año 1993. Una aventura fantástica une a Tatiana, una niña de unos diez años, anteojuda y gorda, con Susi, una perrita marrón con flequillo extraño y cola de zorro que es un androide y llega de la Luna. Historia de ciencia ficción meteórica, que también describe la socialidad espontánea y disparatada que se da entre niñxs cuando los humanos adultos no están mirando, *Quédate conmigo* explora el vínculo de amor gestado en la máxima extrañeza de dos antiheroínas que viven en el umbral donde las taxonomías colapsan; y trae una reflexión sobre la necesidad de seguir contando las historias acerca de las relaciones interesepecies que dieron comienzo al mundo.

Como *Troika*, esta novela describe con detalle realista la idiosincrasia del lugar y de la época en la que se sitúa la historia. Esto produce en ambas un efecto de evocación de las condiciones político-económicas neoliberales que moldearon las subjetividades en la década del noventa en Latinoamérica, a la vez que este efecto es rebasado en las dos novelas por la construcción de mundos infantiles donde criaturas más que humanas –esas otredades significativas que son los perros– guían la imaginación hacia formas del vínculo entre especies compañeras, donde la "«relación» es la unidad de análisis más pequeña posible" (Haraway, 2017: 19). Si *Troika* nos permitió pensar la posibilidad de una lengua festiva que celebra la recíproca comprensión de niña y perra en la decibilidad que se abre más acá de la división dicho / no-dicho, en *Quédate conmigo* la comunicación telepática extraterrestre –una especie de hipercomunicación– ha roto la posibilidad de aquella comunicabilidad que traía el habla balbuceante de palabras equívocas, en favor de una transparencia seria y sin mediaciones que impide imaginar las historias necesarias para seguir viviendo. Sin palabras no hay historias. Sin historias no hay vida, bien lo saben Sherezade y los perros androides de la Luna. Por eso, esta novela nos permite pensar el problema del mito, es decir, de las fabulaciones míticas que toda comunidad (terrestre o intergaláctica, humana o humanimal, biológica o *cyborg*) necesita para orientarse ante el miedo o el asombro en tiempos de catástrofes.

Todo gira en torno a la incapacidad extraterrestre de contar historias y a la necesidad de que en la Tierra se escriba la última historia. La "evolucionada" comunicación telepática ha obturado toda conversación compleja entre más de dos seres y, sobre todo, la capacidad de narrar nuevas historias. Un perro androide terrorífico como un doberman imponente y negro, Sulivan, viene en una nave-meteorito a exigir que se cumpla la profecía de la niña que escribe la historia mil uno, la que –según la catequesis extraterrestre llamada *Las mil historias*– renueva la historia para llevarla al fin.

> Tal vez –se lee en la historia mil – no haya otros seres en el Universo con la capacidad de producir palabras que tienen los humanos. Si existe una historia [...] debe provenir de allí. Deberá provenir de una niña de diez años [...] La Tierra no sabe nada de su propia historia, no recuerda sus orígenes, y no podrá saber mucho más hasta que descubra que la vida extraterrestre en este pequeño Universo está mucho más cerca de lo que imaginó. Cuando la Tierra haya descubierto eso, la historia del Universo estará completa. Esa será la última historia: la historia de cómo la Tierra conoció la vida extraterrestre. (Acevedo, 2019:104-105)

Pero la que encuentra primero a Tati es Susi, que se adelanta con un paracaídas y viene a pedirle lo mismo, que escriba esa historia, pero con otro contenido, tal vez para postergar el fin del mundo. Porque, como dice Krenak, "postergar el fin del mundo es exactamente poder contar siempre otra historia" (2021: 22).[7]

Para convencerla de que escriba la última historia, Susi le cuenta la primera:

> Hace miles de años ya, Dios envió mil relatos en forma de sueños a varios profetas, en una gran cantidad de estos relatos los profetas son niños, y cuentan la creación del mundo y la historia del Universo [...] Los animales también son hijos de Dios, pero no les fue dado conocer o trasmitir la Historia de la Creación, por eso no pudieron desarrollar el pensamiento. La primera historia de *Las mil historias* justamente explica esta situación: la primera niña de la Galaxia se llamó Zulma. Cuando Zulma puso el pie en la tierra, la historia de la Creación [...] ya venía grabada en su mente. Y lo primero que encuentra en el mundo es un perro. Y le dice: "Yo soy la primera niña. [...]. Te contaré la historia de la Creación". La niña hace el relato, pero el perro no puede hablarle, solo ladra. La niña confirma entonces que ella y el perro no son del mismo género y empieza a caminar en busca de un ser humano como ella, y el perro la sigue. Así que encuentra a Alexis, el primer niño. "Te estaba buscando" [...] En ese encuentro, Alexis quiere narrarle a Zulma cómo es el mundo, las cosas que ha visto en su gran paseo, y Zulma quiere contarle la historia de cómo se creó la Galaxia. Alexis observa que el perro sigue a Zulma y queda maravillado. Increíblemente a lo largo de todo su viaje, nunca se había cruzado con un perro. Es interesante este fragmento porque en él se nota cómo las primeras intenciones de los humanos, en este caso, contar la historia y narrar el mundo, se ven deformadas por las cosas que ocurren en el mundo, en este caso, la aparición de un perro. (Acevedo, 2019: 40-41)

El mito fundacional: una niña llega al mundo para narrar la historia de la creación,

[7] Imagino el paracaídas de Susi como uno de esos paracaídas coloridos de los que habla Krenak allí mismo: "¿Por qué nos causa malestar la sensación de estar cayendo? En los últimos tiempos no hicimos otra cosa sino venirnos a pique. Caer, caer, caer. ¿Entonces por qué ahora estamos preocupados con la caída? Aprovechemos toda nuestra capacidad crítica y creativa para construir paracaídas coloridos. Pensemos en el espacio, no como un lugar confinado, sino como el cosmos donde podemos desplomarnos en paracaídas coloridos" (Krenak, 2021: 23).

un niño terrestre la estaba esperando para describirle el mundo. La niña encuentra un perro. Ambos siguen caminando y encuentran un niño. El niño, que conoce el mundo entero, no conocía al perro. El primer encuentro se produce entre la primera niña de la Galaxia y un perro terrestre del que no sabemos si es el primero (una especie de *UrHund*) o un perro cualquiera, aunque me inclino por la segunda opción. El perro es una cosa que pasa en el mundo, una ocurrencia que trastoca las palabras –que abre el intersticio entre el hablar y el saber. Los niños humanos quieren unir los relatos del cielo y de la tierra en un lenguaje compartido, pero un perro acontece, un perro que "solo ladra" y acompaña, rompiendo el círculo de inmunidad que traza el lenguaje hominizador, que solo conoce.

"Se dice que, tal como una niña encontró a un perro, al final, un perro encontrará a una niña, que ella contará la última historia, y que ahora el perro será capaz de comprenderla" (Acevedo, 2019: 42), dice Susi y asegura que Tati es esa niña, y que debe escribir la historia de cuando ellas dos se conocieron. Tati solo debe contar eso mismo que le está pasando: la llegada de una perra que le habla telepáticamente, que la ama desde el comienzo incluso sin ser especialmente correspondida, y a la que Tati cuida, esconde y obedece a regañadientes incluso aunque no comprenda del todo qué se espera de ella e insista en no encariñarse. Tati no sabe qué forma podría tener su historia que, claramente, no es como la de E.T.: "Aquí, en nuestra historia [...] Yo no hago nada. No juego ningún papel, no voy a ningún lado. Todo me lo obligan a hacer" (Acevedo, 2019: 134). Sin embargo, finalmente entiende que "sin una historia de amor, nada podría ser escrito" (Ibidem) y, a fin de cuentas, eso es lo que leemos en *Quédate conmigo*: la historia de amor niña-perra que reescribe la primera historia del universo.[8]

El mito final: una perra androide, desobediente, llega a la Tierra desde la Luna para interceder en la orden que viene a cumplir otro perro: encontrar a la niña protagonista de la profecía del fin del universo. La niña no la entiende bien, no porque no comprenda las palabras que la perra pone en su cabeza, sino porque todo le resulta inverosímil y descabellado, especialmente el hecho de que sea ella, con su miserable vida, la encargada de contar el fin del mundo. Pero la sigue, y, juntas, *viven su vida* robada a los designios de un Dios con ganas de volver a la Nada. Susi se adelanta a

[8] Revol lee en la novela una predisposición a la transformación de niña y perra en niña -con-perra y perra- con-niña, es decir, a compartir lazos ontológicos y mundos materiales, a devenir comunidad. "Que Susi y Tati sean mujeres, que Susi sea una perra y Tati sea una niña, las agencia, también, en un vínculo ahondado por su precariedad: niña y perra, ambas mujeres, encarnan modos de existencia sacrificables para la arraigada estructura carnofalogocentrista que Derrida denuncia, aquella que depreda con virilidad carnívora las existencias sin falo o razón" (Revol, 2020: 132). En realidad, creo, ninguna de las dos es una "mujer", ni son ellas meras "existencias sin falo", son figuras que escapan a los binarismos esencialistas mujer-varón, con o sin falo. Y quizás eso sea lo que expande su ambigüedad haciendo posible un tipo de amor que desequilibra las taxonomías.

Sulivan porque viene a cambiar la historia final, porque, podríamos decir, viene a co-vivir una historia que resista la tentación de los cuentos distópicos, grandilocuentes y heroicos, que eluden el compromiso de contar las pequeñas cosas que se entrelazan en el proceso continuo del cultivo de la habilidad de vivir y morir con otras. "Muchos interpretan que ese será el fin del Universo y volveremos a la Nada. Yo no lo creo así. Por eso estoy acá" (Ibidem).

En un presente denso entre el mito de un pasado remoto y la profecía de un futuro incierto, se produce un encuentro que debe ser narrado bajo la forma de un nuevo mito blasfemo, pero también político, como el que proponía Haraway en su *Manifiesto para cyborgs*: alejada de la vocación biológica esencialista que impedía a los animales "desarrollar el pensamiento", la perra androide, construida y entrenada en la Luna de una forma no tan distinta a como la zootecnia produce perros en la Tierra, trae consigo toda la ambigüedad de un *cyborg*: "híbrido de máquina y organismo, criatura de realidad social y también de ficción" (Haraway, 2014: 15). Y con ello elude la aburrida historia de la guerra de las galaxias produciendo un descalabro en los binarismos jerarquizantes que separan humanos de animales, animales de máquinas, lo físico de lo no físico y la naturaleza de la cultura. Un mito de "fronteras transgredidas y de posibilidades peligrosas" (Idem: 27) que ofrece a la política el ejercicio imaginativo para la configuración de mundos otros. Los perros, no obstante, son seres artefactuales desde el inicio de la domesticación. Todo perro terrestre es un poco androide, podríamos decir. Por ello, Susi es y no es distinta del perro cualquiera de la historia inicial: "Yo podría adoptar la actitud de un perro común y corriente y sería verdad", dice (Acevedo, 2019: 34). De hecho, queda preñada de Sulivan y muere después de parir los cachorritos: "Susi murió como una perra normal sin desintegrarse. Simplemente se echó en la tierra y fue como si se durmiera" (Idem: 242).

Perro biológico o perro androide, misteriosas mezclas de amor y obediencia, se entrelazan con los relatos de parentescos y co-constitución que nos contamos para hacer (recordar) la comunidad (que somos). Por eso importa qué historias contamos con qué historias: en el relato se pone en juego una recíproca constitución entre las cosas del mundo y las palabras que usamos para referirlas; y, con ello, se definen las historias que estamos dispuestas a vivir.

Quédate conmigo es un relato curioso –"una novela endemoniada" (Acevedo, 2023: 28)– a mitad de camino entre las aventuras infantiles de E.T. (la película de Steven Spielberg) –que le autore menciona como fuente de inspiración (Acevedo,

[9] Esto resulta especialmente curioso porque Tati sí menciona otras referencias de la literatura de ciencia ficción que tiene en cuenta para narrar su historia, como *La guerra de los mundos*, que cuenta una invasión extraterrestre inicialmente confundida con la caída de un meteorito, o *Farenheit 451*, que describe un mundo en que los libros han sido prohibidos.

2019: 133)– y la reflexión sobre el mito de la humanidad extinta de *Ciudad* (la novela de Clifford D. Simak) –a la que, sin embargo, no hay ninguna referencia explícita ni en la novela ni en el ensayo donde se narra las vicisitudes de su escritura–.[9] Publicada en 1953, *Ciudad* presenta una serie de relatos acerca de la progresiva desaparición de la humanidad, considerada mitológica por la civilización perruna que la sucedió.

> *Estas son las historias que cuentan los perros, cuando las llamas arden vivamente y el viento sopla del norte. Entonces la familia se agrupa junto al hogar, y los cachorros escuchan en silencio, y cuando el cuento ha acabado hacen muchas preguntas.*
> *–¿Qué es un hombre?*
> *–¿Qué es una ciudad?*
> *–¿Qué es una guerra?*
> *No hay respuesta exacta para esas preguntas. Hay suposiciones y teorías y hábiles conjeturas, pero no hay respuestas.* (Simak, 1971: 9)

Ciudad guarda con la novela de Acevedo una particular cercanía, pues ambas giran en torno a la necesidad de contar historias, casi elegías, que den cuenta del vínculo mítico entre perros y seres humanos: es como si compartieran la certeza de que en ese vínculo se encuentra el origen mismo de toda comunidad posible. Como en la historia que cuenta Scholem al final de su libro sobre las grandes tendencias de la mística judía,[10] *Ciudad* y *Quédate conmigo* dan cuenta de ese pasaje del misterio al cuento, cuando se ha perdido el recuerdo del bosque, el fuego y las plegarias que enlazaban las comunidades con sus tradiciones y sus formas de vida. Pero todavía queda el relato, y con eso deberá ser suficiente.

[10] "Cuando el Ba'al Shem tenía ante sí una tarea difícil, solía ir a cierto lugar del bosque, encendía un fuego, meditaba y rezaba, y lo que él había decidido hacer, se llevaba a buen fin. Cuando, una generación más tarde, el Magguid de Meseritz se enfrentaba a la misma tarea, iba al mismo lugar del bosque y decía: ya no podemos encender el fuego, pero aún podemos decir las plegarias, y aquello que quería se volvía realidad. Nuevamente una generación más tarde, rabí Moshé Leib de Sassov tuvo que realizar esta tarea. También fue al bosque y dijo: Ya no podemos encender el fuego, ni conocemos el lugar en el bosque donde todo esto tiene lugar, y ha de ser suficiente, y fue suficiente. Pero pasada otra generación, cuando se pidió a rabí Israel de Rishin que realizara la tarea, se sentó en el sillón dorado de su castillo y dijo: No podemos encender el fuego, no podemos decir las plegarias, no conocemos el lugar, pero podemos contar la historia acerca de cómo se hizo todo esto. Y –agrega el narrador– la historia que él contó tuvo el mismo efecto que las acciones de los otros tres (Scholem, 2000: 376). Agamben interpreta esta historia como una alegoría de la literatura, que es lo que queda del misterio, es decir, la historia de su pérdida: "Todo relato –toda la literatura– es, dice, memoria de la pérdida del fuego" (Agamben, 2014: 8).

4. Perras y niñas entre el lenguaje y las historias

Estas novelas cuentan historias de niñas y perras. En ambas las perras mueren y las niñas crecen para recordar eso inolvidable que se les escapa del país que habitaron en la infancia. En ambas hay otras muertes humanas e infantiles, la de Vicente y la de Tomy, que acaso señalen la inminencia del final de la infancia, el intersticio contingente en que consiste la niñez. Y en esa temporalidad otra, infantil y perruna, tiempo de inmediatez, las perras hacen lazo y mantienen juntas las cosas de un mundo que parece siempre a punto de desarmarse en pedazos inconexos. Aquí las perras no son símbolos (Fleisner, 2018), son compañeras con las que las niñas viven e interactúan en una cotidianidad que crean mutuamente, incluso si, como en la novela de Acevedo, en esa cotidianidad se fabrica un mito para cerrar el ciclo de historias. Y en esa interacción habitual de "mundos fenomenológicos" particulares se abre una comunicabilidad: una semiosis enredada siempre en procesos materiales (Kohn, 2017: 281).

De esta manera, ambas novelas configuran un archivo afectivo y teórico desde el cual pensar las relacionalidades humanimales que desbordan el imaginario androcéntrico del Antropoceno. Andrea y Tati encuentran en la compañía de sus perras –Troika, criatura callejera y rastreadora, y Susi, *cyborg* lunar y ávida de otros mitos– una vía de escape provisoria a la maquinaria antropológica que separa, jerarquiza y cancela modos de existencia que no se ajustan al Hombre-Héroe. Estas relaciones, surgidas en la zona opaca de la infancia, donde el no saber no limita sino que pone en contacto, despliegan formas de vida porosas que se mantienen más acá de los dualismos de especie y género. Entre el lenguaje ignoscente de *Troika* y la historia final más que humana de *Quédate conmigo*, se hacen imaginables comunidades no fundadas en la identidad ni en la cohesión que impone un héroe, sino en la posibilidad de compartir la configuración de mundos para que nos resulten habitables.

Listen, a junkyard puppy
learns quickly how to dream.
Listen, whatever you see and love–
that's where you are.

Mary Oliver, Luke's junkyard song

Bibliografía

Acevedo, I. (2023). "Nadie quiere a los extraterrestres". *Jajaja*. Buenos Aires, Mansalva, 27-37.

Acevedo I. (2019). *Quédate conmigo*. Buenos Aires, Marciana. 2da edición.

Agamben, Giorgio (2014). "Il fuoco e il racconto". *Il fuoco e il racconto*. Roma, nottetempo, 7-16.

Agamben, Giorgio (1980). "La parola e il sapere". *Aut aut*, 179-180, 155-166. Agamben, Giorgio (2002). *L'aperto. L'uomo e l'animale*. Torino, Bollati Boringhieri.

Agamben, Giorgio (2006). "Le due memorie". Härle, Clemens-Carl (a cura di). *Shoa. Percorsi della memoria*. Napoli, Cronopio, 61-62.

Agamben, Giorgio (2005). "Lingua e storia". *La potenza del pensiero*. Vicenza, Neri Pozza, 37-55.

Agamben, Giorgio (2009). "L'ultimo capitolo della storia del mondo". *Nudità*. Roma, nottetempo, 161-163.

Agamben, Giorgio (1996). "Per una filosofia dell'infanzia". La Cecla, Franco (comp.). *Perfetti e invisibili. L'immagine dei bambini tra manipolazione e realtà*. Milano, Skira, 233-244.

Agamben, Giorgio (2022). *Pinocho. Las aventuras de un títere dos veces comentadas y tres veces ilustradas*. Traducción de Rodrigo Molina-Zavalía. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

Agamben, Giorgio (1998). *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*. Torino, Bollati Boringhieri.

Alizart, Mark (2019). *Perros*. Traducción de Manuela Valdivia. Adrogué, La cebra.

Benjamin, Walter (1982). *Gesammelte Schriften*, vol. 2, parte 1, pp. 239-240. Ensayo sobre *El idiota*, citado por Agamben, Giorgio (1982) "Introduzione a Friedrich Heinle". *Aut aut*, 289-290, 26-29.

Fausto, Juliana (2023). *La cosmopolítica de los animales*. Traducción de Igor Peres Jerônimo. Buenos Aires, Cactus.

Fleisner, Paula (2022). "Chicas sueltas y perr@s sin correas. Amor, diplomacia y hospitalidad entre mujeres y canes en algunas prácticas artísticas contemporáneas". En Bavaresco, Agemir (ed.), *Biopolíticas no Século XXI*, Volumen 2. Porto Alegre, Editora Fundacao Fênix, 11-34.

Fleisner, Paula (2017b). "Vida de perros: entre literatura infantil y filosofía de la animalidad". *Literatura: teoría, historia, crítica*, 19.1, 111-138. DOI: 10.15446/lthcv19n1.60749.

Fleisner, Paula (2017a). "La joya del chiquero. Apuntes sobre los animales y las mujeres desde una estética posthumana" en Cragnolini, Mónica B. (comp.), *«Quién» o «qué». Los tránsitos del pensar actual hacia la comunidad de los vivientes*. Adrogué: La cebra, 289-311.

Fleisner, Paula (2018). "Comunidades posthumanistas: dos ejemplos de vínculos no especistas entre canes y animales humanos en la literatura y en el cine latinoamericanos". *Alea. Estudos neolatinos*, 20.1, 36-52. DOI:10.1590/1517-106X/20182023652

Fudge, Erica (2014). *Pets*. Traducción de Alicia Bixio. Buenos Aires, Paidós.

Haraway, Donna (2014). *Manifiesto para cyborgs. Ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX*. Traducción de Sofía Bras Harriott. Mar del Plata, Puente Aéreo.

Haraway, Donna (2017). *Manifiesto de las especies de compañía*. Traducción de Isabel Mellén. Córdoba, Bocavulvaria.

Haraway, Donna (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Traducción de Helen Torres. Bilbao, consonni.

Haraway, Donna (2008). *When Species Meet*. Minneapolis /London, University of Minnesota Press.

Kohn, Eduardo (2017). "How Dogs Dream… Diez años después". *Revista de Antropología Iberoamericana*, volumen 13, N° 3, septiembre-diciembre 2017, 273-311. DOI: 10.11156/aibr.120302.

Le Guin, Ursula K (2020). "La teoría de la ficción como bolsa transportadora". Traducción de Colectiva Materia. *Cuadernos Materialistas*, N° 5, Domseelar, 12-15.

Levi-Strauss, Claude (2018). *El pensamiento salvaje*. Traducción de Francisco González Aramburo. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.

Oliver, Mary (2013). *Dog Songs. Poems*. New York, The Penguin Press.

Revol, Juan (2020). "Perros cósmicos. Fugas posthumanas en Quédate conmigo de I. Acevedo". *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos de la Animalidad*, Vol. VII N°1, junio 2020, 116-137.

Segarra, Marta (2022). *Humanimales. Abrir las fronteras de lo humano*. Barcelona, Galaxia Gutenberg.

Scholem, Gershom (2000). *Las grandes tendencias de la mística judía*. Traducción de Beatriz Oberländer. Madrid, Siruela.

Thomas, Elizabeth (2003). *The Hidden Life of Dogs*. London, Orion.

Unda Lara, René (2003). "Sociología de la infancia y política social: ¿Compatibil-

idades posibles?". AA. VV. *Infancia y adolescencia en Latinoamérica. Aportes desde la sociología*. Lima, Publicación del XXIV Congreso ALAS - Sociología de la infancia, 47-68.

Zapata, Isabel (2023). *Una ballena es un país*. Buenos Aires, Rosa Iceberg.

Zapata, Isabel (2024). *Troika*. Buenos Aires, Rosa Iceberg.