

Animalismo y ecología: sobre perros parlantes y otras formas literarias de representación animal*

Animal Ethics and Ecology: on Talking Dogs and Other Literary Forms of Animal Representation

JOSÉ MANUEL MARRERO HENRÍQUEZ

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Departamento de Filología Española, Clásica y Árabe. C/ Pérez del Toro 1. 35003 Las Palmas de Gran Canaria (España).

Dirección de correo electrónico: jose.marrero@ulpgc.es

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-8339-5586>

Recibido: 20-3-2017. Aceptado: 2-7-2017.

Cómo citar: Marrero Henríquez, José Manuel, "Animalismo y ecología: sobre perros parlantes y otras formas literarias de representación animal", *Castilla. Estudios de Literatura* 8 (2017): 258-307

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.8.2017.258-307>

Resumen: Afectado por el proteccionismo decimonónico y por la reivindicación del bienestar de los animales en tanto sujetos de derecho que emerge en los años 1970 y se asienta por derecho propio en el siglo XXI, este artículo estudia la medida en que la ética animal y el ecologismo contemporáneos se ven reflejados en las diversas formas literarias de representación animal que pueblan la historia de la literatura, desde el Medioevo a la contemporaneidad, en bestiarios, canciones, hagiografías, gestas, espectáculos teatrales, fábulas, coloquios, relatos y poemas: el animal como tópico, motivo, símbolo o metáfora, el animal parlante, el animal-máquina, el animal-decorado, el sintiente, sujeto de compasión, el sujeto de derecho, el volitivo, el moral. Pasajes del cancionero, *Poema de Fernán González*, Gonzalo de Berceo, Cervantes, Góngora, Benito Jerónimo Feijoo, Francisco González Díaz, Juan Ramón Jiménez, Miguel Delibes, Jesús López Pacheco, Dionisio Cañas, Niall Binns, Serafín Portillo, Fernando Aramburu, José Manuel Marrero Henríquez y Aurelio González Ovies servirán, entre otros, para reflexionar sobre el animal al habla que se agazapa tras las variadas formas literarias de representación animal.

Palabras clave: Literatura española; ética animal; representación literaria; historia literaria; ecocrítica.

Abstract: Influenced by 19th century protectionism and the vindication of animal welfare rights that emerges in the 1970s and establishes itself as law in the 21st century, this article studies the extent to which contemporary animal ethics and environmentalism are reflected in the various

* Este artículo forma parte de los proyectos "Humanidades ambientales. Estrategias para la empatía ecológica y la transición hacia sociedades sostenibles" (HUAMECO), subproyecto 2: "Relatos para el Cambio", de referencia HAR2015-67472-C2-2-R (MINECO/FEDER) y "Acis & Galatea. Actividades de investigación en mitocrítica cultural", de referencia S2015/HUM-3362, cofinanciado por la Comunidad Autónoma de Madrid y el Fondo Social Europeo.

literary forms of animal representation that populate Spanish literary history from the Middle Ages to the contemporary in bestiaries, songs, hagiographies, plays, theatrical shows, fables, colloquiums, stories and poems. These reflections include the animal as topic, motif, symbol or metaphor, the talking animal, animal as machine, and animal as prop, sentient-being, subject of compassion, subject of law, strong-willed, and moral. Excerpts from the *cancionero*, *Poem of Fernán González*, Gonzalo de Berceo, Cervantes, Góngora, Benito Jerónimo Feijoo, Francisco González Díaz, Juan Ramón Jiménez, Miguel Delibes, Jesús López Pacheco, Dionisio Cañas, Niall Binns, Serafín Portillo, Fernando Aramburu, José Manuel Marrero Henríquez and Aurelio González Ovies among others will serve to reflect on the animal whose voice hides behind the various literary forms of animal representation.

Keywords: Spanish literature; animal ethics; literary representation; literary history; ecocriticism.

INTRODUCCIÓN

El reto literario de representar el mundo animal no humano entraña un ejercicio artístico que en la misma dificultad de su ejecución encuentra una poderosa razón de ser de elevado valor ético y estético. Estético, porque el texto que se compromete con la representación de animales ha de explotar con exhaustividad los recursos poéticos y retóricos de la lengua para dar cuenta de quienes carecen de capacidad de comunicación lingüística. Ético, porque en la elección de tales recursos se reflejan las diferentes maneras en que el ser humano entiende su habitar en el mundo. Afectado por el proteccionismo decimonónico y por la reivindicación del bienestar de los animales en tanto sujetos de derecho que emerge en los años 1970 y se asienta por derecho propio en el siglo XXI, este artículo estudia la medida en que la ética animal y el ecologismo contemporáneos se ven reflejados en algunas de las diversas formas literarias de representación animal que pueblan la historia de la literatura española, desde el Medioevo a la contemporaneidad, en bestiarios, canciones, espectáculos teatrales, fábulas, coloquios, relatos y poemas: el animal como tópico, motivo, símbolo o metáfora, el animal parlante, el animal-máquina, el animal-decorado, el sintiente, sujeto de compasión, el sujeto de derecho, el volitivo, el moral.

Maimónedes, San Francisco de Asís, la ética de Spinoza y la tradición ecocéntrica que George Sessions delinea desde los presocráticos hasta el presente, las reflexiones de Montaigne sobre la soberbia humana y las motivaciones insondables de la conducta de su gata, la atención con que el padre Feijoo observa a los animales para entender la cualidad de sus sentimientos y de su raciocinio, la

consideración de la naturaleza en el Romanticismo inglés, encarnado en la figura de William Wordsworth, el gesto del mexicano Enrique González Martínez, que le retuerce el cuello al cisne modernista para abandonar el decorativismo y adentrarse con la mirada profunda del búho en el conocimiento de sí a través del conocimiento de la naturaleza, Arne Naess y el Movimiento de la Ecología Profunda, Richard Ryder, Christopher Stone, Peter Singer, Tom Regan y el movimiento en defensa de los animales, las conferencias de Elizabeth Costello (J. M. Coetzee) sobre la necesidad de una ética animal alternativa al racionalismo cartesiano, el posthumanismo al que algunos pensadores del postestructuralismo apuntan y las cartas encíclicas de corte ecologista de Juan Pablo II, Benedicto XVI y Francisco I servirán de trasfondo cultural y de inspiración para el análisis e interpretación de pasajes del cancionero, hagiografías, *Poema de Fernán González* y otras gestas, Cervantes, Góngora, Francisco González Díaz, Juan Ramón Jiménez, Miguel Delibes, Jesús López Pacheco, Dionisio Cañas, José Manuel Marrero Henríquez, Fernando Aramburu, Aurelio González Ovies, Niall Binns y Serafín Portillo. El objetivo último será rescatar al animal al habla que se agazapa tras las variadas formas escogidas de su representación literaria.

1. ANIMALISMO Y ECOLOGÍA DE LOS ESTUDIOS LITERARIOS

La reivindicación de los derechos de los animales que emerge en los años 1970 y crece imparable desde entonces hasta el presente ha sido determinante a la hora de analizar e interpretar las diversas estrategias literarias de representación y su efectividad para dar voz a los animales. A ciencia cierta, dar cuenta del otro animal no humano es imposible, pero no por ello ni el objetivo de conseguirlo ni el de conocer la medida de su consecución pierden un ápice de su interés estético y ético. Al contrario, la reclamación de derechos para los animales de los años 1970, unida a las diversas maneras contemporáneas de acercarse a la naturaleza desde perspectivas no antropocéntricas, han servido para avivar la curiosidad por las formas en que la literatura resuelve la gran aporía de la representación animal.

En la percepción contemporánea del mundo animal ha jugado un papel relevante el término *especismo*, análogo a los términos *sexismo* y *racismo*, con el que Richard Ryder, en *Victims of Science* (1975), clama en favor de los animales de laboratorio y traslada los deberes de

benevolencia hacia ellos desde el ámbito de la excepcionalidad humana al ámbito de la afinidad de los seres vivos. También han jugado un papel *Should Trees Have Standing? Toward Legal Rights for Natural Objects* (1974) de Christopher Stone, “All Animals Are Equal” (1974) y *Animal Liberation* (1975) de Peter Singer y *The Case for Animal Rights* (1983) de Tom Regan. En esta línea, y ya en las fronteras españolas, cabe señalar algunos títulos de repercusión social y mediática que apuntan a la penetración en los años 2000 del pensamiento animalista y a la divulgación de sus temas, como *Justicia para los animales. La ética más allá de la humanidad* (2003) de Pablo de Lora Deltoro y *Todos los animales somos hermanos* (2003) de Jorge Riechmann.

Peter Singer fundamenta su reivindicación animalista en el hecho de que el dolor y el sufrimiento son malos y, en consecuencia, deben ser evitados en los seres vivos; Richard Ryder también fundamenta su defensa de los animales en el hecho de que son seres sintientes, si bien su razonamiento no es, como el de Singer, utilitarista, y su argumentación se extiende de manera general a todas las circunstancias en que se inflige dolor; Tom Regan considera que los animales son sujetos de derecho por el valor intrínseco de la vida, independientemente de los placeres o dolores que se experimenten y de que los animales puedan o no ser considerados agentes de cierta racionalidad o moralidad y Christopher Stone, al preguntarse sobre la defensa de los árboles, pone sobre la palestra el derecho a la defensa de la naturaleza toda y canaliza jurídicamente en la justicia estadounidense la “ética de la tierra” (“land ethic”) que la generación anterior, la de Aldo Leopold, había reivindicado.¹ Sea por rechazo al dolor, por el valor intrínseco de la vida, por la concesión de moralidad pasiva —incluso activa— a los animales, o por ser seres sintientes, en todos los casos se admite que la naturaleza y los seres vivos que la componen ameritan disponer, como el ser humano mismo, de mecanismos de defensa jurídica que salvaguarden su bienestar.

¹ Aldo Leopold (1887-1948) concibió la “ética de la tierra” como una extensión del concepto de comunidad que incluye, además de a las personas, los espacios públicos, las tierras de propiedad privada, los animales y plantas de interés económico inmediato, a todo tipo de suelos, plantas y animales, en otras palabras, lo que denominó “tierra” (“land”) y consideró que merecía de manera prioritaria una estimación ética y holística. No en vano su famosa cita de *A Sand County Almanac* reza: “algo está bien si procura preservar la integridad, estabilidad y belleza de la comunidad biótica; está mal si procura lo contrario” (262). Esta y las subsecuentes traducciones son mías.

La nueva sensibilidad animalista puede explicarse como una extensión de la exigencia de derechos para aquellos seres vivos que han carecido de ellos o los han tenido restringidos, como los *nasciturus*, las mujeres, los niños, los ancianos, las personas con diferentes grados de minusvalía física y psíquica y el colectivo LGBT. A esto apunta J. M. Coetzee en *Las vidas de los animales*, cuando Elizabeth Costello, en respuesta a una interpelación, enlaza el trato amable a los animales, que

ha pasado a ser una norma social hace muy poco tiempo, en los últimos ciento cincuenta o doscientos años [...con] la historia de los derechos humanos, ya que la preocupación por los animales es, históricamente, una ramificación de otras preocupaciones filantrópicas más amplias, como las que tienen por objeto la suerte de los esclavos y de los niños, entre otros.² (86)

Cabe añadir que la reivindicación de los derechos de los animales no es una mera iniciativa legislativa puntual en el tiempo y derivada de “otras preocupaciones filantrópicas más amplias”, también supone un cambio de perspectiva de gran calado, pues se enfrenta al antropocentrismo de los pilares religiosos y filosóficos que sustentan la cultura occidental y pone en cuestión la excepcionalidad de la humanidad instaurada en el libro del Génesis. Pico della Mirandola, en su manifiesto de 1486 *Sobre la dignidad del hombre*, identificó tal excepcionalidad con la capacidad del hombre para moverse entre la brutalidad de la condición material y la elevación de la espiritualidad desencarnada y, en 1637, Descartes, en la quinta parte de su *Discurso del método*, la asoció con la

² La ampliación de derechos a que E. Costello se refiere ha afectado a las directrices de la Unión Europea sobre la protección de los animales, tanto domésticos, como de granja y salvajes. La legislación comunitaria se ha desarrollado a partir de la década de 1990 y en España ha favorecido el endurecimiento del código penal en su versión vigente a 1 de julio de 2015. Asimismo, la ampliación de derechos a que E. Costello se refiere ha alcanzado también al paisaje, que surge como entidad jurídica a partir de 1994, cuando en la Resolución 256 de la 3ª Conferencia de las Regiones Mediterráneas se solicita que se celebre una convención para la gestión y protección de los paisajes naturales y culturales del conjunto de Europa. Con los objetivos de la Resolución 256 sobre la palestra, los estados europeos se reunieron en Florencia en la Convención del paisaje del año 2000. Para un estudio de las interrelaciones de la creciente conciencia ecológica y el paisaje literario a la luz del desarrollo del concepto de paisaje y de la legislación que lo protege, véase Marrero Henríquez (2006).

libertad del ser humano frente al mecanicismo de la naturaleza animal en virtud de su disposición de lenguaje, razón y conciencia autorreflexiva.

Las reivindicaciones animalistas de los años 1970 persiguen la salvaguarda de los derechos de los animales, ponen en entredicho asunciones clave de la cultura y abren el camino para que años después varios de los pensadores del postestructuralismo se pregunten por ese ser que se considera excepcional y se sitúa en la cima de los demás seres y den paso a las reflexiones del llamado “posthumanismo”, unas más relacionadas con lo “cyborg”, otras con el animalismo propiamente dicho, como las de Jacques Derrida en “*Geschlecht II: Heidegger’s Hand*” (1983) y Gilles Deleuze y Félix Guattari en *A Thousand Plateaus* (1980).³ A este respecto podría citarse el pasaje de *Las vidas de los animales* en que, a través de las declaraciones de Elizabeth Costello, J. M. Coetzee relaciona, en una suerte de provocativo continuo del ser — animal y animal humano—, los mataderos de Chicago con los crematorios nazis:

Permítanme decirlo abiertamente: estamos rodeados por una empresa global de degradación, de crueldad, de matanza, capaz de rivalizar con todo lo que llegó a hacerse durante el Tercer Reich, de dejar todo aquello incluso a la altura del barro, con la peculiaridad de que la nuestra es una empresa sin fin, que se autorregenera y que incesantemente trae al mundo nuevos conejos, ratas, aves de corral y ganado de toda especie con la sola intención de matarlos. (22)

³ Louise Westling considera que el posthumanismo desemboca en dos tendencias, una que denomina “Techno o Cyborg Posthumanismo” y otra que denomina “Posthumanismo *Animot*” (término este prestado de Derrida). Entre los representantes de la primera tendencia se encuentran el manifiesto cyborg de 1985 de Donna Haraway y ensayos como el de François Lyotard *L’Inhumain: Causeries sur le temps*, de 1988. Estos estudios tienen una visión cibernética del ser posthumano y abren la posibilidad de escapar de las limitaciones del cuerpo y de las condiciones medioambientales hacia una realidad virtual computarizada, hacia la nanotecnología, la ingeniería genética y la mecanización biótica (29). No obstante, Louis Westling considera que el posthumanismo de los seres fusionados con las tecnologías no es más que una extensión elaborada de la cartesiana visión del ser humano como “mente trascendente capaz de manipular la materialidad otra” (29) e implica que “podemos evitar involucrarnos en los ritmos de crecimiento y decadencia de la biosfera [lo que no parece ofrecer mucho a la] ecocrítica” (30). Más prometedora desde una perspectiva teórica es la segunda vía del posthumanismo, la que “interroga o borra la frontera que se ha asumido que separa nuestra especie del resto de la comunidad viviente” (30).

Prefiérase, no obstante, la temperancia, y tráigase a colación la “Apología de Raimundo Sabunde”, que no sólo inspira a Derrida en su ensayo de 1999 “L’Animal que donc je suis (à suivre)”, sino también a J. M. Coetzee en el personaje de Elizabeth Costello (47), y en la que en el siglo XVI Montaigne se pregunta con mesura y en los términos claros y desprovistos de retórica que le son propios cuál es la verdadera naturaleza de aquello que diferencia a los seres humanos de los demás animales:

¿De qué razonamiento se sirve [el ser humano] para asegurarse de la pura y sola animalidad que [a los animales] les atribuye? Cuando yo me burlo de mi gata, ¿quién sabe si mi gata se burla de mí más que yo de ella? Nos distraemos con monerías recíprocas; y si yo tengo mi momento de comenzar o de dejar el juego, también ella tiene los suyos. [... El] defecto, que impide nuestra comunicación recíproca, puede depender tanto de nosotros como de los seres que consideramos como inferiores. Está por dilucidar de quién es la culpa de que no nos entendamos, pues si nosotros no penetramos las ideas de los animales, tampoco ellos penetran las nuestras, por lo cual pueden considerarnos tan irracionales como nosotros los consideramos a ellos. (389)

La sensibilidad animalista que eclosiona en los años 1970 no sólo resuena con fuerza en importantes figuras del postestructuralismo y después sigue haciéndolo en las diferentes vertientes del posthumanismo hasta el presente, también afecta a la percepción de su pasado inmediato, que la prepara. Una década antes de su irrupción, el animalismo se ve anunciado en el Movimiento de la Ecología Profunda, que no es, en sentido estricto, animalista, pero cuya perspectiva holística favorecerá su ulterior desarrollo. El movimiento en favor de los derechos de los animales deviene de un proceso de extensión de la ética que tiene sus “raíces [...] en el movimiento decimonónico liberal contra «la crueldad de los animales domésticos» [y es diferente, como afirma George Sessions,] del teorizar ecofilosófico que surgió en los años 1960 como resultado de la influencia de Thoreau, Muir, Jeffers, Leopold, Carson, Huxley, White y Snyder” (157). No obstante, el Movimiento de la Ecología Profunda beneficiará a la nueva sensibilidad animalista desde sus raíces, que sobrepasan el liberalismo decimonónico y que se hunden en hitos temporalmente remotos, que Sessions considera que podrían haber trocado la tradición antropocéntrica occidental por una ecocéntrica: la cosmología presocrática, la filosofía de Maimónedes, San Francisco de

Asís, la metafísica panteísta de Spinoza, la fuerza contracultural del Romanticismo a favor de la Naturaleza y lo salvaje y contra el aprecio entusiasta de la Revolución Industrial, las reflexiones de Stuart Mill a partir de las advertencias de Malthus, y Thoreau y los poetas trascendentales estadounidenses (161-163).

Las diferentes tradiciones y las variadas argumentaciones que en el seno de los movimientos antedichos se dan en torno a las relaciones del ser humano con la naturaleza y los seres que la habitan, y que los distancia y ramifica en múltiples debates de profundo calado filosófico, social, jurídico, económico y político, son menos relevantes que la conciencia ecosistémica y los propósitos que comparten. Al fin y al cabo, la salvaguarda de los animales se encuentra implícita en el Movimiento de la Ecología Profunda de Arne Naess, en la teoría de los derechos inherentes de Tom Regan, y tanto en el “argumento de los casos marginales” como en la postura contraria de Íñigo de Miguel, que concluye que la manera de mejor preservar los derechos de los animales es aceptar que los animales tienen derechos porque hay quien tiene la capacidad de concedérselos (18). Incluso quienes por razones de fe religiosa se pudieran sentir reticentes a romper con la idea de la excepcionalidad del ser humano pueden, por respeto a la vida, aceptar la regulación de derechos para que los animales puedan desarrollar su vida con bienestar. Francisco González Díaz, figura relevante y muy poco conocida del Modernismo hispánico, animalista y ecologista *avant la lettre*, en el siglo XIX, ya señaló esta posibilidad como una suerte de obligación neotestamentaria:⁴

No hay un Evangelio para los seres irracionales. Nada dice acerca de ellos el Decálogo, ni en sus preceptos positivos, ni en sus preceptos negativos; por lo menos no lo dice terminantemente. Pero el mandato indeterminado y absoluto *no matarás*, los comprende sin duda. *No matarás* significa: habrás de respetar lo que vive y habrás de dejar a la cuenta de Dios tan sólo el ministerio de la muerte. (69)

El vitalismo pagano con que J. M. Coetzee a través del personaje de Elizabeth Costello se enfrenta en *Las vidas de los animales* (1999) a la hegemonía de la razón cartesiana como fundamento de derecho y como

⁴ Sobre Francisco González Díaz véase los trabajos y ediciones de J. M. Marrero Henríquez y de Rubén Naranjo. Sobre el desarrollo del ecologismo en Canarias véase Rubén Naranjo.

justificación de la excepcionalidad humana es acabado ejemplo de que existen cualidades alternativas y capaces de concitar el acuerdo de sensibilidades diferentes, e incluso tan distantes como la de los no creyentes y la de quienes se sienten agraciados por la fe. Sin duda el creyente Francisco González Díaz no sólo estaría de acuerdo con el Montaigne a que Derrida alude y que cuestiona la soberbia humana y los valores y motivos que sostienen el orden jerárquico de la dignidad de la vida sobre el pilar de la razón, también suscribiría punto por punto las palabras de la agnóstica Costello:

Cogito, ergo sum, dijo también Descartes, como es bien sabido. Es una fórmula con la que siempre me he sentido incómoda. Implica que un ser vivo que carezca de lo que llamamos pensamiento es, por así decir, de segunda categoría. Al pensamiento, a la cogitación, opongo yo la plenitud, la corporeidad, la sensación de ser; no una consciencia de uno mismo como una especie de máquina fantasmagórica de razonar que genera pensamientos, sino al contrario la sensación (una sensación de honda carga afectiva) de ser un cuerpo con extremidades que se prolongan en el espacio, una sensación de estar vivo para el mundo. Esta plenitud contrasta de manera muy notoria con el estado clave de Descartes, que da cierta sensación de vacío: la misma que una bolita perdida en la cascarilla de un trilero. (41)

Los hechos hasta aquí señalados y las reflexiones realizadas ponen de manifiesto que algo externo al fenómeno literario —las reivindicaciones de los derechos de los animales y la sensibilidad ecológica que surgen a finales de la década de 1960— tiene gran repercusión sobre la literatura y sobre la crítica literaria. Fértil y fehaciente, tal repercusión afecta de lleno a las páginas que siguen, que escudriñan en la efectividad que tienen diversas formas de la literatura española para representar a los animales y dar cuenta de ellos en su propia animalidad tanto en textos contemporáneos como en textos del pasado. No en vano las sensibilidades animalista y ecológica no sólo influyen en la literatura del presente, también despiertan sentidos ocultos en la literatura de ayer y enriquecen tanto el conocimiento de la historia literaria como el de la literatura que está por venir.

2. ANIMALISMO E INTERTEXTUALIDAD

En la crítica y en los estudios literarios el trasvase temporal de influencias siempre ha tenido efectos revitalizantes y en ese trasiego la sensibilidad animalista no es una excepción: conduce a leer con nueva perspectiva textos del pasado, a buscar precedentes o líneas de tradición que contengan, si quiera en ciernes, el germen de las contemporáneas visiones sobre la ética animal, y a analizar e interpretar bajo su luz las formas contemporáneas de representación de los animales. Sor Juana Inés no es la misma tras el movimiento feminista, el *Quijote* no es el mismo tras su reescritura por Pierre Menard, la figura de Rucio no es la misma tras la de Platero, la historia entera de la literatura en español no es la misma tras la introducción en el canon de las mujeres, ni tampoco lo es al dejar de ser España un Estado centralista y transformarse en un Estado de Comunidades Autónomas. El horizonte de expectativas no permanece incólume a través de los siglos, Jauss *dixit*, y la atención a la efectividad representativa de diferentes formas de dar entrada a los animales en los textos literarios invita a abrir un espacio para nuevos conocimientos sobre el sentido ético de las estrategias de representación animal. El significado de una obra ni es fijo ni está anclado de forma permanente y exclusiva en el texto, en la intención del autor o en el antojo del lector. Gary Saul Morson y Caryl Emerson destacan este hecho cuando, al glosar a Bajtin, afirman que los autores no sólo dotan sus obras de un significado intencional sino también de “significados «potenciales» para circunstancias imprevistas” (286).

Ni siquiera el canon de los cánones, la *Biblia*, se libra de una renovadora relectura crítica a la luz de las “circunstancias imprevistas” de la nueva ética animal y el ecologismo. Considerada causa de los males derivados del antropocentrismo, fuente religiosa y filosófica de la excepcionalidad del ser humano, apoyo ideológico del machismo, sustento divino de la épica, de la conquista, la explotación y el consumo de recursos naturales asociado al sistema capitalista de producción y al productivismo socialista, la Biblia contiene una versión alternativa — vegetariana, ecologista, animalista y feminista— a la versión más conocida de la Creación, aquella que cuenta que cuando Yavé Dios hizo la tierra y los cielos modeló al hombre en arcilla y lo insufló de ánima al soplar sobre él, que después Yavé lo hizo dormir profundamente y de una costilla creó a la mujer, que luego, seducida por la serpiente, lo incitaría a

comer del árbol prohibido (2.7, 21-22; 3. 1-7, 12-16) y que establece como moneda común la naturaleza engañosa de la mujer. Hay

otra versión de la creación del universo y del hombre, la que abre la *Biblia* y ha quedado postergada en el conocimiento popular. En ella Dios crea un solo ser humano, macho y hembra: “Y creó Dios al hombre a imagen suya, a imagen de Dios lo creó, y los creó macho y hembra (1.27)”. [... En esta versión] de la Creación el alimento que Yavé da al hombre y a la mujer es el mismo que el que [...] da a los animales: “«Ahí os doy cuantas hierbas de semilla hay sobre al haz de la tierra toda, y cuantos árboles producen fruto de simiente, para que todos os sirvan de alimento. También a todos los animales de la tierra, y a todas las aves del cielo, y a todos los vivientes que sobre la tierra están y se mueven les doy para comida cuanto de verde hierba la tierra produce». Y así fue” (1.29-30). (Marrero Henríquez 2009: 29-30)

Esta versión menos conocida del origen del universo, que abre la *Biblia* y concuerda mejor con el movimiento animalista y la conciencia ecológica contemporáneos, es estímulo y fuente para la producción de nuevo conocimiento ético. Algo similar sucede cuando la conciencia ecológica y la conciencia animalista iluminan con luz alternativa la producción literaria de Miguel Delibes, tradicionalmente encasillado en manuales e historias de la literatura en el apartado del realismo social de la novela de posguerra. Miguel Delibes, en fecha tan temprana como 1975, en su discurso de ingreso en la Real Academia Española, explica su obra a la luz del ecologismo, que es “una de las preocupaciones fundamentales, si no la principal, que ha inspirado, desde hace cinco lustros [su] carrera de escritor” (15). En ese discurso Delibes comenta cómo cuando escribió su novela *El camino*,

donde un muchachito, Daniel, el Mochuelo, se resiste a abandonar la vida comunitaria de la pequeña villa para integrarse en el rebaño de la gran ciudad, algunos [lo] tacharon de reaccionario. No querían admitir que a lo que renunciaba Daniel, el Mochuelo, era a convertirse en cómplice de un progreso de dorada apariencia pero absolutamente irracional. Posteriormente [la oposición de Delibes] al sentido moderno del progreso y a las relaciones Hombre-Naturaleza se ha ido haciendo más acre y radical hasta abocar a [su] novela *Parábola del naufrago*, donde el poder del dinero y la organización —quintaesencia de este progreso— termina por convertir en borrego a un hombre sensible, mientras la Naturaleza

mancillada, harta de servir de campo de experiencias a la química y la mecánica, se alza contra el hombre en abierta hostilidad. (16)

Los ejemplos de Hans-Robert Jauss, Morson y Emerson, el Génesis vegetariano y el Delibes ecologista indican que la ética animalista contemporánea y la conciencia de crisis ecológica global pueden servir de fuentes de producción de nuevo conocimiento literario sobre la efectividad para dar cuenta del otro animal no humano de formas de representación escogidas de textos de la literatura española, desde el Medioevo a la contemporaneidad, en canciones, espectáculos teatrales, fábulas, coloquios, relatos y poemas: el animal como tópico, motivo, símbolo o metáfora, el animal parlante, el animal-máquina de la razón ilustrada, el animal-decorado del teatro barroco, el sintiente, sujeto de compasión, el sujeto de derecho, el volitivo, el moral.

3. EL ANIMAL COMO SIGNO

3. 1. La fábula y el potencial pedagógico del antropomorfismo

A primera vista parece que el mejor acercamiento al otro animal no humano debe de conseguirse dándole voz, de manera que el animal se exprese en primera persona y cuente lo que siente y lo que piensa. Pero el género que por antonomasia adopta esta estrategia, la fábula, está muy lejos de perseguir tal objetivo. En la fábula es la voz humana la que resuena en la del animal y la que al animal traslada la moralidad y el raciocinio que se derivan del carácter lingüístico del ser humano. La locuacidad con que en las fábulas se inviste a hormigas, zorros, lobos, corderos y cigarras, no busca reconocer a los animales en su animalidad, sino que los utiliza pedagógicamente y los transforma en símbolos de los vicios y las virtudes de la moralidad humana, como ocurre con la de “La hormiga y la pulga”, de Tomás de Iriarte, que ilustra el valor del quehacer cotidiano frente a la holgazanería parlanchina, o en representantes de tal o cual idea sobre un asunto político, social, económico, o incluso sobre poética y retórica, como sucede en algunas de las fabulas del mismo Iriarte, como la de “El burro flautista”, que ilustra que “Sin reglas del arte / borriquitos hai / Que una vez aciertan / Por casualidad” (16), o la de “El mono y el titiritero”, que dice lo siguiente sobre cuestiones de arte “sin claridad os falta todo” (14).

Francisco González Díaz, ensayista ejemplar del Modernismo hispánico, muy apreciado por Ortega Munilla, padre de Ortega y Gasset, y a quien Unamuno recriminaba conocer más Hispanoamérica que España, señala que la fábula es un fraude, pues ni hace honor al animal del que hace uso ni lo respeta en la medida en que sin su permiso lo transforma en ser racional capaz de poseer el ruin entendimiento humano del que por naturaleza carece.⁵ En “Animalismo literario”, de su libro de 1910 *Cultura y turismo*, Francisco González Díaz se muestra tajante al respecto:

Lafontaine no se satisfizo con dar a los seres irracionales su propia elocuencia, la elocuencia del hombre expresada en un humano idioma. Para moralizarlos, hízolos razonadores, taimados, cobardes, amorosos, caritativos y vengativos. Les infundió nuestras pasiones y, al infundírselas con la razón, con la responsabilidad, los echó a perder. [... A un animal] le falsifican la naturaleza. Sin *desanimalizarlo*, lo racionalizan y lo convierten en hombre para que sea ruin con entendimiento. [...Como] ellos no se percataron de la mala partida que se les jugaba, como ellos sólo tienen la voz que les han prestado los fabulistas, siguieron guardando su eterno silencio enigmático. [...] ¿No implicaba un abuso esta mixtificación hecha sin su consentimiento [...]? (92)

Aceptadas las apreciaciones de González Díaz, cabe también pensar en la posibilidad de que el antropomorfismo pueda contribuir a acercar el mundo animal a los lectores y a hacerlos participar de él. Tal es el caso de los niños, a quienes las fábulas no sólo aleccionan en valores considerados relevantes para el mejor desenvolvimiento social de sus

⁵ Francisco González Díaz emprende viaje a Cuba el 14 de noviembre de 1914 y permanece allí hasta el 31 de marzo de 1915, invitado por la Asociación Canaria de Cuba. Su crónica *Un canario en Cuba* es prologada por J. Ortega Munilla, padre de Ortega y Gasset, que había nacido en la isla caribeña. Ortega Munilla destaca de González Díaz sus facetas de “periodista, literato, orador, propagandista de campañas sociales, cuentista, psicólogo de las multitudes, filósofo” (vii) y realiza el gran valor de su campaña en la prensa a favor de la repoblación forestal, que fue motivo “de un artículo admirable [...] de la señora Pardo Bazán que se publicó en la «Ilustración Artística» de Barcelona” (x). Por su parte, Unamuno, en una carta dirigida a González Díaz, le recriminó que conociera mejor Hispanoamérica que España (Armas: 423), lo que, a juicio de Marrero Henríquez, permitió que él y Tomás Morales, junto a Saulo Torón y Alonso Quesada, renovaran la poesía española del momento, encerrada de Pirineos adentro, mediante la introducción en la poética nacional del Atlántico como símbolo de internacionalización (Marrero Henríquez 2011).

vidas, sino que, al tiempo, y sin tener intencionalidad manifiesta de ello, también sensibilizan y acrecientan su interés por los animales. Así lo señala Lorraine Kerslake Young, quien considera que quizá sea precisamente el antropomorfismo el motivo por el cual la fábula tiene un efecto pedagógicamente beneficioso en los niños. Kerslake Young primero se pregunta por el rol tan relevante de los animales en la literatura infantil y por qué los jóvenes simpatizan con tanta facilidad con ellos, y a continuación sopesa la medida en que las representaciones antropomórficas de la literatura infantil pueden ser una herramienta útil para la erradicación del antropocentrismo, y “pueden justificarse o incluso considerarse necesarias para fomentar la imaginación medioambiental y la empatía con los animales en los niños desde temprana edad” (210).

3. 2. La excepción que confirma la regla: Berganza o la autobiografía del animal parlante

Aunque parlante, el caso de Berganza en el *Coloquio de los perros* es muy diferente al de los animales que hablan en las fábulas. El *Coloquio de los perros* puede leerse como una alegoría de las debilidades humanas (Riley y Forcione) o en relación con la novela picaresca (Márquez Villanueva), pero como afirma Adrienne L. Martín, “Berganza puede ser muchas cosas para muchos críticos, pero también es un perro, y como tal narra su historia desde un punto de vista canino, hasta donde esto sea posible” (28). Aunque Berganza es en gran medida un perro de fábula que representa valores humanos y sirve de guía moral, también en gran medida es Berganza un relato de vida canino, fehaciente y de gran valor documental sobre la existencia que los perros tuvieron en la España de Cervantes.⁶

Es precisamente el carácter autobiográfico y documental del relato de Berganza en su coloquio con Cipión el que permite a Adrienne L.

⁶ En la escena del Siglo de Oro, afirma Adrienne L. Martín, “los animales eran utilizados mucho más de lo que se suele suponer” y de su casuística mucho se ha debatido si leones, toros, caballo eran “vivos o mecánicos, actores disfrazados, marionetas, figuras de cartón piedra o madera, dibujos o presencias discursivas meramente imaginadas por los que escuchaban la comedia” (29). Constata Adrienne L. Martín que sobre todo en el entremés y la comedia abunda la presencia de perros falderos, sabuesos y perros de caza, que tenían sobre todo una función decorativa o ambiental.

Martín estudiarlo como “una rica fuente de información sobre las prácticas teatrales” (28) del Siglo de Oro. Adrienne L. Martín alude al uso inveterado de los animales en espectáculos populares, como “las *venationes* y *bestiarii*, peleas de animales y matanzas o sacrificios rituales en anfiteatros griegos y romanos” (28), a que en la Edad Media malabaristas, acróbatas y juglares usan y adiestran osos, cerdos, gallos, monos, cabras y perros, y a la popularidad de los combates que entre fieras salvajes y entre estas y animales domésticos se realizaban en Francia, Italia, España e Inglaterra, todo ello para manifestar la supremacía sobre la naturaleza del hombre, como sucede en el llamado *baiting* inglés, en el que un animal atado a una estaca es asediado por perros (29).⁷ En tal contexto puede entenderse que, precisamente por terminar los entremeses casi siempre a palos, Berganza huya y abandone su trabajo de actor, declarando lo siguiente: “en un entremés me dieron una herida que me llegó casi al fin de la vida; no pude vengarme, por estar enfrenado entonces, y después, a sangre fría, no quise” (354).

El fresco que Berganza narra de sus trabajos dibuja un panorama en el que la brutalidad y el maltrato están siempre prestos a surgir. La armonía de su labor como pastor y el sosiego de su trabajo de guardián del Hospital de Valladolid en el que cuenta su historia a Cipión y que puede proporcionarle el alimento y la estabilidad necesarios para vivir sus últimos años son excepcionales. La vida de Berganza ha sido una permanente huida de la crueldad, que lo ha amenazado una y otra vez en diversos ambientes sociales y laborales.

Es significativo que Berganza inicie su relato en el matadero — lugar, para Coetzee, emblemático de la mentalidad occidental con respecto a los animales—, pues le da pie al comienzo del *Coloquio* para reflexionar sobre el sinsentido de la violencia y sobre la medida en que el ensañamiento de los seres humanos con los animales fomenta la crueldad entre los seres humanos. No en vano los jiferos con que Berganza trabaja en el Matadero son, como su primer amo, Nicolás el Romo, “gente ancha de conciencia, desalmada” (302), que lo enseñaba a él y a otros cachorros lo siguiente: “[que] en compañía de alanos viejos, arremetiésemos a los toros y les hiciésemos presa de las orejas” (302). Del maltrato a los animales solo puede derivarse el desprecio por la vida en general, hasta el

⁷ Sobre los usos y costumbres de la época cervantina en relación con los animales véase Linda Kalof y Carlos Gómez Centurión Jiménez. Sobre los perros escénicos véase José María Ruano de la Haza.

punto de que, como afirma Berganza con cierto asombro, los jiferos “con la misma facilidad matan a un hombre que a una vaca; por quítame allá esa paja, a dos por tres, meten un cuchillo de cachas amarillas por la barriga de una persona, como si acocotasen un toro” (303).

3. 3. Símbolos, metáforas, motivos

Que un animal hable de sí mismo desde su propia perspectiva no es habitual, y el relato autobiográfico de Berganza y su “punto de vista canino” (Martín: 28) no es la norma. Cuando los animales hablan son meras representaciones de valores humanos que sirven a una finalidad pedagógica y moralizante, como sucede en las fábulas, y, cuando no hablan, las más de las veces los animales literarios son símbolos de algo, o metáforas, o símiles, que en poco o nada atienden al animal que los sustenta, pues en primera instancia provienen de la tradición y son elaborados y reelaborados según la necesidad del contexto en el que se incluyan. En la Edad Media es tal la heterogeneidad y variedad de usos de los animales que se hace difícil sistematizar su presencia en la literatura (Zink: 47). Como señala Fernando Baños Vallejo, “coexisten en la Edad Media, al menos, las siguientes tradiciones: la bíblica y patristica, la de los naturalistas paganos —que se remonta a Aristóteles y encuentra una contribución fundamental para la Edad Media en Plinio el Viejo—, la del *Physiologus* y los bestiarios medievales, y la de las *Etimologías* isidorianas”. (139)

Para hacer más complejo el entramado conceptual en que se encuentran los animales, cabe añadir que unas tradiciones se alimentan de otras y que, dentro de una misma tradición, los animales se pliegan a diferentes usos.

No obstante la vasta zoología literaria y su variado empleo, en la simbología de los animales de la hagiografía medieval castellana Baños Vallejo anota recurrencias: que la calandria simboliza la libido en *Vida de Santa María Egipciaca*; la paloma torcaz y la tórtola, la fidelidad en *Poema de santa Oria* que, San Isidoro, en sus *Etimologías* (II, 117-119), opone a la inmundicia de la perdiz (142); que el perro pastor que guarda las ovejas del lobo simboliza la figura de Cristo que protege a los seres humanos del demonio en *Vida de San Millán* (cc. 5-8) y en *Vida de Santo Domingo de Silos* (cc. 19-31); que la abeja simboliza la bondad futura que se anuncia en *Vidas de San Ildefonso y San Isidoro* y que es imagen hecha a semejanza de lo que sucedió “a S. Ambrosio, que vio el Duque

su padre en un huerta donde el niño estaba, cómo un enxambre de avejas le entraba y salía por la boca, y en ella y sobre todo el cuerpo texían panales de miel” (72), y que el caballo aparece como signo guerrero en *Vida de San Millán* (c. 438a) y la serpiente-dragón como encarnación del diablo en *Vida de Santo Domingo de Silos* (cc. 327-328). De todos los animales que Baños Vallejo estudia es el león, en su doble vertiente, el reverente y el devorador, el que adquiere en la “hagiografía una formulación simbólica específica, en cuanto que, como rey de los animales, se constituye en representación de la fuerza de la naturaleza, sólo sometida al poder sobrenatural de Dios” (141), motivo por el cual “habría que considerar si el episodio del *Poema de Mío Cid* no es una muestra más de la interrelación entre hagiografía y cantares de gesta” (141).⁸

Al igual que en la hagiografía castellana, Alicia E. Ramadori aprecia que en el *Poema de Fernán González* predominan los animales reales frente a los imaginarios o los fantásticos, pero no por ello se puede concluir que existe “un interés por la realidad en sí misma ni por alcanzar una representación mimética del entorno natural o social” (244). Constata Ramadori que “las ocasiones en que el animal aparece incluido en imágenes sobre la realidad fáctica o cotidiana suelen referirse a la guerra y la caza o ser descripciones tópicas de la naturaleza” (244). Del cerdo que Fernán González persigue solo interesa que se refugie en la ermita de San Pedro, pues es en esa ermita donde el monje Pelayo habrá de profetizar a su favor (Zamora Vicente: 225-229).

Las modalidades básicas en que Alicia E. Ramadori concluye que los animales aparecen en un cantar de gesta como *Poema de Fernán González* son cuatro: menciones en tanto integrantes de una realidad fáctica, intervenciones en tanto motivos narrativos esenciales, inclusiones en símiles y expresiones figuradas y participaciones en el ámbito de lo

⁸ Con el león como ejemplo de topos medieval que Ernst Robert Curtius define, tal y como señala James F. Burke, como una suerte de “material fijado, un lugar común compuesto de varios temas e ideas heredados de la edad clásica, que variaban muy poco durante la Edad Media” (133), Burke remite al sentido original de la palabra topos, que era un artificio que daba razón o estructura a un argumento, “un lugar argumentativo, una sede de argumento” (133). Como tal Burke estudia la presencia del león en *Poema de Mío Cid* y a su figura de león reverente le atribuye ser topos lógico, “artificio que da razón o estructura a un argumento” (133) y que sirve a la división del *Poema de Mío Cid* en dos partes, en la primera con el Cid de protagonista, en la segunda, con los infantes de Carrión.

prodigioso o maravilloso cristiano. En estos cuatro modos básicos aparecen azor, águila, buitre, can, oveja, caballo, camello (en *Poema de Alexandre* el camello árabe es sustituido por el exótico elefante), león, lobo, liebre y conejo, todos carentes de interés en tanto animales que ameritan ser conocidos en su propia animalidad.

3. 4. Al servicio de las ideas: misoginia y filoginia

A pesar de recurrencias, regularidades y lugares comunes, la volubilidad de la simbología animal se observa en la asociación de animales con ideas diversas e incluso contradictorias según las necesidades que con ellos se requiera satisfacer. Un ejemplo de esta capacidad traslaticia, en el que se pone de manifiesto la adaptabilidad de los *topoi*, es el de la atribución al hombre de los rasgos negativos de ciertos animales usados en la tradición misógina para representar los defectos femeninos. Así sucede, como ha señalado Julio Vélez-Sáinz, con el cuervo y el basilisco en *El triunfo de las donas* (1439-1441), que se pliegan a la filoginia de su autor, Juan Rodríguez del Padrón. Contrapunto ideológico de los poemas de amor cortés de los cancioneros del siglo XV y de otras diatribas misóginas de la época como el *Maldezir de las mujeres*, de Pere Torrellas, o el *Corbacho*, de Alfonso Martínez de Toledo, en la obra de Juan Rodríguez del Padrón, el basilisco, que en la tradición misógina es capaz de matar con la mirada, como capaz es también la mujer menstruante según *El tratado de la fascinación o aojamiento*, de Enrique de Villena, no representa a la mujer, pues en su cueva el basilisco acoge a los cortesanos maldicientes contra las mujeres. Igual sucede con el cuervo, que representa al maldiciente contra la mujer y es también animal expulsado de los *loca amoena*.⁹ Para ahondar en su argumentación filógina, Rodríguez del Padrón relaciona a la mujer con el águila, que

⁹ El color negro del cuervo se debe al castigo de Apolo por hablar mal Coronis de Larissa, hija de Flegia, rey de Tesalia y amada por Apolo (265). En la Edad Media este episodio hace que San Isidoro asocie el étimo de *corvus* o *corax* con el sonido de su garganta, su *graznar* (265). Julio Vélez-Sáinz presenta un fresco muy detallado de las diversas tradiciones en que Juan Rodríguez del Padrón se fundamenta para trasladar los lugares comunes asociados al cuervo y el basilisco y ponerlos en función de la alabanza de las mujeres y de la crítica de los misóginos.

es de femenina naturaleza la más noble de las bestias, que es el águila prima: et de la masculina la bestia más enemiga de la salud humana, e peor de todas las bestias, conviene a saber, el basilisco, que de femenina naturaleza non fue visto jamás. La una es de la devina Escritura al poco ante nombrado Antecristo, e la otra a la muy alta contemplación de la divinidad comparada. En lo qual naturaleza quiso demostrar las cosas femininas ser más excelentes (243).

3. 5. La cetrería al servicio del amor

Las aves de cetrería, abundantes en la poesía castellana del siglo XV, son también dúctiles, estilizaciones poéticas “de los datos proporcionados por los tratados naturales y bestiarios” (248) que, en palabras de Pilar Lorenzo Gradín, se alejan “de las informaciones —verídicas o fabulosas— que transmiten, p. ej. la *Historia de los animales* de Aristóteles, o el tratado homónimo de Eliano, o la Biblia” (163). Así sucede también en las alegorías, símiles, signos y símbolos en la caza de altanería de la poesía amorosa románica medieval que Fernando Magán Abelleira estudia. Las aves de cetrería sirven para ilustrar estadios varios del cortejo amoroso, sentimientos diferentes e incluso encontrados y para representar a los diversos personajes intervinientes en el proceso amoroso, desde el enamorado ardiente hasta el que ha aquietado su cuidado a la vista de la amada. En los ejemplos que Magán Abelleira selecciona, la conquista se da cuando el neblí se abate sobre la garza, el amor surge cuando el ave recibe la herida —como sucede con las ciervas en las cantigas gallego-portuguesas—, el rumor que trae la noticia del amor llega con el águila confidente, la amada se identifica pictóricamente con el águila. No obstante, como sucede con las cambiantes asociaciones de las aves a la misoginia y a la filoginia, o con las reelaboraciones y trasvases de las imágenes de ciertos animales de unas tradiciones a otras y de unos contextos a otros, las aves de cetrería incluso sirven a la representación de personajes con papeles opuestos, pueden ser el varón —y la presa la mujer: “Halcón que se atreve / con garza guerrera / peligros espera” (Alatorre: 240), o puede el varón ser la presa: “Aquel pajecito de aquel plumaje, / aguilica sería quien le alcanzase. / Aquel pajecito de los airones, que volando lleva los corazone, / aguilica sería quien le alcanzase”. (Domínguez Rey: 346)

3. 6. La cetrería, alegoría extrema

Ejemplo acabado de la extrema distorsión alegórica a que los animales en general y las aves rapaces en particular se pueden prestar es el pasaje de la cetrería que observa el pastor de las *Soledades* de Góngora. Humberto Huergo Cardoso pone de relieve que tal pasaje ha estado siempre rodeado de malentendidos que, por otra parte, están en el fundamento mismo de la escritura barroca y en la inestabilidad de su expresión, pues “el contenido verdadero del poema no radica en lo que dice este episodio o el otro, sino en el anhelo de disolución que los atraviesa a todos”. (31)

Afirma Huergo Cardoso que “la obra de arte barroca le presta forma a este anhelo” (31), en un documentado y bello ensayo que revela que el pasaje de la cetrería de las *Soledades* “es una cruel alegoría de la expulsión de los moriscos” (27) con la que Góngora se mostró favorable en varias ocasiones, en concreto, en 1619, en el soneto “A Nuestra Señora de Atocha”, donde los versos dicen: “Tanto disimulado al fin turbante / con generosidad expulso” (1994: 318, vv. 7–8), y en 1621, un año antes de la representación lopesca de *El Vellochino de Oro*, en el soneto “En el túmulo de las honras del Señor Rey Don Felipe” en el que los versos dicen: “Que las reliquias expelió agarenas / de nuestros ya de hoy más seguros lares” (2000: 354, vv. 12–13).¹⁰

En la cacería hay una “orgía de sangre [que] cura, [pues] lo informe («disformes movimientos») tiene un efecto purgativo” (30) que proporciona un placer negativo, el cual tiene que ver con el impulso barroco hacia la disolución. Esta idea de “placer negativo” la encuentra Huergo Cardoso en Garcilaso de la Vega que, en la *Égloga Segunda*, afirma: “Y entonces era vellos [a los pajarillos en la red] una cosa / estraña y agradable, dando gritos / y con voz lamentándose quejosa” (vv. 224-226), y también en un pasaje de montería en que Saavedra Fajardo considera que “el aspecto de la sangre vertida de las fieras, y de sus disformes movimientos en la muerte, purga los afectos” (219). La

¹⁰ Para la explicación pormenorizada de este punto véase Huergo Cardoso (27-28) y también los comentarios a la obra de Góngora de 1644 de Salcedo Coronel a que Huergo Cardoso recurre. Para un estudio de *El Vellochino de Oro*, en el que “Lope utiliza la leyenda griega para encomiar al rey Felipe IV, maestre de la Orden del Toisón (Vellochino) de Oro, pero también para advertirle que la codicia del oro americano provocaba muchos peligros para la sociedad española” (287), véase Antonio Sánchez Jiménez.

expulsión de los moriscos, el pasaje de la cetrería y la escritura barroca se entrelazan en un amasijo de cuerpos muertos tras la caza, “pedazos enteros de la ruina [que] suscitan un placer extraño y agradable” (Huergo Cardoso: 31). En tanto alegoría de la expulsión de los moriscos y ante la sangrienta escena de cetrería, Huergo Cardoso concluye que “Góngora seguramente habrá querido escribir un poema bucólico acerca de unos pastores en una isla sin nombre. Pero la forma y el tiempo del poema dicen otra cosa” (33).

4. DE SIGNO DE OTRA COSA A SIGNO DE SÍ

El camino que lleva la representación literaria de los animales hacia el conocimiento de los animales en su propia animalidad pasa por el abandono de la sujeción del animal a ser signo de otra cosa, por el alejamiento de una tradición que fosiliza a esos seres vivos en una imagen tópica y por el interés y la curiosidad del escritor por conocer a ese otro ser de primera mano. Documentar, conocer, testimoniar, son tres palabras clave en el acercamiento de las estrategias literarias al mundo animal.

Berganza, con su “punto de vista canino” (Martín: 28), es ejemplo de resistencia a ser arrastrado por una tradición que no deja a tórtolas, palomas, caballos, perros, halcones, grajos, cuervos, elefantes, leones, camellos, perdices, culebras, garzas, y ciervos ser animales, y que los obliga a ser signos de otra cosa. Marrero Henríquez ha hecho hincapié en este aspecto restrictivo de la tradición literaria, esto es, en su tendencia a refrenar las posibilidades hermenéuticas que se abren al considerar que tras los animales de la literatura (y tras los accidentes geográficos) hay animales (y lugares) reales que los inspiran:

Un ruiseñor es la expresión del llanto y el desconsuelo de la mujer mancillada desde que en ruiseñor fuera transformada por los dioses Filomena para facilitar su huida tras vengarse de la violación de Tereo [...], es también la expresión del dolor materno ante la muerte de los hijos desde que Virgilio en sus *Geórgicas* hiciera resonar en su canto esta variante pesarosa [... y] tal y como ha puesto de relieve López-Baralt, el ruiseñor también canta el placer jubiloso del sujeto que se compenetra con el universo en el momento en que percibe con arrobos extáticos que en Dios es Uno [en el *Cántico espiritual* de] San Juan de la Cruz [...] Una tórtola [...] es [...] una palabra cuya presencia anuncia, desde que Aristóteles refiriera su monogamia en *Historia animalis*, la fidelidad de los esposos

[...;] un río [...] el fluir de la vida que Jorge Manrique acuñó [...]. El cuervo estará siempre asociado [...] a la duda fantástica y de mal agüero [del] poema “The Raven” de Edgar Allan Poe [...] y la golondrina, hermana del ruiseñor y amiga de Bécquer, señala con su presencia el ritmo de la vida natural [...] y toda isla, como en *Parte de una historia* señaló Ignacio Aldecoa, siempre esconde un tesoro. (2009: 17-18)

Marrero Henríquez considera relevante la reflexión de Laurence Coupe en el prólogo a *The Green Studies Reader. From Romanticism to Ecocriticism*, que invita a que la lectura de la naturaleza y de los seres que en ella habitan adopte una perspectiva doble, que observe el mundo natural tanto en su condición lingüística como en su condición material, y que esa lectura asuma una ética ecológica que ubique estéticamente el texto literario en la equidistancia de dos temidas falacias, la “falacia referencial” y la “falacia semiótica”.¹¹ No en otra dirección que la señalada por Coupe incide el mexicano Enrique González Martínez, que en fecha tan temprana como 1911, en *Los senderos ocultos*, retuerce el cuello del bello cisne modernista para con ese gesto violento orientar el potencial de la literatura hacia el abandono del decorativismo y el preciosismo formal rubendariano, y dirigir la atención hacia la naturaleza para escudriñarla y entenderla con afecto, tanto en su otredad cuanto en su íntima ligazón con el ser humano. La galantería y el ornamento modernistas fenecen en el cuello del cisne que se retuerce:

Tuércelo el cuello al cisne de engañoso plumaje
que da su nota blanca al azul de la fuente;
él pasea su gracia no más, pero no siente
el alma de las cosas ni la voz del paisaje.

Huye de toda forma y de todo lenguaje
que no vayan acordes con el ritmo latente
de la vida profunda. . . y adora intensamente
la vida, y que la vida comprenda tu homenaje.

¹¹ La falacia referencial alude al hecho de que los textos se refieren a una sola realidad cuya verdad autorizada puede y debe imponerse a la consideración de interpretaciones alternativas. La falacia semiótica asume que la naturaleza “existe en primer lugar como un término dentro de un sistema cultural afuera del cual no tiene ser ni significado, es decir, que es un signo dentro de un sistema significativo, y la cuestión de la referencia debe siempre colocarse entre enfáticos paréntesis” (2).

Mira al sapiente búho cómo tiende las alas
desde el Olimpo, deja el regazo de Palas
y posa en aquel árbol el vuelo taciturno...

Él no tiene la gracia del cisne, mas su inquieta
pupila, que se clava en la sombra, interpreta
el misterioso libro del silencio nocturno (23-24).

4. 1. Afecto y animalidad compartida

Afecto, esa es también palabra clave junto a documentar, conocer, testimoniar, pues es el afecto el que mueve hacia el conocimiento por la convicción de que hay alguna afinidad que hermana a todos los seres. Sin duda Montaigne sintió ese afecto cuando se preguntaba por el sentir y razonar de su gata, y sin duda un afecto similar se encuentra en el bello y documentadísimo ensayo “Racionalidad de los brutos” en que el padre Feijoo se sitúa entre quienes “están tan liberales con ellos, que les conceden discurso, [y quienes] les niegan aun sentimiento” (139). Con gran erudición, Feijoo traza una tradición de filósofos y padres de la iglesia que se alinean con uno u otro extremo y, con juicio independiente, se enfrenta a Descartes (142), discrepa de Santo Tomás (154) y aclara pasajes bíblicos aparentemente contrarios a su propio razonar para concluir que los animales sienten y razonan, si bien “por el conocimiento de los entes espirituales, el de las razones comunes o universales, y el reflejo de sus propios actos [el hombre...] se distingue del bruto” (161-162).¹² Sin recurrir a autoridad ninguna, Feijoo, como Montaigne un siglo antes, observa con curioso afecto los movimientos de un gato para a continuación describir la similitud de su discurrir con la de los seres humanos:

Contéplense los movimientos de un gato desde el punto que ve un pedazo de carne colgada o puesta en parte donde no sea muy fácil cogerla. Detiéñese lo primero un poco pensativo, como contemplando la dificultad

¹² Con profusión de ejemplos nacidos de la observación del comportamiento de los animales, explica Feijoo cómo los animales reflexionan silogísticamente, hacen sus deliberaciones, recuerdan y proyectan el futuro, e incluso, aunque limitadamente, son capaces de contar. En Feijoo se atisba el animalismo contemporáneo de Peter Singer, Richard Ryder y Tom Regan cuando critica la vivisección (véase al respecto Lope) y también la bioética que surge como disciplina en 1970 con el artículo “Bioethics: The Science of Survival”, de Van Rensseelaer Potter (véase Rodríguez Pardo).

de la empresa; ya empieza a resolverse; mira hacia la puerta por si viene persona que le sorprenda en el hurto; asegurado de que no hay por esta parte impedimento, se confirma en el propósito: registra los sitios por donde puede acercarse; salta sobre un arca, de allí sobre una mesa; de nuevo duda, mide con los ojos la distancia; conoce que el salto desde allí es imposible, muda de puesto; y de este modo va continuando las tentativas hasta que o logra la presa o desesperado la abandona.

¿Quién es este progreso de diligencias no ve como por un vidrio, toda aquella serie de actos internos que los hombres tienen en semejantes deliberaciones? Donde será bueno añadir una reflexión en forma silogística. Uno de los argumentos que hacemos a los cartesianos para probar que los brutos son sensibles es, que los vemos hacer todos aquellos movimientos que los hombres hacen por sentimiento puestos en las mismas circunstancias; *sed sic est*, que en el caso propuesto vemos hacer al gato todos aquellos movimientos que un hombre hace por deliberación y discurso, puesto en las mismas circunstancias. Luego si lo primero prueba en los brutos sentimientos, lo segundo prueba deliberación y discurso” (155-156).

El mirar del búho que suplanta al cisne en *Los senderos ocultos* emparenta a Enrique González Martínez con todos aquellos que desean adentrarse en la naturaleza para conocerla con mentalidad libérrima, curiosidad y afecto. Así lo hizo Montaigne, al intentar entender las motivaciones de su gata en un rato de juegos, y Feijoo, al atender a las deliberaciones de un gato ante una posible presa; así lo hizo Cervantes al ponerse en lugar de Berganza, y así también lo hace el romanticismo inglés al acercarse a la naturaleza para aprender de ella y, a través de ella, aprender del ser humano. *Afecto* no es palabra menor que conocimiento, pues con afecto William Wordsworth considera la naturaleza una fuente de sabiduría y una alternativa pedagógica a las formas tradicionales de aprendizaje. En “Cambiaron las tornas” el pardillo, el tordo, el sol, el campo y el bosque dialogan con el búho que González Martínez reivindica:

Levanta, amigo, y abandona los libros;
o de lo contrario crecerás más de lo debido:
arriba, arriba, amigo mío, y limpia tu mirada;
¿Por qué tanto afán y tanto apuro?

El sol, sobre la cima de la montaña,
un suave lustre fresco

por los extensos campos verdes ha extendido,
el primer dulzor amarillo de la tarde.

¡Libros! Qué gris e interminable contienda:
ven, escucha la dulce música
del pardillo en los bosques, por mi vida
que hay más sabiduría en él.

Atiende, qué risueño canta el tordo
él tampoco es predicador rastrero:
adéntrate en la luz de las cosas,
deja que la Naturaleza sea tu maestra.

Tiene un mundo de riquezas que ofrecer
para bendecir nuestros pensamientos y nuestros corazones,
el aliento saludable de la sabiduría espontánea,
el aliento feliz de la verdad.

El impulso de un bosque de primavera
te puede enseñar más del Hombre,
de la moral maliciosa y de la bondad
que todos los sabios reunidos.

Dulce es el saber que la Naturaleza trae;
nuestro intelecto entrometido
desfigura las formas bellas de las cosas:
asesinamos para analizar con detalle.

Basta ya de ciencias y artes;
cierra esas hojas marchitas;
adéntrate y trae contigo un corazón
que contemple y que perciba.¹³

¹³ Up! up! my Friend, and quit your books; / Or surely you'll grow double: / Up! up! my Friend, and clear your looks; / Why all this toil and trouble? // The sun, above the mountain's head, / A freshening lustre mellow / Through all the long green fields has spread, / His first sweet evening yellow. // Books! 'tis a dull and endless strife: / Come, hear the woodland linnet, // How sweet his music! on my life, / There's more of wisdom in it. // And hark! how blithe the throstle sings! / He, too, is no mean preacher: / Come forth into the light of things, / Let Nature be your teacher. // She has a world of ready wealth, // Our minds and hearts to bless-- / Spontaneous wisdom breathed by health, / Truth breathed by cheerfulness. // One impulse from a vernal wood / May teach you more of man, / Of moral evil and of good, / Than all the sages can. // Sweet is the lore

Tampoco es *afecto* palabra menor en la biografía de un burro hecha a retazos que es *Platero y yo*. De marcado carácter lírico, *Platero y yo* incorpora al fresco de Moguer, como si de un niño o un personaje del pueblo se tratara, al burro Platero. El afecto que Juan Ramón Jiménez siente por la vida de él eleva la vida del equino a la categoría de la vida de un habitante más de Moguer. Allí Platero, como los demás, juega, siente, padece y razona en un cuadro que compone una figura amable e infantil, bonachona, alegre y generosa, melancólica a veces. Al morir, Platero no irá “en el carrillo del pregonero, a la marisma inmensa, ni al barranco del camino de los montes, como los otros pobres burros, como los caballos y los perros que no tienen quien los quiera” (14). Al morir Platero morirá un ser querido cuyos gustos serán respetados. Será enterrado “al pie del pino grande y redondo del huerto de la Piña, que [...] tanto le gusta. [Y estará] al lado de la vida alegre y serena” (14). Y luego, desde su cielo, Platero verá “a la caída de la tarde [a Juan Ramón detenerse] ante los lirios amarillos que ha brotado [su] descompuesto corazón” (154). Por la entrañable amistad que une a Platero y a Juan Ramón, Platero no podrá ser nunca ese burro parlante y falso de la fábula:

Los pobres animales, a fuerza de hablar tonterías por boca de los fabulistas, me parecían tan odiosos como en el silencio de las vitrinas hediondas de la clase de Historia Natural. [...] Luego, cuando vi en los circos de Huelva y Sevilla animales amaestrados, la fábula, que había quedado, como las planas y los premios, en el olvido de la escuela dejada, volvió a surgir como una pesadilla desagradable de mi adolescencia. [...]

Claro está, Platero, que tú no eres un burro en el sentido vulgar de la palabra, ni con arreglo a la definición del Diccionario de la Academia Española. Lo eres, sí, como yo lo sé y lo entiendo. Tú tienes tu idioma y no el mío, como no tengo yo el de la rosa ni ésta el del ruiseñor. Así, no temas que vaya yo nunca, como has podido pensar entre mis libros, a hacerte héroe charlatán de una fabulilla, trenzando tu expresión sonora con la de la zorra o el jilguero, para luego deducir, en letra cursiva, la moral fría y vana del apólogo. No Platero... (143).

which Nature brings; / Our meddling intellect / Mis-shapes the beauteous forms of things: / We murder to dissect. // Enough of Science and of Art; / Close up those barren leaves; / Come forth, and bring with you a heart / That watches and receives.

El afecto de Juan Ramón por el burro, de Enrique González Martínez por el búho, de Wordsworth por el pardillo, Montaigne y Feijoo por los gatos, se allega a los diversos hitos históricos que conducen a la actual relevancia del pensamiento ecologista, que George Sessions identifica con las tres grandes oportunidades del pasado que Occidente no ha sabido aprovechar para abandonar el camino de la desviación antropocéntrica y volver al ecocentrismo presocrático. Del medioevo cita Sessions al filósofo judío Maimónides, que en el siglo XII entiende que el mundo era bueno antes de que el ser humano fuera creado, y que advierte que no se debe creer que “los demás seres son en beneficio de la existencia del hombre, al contrario, los demás seres también han sido creados en razón de sí mismos y no para el beneficio de alguien” (160). También en la Edad Media destaca Sessions la figura de San Francisco de Asís, que en el siglo XIII derroca la monarquía del hombre y la sustituye por la idea de igualdad de las criaturas. Aunque del Romanticismo no olvida Sessions a Rousseau y su recuerdo de la moralidad y virtudes asociadas al “hombre natural”, la tercera oportunidad para el ecocentrismo la encuentra Sessions en el siglo XIX asociada a autores como John Stuart Mill, Thoreau, George Perkins Marsh, John Muir y George Santayana, entre otros. No resulta casual que, en otros versos de *Los senderos ocultos*, Enrique González Martínez se refiera a San Francisco de Asís y a su idea de hermandad de todos los animales y plantas que pueblan la naturaleza:¹⁴

Cuando sepas hallar una sonrisa
 en la gota sutil que se rezuma
 de las porosas piedras, en la bruma,
 en el sol, en el ave y en la brisa;

cuando nada a tus ojos quede inerte,
 ni informe, ni incoloro, ni lejano,
 y penetres la vida y el arcano

¹⁴ Para el rescate de una figura fundamental en el desarrollo del pensamiento ecologista y animalista en el marco del hispanismo, véase la reivindicación de la figura de Francisco González Díaz (1866-1945) que realiza José Manuel Marrero Henríquez en los prólogos “Francisco González Díaz: regeneración cultural, repoblación forestal y ecología” y “*Cultura y turismo* o el imperativo geográfico del paisaje insular” de sus ediciones de *Árboles. Una campaña periodística* y de *Cultura y turismo* y en su ensayo “De ecocrítica e hispanismo y de Francisco González Díaz, apóstol del arbolado modernista”.

del silencio, las sombras y la muerte:

cuando tiendas la vista a los diversos
rumbos del cosmos, y tu esfuerzo propio
sea como potente microscopio
que va hallando invisibles universos,

entonces en las flamas de la hoguera
de un amor infinito y sobre humano,
como el santo de Asís, dirás hermano
al árbol, al celaje y a la fiera.

Sentirás en la inmensa muchedumbre
de seres y de cosas tu ser mismo;
serás todo pavor con el abismo
y serás todo orgullo con la cumbre.

Sacudirá tu amor el polvo infecto
Que macula el blancor de la azucena,
Bendecirás las márgenes de arena
Y adorarás el vuelo del insecto;

y besarás el garfio del espino
y el sedeño ropaje de las dalias...
y quitarás piadoso tus sandalias
por no herir las piedras del camino. (29-30)

Enrique González Martínez apunta a que la mejor fuente de conocimiento la encuentra la poesía en la observación de la naturaleza y en la búsqueda de aquello que lo hace sentir formar parte de ella. Atrás queda el ser humano, juez arrogante, que observa con distancia desde la cima de una Creación que está a su disposición para hacer de ella uso y abuso. El cuello del cisne se ha retorcido para que la humanidad pueda sentir “[...] en la inmensa muchedumbre / de seres y de cosas [su] ser mismo” (29), de la misma manera que Wordsworth en “Cambiaron las tornas” exhorta a adentrarse en la luz de las cosas y a aprender del canto de las aves y de los bosques, que en verdad enseñan más que los libros,

que las artes y las ciencias, que para conocer diseccionan y deforman las formas bellas de las cosas.¹⁵

González Martínez le retuerce el cuello al cisne y con ese gesto no sólo se aparta de la senda de la excepcionalidad humana que se anuncia en Montaigne, en Feijoo, en el romanticismo inglés, en Juan Ramón y en los hitos de la cultura occidental rescatados por Sessions, sino que también, y junto a ellos, se acerca a los movimientos sociales, políticos y legislativos que se desarrollan a partir de la irrupción de la conciencia generalizada de crisis ecológica y crueldad animal que ocupa un plano relevante en la cultura occidental desde finales de los años 1960.

4. 2. El apego a la tierra

El camino hacia el conocimiento del animal no humano pasa por el escrutinio de lo que el ser humano comparte con los demás seres en íntimo coloquio de las cosas y el alma. Michel de Montaigne siguió esta vía cuando puso en duda las razones de la soberbia al preguntarse por las motivaciones de su gata al jugar con él, y Cervantes también lo hizo al adoptar “el punto de vista canino” (Martín: 28) de Berganza en el *Coloquio de los perros*. A la luz de la mirada del búho de González Martínez, que sustituye los oropeles del plumaje del cisne, surgen ejemplos múltiples de esa sensibilidad alternativa a la *hubris* en múltiples autores y obras del último medio siglo. A este respecto, y por su relevancia, valga volver a las palabras con que Miguel Delibes, en su ingreso a la Real Academia en 1975, explica su obra alineándose con el Manifiesto de Roma, el primer estudio científico a escala global que advierte de las consecuencias catastróficas del desarrollismo, encargado por el Club de Roma al MIT, y que se publicó en 1972 con el título *Los límites al crecimiento*:

¿no es mi concepto del progreso algo que está en palmaria contradicción con lo que viene entendiéndose por progreso en el mundo de nuestros días? [...Es hora de] unir mi voz a la protesta contra la brutal agresión a la Naturaleza que las sociedades llamadas civilizadas vienen perpetrando mediante una tecnología desbridadada [...y de explicar *El camino, Parábola*

¹⁵ “Come forth into the Light of Things”, exhorta Wordsworth en su poema “The Tables Turned”, en el que declara la deformación perceptiva de las artes y las ciencias: “Our meddling intellect / Mis-shapes the beauteous forms of things: / We murder to dissect. // Enough of Science and of Art”.

del naufrago y mi obra toda como producto de mi] más honda inquietud actual, inquietud que, humildemente, vengo a compartir con unos centenares —pocos— de naturalistas en el mundo entero. Para algunos de estos hombres la Humanidad no tiene sino una posibilidad de Supervivencia, según declararon en el Manifiesto de Roma: frenar su desarrollo y organizar la vida comunitaria sobre bases diferentes a las que hasta hoy han prevalecido. (15)

Las declaraciones de Delibes invitan a comprobar si sus apreciaciones se pueden aplicar a la novela social toda, o tal vez a aquélla que se ocupa de la emigración a las grandes ciudades y del declive de la vida rural. Así al menos sucede en *Central eléctrica* (1955), de Jesús López Pacheco, novela en la que el hombre de campo es concebido como una suerte de animal muy apegado a una tierra que se resiste a abandonar, pues a ella se vincula afectiva e instintivamente y de ella depende su bienestar y sustento. En *Central eléctrica* el narrador hace un loable esfuerzo por poner el lenguaje al servicio de una lagartija y por transferir al campesino el sentimiento de afección a la tierra del animal. El narrador goza del gozo que el reptil siente asolándose sobre la tierra y se identifica con él. Como la lagartija, los trabajadores del campo forman parte de la tierra y arrancarlos de ella para llevarlos a la central eléctrica en construcción que anegará sus campos es un acto tan salvaje como el de introducir a la lagartija en un ecosistema hostil. La compenetración de hombre y reptil pone sobre la palestra los riesgos económicos y sociales y los costes sentimentales de sustituir las actividades agrícolas por las industriales:

Tanto sol, tanto sol. Es agradable tanto sol sobre las escamas redondas, grises, las patas con sus uñas entre los granos de arena, indolentemente abandonadas, sin sostenerla, apoyándose en su vientre blancuzco y blando que siente la tierra como una alegría inmensa y rotunda que no se puede negar. Tanto sol, tanto sol en su cabeza triangular, los ojos muy abiertos y vivos, respirando el aire y el sol, la lengua temblando, su pecho, entre las patas delanteras, hinchándose y deshinchándose, y todo su cuerpo alargado, gris o verde o pardo o de tres colores a la vez, sobre la tierra gozando de la alegría de ella y de tanto sol y silencio. Quieta, con una quietud de ser antiguo, de vida acabada o de cosa que está escuchando el deslizarse de los astros mientras se deja bañar por la luz de uno de ellos. Tanto sol sobre las escamas, la cola doblada en una graciosa curva señalando todavía el camino por el que llegó, tanto sol sobre la cabeza, ah, tanto sol y tanta

tierra debajo de su vientre, y la alegría de estarse quieta bajo el sol y sobre la tierra, existiendo, olvidándose de todo.¹⁶ (13)

4. 3. El animal frente al simbolismo de la cultura

En la medida en que el ser humano se acerca a la naturaleza, los animales se alejan de su codificación simbólica para ser ellos mismos. En este movimiento complementario se desarrolla el poema de Niall Binns titulado “Los hombres y los buitres” (12-15). Dividido en dos partes, “Los hombres y los buitres” es un poema que se construye como una metáfora en la que los términos que se comparan se corresponden con las dos partes que se confrontan. En la primera parte se trae a colación cómo en los murales más antiguos existentes sobre una estructura de creación humana (Catal Hüyük, Turquía) los buitres aparecen descarnando un cadáver y cómo en la ciudad de Tiermes de la Hispania Romana se expone el cuerpo del guerrero que muere luchando y que es devorado por los buitres. Junto a estos testimonios del pasado se describe cómo hoy en día, tanto en los funerales parsis de la India como en los del Tíbet, se ofrecen a los buitres los restos del fallecido. En la segunda parte se trae a colación cómo las entradas de varios diccionarios canónicos y de prestigio (*Diccionario de la Real Academia Española*, *Cambridge International Dictionary of English*, *Diccionario de uso del español actual*, *Random House Webster’s Unabridged Dictionary*) vinculan al buitre con todo aquello relacionado con el egoísmo, la usura, la falta de escrúpulos, el abuso y la codicia. Frente a la consideración sagrada del buitre de la primera parte del poema al que se ofrecen los despojos de los muertos, el buitre asociado en la segunda parte con la codicia y la avaricia. La confrontación de estas dos partes, en una suerte de metáfora de extensos miembros, es la que produce el efecto de extrañamiento poético tan caro a los formalistas rusos y que pone de manifiesto cuán humana es la representación de un animal que vive ajeno a la simbología que la cultura sobre él deposita, un animal que, en la comparación que sustenta el poema, adquiere, como la gata de Montaigne, o el burro de Juan Ramón, mayor dimensión en tanto ser con su propio código, ajeno y desconocido.

¹⁶ Es significativo que López Pacheco evolucione a un compromiso explícitamente ecologista en obras como *Ecólogas y urbanas* y *El Homóvil*.

4. 4. La alimentación compartida

El ser humano, tan digno y distinguido, tan excepcional en el reino de la naturaleza, establece que, como sucede en los diccionarios antedichos, el buitre y los animales carroñeros practican un hábito repugnante que está culturalmente asociado a la codicia, la malicia, la avaricia y, en general, a la falta de escrúpulos. En *Tratado sobre los buitres* (2002), los versos de “Los restos de la vaca cuya carne como” ponen las cosas en su sitio. El ser humano no es excepcional, es, como el buitre, carroñero, pues come cadáveres de animales que encuentra ya muertos. De esta manera se le atribuye al buitre la dignidad del ser humano y se lo libera de la indignidad cultural a la que el ser humano lo ha sometido. Incluso más, pues finalmente es en el ser humano en quien recae la posibilidad de actuar indignamente de manera consciente. Los versos de “Los restos de la vaca cuya carne como” revelan lo que la cultura vela, que no es precisamente el hecho de tener prácticas alimenticias de animal carroñero lo peor del ser humano:

La vaca cuya carne como
 fue criada y cuidada por alguien que desconozco
 llevada al matadero por alguien que desconozco
 electrocutada por alguien que desconozco
 troceada en porciones por alguien que desconozco
 inyectada de conservantes por alguien que desconozco
 empaquetada en plástico por alguien que desconozco
 y comida por mí

Los restos de la vaca cuya carne como
 fueron tirados al suelo por alguien que desconozco
 barridos del suelo por alguien que desconozco
 recogidos por alguien que desconozco en una caja
 transportados a un vertedero
 y comidos por un buitre

Carroñero él, carroñero yo (22)

4. 5. Hacia una poética animal renovada

Los versos del poema “El prestigio de los pájaros”, de Niall Binns, están dedicados a los buitres que han cambiado sus hábitos carroñeros

por los depredadores en una suerte de transformación extraña de la naturaleza, tanto como si, según un epígrafe del libro, “los perros volaran”. Los buitres leonados que atacan a los rebaños de ovejas no sólo reflejan un hecho constatado en tierras de Navarra, sino que también suponen una novedosa alternativa poética a las aves prestigiadas por la literatura, el mirlo, el cuervo, la tórtola, la golondrina. Aquí, un hecho extraño, la transformación de los buitres en depredadores es capaz de alterar la poética literaria de las aves. No es ahora el ser humano el que impone la simbología al reino animal, es el reino animal el agente cultural que renueva la simbología poética:

El ruiseñor que canta en las noches de Keats
 La golondrina que vuelve al balcón de Bécquer
 La alondra que se encumbra, monarca del azul
 Éstos sí que son pájaros que valen
 Pájaros con prestigio, que vuelan
 Como vuelan los hombres en sus sueños y cantan
 Como cantan los poetas
 Eso dice mi novia, y me pregunta
 —¿por qué pierdes el tiempo con los buitres? (19)

4. 6. El despojo de la memoria y del intelecto

Llevada al extremo, la conversión del buitre en agente cultural podría conducirlo a arrogarse la soberbia del ser humano y a poder disponer de él simbólicamente a su antojo. Este camino acabaría por reproducir la escalera del ser, ahora con el buitre en su cima. Pero desde que el cuello del cisne terminó retorcido en los versos de Enrique González Martínez la literatura ha avanzado en la senda de acercarse al otro animal no humano. Y en gran medida esa senda se transita en la comprensión de lo que todos los animales, ser humano incluido, comparten. Para hacer ese camino, buen utillaje es el despojarse de lo que ha hecho del ser humano un ser arrogante, inhábil para comprender a quien carece del raciocinio derivado del lenguaje articulado. Como William Wordsworth, que en “Cambiaron las tornas” se rebelaba contra la disección científica de la belleza de las cosas, como Jesús López Pacheco, que se identifica con la lagartija en *Central eléctrica*, Dionisio Cañas, decidido a romper las fronteras de su percepción razonada, se esfuerza por vivir al unísono con la tierra, percibiendo sensorialmente su

latido, el pasar de las nubes, la floración de los almendros, percibiendo su actividad como la perciben los insectos. En *Y empezó a no hablar* (2008), Dionisio Cañas procura el acercamiento a la vida animal mediante el despojo de la memoria y del raciocinio, amparado por la fuerza del deseo de liberarse de las interferencias del conocimiento histórico y del intelecto, del lenguaje, sin seres muertos cuyo sentido anida en un cielo que incomoda. El tiempo histórico del ser humano se desea abandonar para vivir el tiempo de los ciclos, de las estaciones, el tiempo recurrente y rítmico de la naturaleza al que los animales se acomodan y al que el poeta, como el escarabajo, anhela acompañarse:

Cerca del cielo no se vive bien,
lo sé porque yo he vivido mucho tiempo
entre la tierra y el cielo.
Es mejor esta pequeña
parte de La Mancha
donde los pájaros del amanecer te llaman,
donde las hormigas hacen
sus propios caminos,
donde las arañas preparan
sus trampas sin perdón.
Cerca del cielo hay agujeros
tan negros como tu corazón,
cerca del cielo no se oyen las noticias
con sus charcos de sangre.
Se vive mal cerca del cielo.
No, yo no quiero estar cerca del cielo,
quiero estar aquí, recostado en la tierra,
oyendo su palpitación, su amor y su miseria,
esperando la floración de los almendros,
el dulce beso del escarabajo,
mirando hacia arriba para ver pasar las nubes,
para que cuando llueva
el agua limpie los recuerdos
de todos esos muertos
que nos miran desde el cielo,
y a quienes pido
que me dejen tranquilo,
lejos del cielo. (52)

Con gesto no desprovisto de humor, Dionisio Cañas, en otro pasaje de *Y empezó a no hablar*, se libera de la cabeza y en su lugar irrumpe una luz solar que, lejos del saber humano que mide y glorifica su potencia, es pura cotidianidad, un hecho lustroso que los perros y el hombre sin cabeza aceptan en su justa simpleza:

Hoy me he despertado sin cabeza. La he buscado por todas partes y no la he encontrado. Pensar pienso pero no sé con qué; quizás esté pensando con los pies. Camino por la calle y nadie nota nada. ¿Han perdido todos la cabeza? No lo sé. El sol sale lentamente y en el vacío donde tuve una cabeza brilla la luz como si hoy fuera un día cualquiera en La Mancha, y estoy feliz y jodido porque ni los perros han notado que voy por el campo sin cabeza. (53)

4. 7. El despojo de la lengua

Estrategia emparentada con la pérdida de la memoria y del intelecto, con la pérdida de la cabeza, es la de despojarse del lenguaje y hacer del gusto y el tacto los sentidos más relevantes para conocer el medio. Así sucede en el pasaje de *Viaje con Clara por Alemania* (2010), de Fernando Aramburu, en el que un joven con problemas de lenguaje y que apenas habla parece comunicarse con una vaca lamiendo su lomo. En la medida en que *infans* alude en latín al que no habla, la niñez, más que asunto cronológico, puede considerarse asunto lingüístico, pues sólo en la medida en que se adquiere el habla y los valores culturales que con el aprendizaje de la lengua también se adquieren, el individuo puede reputarse de adulto. En el caso de *Viaje con Clara por Alemania* no se trata de un niño, sino de un joven que no puede hablar por problemas mentales y que es el único ser capaz de lamer a una vaca como las vacas mismas acostumbran a lamerse.¹⁷ El adulto que lo acompaña se siente ridículo en medio de la pradera lamiendo el lomo de la vaca y no puede evitar pensar si contraerá alguna enfermedad al tragar los huevos que las moscas hayan dejado allí, si habrá alguien que los pueda estar viendo en esa situación a su entender ridícula y vergonzosa, y le resulta imposible

¹⁷ Piénsese que en gran parte de la argumentación que se desarrolla a partir de los años 1970 en favor de los derechos de los animales y en contra de su maltrato se trae a colación la superior capacidad moral, sintiente y decisoria de algunos animales en comparación con la de seres humanos con distintos grados de minusvalía. Este razonamiento es conocido como “argumento de los casos marginales”.

abstraerse del olor del animal, algo fétido. Y precisamente por esa incapacidad suya para sumergirse en una relación con el otro animal a través del tacto y del gusto, el narrador admira la capacidad de su sobrino político para disfrutar plácidamente, como si de una vaca se tratase, en medio del prado lamiendo una que parece adquirir la dimensión de un congénere:

[...] vi a Kevin parado junto a la vaca en actitud como de besarla en el costado. O quizá, pensé, la estaba olisqueando, ya que estas criaturas con autismo, con síndrome de Asperger o con lo que sea que tenga el muchacho [...] encuentran placer en las cosas y las acciones más insospechadas. La vaca movía despacio la mandíbula, indiferente a la presencia de mi sobrino, cuya llegada no la había inmutado más que si se le hubiese posado una mosca en el lomo. [...] me fijé en que el muchacho estaba dando chupadas al pelo de la vaca con la lengua lenta, los ojos cerrados y un gesto de ostensible delectación en el semblante. [...] ¿Qué sentiría mi sobrino al chuparlo? [...] “Bonito animal ¿eh?”. “Sí”. No me pude aguantar las ganas de preguntarle: “¿A qué sabe?”. No vaciló: “A blanco”. [...] Mi sobrino ahí, yo aquí, estuvimos los dos varios minutos dando lengüetazos en silencio, sin más testigos, quiero creer, que las seis vacas repartidas por el prado [...]. “Tenías razón”, le dije a Kevin. “Esta vaca sabe a blanco [...] pero te juro que estoy saciado. Créeme que no puedo más. Así que me vuelvo a la canoa”. Y él me siguió callado, con la barbilla goteante de saliva.

4. 8. Lo inefable extático

En puridad inalcanzable, la labor de dar voz al animal que no habla se revela en el intento de la poesía por lograr un instante de identificación plena con el ser que, ajeno al humano cuidado, hace en la naturaleza su vida. Serafín Portillo, en *Mapa de las corrientes* (2008), lo intenta; transfiere a la lechuza el sentimiento de éxtasis de quien, poniéndose en su lugar, se compenetra con la brisa de la mañana:

Un momento la brisa
agita los ramajes,
luego amaina.

En lo alto del roble
el cárabo ha sentido
el viento entre las hojas y despierta.

En éxtasis —me digo—, apenas
un instante.

El espíritu es breve y enseguida se oculta.
(alguien mira una rama y de repente
no ve una rama,
ve la prolongación
dura del brazo). (30-31)

4. 9. Lo inefable lúdico

Aurelio González Ovies, en *El poema que cayó a la mar* (2007), opta por dar entrada a la inefabilidad del conocimiento del otro animal no humano a través de unos versos alegres y juguetones, que con sabiduría infantil aceptan la paradoja que los sustenta, pues, en la medida en que los versos se acercan a los animales del mar, señalan la distancia que separa las palabras de los peces de los que quieren dar cuenta:

Desde entonces dicen que a veces los buzos
ven peces metáfora, adverbios coral,
delfines esdrújulos, pulpos monosílabos
y algas muy poéticas con rimas de sal. (7-8)

4. 10. El conocimiento inefable

José Manuel Marrero Henríquez, en *Paisajes con burro* (2015), contempla la posibilidad de aprehender el conocimiento que el animal tiene de las cosas. Frente al cárabo de Portillo o los peces de González Ovies, frente a la lagartija de López Pacheco o el buitre de Binns, Marrero Henríquez escoge al burro como símbolo de sabiduría y lo redime de su tradicional vínculo con la torpeza. Los versos de *Paisajes con burro* se empeñan en adentrarse en la luz de las cosas que solo el equino, en una Tierra de biodiversidad ecológica y cultural disminuida, persigue con tozuda clarividencia:

La pezuña raspa el suelo
para enterrar el punto
que a su interrogación falta
y el sol fortalecido esfuma

la energía encarnada en el campo.

No queda humedad en las cosas
y se evapora la vida
para siempre.

No hay voces, niños,
águilas, culebras,
ni siquiera buitres,
o ruiseñores.

Dormitan en los libros.

Terco, seco el páramo
y azul el cielo, el burro
escarba su pregunta
en el suelo. (7)

CONCLUSIONES

A la hora de sopesar la efectividad representativa de las diferentes formas de incorporar a los animales en la literatura, y a juzgar por los ejemplos en las páginas precedentes aducidos, tan determinante o más que la utilización de esta o aquella estrategia resulta la intencionalidad a que las estrategias sirven. En la fábula el animal parlante podría dar testimonio de su vida, pero esa potencialidad no se realiza, pues el don del habla queda en mero pretexto para la exposición de diferentes ideas sobre política, usos y costumbres, moral, incluso sobre poética y retórica. Esa misma capacidad parlante, puesta al servicio de la documentación de la vida de un animal podría lograr —siempre, claro está, en cierta medida— acercar al lector a un ámbito vital que le es ajeno, sobre todo si a ese interés documental se le procura dar el punto de vista del animal mismo. La cigarra y la hormiga en las fábulas que Lafontaine y Samaniego reelaboran de Esopo solo ilustran la distancia entre la laboriosidad y la holgazanería; sin embargo, Berganza, en su coloquio con Cipión en el *Coloquio de los perros*, expresa su experiencia de vida y acerca a los lectores a la vida de los perros de la época cervantina “desde un punto de vista canino” (Martín: 28). El *Coloquio de los perros* es a un tiempo testimonio y documento, testimonio autobiográfico y documento

de la vida de los perros y de su relación y de la relación de otros animales con el ser humano en la España de los albores del siglo XVII.

Ni documentar ni testimoniar requieren de manera necesaria la presencia de un animal parlante como Berganza que cuente su biografía. La documentación y el testimonio pueden revestirse de formas diferentes, como la voz poética de Serafín Portillo, que observa desde la distancia y desde allí procura identificarse extáticamente con el cárabo que en una rama está posado. Tanto el perro como el cárabo son “animales al habla”, aunque sólo sea el de Cervantes el que literalmente disponga de lenguaje articulado. Al fin y al cabo, el raciocinio y el lenguaje, esas cualidades mediante las que el ser humano se ha arrogado su excepcionalidad en la Creación, pueden resultar un estorbo para acceder al conocimiento de la naturaleza y de los seres que en ella habitan. No por otro motivo Dionisio Cañas se corta la cabeza, para acceder al conocimiento vedado al lenguaje y la razón que Pico de la Mirandolla y René Descartes hacen abanderados de la excepcionalidad humana. No por otra razón Wordsworth exhorta al abandono de las artes y las ciencias, y no por otra González Martínez retuerce el cuello del cisne o Fernando Aramburu hace del lenguaje un vehículo de gran eficacia para la expresión de las sensaciones táctiles y gustativas.

La tradición literaria ha desanimalizado a los animales y los ha reducido a ser *topoi*, lugares comunes que se repiten y que están asociados a ideas de variada índole, a maneras de ser diversas y encontradas, a actividades guerreras y amorosas, a virtudes y defectos, y que funcionan como motivos narrativos, o como símiles, símbolos, metáforas y emblemas en poemas, romances, canciones, cuentos y novelas. La tradición y el edificio de la cultura cercenan la animalidad de los animales y han hecho de ellos signos que, con los movimientos en defensa de los derechos animales y la sensibilidad ecológica a mano, pugnan por liberarse de las ataduras de su uso establecido en beneficio de una potencialidad significativa lista para desplegarse si se atiende a su propia manera de ser.

Muy lejos de ser considerados en su animalidad, en tal pugna algunos animales han logrado al menos evitar repetirse como meros signos epigonales y han dado lugar a nuevas significaciones. Así lo han hecho en el siglo XV el cuervo y el basilisco en *El triunfo de las donas* (1439-1441), que someten su tradición misógina a la filoginia de su autor, Juan Rodríguez del Padrón, o las aves de cetrería cuando se prestan a la representación de personajes con papeles opuestos, el varón

cazador y la presa la mujer y viceversa. Especialmente alternativas son las rapaces que participan en la alegoría extrema que Huergo Cardoso encuentra en las *Soledades* de Góngora, en el pasaje de la cetrería en que se entrelazan la expulsión de los moriscos y la escritura barroca en un amasijo de cuerpos muertos tras la caza, “pedazos enteros de la ruina [que] suscitan un placer extraño y agradable” (31).

Mucho más afortunadas han resultado las aves prestigiadas por la tradición, mirlo, alondra, paloma, que se han renovado en tanto signos literarios al codearse con el buitre leonado que, en los montes navarros de *Tratado sobre los buitres* (2002), de Niall Binns, y según consta documentalmente en las noticias de la prensa y de la televisión, surca los aires con hábitos depredadores. En *Tratado sobre los buitres* la irrupción del carroñero que ocupa las páginas de periódicos y de diversos medios de comunicación por su extraño comportamiento depredador no solo altera el campo de las aves literarias, sino que también hace de un asunto de relevancia biológica y científicamente documentado un motivo poético. El libro de Niall Binns quiere conocer poéticamente al buitre en su propia animalidad y a él presta sus páginas. Y de paso, a las otras aves, a las literariamente fosilizadas y a su condición signica les llega algo de su vuelo renovador. Y si en *Tratado sobre los buitres* es un hecho documentado en los buitres que habitan los montes de Navarra el que inspira sus páginas, en *Central eléctrica* será el reptil el que se beneficie del carácter documental de la novela social de la posguerra.¹⁸ El drama de la vida campesina que agoniza se logra plasmar fidedignamente a través del narrador que se identifica con el reptil que se asola y calienta sobre la tierra seca.

Jesús López Pacheco entiende que el campesino y el reptil comparten su apego a la tierra, Juan Ramón ve en Platero un niño más de Moguer, Niall Binns revela que el ser humano es, como el buitre, animal carroñero, Marrero Henríquez rescata al burro de su indolencia signica y lo escoge como símbolo de una sabiduría ecológica que el ser humano comparte pero ha descuidado, Serafín Portillo se imagina cábaro sobre una rama, González Ovies se abandona al juego infantil en el que solo los niños, quién sabe cómo, entienden a los animales al verlos como metáforas nadadoras, o pulpos monosílabos entre algas de sal, Dionisio

¹⁸ Sobre la dicotomía documentación / lirismo en la crítica de la narrativa de Ignacio Aldecoa y, en general, en el pensamiento teórico y en la práctica crítica e historiográfica de la novela social de la posguerra española véase Marrero Henríquez (1997).

Cañas prescinde de su cabeza para hacerse otro animal y Cervantes abandona la perspectiva propia para abrazar la canina. No es baladí que Fernando Aramburu se sirva de un ser humano con dificultad razonadora y lingüística, un joven autista, para mostrar que la mejor compenetración con la vaca que pasta se logra a través del gusto del lomo que el muchacho lame con parsimoniosa delectación.¹⁹ En todos los casos la palabra literaria se pone al servicio de formas de pensar y de sentir que carecen del razonamiento derivado de la posesión de lenguaje articulado y se esfuerza por dar cuenta del otro animal en su animalidad misma.

El interés documental y el deseo de dar testimonio es moneda común de las diversas formas de representación literaria de los animales de Francisco González Díaz, Juan Ramón Jiménez, Miguel Delibes, Jesús López Pacheco, Niall Binns, José Manuel Marrero Henríquez, Dionisio Cañas, Serafín Portillo, Aurelio González Ovies y Fernando Aramburu, también de González Martínez y Wordsworth, y, por supuesto, de Cervantes. La literatura ha equiparado con afecto la vida de los animales no humanos y humanos, y, como asentarían Ryder, Stone, Singer y Regan, Coetzee y su personaje Costello, el Papa Francisco y sus inmediatos predecesores, Feijoo, Montaigne y las figuras del ecocentrismo que Sessions rescata, la vida, sea cual fuere el sujeto que de ella disfruta, merece siempre ser preservada y atendida en sus derechos.

Queda latente un asunto no menor, el de la medida en que el aliento animalista de las estrategias literarias de representación animal alcanza a tener consecuencias políticas, sociales y conductuales. Sin duda, como señala Óscar Horta, los hábitos alimenticios deben ser el ámbito primero de influencia de la ética animal y de la literatura a ella afín, ámbito que debe extenderse a otros órdenes de la vida, pues “si no concebimos nuestras reflexiones sobre cuestiones morales como un mero ejercicio de curiosidad intelectual, sino que entendemos que tienen que tener alguna influencia en nuestra práctica diaria, esto tiene que llevarnos necesariamente a replantearnos nuestro modo de vida” (12).

En esta línea de reflexión, que conduce inexorablemente al vegetarianismo, se manifiesta Francisco González Díaz aludiendo a Bernardino Saint-Pierre, a San Francisco de Asís, al “P. Feijoo que, en sus tiempos, fue un animalista convencido” (2007: 48), y, trayendo a

¹⁹ *Viaje por Alemania con Clara* guarda muchos y excelentes ejemplos de descripciones de las sensaciones producidas por el gusto, sobre todo de los dulces que el narrador, a escondidas, con delectación saborea.

colación los grandes símbolos animales, poéticos y bíblicos, la paloma del Paraclete, el gallo de San Pedro, el buey de Lucas, la mula del pesebre, el perro de San Roque, el caballo de Santiago y San Jorge, el puerco de San Antón, el asno de Jesús en su entrada a Jerusalén, las golondrinas que se santificaron en el Calvario y “las avejillas del cielo [que] formaron animadas diademas en torno de la cabeza atormentada y dolorida de Cristo” (2007: 48) para recalcar la “orden suprema de respeto hacia las vidas inferiores que emana de todo el cristianismo [pues] la redención se hizo también a favor de nuestros *hermanos en inferioridad*, tal y como los califica Schiller” (2007: 48). Con más de un siglo de antelación a la influencia que el ecologismo viene ejerciendo en la doctrina de la iglesia católica, desde el *Catecismo* del papado de Juan Pablo II y su encíclica *Centesimus Annus* (1991), pasando por la encíclica *Caritas in Veritate* (2009) de Benedicto XVI, y desembocando en *Laudato si* (2015), la encíclica del Papa Francisco que pone en el ser humano la responsabilidad de cuidar de la “casa común” que es la Tierra, manifiesta González Díaz el deber ético de que su escritura en defensa de los derechos de los animales venga acompañada de una conducta alimenticia coherente pues, en realidad, frente a la “gran mayoría social [que] goza y ríe con las matanzas del circo, del *sport* y del gallinero [...] solamente los vegetarianos puros hállanse autorizados para oponerles su veto” (2007: 50).

Es evidente que Berganza está lejos de pronunciar un mensaje cercano a las últimas encíclicas papales, de pensar como González Díaz o de hacer una apología del vegetarianismo, no obstante, su relato, a la luz de la sensibilidad animalista y del ecologismo contemporáneos, realiza la advertencia contra el maltrato animal y la censura de la actividad llevada a cabo en los mataderos que, de hecho, *El coloquio de los perros* contiene. El conocimiento que se deriva del sabor y el tacto del lomo de una vaca, del calor de la tierra que penetra en el pecho de una lagartija, del aroma de las flores y de los árboles, del trino de los pájaros, del prado que se ve e ilumina al que lo observa cuando el sol sale de mañana, del burro que rumia el saber en la hierba que regurgita, del cábaro posado en la brisa, de los peces que nadan en el alfabeto, ese conocimiento no es otro que el que provee la vitalidad con la que Elizabeth Costello reivindica la construcción de una sabiduría liberada de la soberbia genesiaca y de la razón y del lenguaje como fundamentos de excepcionalidad. Razón y lenguaje que hasta antes de ayer eran todopoderosos, pero que desde finales de la década de 1960, cuando

surgen los primeros movimientos ecologistas, saltan las primeras alarmas científicas sobre la insostenibilidad del sistema de producción y consumo mundiales y comienzan a dejarse oír las voces que exigen la salvaguarda de los derechos de los animales, entran en severo cuestionamiento.

BIBLIOGRAFÍA

- Alvar, Manuel (1988), *Poesía española medieval*, Madrid, Cupsa.
- Aramburu, Fernando (2010), *Viaje con clara por Alemania*, Barcelona, Tusquets.
- Armas Ayala, Alfonso (1963), “Del aislamiento y otras cosas. Textos inéditos de Miguel de Unamuno”, *Anuario de Estudios Atlánticos*, 9, pp. 422–423.
- Baños Vallejo, Fernando (1994), “Simbología animal en la hagiografía castellana”, en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, vol. I, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 139-147.
- Berceo, Gonzalo de (1967-1981), *Obras completas*, 5 vols., ed. Brian Dutton, Londres, Tamesis.
- Berceo, Gonzalo de (1981), *Poema de Santa Oria*, ed. Isabel Uría Maqua, Madrid, Castalia.
- Binns, Nial (2002), *Tratado sobre los buitres*, Valencia, Editorial Germania.
- Burke, James F. (1992), “La lógica de la imagen animal en el *Cantar de Mío Cid*”, en *Actas del X Congreso Internacional de Hispanistas*. ed. Antonio Vilanova, Barcelona, PPU.
- Cañas, Dionisio (2008), *Y empezó a no hablar*, Ciudad Real, Almod Ediciones.

Cervantes, Miguel de (1982), *Novelas ejemplares*, ed. Harry Sieber, Madrid, Cátedra.

Coetzee, J. M. (2001), *Las vidas de los animales*, Barcelona, Random House.

Coupe, Laurence ed. (2000), *The Green Studies Reader. From Romanticism to Ecocriticism*, London and New York, Routledge.

Curtius, Ernst Robert (1976), *Literatura europea y Edad Media latina*, 2 vols., Madrid, Fondo de Cultura Económica.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari (1993), *A Thousand Plateaus*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

Delibes, Miguel (1988), *El mundo en la agonía*, Barcelona, Círculo de Lectores.

Descartes, René (2011), *Discurso del método*, Madrid, Alianza.

Derrida, Jacques (1987), “*Geschlecht II: Heidegger’s Hand*”, en *Deconstruction and Philosophy*, ed. John Sallis. Chicago and London, The University of Chicago Press, pp. 161-196.

Derrida, Jacques (1999), “*L’animal que donc je suis (à suivre)*”, en *L’animal autobiographique*, ed. Marie-Louise Mallet, París, Galilée, 1999, pp. 251-301.

Domínguez Rey, A. (1981), *Antología de la poesía medieval española*, Madrid, Narcea.

Feijoo, Benito Gerónimo (1845), *Teatro crítico universal*, Tomo III, Madrid, Imprenta de Ayguals de Izco Hermanos.

Forcione, Alban K. (1988), *Cervantes and the Mystery of Lawlessness*, New Jersey, Princeton University Press.

Frenk Alatorre, M. (1987), *Corpus de la antigua lírica popular hispánica*, Madrid, Castalia.

- Garcilaso de la Vega, (2001), *Obra poética y textos en prosa*, ed. Bienvenido Morros, Barcelona, Crítica.
- Génesis (1974), en *Sagrada Biblia*, ed. Eloíno Nacar Fuster y Alberto Colunga Cueto, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- Gómez-Centurión Jiménez, Carlos (2011), “De leoneras, ménageries y casas de fieras. Algunos apuntes sobre el coleccionismo zoológico en la Edad Moderna”, en *Los animales en la historia y en la cultura*, ed. Julián Jiménez Hefferman, Tenerife, Artemisa Ediciones, pp. 199-224.
- Góngora, Luis de (1994), *Soledades*, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia.
- Góngora, Luis de (2000), *Obras completas*, ed. Antonio Carreira, 2 vols., Madrid, Fundación José Antonio de Castro.
- González Díaz, Francisco (1916), *Un canario en Cuba*, pról. José Ortega Munilla, La Habana, Imprenta “La Prueba”.
- González Díaz, Francisco (2005), *Árboles. Una campaña periodística*, ed. José Manuel Marrero Henríquez, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria.
- González Díaz, Francisco (2007), *Cultura y turismo*, ed. José Manuel Marrero Henríquez, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria.
- González Martínez, Enrique (1965), *Antología poética*, México, Espasa-Calpe.
- González Ovies, Aurelio (2007), *El poema que cayó a la mar*, Oviedo, Editorial Pintar-Pintar.
- Haraway, Donna (1991), “A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century”, en *Simians*,

Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature, New York, Routledge, pp. 149-181.

Huergo Cardoso, Humberto (2010), “Algunos lugares oscuros de las *Soledades* de Góngora. Notas sobre el pasaje de la cetrería”, *The Bulletin of Hispanic Studies*, 87.1, pp. 17-41.

Iriarte, Tomás de (1805), *Fabulas literarias*, Madrid, Imp. Real.

Jiménez, Juan Ramón (1914), http://mestreacasa.gva.es/c/document_library/get_file?folderId=500008507336&name=DLFE-400310.pdf [15-03-2017].

López Pacheco, Jesús (1982), *Central eléctrica*, Barcelona, Ediciones Destino.

Jauss, Han Robert (2013), *La historia de la literatura como provocación*, Madrid, Gredos.

Leopold, Aldo (1949), *A Sand County Almanac*, New York, Oxford.

Kalof, Linda (2007), *Looking at Animals in Human History*, London, Reaktion Books.

Kerslake Young, Lorraine (2016), “From Aesop to Arcadia: Raising Ecocritical Awareness through Talking Animals in Children’s Literature”, en *Transatlantic Landscapes: Environmental Awareness, Literature and the Arts*, ed. José Manuel Marrero Henríquez, Madrid, UAH-Franklin Institute, pp. 209-222.

Lorenzo Gradín, Pilar (1990), *La canción de mujer en la lírica medieval*, Santiago, Universidad de Santiago.

Lytard, François (1988), *L’Inhumain: Causeries sur le temps*, Paris, Galilée.

Lope, Hans-Joachin (1992), “La racionalidad de los brutos. El Padre Feijoo ante el problema de la vivisección”, en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Vol. 2, coord.

Antonio Vilanova, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, pp. 1185-1192.

Lora Deltoro, Pablo de (2003), *Justicia para los animales. La ética más allá de la humanidad*, Madrid, Alianza.

Marrero Henríquez, José Manuel (2001-2003), “De ecocrítica e hispanismo y de Francisco González Díaz, apóstol del arbolado modernista”, *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 12-14, pp. 293-312.

Marrero Henríquez, José Manuel ed. (2006), *Pasajes y paisajes: espacios de vida, espacios de cultura*, Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Marrero Henríquez, José Manuel (2009), “La crítica como refugio: animales, plantas y enclaves literarios en peligro de extinción”, en *Lecturas del paisaje*, ed. José Manuel Marrero Henríquez, Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de las Palmas de Gran Canaria – Gabinete Literario, pp. 17-32.

Marrero Henríquez, José Manuel (2011), “Literary Waters in a Dry Spain”, *ISLE. Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 18.2, pp. 413-429.

Marrero Henríquez, José Manuel (2015), *Paisajes con burro*, Tenerife, Baile del Sol.

Marrero Henríquez, José Manuel ed. (2016), *Transatlantic Landscapes: Environmental Awareness, Literature and the Arts*, Alcalá de Henares, UAH - Franklin Institute.

Martín, Adrienne L. (2013), “Berganza escénico: el animal escénico en el Siglo de Oro”, *Ínsula*, 799-800, pp. 28-30.

Martínez de Toledo, Alfonso (1962), *Vidas de San Ildefonso y San Isidro*, ed. José Madoz y Moleres, Madrid, Espasa-Calpe.

Miguel Beriain, Íñigo de (2009), “¿Derechos para los animales?”. *Dilemata*, 1, pp. 15-31.

Mirandolla, Pico della (2006), *Sobre la dignidad del hombre*, Medellín, Editorialpi.

Montaigne, Michel de (1898), “Apología de Raimundo Sabunde” en *Ensayos de Montaigne seguidos de todas sus cartas conocidas hasta el día*, http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ensayos-de-montaigne--0/html/fefb17e2-82b1-11df-acc7-002185ce6064_84.html#I_85, pp. 290-391, (08-02-2017).

Morson, Gary Saul y Caryl Emerson (1990), *Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics*, Stanford, Stanford University Press.

Naranjo Rodríguez, Rubén (2007), *Ecologismo y educación ambiental en Canarias. La acción conservacionista de Francisco González Díaz en el primer tercio del siglo XX*, Las Palmas de Gran Canaria, Anroart Ediciones.

Portillo, Serafín (2008), *Mapa de las corrientes*, Salamanca, Renacimiento.

Ramadori, Alicia A. (2006), “Modos de representación de los animales en *Poema de Fernán González*”, *Letras*, 52-53, pp. 252-262.

Regan, Tom (1983), *The Case for Animal Rights*, Los Angeles, University of California Press.

Riechmann, Jorge (2003), *Todos los animales somos hermanos*, Granada, Universidad de Granada.

Riley, Edward C. (1990), “La profecía de la bruja (*El coloquio de los perros*)”, en *Actas del I Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, pp. 83-94.

Rodríguez del Padrón, Juan (1982), *Obras completas*, ed. César Hernández Alonso, Madrid, Editora Nacional.

- Rodríguez Pardo, José Manuel (2011), “Una *protobioética* en la España del siglo XVIII: El caso del Padre Feijoo y sus escritos médicos y biológicos”, *Thémata. Revista de Filosofía* 44, pp. 454-472.
- Ruano de la Haza, José María (2000), *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia.
- Ryder, Richard (1975), *Victims of Science*, London, Davis-Poynter.
- Saavedra Fajardo, Diego (1999), *Empresas políticas*, ed. Sagrario López, Madrid, Cátedra.
- San Isidoro (2004), *Etimologías de San Isidoro de Sevilla*, 2 vols., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- Sánchez Jiménez, Antonio (2007), “«Dorado animal»: una nueva metáfora colonial y *El Vellocino de Oro*, de Lope de Vega”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 84, pp. 287-304.
- Sessions, George ed. (1995), *Deep Ecology for the 21st Century*, Boulder, Shambala.
- Singer, Peter (1974), “All Animals are Equal”, *Philosophic Exchange*, 1.5, pp. 103-116.
- Singer, Peter (1975), *Animal Liberation*, New York, HarperCollins.
- Stone, Christopher (1974), *Should Trees Hve Standing? Toward Legal Rights for Natural Objects*, Los Altos, W. Kaufmann.
- Vélez-Sáinz, Julio (2006), “De cuervos y basiliscos: alegoría y corte en el «Triunfo de las donas» de Juan Rodríguez del Padrón”, *Rilce*, 22.2, pp. 259-273.
- Westling, Louise (2006), “Literature, the Environment, and the Question of the Posthuman”, en *Nature in Literary and Cultural Studies: Transatlantic Conversations on Ecocriticism*, ed. Catrin Gersdorf and Sylvia Mayer, Amsterdam, Rodopi, pp. 25-47.

Wordsworth, William (1998), *The Collected Poems of William Wordsworth*, Hertfordshire, Wordsworth Editions.

Zamora Vicente, Alonso ed. (1954), *Poema de Fernán González*, Madrid, Espasa-Calpe.

Zink, Michel (1985), “Le monde animal et ses représentations dans la littérature du Moyen Age”, en *Le monde animal et ses représentations au Moyen Age. Actes du XV-eme Congrès de la Société des Historiens Médiévistes de l’Enseignement Supérieur Public*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, pp, 47-71.