

ESCRIBIR A LO BESTIA. EL ENCANTAMIENTO DEL ANIMAL Y LA LITERATURA COMO NUEVA FEROCIDAD

Christian Rincón Díaz ■

Resumen: El presente artículo pretende evidenciar el conjunto de imbricaciones entre filosofía y literatura a partir de prácticas discursivas que tienen lugar en la literatura infantil y los discursos sobre el animal. De igual modo, se pretende señalar la manera en la que la razón Zoológica se complica en la escritura literaria para devenir Zoográfica. Es decir, como a partir de la aparición del animal en la literatura se puede pensar el campo político como un territorio estético en donde acontecen encantamientos y desencantamientos para hacer posibles estrategias de impugnación o legitimación de ciertas prácticas éticas y estéticas.

Palabras clave: LITERATURA-FILOSOFÍA-ANIMAL

■ Facultad de Ciencias y Educación. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Contacto:
Chrischristovsky@gmail.com

El lobo está en el bosque ¿con qué lo llamaremos?

En la década del 90, con lo que se ha decidido llamar el *giro animal* en la filosofía¹, comienzan a surgir una serie de estudios que reflexionan en torno a la producción conceptual, económica y estética del significante Animal. Ahora bien, dicho giro surge según Cavalieri (1999) desde tres campos atravesados por múltiples disciplinas y procedimientos, a saber, el conjunto de impugnaciones por la igualdad (sexual, racial, etc.), las problemáticas bioéticas alrededor del aborto y la eutanasia, y finalmente, el apuntalamiento teórico de las ciencias cognitivas. En este marco, y desde el impulso de los derechos animales propuestos en la década del 70, se crean las condiciones de surgimiento de los estudios críticos sobre los animales, en donde se disputa la noción de lo propio y lo ajeno y en donde se pone en tensión directa el dispositivo antropológico.

En ese sentido, es conveniente recordar la pregunta de M. Cragolini acerca de la tendencia de la cuestión animal hacia la resignificación de estos conceptos y su articulación con la práctica:

¿Será necesario seguir preservando una “propiedad” de lo humano, o las humanidades deberán afrontar este nuevo desafío de pensar en un hombre “desapropiado”, con confines difusos, no claros, no fácilmente identificables? Tal vez, la aceptación de esos confines menos claros, permita “otro modo de ser humano” en otro vínculo con la comunidad de lo viviente (Cragolini, 2016, 14).

En esa línea de indiferenciación, J. Derrida, planteará que no hay el Animal en singular general, separado del hombre por un solo límite indivisible, sino que es preciso afrontar que hay unos *seres vivos* cuya pluralidad no se deja reunir en una sola figura de la animalidad simplemente opuesta a la humanidad (Derrida, 2008, 65). En ese sentido, se puede sostener que lo distinto es aquello que está separado mediante marcas, y que, en el surgimiento de este conjunto de estudios críticos de los animales, se intenta ubicar y emborronar esas huellas para permitir el escape, para posibilitar una retirada ofensiva. Por esa razón, y en la línea teórica de Timothy Morton, para alcanzar una visión ecológica de la diferencia, se debe renunciar a la idea unitaria de la naturaleza.

¹En 1997 el coloquio filosófico de Cerisy-la-Salle se dedica enteramente a esta problemática. Sin olvidar que en 1998 aparecen tres textos que se ocupan enteramente de esta cuestión: *Le silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*, de Elisabeth de Fontenay, así como la compilación coordinada por Boris Cyrulnik, *Si les lions pouvaient parler. Essais sur la condition animale*, y por último, *Zoos. Histoire des jardins zoologiques en Occident (XVIe-Xxe siècle)*, de Eric Baratay y Elisabeth Hardouin-Fugier. Sin mencionar los seminarios que comenzó a impartir Derrida al respecto desde 1997 (Evelyn Galiazo. El giro animal. Revista Confines 27, 2011. P. 1.).

Lecturas mucho más recientes, como la de Anahí González, en *Lecturas animales de las vidas precarias*, relaciona muy bien todas estas emergencias políticas-teóricas, para sostener que en los Estudios Críticos Animales:

a contrapelo de la tradición humanista que reivindicaba la soberanía humana sobre las formas de vida, implican una indagación sobre las vastas taxonomías ontológicas que han situado a los animales como objetos a disponibilidad y bajo el dominio del «Yo» humano y de su pretendida universalidad-objetividad (González, 2019, 143).

En consecuencia, la autora afirma que de este posicionamiento, surge un compromiso con la deconstrucción de la dicotomía humano/animal, con la desnaturalización del sacrificio y su consecuente desarticulación institucionalizada, y por último, con la apuesta por crear las condiciones posibles para el surgimiento de comunidades multiespecies en donde esté en juego la noción de *cómo vivir juntos*. En síntesis, se debe desestabilizar los términos de la inteligibilidad social para disputar la precariedad de ciertas formas de vida, pues siguiendo a Butler, la capacidad de reconocer a un ser vivo en su precariedad “depende de normas que facilitan ese reconocimiento y, como resultado hay vidas que (...) nunca son reconocidas como vidas» (Butler, 2004, 71).

En este contexto, Federico Rodríguez, siguiendo los presupuestos de Jacques Derrida, define al animal como “el acontecimiento que sucede bajo la forma de la encrucijada” (Rodríguez, 2015, 91). Esto quiere decir que el animal deshace las aspiraciones significativas de lo humano, lo saca de quicio, fuera de sí. Y entonces, ocurre algo muy interesante, pues cuando el hombre pretende regresar a sí mismo, descubre que regresa lleno de marcas e impresiones por todo el cuerpo. O, dicho en otras palabras: “Somos lo que volvemos desde afuera” (Lacan, 1959, 156).

Es este movimiento el que ocurre en la literatura infantil, (el animal nos hace seguirlo hasta el borde y luego emprendemos el viaje a casa, a la cama, aparentemente solos) y por eso, dicha lectura se establece como un punto de contacto entre la política de los hombres y la estrategia de los animales, a saber, una línea de continuidad entre lo estético y lo ético. Para ilustrar esto, hay que hablar en un primer momento del lobo, porque como ya lo habrán descubierto en sus lecturas infantiles, el lobo no se presiente, sino que llega de improviso,

cuando nadie se lo espera. Y quiero que pensemos en esta característica, puesto que si entendemos la Fábula como una forma bastante efectiva de educar al príncipe en 1. La división de los amigos, 2. Cómo ganar amigos, 3. Diferencias con el amante, 4. La prudencia y 5. La justicia, podremos encontrar en el lobo una figura crucial para entender lo político y lo literario. Es decir, para gobernarnos y decirnos a nosotros mismos. Pero vayamos con mucha cautela, ya que el lobo no es una presencia tranquila, y cuando se le llama, recuerden al pastorcito, no acude para cooperar con la mentira, sino para devorar.

De este modo, quisiera comenzar con este aullido de 1954 en el que Allen Ginsberg escribe, canta, reagrupa:

El peso del mundo es el amor. Bajo la carga de la soledad, bajo la carga de la insatisfacción. El peso, el peso que cargamos es el amor. Pero cargamos el peso fatigosamente y así debemos descansar en los brazos del amor, finalmente. No hay descanso sin amor, no hay sueños sin sueño. El peso es demasiado pesado. Sí, sí, eso es lo que deseaba, siempre deseé, volver al cuerpo donde nací (Ginsberg, 2006, 83).

Luego le sucede este poema de 1986, de José Emilio Pacheco como una respuesta desde otro lugar del bosque: “En la República de los lobos nos enseñaron a aullar. Pero nadie sabe si nuestro aullido es amenaza, queja, una forma de música incomprensible para quien no sea lobo; un desafío, una oración, un discurso o un monólogo solipsista”. Y entonces, surge este interrogante: ¿de qué clase es nuestro aullido? Siempre queremos reagrupar, cortejar, ahuyentar al enemigo o ser ubicables dentro de cierto mapa sentimental que vamos trazando con descuido. En todo caso, siempre hay una trampa. El lobo mismo es la trampa y el niño cae en ella. Quizá esto se explique mejor con una fábula de Alphonse Daudet, en la que hay un granjero al que se le escapan las cabras al monte para ir a morir en boca del lobo, en lo profundo del bosque. El granjero no puede entender por qué lo hacen y para intentar contentar a las que les quedan, adorna el jardín, mejora las cercas, pero nada parece ser suficiente para retenerlas. Cansado de ese asunto, decide encerrar a su última cabra en un cobertizo oscuro, pero la cabra acaba saliendo por la ventana. Ese hombre no sabe si ir a que lo devore el lobo o quedarse ahí parado, consumiéndose en la rabia y la impotencia. Al día siguiente, siempre le llegan noticias de sus

cabras por el pelaje que circula en el viento. Aquí, no conviene sacar ningún tipo de moraleja, pues no se trata de advertirnos nada, sino de invitarnos, ¿a qué? A ser capaces de la hospitalidad, pero también nos insta a crear las condiciones necesarias para albergar a los otros y, sobre todo, prepararnos para dejarlos ir. El lobo, en esta historia, ni siquiera llega a aparecer, pero eso no le impide hacer presencia como marca o como promesa en el cuerpo de las cabras. Y aquí es donde quería llegar: el lobo está por fuera de la ley, y no tanto porque esté inscrito en su naturaleza, sino en razón de que eso le da cierta ventaja y ahí está el truco. J. Derrida se referirá a esta cuestión de la siguiente manera en su Seminario *La bestia y el soberano* (2001-2002):

Lo que al hombre-lobo, al outlaw, como se traduce en las Confesiones de Rousseau al inglés, al fuera de la ley, lo identifica no sólo como a-social, fuera de la ley política, sino como fuera de la ley teológica y religiosa, como descreído (...). Es un ser sin fe ni ley (Derrida, 2010, 128).

Lo cual quiere decir que su comportamiento no está estructurado por una moralidad específica, ya que eso le permite crear una hostilidad estratégica que se sostiene a partir de la crueldad (el hombre que se conduce como una bestia). Ahora bien, es interesante el repertorio de estrategias del lobo que le permiten estar por fuera de esa ley, y ahí donde el granjero concebía la seguridad en términos de bienestar, el lobo la concibe en términos de cooperación. Cabe traer a colación, un fragmento de *Mil mesetas*: “yo le pregunto: ¿te gustaría ser un lobo? Respuesta alterna: “qué tontería, no se puede ser un lobo, siempre se es ocho o diez, seis o siete lobos” (Deleuze y Guattari, 1969, 35). Lo cual nos remite a la forma en la que nos ubicamos dentro de la multiplicidad, con lo cual me refiero a saber encontrar una posición discreta y hostil dentro de la lectura o de la escritura, de recomponer constantemente el deseo. La literatura infantil se trata en última instancia de ello.

Para redondear un poco la idea, hay que contar otra historia, pero esta vez, desde el otro lado de esa multiplicidad. Se trata de Peter Freuche, un explorador danés que, perdido en medio de una tormenta en Groenlandia, hizo un iglú y se sentó a esperar a que el viento amainara. En la noche llegaron los lobos. Y él podía escucharlos afuera del iglú, dando vueltas y olfateando el hielo afanosamente. Así pasaron dos días, hasta que decidió salir a cantar con todas sus

fuerzas para hacerles saber que no iba a ser tan fácil. En la noche, volvían a llegar los lobos y en las mañanas él volvía a salir a cantar, aunque ni siquiera pudiera oírse a él mismo, pues el viento golpeaba furiosamente cada superficie. Pero ahí no se detiene el asunto, puesto que Freuche empezó a notar que cada día que pasaba, las paredes del iglú se acercaban cada vez más a su cuerpo. Su respiración estaba engordando el lugar. Es decir, cada palabra ayudaba a quedar encerrado, cada postura, una incomodidad. De lo que se trata, entonces, es de hacer un iglú y salir a cantar con todas las fuerzas, aunque no se escuche y aunque sepamos de antemano que nos vamos a morir en el lenguaje, a saber, en las cosas que dijimos, porque más tarde o más temprano habrá que comerse las paredes y salir a buscar a los lobos con la tormenta en la boca. Pero para eso hay que estar listos, andarse con cuidado. No en vano, los niños juegan en el bosque mientras el lobo no está ¿el lobo está? Sea como sea, ustedes están acá porque el lobo no estuvo, no los agarró a la primera, pero ya tendrán tiempo de remediarlo, debido a que el lobo no es el perro, es decir, es la crueldad más allá de la casa, el más allá de la fidelidad (de la ley) y de la economía, y eso se aprende en uno u otro momento de la vida. Ese alejamiento de casa, ese recomponerse con el bosque, es de cierto modo, un accidente, pero cuando se vuelve una necesidad, ya estamos hablando de literatura. De esta manera, la fábula se puede entender como la complicación de lo zoológico en lo zoográfico, y de ahí que toda lectura de infancia sea un viaje crucial.

Lo Zoográfico debemos entenderlo, para el caso, como el conjunto de escrituras anómalas, en donde se pasa de la in-significancia del animal a la reinven- ción desde su presencia. Julieta Yelin sustenta este procedimiento de la siguiente manera:

Entre bíos y grafía se establecería, así, una relación de mutua necesidad: el bíos, la vida que debe ser protegida, lo sería precisamente por su capacidad de ponerle palabras a su existencia, por saber y poder defenderla; esto es, por su carnadura política, por su historicidad (Yelin, 2016, 38).

Lo Zoológico, en cambio, se encarga de la organización taxonómica y la ges- tión de cierta noción excluyente de vida. Es decir, el lenguaje que nombra, pero no habita. Sin embargo, por mucho que nos salgan animales al paso durante nuestras primeras lecturas y relecturas, se hace evidente algo: hay una conver- sación pendiente del autor con el animal.

Quisiera terminar, dándole forma a este lupanar (donde están las lobas), con un aullido: “El hombre pertenece a esas especies animales que, cuando están heridas, pueden volverse particularmente feroces”. El verso es de Gao Xingjian, y yo resalto *feroces* para empezar a sugerir una probable teoría general del despecho ¿No se trata también de eso la literatura infantil? De saber despecharse, de arreglárselas con la ferocidad de lo que está afuera.

Con el pico le daba a la rama

“¿Qué significa ser un nido? Un nido es un secreto. Ser un nido significa también retirarse, estar retirado. ¿El nido es obra de pájaro y atributo del árbol? ¿Es del pájaro para el árbol? el deseo de sembrar un árbol es el deseo de que haya nidos; es el afán de presentirlos”.
(Carolina Sanín)

Uno de los animales que comparte la literatura y la filosofía es precisamente el pájaro, y es por ese motivo que una conversación posible entre ambas prácticas discursivas puede tener lugar en este cuerpo ligero que es, antes que nada, pura anunciación. Recordemos el proverbio chino “Un pájaro canta no porque tiene una respuesta. Canta porque tiene una canción” o, también, la obsesión de los griegos en la época clásica por diseñar pájaros mecánicos. Y claro, cuando el pájaro aparece, trae consigo un mensaje. El pájaro es el síntoma de algo que está ocurriendo en otra parte. Pienso, por ejemplo, en ese hábito curioso que entre 1890 y 1980 hacía que los mineros ingleses bajaran al fondo de las minas con canarios dentro de una caja. Se decía que estos animales en particular, podían detectar gases tóxicos mucho antes que el humano. Entonces, si el canario se envenenaba, evacuaban todo el lugar. El pájaro, en este caso, es una prótesis orgánica, un presagio que indica el camino o anuncia la muerte. Y así podríamos vernos tentados a establecer un paralelo: la literatura indica el camino, traza un mapa afectivo y hace posible el lugar habitable, mientras que la filosofía anuncia la muerte, advierte la frontera y permite la evacuación, pero tal línea no sería precisa, puesto que lo que se juega en ambos discursos, lo que justifica la presencia del pájaro, es que el sentido de un discurso, de un mensaje, está en el tránsito que tiene que recorrer. Su constante movimiento de un punto a otro.

Para ir agarrando vuelo, traigo a cuento la comedia *Las aves*, de Aristófanes, en donde Pistetero y Evélpides deciden dejar la insufrible ciudad de Atenas y

dirigirse al país de los pájaros. Una vez allí, piden consejo al rey ave Tereo:

En otro tiempo fuiste hombre, como nosotros; en otro tiempo tuviste deudas, como nosotros, y en otro tiempo te gustaba no pagarlas, como a nosotros; después, cuando fuiste transformado en ave, recorriste en tu vuelo todos los mares y tierras, y llegaste a reunir la experiencia del pájaro y la del hombre. Esto nos trae a ti para suplicarte que nos indiques alguna pacífica ciudad donde podamos vivir blanda y sosegadamente, como el que se acuesta sobre mullidos cojines (Aristófanes, 1997, 7).

Tereo les da dos o tres opciones, pero los recién llegados no se logran sentir satisfechos con las ciudades nombradas y proceden a elaborar una propuesta: hacer una ciudad en el cielo. Tereo acaba aceptando y cuando semejante empresa está culminada, Pistetero y Evélpides reciben las alas como notificación de su nueva ciudadanía. Ahora, ¿qué significa ganarse las alas en el contexto de la literatura? En términos de lectura, la literatura infantil es la encargada de dar esa notificación de ciudadanía, pues baja el cielo a la tierra, le saca voz a las cosas y la nación de los pájaros comienza a trazar su mapa a ras de pecho. Sin embargo, también es cierto que muchos de nosotros entramos a la lectura, a la literatura y/o la filosofía, mucho después. Y entonces, el movimiento también se parece, puesto que como Pistetero y Evélpides, estábamos cansados del hogar y fuimos a buscar la ciudad en el aire, la falta de certeza. Ese movimiento migratorio, ese estar entre las cosas, obliga a navegar por las corrientes, a abandonarse en ellas y luego desear caer en picada. Las decisiones del pájaro, (del niño, del poeta, del filósofo) sus apuestas, son decididamente estéticas. No vamos a negar que hay excepciones, porque el pájaro distraído, confundido por su reflejo, se estrella contra las ventanas, pero ese es otro asunto. Una historia probable del fracaso llamativo, de la muerte por exceso de amor propio.

Por otro lado, S. Zizek, en *¿Por qué atacan los pájaros?*, toma como punto de referencia la película de Hitchcock (*The birds*, 1963) para relacionar la intrusión de lo terrorífico en las relaciones familiares, y es este punto el que nos lleva a conducir la lectura de la intrusión del pájaro hacia el terreno de lo íntimo. De lo íntimo que está a la vista de todos y que se manifiesta en momentos críticos ¿El obscuro pájaro de la noche? La literatura, en ese orden de ideas, es la frontera móvil, el lugar de emergencia de lo terrorífico que quiere resolverse en el

lenguaje, y pese a ello, el lugar mismo de la intrusión, a donde nos dirigimos en bandada (con esos que hemos sido) para ser vulnerados, para entender desde la blandura nuestro compromiso con el lenguaje y aprender a cuidarnos.

Finalmente, quisiera mencionar a los espantapájaros, cuya función es espantar al cuervo. Al cuervo de Poe que dice *Never more* ahí donde uno quiere un *¡yes, now!* El espantapájaros es la posibilidad de la cosecha al precio de la distancia. El recogimiento a plena luz del día, la soledad que vigila, que protege. En ese orden de ideas, uno puede preguntarse ¿Dónde emplazamos los espantapájaros a lo largo de nuestra vida? ¿Cada cuánto los cambiamos de lugar y bajo qué sospechas? Tanto en la literatura como en la filosofía, conviene aprender a crear las condiciones necesarias, alejar a las aves que se llevan la primavera en el pico. Estas condiciones, son la posibilidad de emergencia de una ética propia, de una educación sentimental, o en términos literarios, un estilo (im) propio. Es decir, una frontera móvil.

Con lo cual se quiere decir que la estrategia animal, sus movimientos, sus dispositivos, se superponen constantemente en las prácticas discursivas del saber, y es entonces que se hacen evidentes ese conjunto de imbricaciones (anidaciones) entre la filosofía y la literatura, ya que el animal no solo es la excusa del pensamiento, sino tal cual se ha venido señalando, es la encrucijada en el lenguaje, la complicación del estatuto antropológico, pues tal cual lo dice Paul Celan, “no basta con saber la diferencia, hay que poderla, hay que poder hacerla, o saber hacerla” (Celan, 1986, 50-51). De tal suerte que a lo que nos interpela este conjunto de discursos parciales sobre el animal, es a ver el campo político como un territorio estético en donde acontecen encantamientos y desencantamientos para hacer posibles estrategias de impugnación o legitimación de ciertas prácticas éticas y estéticas. El animal nos lleva a rastras por el lenguaje, pero nos devuelve distintos, quizá más feroces, quizá no.

Bibliografía

- Aristófanes. (2007). *Comedias*. Madrid: Editorial Gredos.
- Butler, J. (2004). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós
- Cavalieri, Paola. (1999). *La questione animale. Per una teoria allargata dei diritti, umani*, Torino. Bollati, Boringhieri.
- Celan, P. (1986). *Schibboleth pour*. Paris: Galilée.
- Cragolini, M. (2014) "Extraños animales: la presencia de la cuestión animal en el pensamiento contemporáneo" en *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales*.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1969). *Mil mesetas*. Madrid: Editorial Pre-Textos.
- Derrida, J. (2008). *El animal que luego estoy si(gui)endo*, Madrid: Editorial Trotta.
- Derrida, J. (2010). *Seminario La bestia y el soberano: volumen I: 2001-2002*. Buenos Aires: Manantial.
- Evelyn Galiazo. *El giro animal*. Revista Confines 27, 2011.
- Ginsberg, A. (2006). *Aullido*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- González, A. G. (2019). "Lecturas animales de las vidas precarias. El «discurso de la especie» y las normas de lo humano" en *Tabula Rasa*, 31, 139-159.
- Lacan, J. (2008) seminario 6. *El deseo y su interpretación*. Buenos Aires. Paidós.
- Rodríguez, F. (2015). *Cantos Cabríos*. México: Fondo de cultura económica.
- Yelin Julieta. (2016) "El animal biográfico". Instituto de Estudios Críticos en Humanidades, CONICET-UNR. Año I Volumen II.
- Zizek, S. (1994). *Todo lo que usted siempre quiso saber sobre Lacan y nunca se atrevió a preguntarle a Hitchcock*. Buenos Aires: Ed. Manantial.