

# ZOOLITERATURA: ACERCAMIENTOS TEÓRICOS Y CRÍTICOS\*

## ZOOLITERATURE: THEORETICAL AND CRITICAL APPROACHES

Gleiber Sepúlveda<sup>1</sup>

**Resumen:** Este artículo propone una reflexión entre los animales, la literatura y el poshumanismo, con el objetivo de enriquecer el debate teórico y crítico sobre la representación animal a partir del abordaje de un panorama de la zooliteratura colombiana. De esta manera, se introduce un marco conceptual basado en tres categorías: “lo alegórico, lo fantástico, el ser animal”, con el fin de que esta clasificación abra nuevos caminos para que los estudios literarios se amplíen y se adapten a las cambiantes percepciones del objeto estético literario en los discursos contemporáneos.

**Palabras clave:** animalidad, poshumanismo, zooliteratura, crítica.

**Abstract:** This article proposes a reflection on the intersection between animals, literature, and poshumanism, with the aim of enriching the theoretical and critical debate on animal representation through the exploration of Colombian zooliterature. In this way, a conceptual framework based on three categories is introduced: “the allegorical, the fantastic, the animal being,” so that this classification opens new paths for literary studies to expand and adapt to the changing perceptions of the literary aesthetic object in contemporary discourses.

**Keywords:** animality, poshumanism, zooliterature, critical.

\* Artículo derivado del trabajo del grupo de investigación Estudios Regionales sobre Literatura y Cultura de la Universidad Tecnológica de Pereira.

**Cómo citar este artículo:** Sepúlveda, G. (2024). Zooliteratura: acercamientos teóricos y críticos. *Estudios de Literatura Colombiana* 54, pp. 77-96.  
DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.elc.354642>

<sup>1</sup>  [morrison30@utp.edu.co](mailto:morrison30@utp.edu.co)  
Universidad Tecnológica de Pereira,  
Colombia

**Editores:** Paula Andrea Marín Colorado,  
Christian Benavides Martínez

**Recibido:** 15.08.2023

**Aprobado:** 05.12.2023

**Publicado:** 31.01.2024

**Copyright:** ©2024 *Estudios de Literatura Colombiana*.  
Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los  
términos de la [Licencia Creative Commons Atribución –  
No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)



La frontera entre humanidad y animalidad tiene también como resultado la animalización degradante de ciertos individuos o grupos humanos (Segarra, 2022, p. 29).

## Introducción

Nuevas epistemologías aparecen en el devenir contemporáneo para poner en crisis ciertos dogmas que rigen nuestra manera de ver el mundo. Una de esas nuevas epistemes tiene que ver con la resignificación y reivindicación de lo animal en el estatus antropocéntrico. Aunque el ser humano forma parte del reino animal, las cualidades que nos distinguen de otros seres del reino no justifican una posición de supremacía sobre ellos. Por eso, lo animal o lo no humano vivo aparece en escena para, en correspondencia con las ideas del filósofo francés Jaques Rancière, ocupar un espacio en la nueva repartición de lo sensible; en otras palabras, concebir que otros cuerpos territorializan ahora la esfera social.

En este proceso de reevaluar la jerarquía entre las especies, convergen poshumanismo y zooliteratura. El poshumanismo al descentrar lo humano y la zooliteratura al presentar a lo animal a través de una estética particular contribuyen a modificar la percepción de eso “otro”. Esta convergencia señala un cambio en la dimensión cultural y filosófica al posicionar a lo no humano, que tradicionalmente ocupaba un lugar secundario o quizá invisible, en una nueva posición dentro de nuestra construcción social y ética.

En este orden de ideas, la reflexión de Cragnolini (2014) aporta una visión valiosa que se constituye en una premisa a la hora de entender lo que sucede en torno a las nuevas lecturas del humanismo; esto es, proponer la creación de humanidades o poshumanidades nuevas y cimentadas en el respeto por todas las formas de vida y en la dedicación a minimizar el sufrimiento de los otros, ya sean humanos o animales.

[...] el animal debería ser pensado como “extraño”, y más extraño que cualquier otro extraño humano, para evitar de este modo la asimilación rápida de su modo de ser al ámbito de lo disponible para el existente humano [...] permitiéndonos pensar y generar unas nuevas “humanidades”, o “posthumanidades” que partan del respeto a todo lo viviente y de la necesidad de evitar el sufrimiento al otro (Cragnolini, 2014, p.16).

Ante esta nueva mirada que impulsa la resignificación de aquello que nos hace humanos, la representación de lo animal trasciende la mera pulsión, la alegoría o el entretenimiento. Más allá de esto, el animal es un cuerpo que enuncia signos, muchos de ellos afectivos, los cuales los humanos decodificamos para darle valor a nuestra existencia. En este contexto, la literatura, desde Esopo hasta Kafka y más acá, nos ha ofrecido una zoografía frecuentemente ignorada en el análisis literario. Por ello, se vuelve imprescin-

dible examinar más a fondo la relación entre la literatura y lo animal para comprender mejor las interacciones entre ambos. Dicho análisis es crucial porque no es evidente si el arte ha vindicado realmente a lo animal o si ha contribuido a perpetuar la hegemonía de lo humano en un mundo que compartimos con otras formas de vida.

Es claro que el tratamiento de la animalidad no es una novedad. A lo largo de la historia, campos del conocimiento como la filosofía, la psicología, la biología, el arte y la religión han investigado el tema animal, cada uno con su propio marco de reflexión; interés que ahora se extiende a la ética y las ciencias jurídicas, lo que muestra una atención ampliada hacia los asuntos animales. No obstante, el análisis de la animalidad desde una óptica epistemológica, particularmente en una sociedad enfocada en el ser humano, es un fenómeno más reciente. Una muestra de esto es el debate que cursa en el Congreso de la República de Colombia sobre la prohibición de prácticas como las corridas de toros y las peleas de gallos.

Estas discusiones marcan una transición en cómo se perciben los animales, pasando de una visión de entidades pasivas a ser reconocidos como sujetos de derecho, lo que representa un avance en la forma en que la sociedad y la cultura comprenden y valoran a los animales, redefiniendo su posición y estatus en un mundo compartido con otras especies. Por ello, Giorgi (2014) insta a replantear la integración y representación de la vida animal en la cultura, enfocándonos en la percepción, valoración y trato a los animales en las prácticas culturales y sociales (p. 17). Esta propuesta exige una revisión de la estructura social y política, enfatizando la importancia de las interacciones, los conflictos y los aspectos a menudo desatendidos (la exclusión y violencia contra el animal, por ejemplo).

En este largo camino de lo animal, señala Suárez (2021), que ya Pitágoras en el 570 a. C. ponía en disputa conceptos y reflexiones para alentar su postura dietaria, que en el siglo XIX se conociera como vegetarianismo (p. 14). Incluso, al ir más atrás en el tiempo, se puede rastrear que en doctrinas como la jainista (siglo VI a. C.) hay una defensa por lo animal, lo cual revela el hecho notorio de que no es posible sustraer lo animal del imaginario del hombre; así, en palabras de Mariano García (2019) mencionadas en *Zoografía, literatura animal* se refuerzan estas ideas:

Toda época hubo gente sensible a los asuntos animales, un tipo de sensibilidad más rara antes y no tan extravagante hoy. La paradoja de Plutarco por ello sigue resultando atractiva: el animal nos entrena en la desanimalización, en ser menos bestias, al hacernos ejercitar la piedad... En su estado normal, el hombre es la pesadilla del animal, como dijo Schopenhauer, o en su enfermedad mortal, en palabras de Kojève (pp. 11-12).

Este panorama nos conduce a examinar el campo de los estudios culturales, el cual, desde la década de los noventa, ha abarcado una extensa variedad de investigaciones. A pesar de enfrentar ciertas resistencias en ámbitos académicos debido a su enfoque interdisciplinario, estos estudios han logrado analizar y debatir una diversidad de discursos en fenómenos sociales y culturales, lo que paralelamente ha permitido que el discurso animalista se fortalezca; línea de pensamiento que a su vez tiene sus orígenes en la década de los setenta con *Liberación animal* (2018) de Peter Singer, obra que ha trascendido el ámbito académico para influir en la comprensión actual de la ética animal, el veganismo y la protección de los derechos de los animales.

Cabe señalar que, a pesar de las críticas actuales hacia Singer, su trabajo fomenta una reconsideración sobre cómo vemos a los animales y su lugar en el mundo. Al atacar la superposición de la especie humana (Singer, 2018, p. 45), Singer rechaza la idea de establecer diferencias morales entre humanos y animales no humanos, lo que pone en crisis las bases del antropocentrismo. Así, esta perspectiva se corresponde con las direcciones tomadas por la zooliteratura y el poshumanismo, que buscan revisar y alterar la comprensión de la relación entre humanos y sus alcances, los animales no humanos, la naturaleza, entre otras cuestiones.

En este sentido, la ahora creciente visibilidad de lo animal es un reflejo de su resignificación en campos como la ética que impulsa una defensa integral de su naturaleza animal, lo cual origina tendencias que han dado lugar a una diversidad de contranarrativas como la antrozología, el postantropocentrismo, los estudios animales y la ética animal, por citar algunas; tales enfoques han enriquecido la reflexión sobre lo animal en los sistemas culturales durante las últimas cuatro décadas, añadiendo complejidad a la comprensión de la relación con los animales.

A esta discusión se suma la contribución del arte y, en particular, la literatura. Esta última plantea (y es uno de los objetivos de esta investigación) el análisis de la configuración de lo animal más allá de las jerarquías que impone el paradigma antropocéntrico. Visto así, es oportuno señalar que la metodología utilizada en este artículo se centra en la explicación de tres categorías conceptuales a través de la presentación de ejemplos donde la temática animal es significativa, prestando especial atención a ciertas obras de la literatura colombiana,<sup>1</sup> lo cual demuestra que existe un corpus literario que podría

<sup>1</sup> En la rica tradición narrativa colombiana, el animal siempre ha estado presente, ya sea como eso “otro vivo” subsidiario dentro de la narración, o en el rol de protagonista. De esta forma, la huella animal se puede advertir,

trazar una cartografía zooliteraria, o por lo menos advertir que en esta tercera década del siglo hay un auge de obras publicadas por escritores y escritoras colombianas donde lo animal tiene unas representaciones más directas y profundas conforme a sus atributos.

Para que lo anterior se materialice, es imperativo que la literatura promueva debates conceptuales anclados en los principios de la teoría y la crítica literaria. En otras palabras, es necesario desarrollar una teoría literaria que se asiente en los desafíos que plantea la animalidad, para lograr así una crítica más precisa y arraigada en un análisis conceptual que se acerque sin prejuicio al fenómeno, en este caso, la naturaleza animal. En este contexto, es importante reconocer que los estudios críticos literarios enfocados en lo animal y su estructura conceptual están comenzando a establecerse, y por ende, enfrentan aún la reluctancia de algunos académicos a admitir la complejidad y las múltiples dimensiones que lo animal y la literatura encierran.

Otra perspectiva que ayuda a comprender el contexto de esta discusión lo aporta la filosofía, la cual no solo ha influido en nuestro desarrollo como seres humanos, sino que también ha enriquecido el entendimiento de la relación con los animales. Dicho ángulo de análisis se ve claramente en el tratamiento de ellos como sujetos de derecho, un enfoque que va más allá de las meras consideraciones jurídicas y que se adentra en la esfera de la sintiencia animal. Al respecto, el trabajo de Jacques Derrida, especialmente el que se evidencia en *El animal que luego estoy siguiendo*, es un claro ejemplo de este enfoque, puesto que Derrida aborda el estatus ontológico, epistemológico y ético de los animales, a la vez muestra la interconexión entre humanos y animales. Su famoso encuentro con un gato revela la complejidad de esta relación al desafiar jerarquías y la dominancia humana (Derrida, 2006, p. 21); aquí el filósofo demuestra que el nexo entre humanos y animales va más allá de las diferencias evolutivas o lingüísticas, sugiriendo un lazo primigenio y compartido. Esta perspectiva filosófica, que resalta la igualdad

---

entre otras obras, en Las fábulas de Rafael Pombo, *El moro* de José Manuel Marroquín (1897), *Los amigos del hombre* (1979) de Celso Román, *El coronel no tiene quien le escriba* (1961) de Gabriel García Márquez, *Opio en las nubes* (1992) de Rafael Chaparro Madiedo, *Luna latina en Manhattan* de Jaime Manrique, *La perra* (2017) de Pilar Quintana o en tiempos recientes, Jaime Manrique con *Si me ves por el camino* (2021), *La mirada de Humilda* (2022) de Alonso Sánchez Baute, *Animales de familia* (2023) de David Guzmán, *Solo un poco aquí* (2023) de María Ospina Pizano. En este panorama no se puede pasar por alto la animalidad tratada en la oralitura indígena, en los relatos afrocolombianos, en la abundante literatura infantil y por supuesto, no se puede omitir el legado de Mario Escobar Velásquez, quien hace tres décadas ya abordaba el fenómeno animal en tres de sus novelas reunidas en *Historia de animales* (1994), lo que lo sitúa como el pionero de la zooliteratura colombiana, incluso, por encima de *Los amigos del hombre* ya que, si bien aporta a esta discusión, también es cierto que está dirigida a un público específico y que se enmarca en el terreno de lo fantástico.

inherente entre todas las formas de vida, es clave para el análisis crítico a partir de la zooliteratura y el poshumanismo.

La presencia de la otredad en el debate sobre lo animal abre la posibilidad de crear categorías de análisis que cuestionan las concepciones tradicionales sobre la animalidad y el escepticismo que esto engloba. Pensadores como Felice Cimatti, Mónica Crag-nolini, Giorgio Agamben, Anne Sauvagnargues y, por supuesto, Jacques Derrida han desarrollado un marco conceptual filosófico que acerca lo animal a la reflexión humana. Estos autores proponen ir más allá de las categorías binarias como razón, lenguaje y alma, que históricamente han creado divisiones, y en su lugar considerar lo animal en un plano de igualdad, reconociéndolo como un otro significativo. Así, a partir de estas abstracciones, se generan marcos de análisis e interpretación que incluyen lo animal no humano y otros seres vivos, como lo vegetal, en el espectro de consideración humano.

Ahora bien, los estudios críticos sobre lo animal constituyen un área de acción que, si bien tiene objetivos investigativos claros, también se reconoce su carácter interdisciplinario. En este campo, la literatura ocupa un lugar importante, ya que sus narrativas han trazado rutas que han incentivado a los lectores a apreciar de manera distinta lo animal. Por ende, este nuevo panorama de resignificación conlleva la emergencia de otros métodos para cuestionar lo que la literatura ha representado en torno a lo animal, impulsando la creación de conceptos teóricos que permitan a la crítica literaria abordar estas recientes discusiones.

Visto de ese modo, la literatura no escapa a la idea dominante del antropocentrismo, en tanto se sitúa en una paradoja: por un lado, es indiscutible que en la producción literaria se han creado zoografías o zoopoéticas donde la representación animal (utilitarismo estético) es clave para dar cuenta de un proceso creativo o dar trascendencia a las ideas que proponen los autores en relación con la fuerza, la libertad, el instinto, entre otras. Por otro lado, también es cierto que la literatura ha ayudado a cuestionar la lógica binaria hombre-animal que va más allá de lo ontológico para situarse en el ámbito político y ético, y se especifica en lo que hoy se conoce como el giro animal o estudios críticos animales.

En atención a lo discutido anteriormente, proponemos un abordaje basado en tres categorías que han sido plasmadas en la literatura, tanto en cuentos como en novelas, a lo largo de la historia. Esta propuesta incluye la revisión de algunos postulados de la autora Julieta Yenín, así como la introducción de nuevos conceptos. El objetivo es

doble: comprender cómo el arte a través de la literatura concibe y representa lo animal, y también sumar un aparatage crítico que impulse otras hermenéuticas en la que la literatura aborde la pulsión entre hombre y animal.

### **Categoría 1: Lo Alegórico**

Existen cuantiosos testimonios literarios en los que se puede observar que la pulsión animal es alegorizada para proyectar la fuerza instintiva del hombre. Un ejemplo de esto se da en varios cuentos de la autora Clarice Lispector (2021), entre ellos *El búfalo*. En este relato se presenta la historia de una mujer que va al zoológico con el fin de hallar un animal que le permitiese exteriorizar sus emociones. La mujer observa el león, pero no se siente conectada con su fuerza instintiva, luego contempla al mono y tampoco halla correspondencia con su naturaleza animalesca, hasta que por fin llega al búfalo, con el cual, a través de la mirada, logra una compenetración para descargar su emocionalidad (p. 185). Este hecho hace posible comprender que la fuerza natural del búfalo y su mirada fierrezca sea la expresión más próxima al sentimiento de esa mujer gobernada por el odio, y en tanto conjeturar que este animal es una alegoría del sentimiento de enojo y frustración de la mujer; en otras palabras, la fuerza innata del búfalo amplifica las emociones que ella experimenta.

Siguiendo con Lispector (2001), *La pasión según GH* refuerza las consideraciones en torno a esta categoría toda vez que la protagonista, llamada GH, y una cucaracha se encuentran en un duelo de miradas (p. 76), episodio que recuerda el célebre encuentro del filósofo Derrida con su gato. GH decide entonces comerse el insecto y esto se convierte en un acto que simboliza la asimilación y comprensión de la vida en todas sus formas, incluso aquellas que pueden ser consideradas repugnantes. Por otro lado, aunque la cucaracha se une al mundo humano, no pierde su estatus animal; es decir, Lispector no le otorga características fantásticas como el lenguaje o una corporeidad más allá de su forma ovalada y plana.

En otro plano, se puede decir que GH manifiesta una aversión natural hacia las cucarachas; una actitud comprensible dada la repulsión general hacia lo amorfo o diferente. Esta perspectiva, sin embargo, contrasta al saberse que, de las más de 4500 especies de cucarachas, algunas, como la Catarina, son admiradas por su belleza, lo que nos lleva a reflexionar si la aversión hacia ciertas cucarachas podría estar más vinculada a aspectos estéticos específicos, como colores oscuros o formas asimétricas, que a la naturaleza del

insecto en sí. Esta evidente forma de especismo encuentra eco en lo que Gisella Heffes (2013) define como “darwinismo socioecológico involuntario” porque se establece una jerarquía de especies “superiores” que son protegidas y mantenidas no por sus méritos ecológicos o biológicos intrínsecos, sino por su valor estético para los humanos (p. 283).

Estos prejuicios dominados por la estética que dicta el criterio humano también se hacen visibles en *El coronel no tiene quien le escriba*: “No sé qué le han visto a ese gallo tan feo. A mí me parece un fenómeno: tiene la cabeza muy chiquita para las patas” (García Márquez, 1995, p. 24). Esto que dice la esposa del coronel da cuenta de que ciertos atributos pueden ser vistos bajo una mirada negativa cuando no cumplen con determinadas perspectivas estéticas. Adicionalmente, esta obra nos introduce en una dimensión simbólica y alegórica: el gallo no es solo un animal, sino también un símbolo de conexión emocional con el hijo fallecido del coronel. En ese ser, el coronel concentra todas sus expectativas, otorgándole una carga de significado que trasciende su existencia física.

Cabe señalar que este sentido alegórico se puede combinar con la categoría de lo fantástico que se abordará en el próximo apartado. Respecto a esto, en *La rebelión en la granja* de George Orwell se evidencian elementos para comprender tal mixtura, ya que esta novela es claramente una alegoría política; pero a la vez tiene asiento en lo fantástico debido a que los animales que habitan la granja hablan y disciernen sobre su sentir en cuanto a cuerpos explotados por el hombre. Más allá de esto y en estricta caracterización de esta categoría,<sup>2</sup> los animales no humanos conservan su naturaleza, ya que no narran ni realizan actos extraordinarios. A los escritores no les interesa atribuirles características humanas porque en lugar de eso prefieren enfocar en su instinto para realzar pasiones, emociones o sentimientos humanos; verbigracia, en *Colmillo Blanco*, de Jack London, se narra la vida del lobo-perro desde la perspectiva de los humanos y sin antropomorfizarlo, lo cual ilustra en términos simbólicos la tensión entre civilización y barbarie a través de la domesticación del animal.

Estas consideraciones sobre la metáfora y lo animal las expuso John Berger (2001) en su obra *Mirar*, donde plantea que la primera metáfora de la literatura se halla en la *Iliada* y habla de la capacidad simbólica del hombre, hasta el punto de proponer que los animales fueron nuestros primeros símbolos (pp. 14-15). Tal aseveración pone en pugna la muy demostrada óptica depredadora del hombre hacia lo animal, de manera

<sup>2</sup> Un tigre sigue siendo un tigre, y lo que captura la atención del escritor es la utilización de su esencia cazadora para perfilar un personaje humano hambriento.



que al considerar las prácticas y las creencias culturales que integran elementos animales para interpretar nuestra experiencia del mundo, se revela una relación más íntima y menos dicotómica con la animalidad. Por ello, al revisitar la *Iliada*, Berger descubre metáforas enriquecidas por la presencia animal, entre ellas, la del canto XVII: “Como la vaca primeriza da vueltas alrededor de su becerrito, mugiendo tiernamente, / como no acostumbrada a parir, de la misma manera bullía el rubio Menelao cerca de Patroclo” (Homero, 2014, p. 347).

Visto así, es innegable que la literatura ha favorecido una interpretación alegórica del animal. Esta tendencia se ve alimentada por factores variados, tales como la proyección del “yo” humano,<sup>3</sup> la presencia constante del animal en mitologías religiosas y el entendimiento de que, al ser también animales, representamos quizá una versión más ampliada de esa alegoría.

### **Categoría 2: Lo Fantástico**

Sabemos que lo fantástico mueve los cimientos de la realidad en el lector y lo aboca a aceptar el estatuto de la ficcionalidad, por lo que, si una fiera habla, es completamente aceptada. En esta categoría podríamos situar a Esopo y sus célebres fábulas que, al igual que en el punto anterior, pretenden simbolizar y trascender rasgos propios del animal humano. De ahí que, gran parte de la literatura infantil, la literatura fantástica, los mitos, entre otros, hagan parte de “lo fantástico”.

En este orden de ideas, una vez más se comprende que el animal no humano está al servicio del hombre y que no se tiene en cuenta la naturaleza de estos seres vivos. En el mundo fantástico, el animal deja de “ser”<sup>4</sup> para convertirse en un “no ser” porque está dotado de racionamiento, de palabra. Esta perspectiva está respaldada por una larga tradición en el género fantástico que sitúa al animal en un papel ajeno a su naturaleza. En tal sentido, Lozada (2017) señala sobre lo animales que:

<sup>3</sup> Entre otra de las tantas demostraciones que hay sobre esta categoría, recuérdese a los escritores modernistas latinoamericanos quienes se apropiaron del cisne como símbolo, evocando su elegancia y plasticidad para reflejar la esencia de su poética.

<sup>4</sup> Vale mencionar también que la animalidad expresada en la literatura con acento fantástico contribuye a la comprensión de ciertos fenómenos culturales, como es el caso del mítico ave fénix, ser que renace de las cenizas y que a su vez trata de explicar la inescrutable muerte; igual sucede con Ganesha, el dios con cuerpo de elefante y de hombre que el hinduismo erige desde una dimensión religiosa.

En una parte de la producción literaria no fueron más una figuración antropomórfica que dentro del discurso narrativo comprendía una enseñanza moral, aún si este atenuó sus formas moralizantes agregando elementos descriptivos y narrativos e incorporando el sentido del humor (p. 19).

Por eso, para Yelin (2015) es claro que debe haber una ruptura con esta predominancia. Para esto propone el fin de la metáfora animal apoyada en *La metamorfosis*. Ella observa que en esta novela se da una puesta en crisis de los campos de representación tradicionalmente dominados por el paradigma antropocéntrico, ya que con Kafka se difuminan las fronteras que separan al hombre del animal-insecto; es decir, ambos son unidad y derrocan el imperio del tiempo que antes los gobernaba por separado: “Es el fin del imperio de la metáfora animal: ya no hay perro ni hombre [en “Investigaciones de un perro”], sino una voz que, atrapada en el proceso de transformación, da cuenta de esa pérdida” (p. 71).

No obstante, contrario a estas ideas de Yelin, es evidente que la literatura aún configura al animal desde un ángulo metafórico, lo que conlleva una paradoja: mientras que al atribuir rasgos humanos a los animales dentro del campo de lo fantástico se les distancia de su naturaleza, en la literatura infantil la fusión de lo fantástico con lo animal a menudo busca, a través de la antropomorfización, promover su reconocimiento y protección.

Desde estas reflexiones, es evidente que, en la esfera de la fantasía, el animal tiene un rol clave en la estructura del relato. Al analizar personajes como el Conejo Blanco y el Gato de Cheshire en *Alicia en el país de las Maravillas*, se aprecia que, en ese universo maravilloso concebido por Carroll, estos no son meros elementos que reflejan su visión artística, porque más allá de eso, por medio de su antropomorfismo, gato y conejo exploran dilemas metafísicos, como es el caso de la obsesión del tiempo en el Conejo Blanco, lo que refuerza la idea de que, en términos narrativos, un animal puede encarnar la carga existencial del humano y situarse en un mismo plano.

En esta misma óptica, al revisar las fábulas de La Fontaine y Esopo se colige la personificación de animales como una forma que tiende al eufemismo a la hora de abordar ciertos temas. Así, la lentitud natural de la tortuga se transforma en una metáfora sutil al referirse a alguien de ritmo pausado. Seres como el lobo, la zorra y las serpientes que habitan las fábulas encarnan aspectos negativos del comportamiento humano, lo cual construye una visión eufemística dado que se asocian culturalmente con la maldad.

En virtud de estos ejes problemáticos, el propósito de esta tipificación (alegórico, fantástico y el ser animal) no es trazar fronteras entre una y otra, sino demarcar caminos para que lo animal se perciba conforme a lo que exige su intrincada concepción.

Figura 1. Conjunciones entre categorías



Observamos en la Figura 1 que lo alegórico se puede superponer en la esfera de lo fantástico y viceversa. Para reforzar esto, pongamos el ejemplo de *El moro* de José Manuel Marroquín, una novela colombiana de finales del siglo XIX que tiene elementos fantásticos porque trata sobre un caballo que cuenta la triste historia de su vida animal sometida a maltratos, y a la vez se constituye en una alegoría de la explotación a las “cosas” con el advenimiento de la modernidad. Otra muestra de esto que se propone la aporta *La mirada de Humilda* del autor colombiano Alonso Sánchez Baute. Aquí hay un narrador que observa a una perra llamada Humilda y cuenta lo que la hace “ser”, es decir, aquello que la hace animal. Por ende, presenta un matiz alegórico en el que se advierte un proceso de domesticación donde impera el afecto entre ambos. No obstante, Humilda, aparte de ser personaje, también es narradora de la historia, asunto que a todas luces es un hecho fantástico.

Como se verá más adelante, la tipificación “ser animal” puede implicarse en la “alegórica”. Por ahora digamos que hay novelas y cuentos que estructuran personajes animales sin que esto comprometa concederles rasgos propios del *homo sapiens* o por fuera de las posibilidades del animal no humano.

### Categoría 3. El Ser Animal

Dentro de las concepciones descritas, esta categoría podría ser percibida como un purismo, ya que centra su atención en el animal simplemente “siendo” sin recurrir a artificios narrativos. Si una alegoría o metáfora se desprende de la trama, es porque no se persigue de manera intencional que el animal comunique o simbolice algo específico, sino que aspira a retratar su naturaleza.

De modo que esta tipificación no alegoriza ni tampoco extralimita la condición natural del animal al otorgarle cualidades humanas. Aquí se habla del “ser” del animal; se reflexiona sobre su propio estatus y no hay limitaciones después de compararlo con el animal humano. *Si me ven por el camino* (2021) del colombiano Jaime Manrique ilustra muy bien este planteamiento, porque aquí se muestra a un gallo que es gallo sin acudir a apuestas narrativas y sin la intención de depositar en él cargas simbólicas para potenciar la hermenéusis de la novela. Así, lo único humano es su nombre, el cual se relaciona de manera directa con el mítico boxeador afroamericano Jack Johnson, pero al mismo tiempo el gallo es el personaje principal de la novela. Ahora bien, ¿cómo el “ser” de ese animal, y por ser nos referimos a cantar, comer, picotear y defecar, se convierte en el núcleo de la obra? Al respecto, se puede decir que la novela está hecha de manera consciente por Jaime Manrique en el sentido de reconocimiento de la animalidad, lo que implica narrarlo sin intromisiones y artilugios literarios, hasta el punto de que el gallo desprovisto de logos y palabra, ocupa un espacio en la vida de los otros personajes: “El gallo observó a Gaspar con hostilidad [...] y se lanzó hacia el muchacho. Las plumas de su cuello se erizaron como agujas, como si el gallo hubiera visto a una víbora letal” (Manrique, 2021, p.27).

El “como” que en la descripción actúa en función de un símil o sirve para establecer comparación, hace parte de lo que el autor pretende decir y, en tanto, es una proyección de la naturaleza del gallo; sin embargo, marca la frontera para reconocer su cresta, su pico, sus plumas, y en ningún caso les confiere peculiaridades propias del ámbito fantástico. En otras palabras, el narrador no interfiere en la inherencia del ave y por eso la forma de contar tiene que ver con el hecho de situar en un primer plano lo que el gallo es, para luego generar una interpretación sobre lo que este hace.

Con *El viejo y el mar* se refrenda esta postura porque en la cruel lucha entre el enorme pez marlín y Santiago se revela la resistencia del primero para no caer en manos del depredador humano, sin que tal situación conlleve a que el autor, el

estadounidense Ernest Hemingway, hiperbolice alguna acción de sobrevivencia por parte del marlín. De hecho, que el pez finalmente sea devorado por los tiburones (Hemingway, 1995, p. 134) y no por el *homo sapiens* refuerza una filiación de este relato a la categoría del “ser animal”. Ahora bien, debe apuntarse también que durante la épica batalla entre hombre y pez se construye la lectura que ha dominado la interpretación de esa novela en cuanto a alegoría de la lucha contra la adversidad, la no claudicación, entre otras.

Según se expresó antes, para que el “ser animal” se revele en la literatura basta con dejarlo existir. A fin de comprender esto quizás baste con leer el memorable pasaje de la novela *De la casa de los muertos* de Dostoievski en el que un águila llega con el ala rota a una prisión y su instinto le lleva a esconderse en un rincón. Allí un perro la ataca mientras que en los presos escasamente asoma la compasión por el águila herida. Pero cierto día, los reos decidieron sacarla de aquel lugar porque iba a morir de inanición, siendo ese el momento donde el animal toma fuerza y vuela. Al ver esto, uno de los reclusos dice: “¡No mira hacia atrás! ¡Ni una vez siquiera! Entonces, otro preso le contestó: ¡Acaso creyeron que lo haría para darnos las gracias? Es libre, vive su libertad” (Dostoievski, 2016, p. 138).

Este fragmento pone de manifiesto que el águila puede despertar compasión en los seres humanos, pero no puede de ninguna manera responder a los sentimientos del *homo sapiens*. Es evidente que en el caso de los animales domesticados (como perros, gatos e incluso vacas) surgen dinámicas diferentes que solo pueden explicarse al examinar otros complejos procesos, como el especismo que surge al domesticar ciertos animales basándose en la proyección de estereotipos de belleza, consumo, entre otros aspectos. Sin embargo, es importante destacar que esta controversia no se aborda aquí, ya que es otro el enfoque del análisis propuesto.

Desde otra perspectiva, se puede considerar a *Moby Dick* como una novela que pertenece a las categorías de “ser animal” y a lo “alegórico”, ya que el protagonista, el enorme cachalote, no posee características fantásticas. Sin embargo, a pesar de que la detallada descripción de la caza de ballenas busca generar conciencia sobre su reconocimiento, es importante decir que la épica batalla entre la ballena blanca y el capitán Ahab sugiere una alegoría de la venganza y la perseverancia. Además, se puede identificar la intervención del autor para conferirle importancia a la historia, ya que el vasto océano no impide que la tripulación del Pequod se encuentre con Moby Dick.

En otras palabras, el tiempo y el espacio narrativo se organizan de manera que se presente una némesis que otorgue verosimilitud a la historia.

Cabe aclarar que lo que sucede en este tipo de literatura no es una apología al animal. Al analizar lo que hace Mario Escobar (1994),<sup>5</sup> pionero de la zooliteratura colombiana, en *Historia de animales* se interpreta que la apuesta que hace este autor es poner en crisis la idea del hombre como rey de la creación para reflexionar sobre premisas tales como el derecho a la vida, a la libertad y a la integridad corporal; de ahí que lo animal, aplicado a la literatura desde un análisis crítico, debe apelar por revisar la forma en que el arte ha visto a estos seres vivos y ha contribuido a mantener jerarquías.

Las obras reunidas en *Historia de animales* (1994), a saber, *Marimonda*, *Historias del bosque hondo* y *En las lindes del monte*, se caracterizan por respetar la esencia de estos seres, así sucede en *Historias del bosque hondo* donde la narración es siempre externa, porque en caso de dotarlos de voz, de logos, ocurriría un proceso de antropomorfización. En este sentido, el autor es cuidadoso al establecer esa distancia, puesto que, según se explicó antes, cuando un relato otorga voz al animal no humano se inclina hacia lo fantástico. Este detalle es esencial ya que el verdadero animal simbólico es el hombre, y es el lenguaje lo que lo diferencia del resto de las especies. Cimatti (2021) lo expresa así: “es el lenguaje el que produce al ‘sujeto’, y, por otro, la animalidad es animal precisamente porque no está atravesada por el lenguaje” (p. 19).

A propósito de esto, en *En las lindes del monte*, Escobar (1994) problematiza lo que se crea a través del lenguaje, detalle evidente en su manera de narrar cuando el protagonista forma un lazo especial con una perra, a quien llama Rufa, luego, aparecen una gata y un gato, a los que igualmente nombra Rufa: “¿Cómo va a llamarla? / —Rufa. / —¿Rufa? Así se llama la perra. / —Sí. No voy a complicarme la vida con nombres de los que mucho me olvido” (p. 17). En este pasaje la intención del autor es revelar que el nombre de un animal no constituye un elemento diferenciador de su identidad; se propone que un nombre es tan solo un sonido al cual el animal responde debido a su domesticación.

---

<sup>5</sup> Existen al menos tres razones que sustentan esta afirmación. La primera es el marco temporal de la publicación de las obras situado en la década de los noventa, un periodo en el que los estudios críticos sobre animales apenas asomaban en el panorama epistemológico que impulsaron los estudios culturales. La segunda es que se trata del único autor que para esa época produjo tres novelas alejadas del antropocentrismo para enfocarse en “lo otro vivo” representado en los animales, sin necesidad de acudir a lo fantástico, que es propio de la literatura infantil. Y la última, en esas novelas se revela una forma de animalidad que no proviene del exotismo o de la jerarquía presentes en la literatura; en su lugar, se muestra una visión narrativa cuyo interés es acercarse a la naturaleza animal sin la necesidad de alterarla o intervenir en ella.

Por último, hablemos de otra novela que integra el corpus de la zooliteratura colombiana: *La perra*, de Pilar Quintana. Aquí se aborda también la categoría del “ser” animal a través del personaje principal, Chirli, una canina que actúa en perfecta armonía con su naturaleza. Chirli simplemente “es” y su construcción como personaje no excede los límites de lo que un animal puede hacer. Al analizar el entorno del animal, caracterizado por el abandono, maltrato, reproducción descontrolada y rechazo, podemos constatar que son circunstancias que muchos animales callejeros enfrentan. Así, Chirli se integra en la narrativa de manera directa y sin apelar a sentimentalismos excesivos. Por otra parte, mediante la conexión entre Damaris y Chirli, en esta novela se puede evidenciar el concepto de “devenir animal” propuesto por Deleuze y Guattari (2010, p. 239) en el sentido de que se exploran nuevas formas de subjetividad que no están limitadas por los estándares *humanocéntricos*.

La corporeidad y la conciencia de Damaris se corresponden con las de Chirli, lo que le permite conectarse con el mundo animal y configurar una maternidad negada. Recordemos que la protagonista se obsesiona con tener un hijo y ve en la perra un objeto de deseo para cumplir sus anhelos. El acto de Chirli al parir sus cachorros instiga en Damaris la idea de la procreación y la superación de su infertilidad. Damaris deviene en Chirli.

Todas las consideraciones hasta aquí expuestas determinan que el abordaje de la zooliteratura implica establecer análisis con bases teórico-críticas que exploren las dinámicas de representación animal y fomenten nuevas lecturas sobre este fenómeno. Yelin (2017) ya ha proporcionado una definición esclarecedora que es punto de partida al describir la zooliteratura como: “una serie de obras en las que se ofrecen imágenes reconocibles de animales o —desde hace al menos un siglo y gracias fundamentalmente al influjo de la tradición kafkiana— del devenir-animal de personajes humanos” (p. 15). Desde este ángulo, es claro que la literatura colombiana revela su marcada participación en el tratamiento de lo animal, por lo que es imprescindible detenerse a observar y desarrollar una hermenéutica enfocada en lo que “lo otro vivo” puede desvelar en el ámbito de la estética literaria.



Por ello, examinar la representación de lo animal debe trascender su mera identificación para aproximarse a lo que su naturaleza demanda. Verbigracia, al explorar aspectos de la animalidad en *La Vorágine* (1924), de José Eustasio Rivera, en cualquiera de las más de 110 especies que se hallan en ella, avanzamos más allá de la descripción

de un escenario selvático para adentrarnos en el estudio de una zoografía que revela aspectos desconocidos de un país y promueve concienciación para reconocer y aceptar lo “otro vivo”, lo cual, a su vez, permite una visión más amplia sobre las dimensiones estéticas de esta novela.

### Conjunción de Categorías

Después de presentar las conceptualizaciones de cada categoría, se introduce la siguiente tabla con el objetivo de ilustrar cómo estas se interrelacionan o convergen y también para mostrar de forma sintética en qué aspectos, dada su concepción inicial, algunas de estas categorías podrían ser incompatibles entre sí.


Tabla 1. Conjunción de Categorías

Categorías que entran en conjunción			Descripción	Ejemplo
F		A	Lo “fantástico” ocurre cuando un animal razona y narra para, al igual que cualquier personaje, enunciar su experiencia. Si este modo de decir es tan potente que se constituye en representación simbólica, tipo alegoría, entonces se puede decir que hay conjunción entre F y A.	La clásica obra inglesa <i>Belleza negra</i> narrada desde el punto de vista de un caballo.
S		A	El “ser” animal ocurre cuando un animal no es dotado de atributos humanos o cualidades que no corresponden a su naturaleza. Si este modo de ser del animal se conserva y como personaje entra en interacción con lo humano hasta el punto de generar interpretaciones o apropiaciones de sentido, entonces se puede decir que hay conjunción entre S y A.	La clásica obra española <i>Platero y yo</i> , en la que un burro no habla, ni razona, pero un narrador interpreta lo que siente el animal.

F: Fantástico

A: Alegoría

S: Ser animal

: Conjunción

Cabe remarcar que, según lo explicado, hay categorías que son incompatibles y que por lo tanto no pueden entrar en conjunción. Es el caso del “ser animal” y la “fantástica”, pues si el animal no puede ser, en tanto deja de serlo, es la una o la otra. Es decir, el zorro de *El principito* entra en la esfera de lo fantástico al hablar de tú a tú con el principito, por consiguiente, ha dejado de “ser” como animal.



El giro hacia lo animal es detenerse a mirar nuestra propia animalidad y la del resto de seres sintientes para releer y resignificar narrativas que han excluido lo otro vivo. Cabe aclarar que no se trata de impugnar el archivo literario. Por ejemplo, odiar al héroe Ulises quien después de llegar a Ítaca es indiferente con Argos, su fiel perro que lo esperó durante 20 años y que pareciera que aguardaba por su llegada para morir con tranquilidad. Así, más que culpar al hombre por lo que es y ha sido, debe resaltarse la necesidad de aceptar que el discurso del animal humano debe también versar sobre el animal o la naturaleza, desprovisto a su vez, de su convencimiento de que es el ser supremo del reino. Asimismo, sin el ser humano no hay giro animal, puesto que este, con su capacidad de crear a través de la palabra, es el único que puede comunicar y concienciar lo que el animal tiene derecho como ser sintiente.

Cerramos esta reflexión acotando que los estudios críticos animalistas con enfoque literario y su entramado conceptual apenas se abren camino, sobre todo, por la acogida que ha tenido en Latinoamérica el pensamiento filosófico poshumanista. Este natural vacío de concepciones trae problemas de aceptación del fenómeno y hace que no sea extraña la resistencia de ciertos académicos para aceptar que en la relación entre lo animal y la literatura suceden cuestiones que se entrecruzan con distintas intensidades y, por tanto, requieren sumo análisis.

En nuestro país existe una amplia producción literaria que aborda la animalidad sin sesgos. Por ende, el reconocimiento y consolidación de una zooliteratura colombiana requiere la realización de estudios literarios que exploren la temática animal alejándose del exotismo y de la noción de superioridad humana. *Solo un poco aquí* (2023) de María Ospina exige precisamente eso: saber que la belleza de los animales se revela en su inherencia; premisa que es, entre otras cosas, magníficamente ilustrada a través del vuelo de una tangara que surca los cielos (Ospina, 2023, p. 57). Es evidente entonces que en los animales habita lo indecible y recae en el ser humano el reto de narrar/ficcionar lo indeterminado, aquello inescrutable que acontece en el mundo animal. De suerte que, en los últimos dos años, en Colombia se ha producido una literatura tendiente a expresar el “ser” del animal, asunto que señala un avance en el cambio de percepción donde el animal ya no se ve simplemente a manera de objeto, sino como un ser vivo con sus dinámicas y características. Esta apuesta posibilita que los animales se presenten en el arte como seres merecedores de aprecio estético, otorgándole su valor más allá de cualquier vinculación con los humanos.

Este artículo presentó un marco conceptual compuesto por tres categorías: lo alegórico, lo fantástico y el ser animal; cada categoría ofrece una perspectiva distinta para analizar cómo se representa lo animal en la literatura. Por tanto, el objetivo de esta clasificación es brindar herramientas analíticas que faciliten una comprensión más extensa de las maneras en que la literatura aborda y representa estas interacciones. La aplicación de estas categorías en nuestro análisis nos ayuda a revelar y apreciar la diversidad de enfoques con los que la literatura manifiesta y enriquece nuestra percepción del mundo animal, contribuyendo así a una visión más amplia de la esencia misma del ser humano.

En consecuencia, la propuesta por el “ser animal” no busca un purismo, es decir, no reclama una reflexión de lo prístino de eso “otro vivo” puesto que nunca podremos saber qué o cómo mira una zarigüeya. Lo que se persigue es ampliar los horizontes de investigación sobre un tema que apenas entra en pugna en el panorama de los estudios críticos animales desde la óptica de la literatura. Por lo pronto, se requiere volver a ciertas obras, incluso aquellas inscritas en el canon literario que aborden lo animal. También darle cabida a novelas y cuentos emergentes para elaborar un compendio que permita clasificarlas de acuerdo con estas u otras categorías de análisis, ya que, según se pudo demostrar, no toda obra que involucra a un animal puede concebirse de igual manera.

Por otro lado, es claro que la literatura ha contribuido a la exclusión de los animales a través de su alegorización y el uso de su cuerpo para la construcción de personajes más cercanos al ser humano. Al mismo tiempo, hay autores que ofrecen formas cuidadas de reflexión sobre el ser animal; su estilo narrativo, consciente de otras formas de vida, es un ejemplo de la preocupación en la literatura por ese “otro vivo” que se manifiesta en la no exigencia de signos y en el alejamiento de la antropomorfización.

El animal fue primero que el humano, y lo que vemos ahora en el campo de los estudios críticos animales podría considerarse un retorno a ese origen. Pero no se trata de una regresión al salvajismo, sino de una oportunidad para reconsiderar la otredad y reconocer que las otras formas de vida son más cercanas a nosotros de lo que imaginamos.

### Referencias bibliográficas

- Berger, J. (2001). *Mirar*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Carroll, L. (2017). *Alicia en el País de las Maravillas & A Través del Espejo*. Barcelona: Plutón Ediciones.
- Cimatti, F. (2021). *Filosofía de la animalidad: más allá de lo humano*. Barcelona: Tercero Incluido.

- Cragolini, M. B. (2014). Extraños animales: la presencia de la cuestión animal en el pensamiento contemporáneo. *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos de Animalidad*. (2) 10, 6-16.
- Deleuze y Guattari. (2010). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Derrida, (2008). *El animal que luego estoy siguiendo*. Madrid: Editorial Trotta.
- Dostoievski, F. (2016). *Memorias del presidio. La Casa de los muertos*. Barcelona: Biblok Book Export.
- Escobar, M. (1994). *Historia de animales*. Medellín: Thule Editores.
- García, M. (2019). *Zoografías literatura animal*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Giorgi, G. (2014). *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Heffes, G. (2013). *Políticas de la destrucción, poéticas de la preservación: apuntes para una lectura (eco) crítica del medio ambiente en América Latina*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora.
- Hemingway, E. (1995). *El viejo y el mar*. Barcelona: RBA Editores.
- Homero. (2014). *La Ilíada y la Odisea*. Barcelona: Gredos.
- Jiménez, J. R. (2019). *Platero y yo*. España: Linkgua.
- Lispector, C. (2001). *La pasión según G.H.* Barcelona: Muchnik Editores.
- Lispector, C. (2021). *Todos los cuentos. Clarice Lispector*. Bogotá: Ediciones Fondo de Cultura Económica.
- London, J. (2015). *Colmillo Blanco*. Madrid: Editorial Verbum.
- Lozada, Y. (2017). *El giro animal y sus funciones en dos narraciones mexicanas contemporáneas (El animal sobre la piedra y El matrimonio de los peces rojos)* [Tesis para optar al título Master's degree, Crossways in Cultural Narratives, Universidad de Nova]. Repositorio Universidade Nova.
- Manrique, J. (2021). *Si me ves por el camino*. Bogotá: Editorial Planeta.
- Márquez, G. (1995). *El coronel no tiene quien le escriba*. Barcelona: RBA Editores.
- Melville, H. (1999). *Moby Dick*. Madrid: El Mundo Unidad Editorial. S.A.
- Orwell, G. (2022). *La rebelión de la granja*. Barcelona: Editorial Alma.
- Ospina, M. (2023). *Solo un poco aquí*. Bogotá: Penguin Random House.
- Quintana, P. (2017). *La perra*. Bogotá: Penguin Random House.
- Rancière, J. (2012). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Buenos Aires: Prometeo.
- Rivera, J. (1976). *La vorágine*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Sánchez.A. (2022). *La mirada de Humilda*. Bogotá: Seix Barral Colombia.
- Segarra, M. (2022). *Humanimales. Abrir las fronteras de lo humano*. Barcelona: Galaxia Gutemberg.
- Sewell, A. (2019). *Belleza Negra*. Madrid: Editorial Verbum.
- Singer, P. (2018). *Liberación animal*. Barcelona: Taurus.
- Suarez, P. (2021). Estudio preliminar ética, derecho y política animales. Una breve genealogía. En: *Animales, filosofía, derecho y política* (pp.11-144). Bogotá: Siglo de Hombre Editores.

Yelin, J. (2015). *La letra salvaje: ensayos sobre literatura y animalidad*. Rosario: Beatriz Viterbo.

Yelin, J. (2017). Una vida nueva. Imágenes y pensamiento de la animalidad en Opendoor y Paraísos de Iosi Havilio. *Revista Iberoamericana*, 83 (258),15-30.