

**NOCIÓN DE ANIMAL**

En los últimos años —más o menos a la par de la idea de biopolítica— ha surgido una corriente de estudios que se llama los “estudios de animales” —*animal studies* en inglés—, corriente interdisciplinaria entre la filosofía, la ética, la historia, la biología y los estudios culturales, entre otros. La idea general es pensar los animales más allá del tradicional paradigma humanista y occidental que ha pensado los hombres separados de los animales. Caso paradigmático de esto es el dogma cristiano —por ejemplo, Tomás de Aquino y Agustín de Hipona— para quienes la naturaleza humana, es decir, la característica divina del alma está en conflicto con las pasiones “animales”, esto es, del cuerpo y el deseo. Esto lo certificaba Dios en la ordenación jerárquica de la Creación, ya que bajo Dios estarían los ángeles, después los hombres y finalmente los animales, que deben permanecer “dominados” por Adán y Eva (Armstrong 6). De esta forma, la teología supone que hay que dominar la propia animalidad del hombre, así como a los animales. Esta noción teológica permite, así, la explotación de otros seres vivos si son de otra especie.

El humanismo occidental desplaza la noción divina de alma a la filosófica de razón, sin embargo, la relación es similar. Famosamente, René Descartes, en la quinta parte del *Discurso del método*, menciona la condición de pensar como un requisito para ser hombre. Lo excepcional de la especie humana en la cadena de lo viviente, deja a los animales no-humanos como máquinas, que siguen sus instintos, sin inteligencia (46-7). Esta misma reducción la lleva a cabo Descartes con el cuerpo, una suerte de envoltorio para la mente. La definición de lo humano, ya sea por rasgos como el alma, la razón, el lenguaje, y la política, supone que ellos tienen una “trascendencia” sobre lo animal, que supone un “sacrificio de lo animal” (Wolfe 43). Los rasgos tradicionales de los hombres como reflexividad, identidad, subjetividad suelen ser característicos de ellos. En cambio, los animales se retratan como corporales, instintivos, pasionales. A pesar de que en el siglo XIX

Charles Darwin propuso una continuidad de lo viviente—es decir, que el hombre provenía en su desarrollo evolutivo del mono— la tendencia cultural colonial y racista prefirió enfatizar la “selección natural” de las especies de Darwin como forma de justificar la violencia imperial.

Si se piensa a lo viviente como una continuidad, se podría plantear la “humanidad” y “animalidad” como partes de lo viviente. Así también lo plantea Giorgio Agamben en *Lo abierto*, al pensar esta articulación entre el hombre y el animal: “el hombre y el no-hombre, el hablante y el viviente” no es “una vida animal ni una vida humana, sino sólo una vida separada y excluida de sí misma, tan sólo una vida desnuda” (76).

Foucault, en cambio, ve esta continuidad en términos de especie, es decir, cuando se piensa en la vida orgánica en términos colectivos, se piensa en términos de animalidad. Así afirma: “Durante milenios, el hombre siguió siendo lo que era para Aristóteles: un animal viviente y además capaz de una existencia política; el hombre moderno es un animal en cuya política está puesta en entredicho su vida de ser viviente” (Foucault 173). Ya sea desde lo específico de la vida desnuda y lo general de la especie, ambos esperan apresar este elemento que solo hace poco ha podido tomar forma y que se representa también en la literatura y el arte.

De este modo, los animales marcan un límite no solo filosófico de lo humano, sino también práctico, jurídico, político, y ético. Históricamente hay una serie de formas de la subjetividad que para ser dominadas son puestas dentro de la categoría de “vida animal”: indígenas, enfermos, niños, hombres-lobo, etc. Foucault, en una conferencia de finales de los años ‘70, propone que el modelo biopolítico fue el paradigma en donde se afirmó el racismo, ya que éste concibe una diferencia social como una biológica (56). Este paso de lo social a lo biológico logra naturalizar las desigualdades sociales, como hizo el positivismo a finales del siglo XIX y, aún más, fundamentarlas filosóficamente. De manera similar, una parte significativa del pensamiento contemporáneo se dedica a criticar no sólo al sujeto moderno, sino

1. Este artículo es parte del proyecto Fondecyt Regular “Vida y animalidad en la literatura latinoamericana” 1130363 (2013-2016).



José Pedro Codoy,  
de la serie *La primavera*,  
óleo sobre tela (2013)



José Pedro Godoy,  
*Alegoría del amor:  
mariposas en el estómago*,  
óleo sobre tela (2012)



también al humanismo y antropocentrismo desde distintas disciplinas.

De una forma cercana, Jacques Derrida ha propuesto la imposibilidad de mantener una distinción fija entre lo humano y lo animal. Para Derrida no se trata de desdibujar las diferencias entre humanos y animales –o mejor dicho, animales humanos y animales no-humanos– sino de multiplicar los límites, complejizar bordes y reconocer más umbrales. Un motivo clásico de la deconstrucción llevada a cabo por Derrida consiste en enfatizar la indecibilidad o indeterminación entre las aparentes sólidas oposiciones binarias como cuerpo/conciencia, animal/hombre, original/copia, etc. Para Derrida se podría producir un cierto “encuentro interruptor” entre humanos y animales, es decir, un momento en que los hombres deben responder a los animales, lo que sería una instancia de la ética (11).

Cary Wolfe ha demostrado cómo discursos ecológicos y defensores de derechos de los animales finalmente caen en un antropocentrismo y un humanismo, ya que le atribuyen a la tierra y a los animales un status “humano”. Wolfe, en la línea biopolítica, propone que en vez de pensar a los otros como humanos hay que repensar lo humano mismo fuera del humanismo, es decir, hay que pensar una ética para los humanos y los animales no-humanos a la vez (192). Su propuesta es redefinir lo que se entiende por humano primero, para después pensar la continuidad entre ambos. Esta observación de Wolfe es fundamental y sintomática de la relación entre el discurso de la biopolítica y el de los defensores de animales –que en este punto se separan.

### **ESTÉTICA, VIDA, Y ANIMALIDAD**

Los animales en la literatura “universal” tienen una larga data. En las fábulas de Esopo figuran prominentemente, así como en muchos cuentos infantiles o en la obra de Franz Kafka. En muchos de estos casos, y otros más, los animales no funcionan siempre como un caso unitario. En buena parte de la narrativa latinoamericana del siglo XX los animales son figuras de conflictos sociales (en José María Arguedas, Ciro Alegría, Mario Vargas Llosa). Claude Lévi-Strauss llamó a los animales “buenos para pensar” (89), porque ellos median la noción de humanidad que cada cultura construye de sí misma. Los animales suelen ser símbolos, imaginarios, o metafóricos de elementos sociales y culturales.

La vida orgánica misma de la colectividad también suele tomar figuras de animales o de enfermedades para tomar cuerpo en el texto literario. Ahora bien, a partir del desarrollo de la biopolítica, el énfasis en el cuerpo y la animalidad se ha deslizado a temas cercanos como las figuras de los monstruos, los bárbaros, los anormales y los enfermos (desde Echeverría, Sarmiento, Gamboa, Silva y Lugones, hasta Bellatín). En todos estos últimos casos aparece la figura de la vida en un cuerpo “anormal” que socava los límites de la supuesta normalidad (como en Horacio Quiroga).

Actualmente, existe un acuerdo entre los críticos de que los animales deben ser algo más que un mero símbolo, metáfora, imaginario, o proyección de contenidos humanos. John Simons ha propuesto que el animal como símbolo es la forma más común en la que aparecen los animales en la literatura, y que por ello hay que buscar textos en donde ellos sean algo más que metáforas desplazadas de lo humano, en donde se retraten con una presencia por sí mismos (7). Lo mismo ha propuesto John Maxwell Coetzee en las conferencias “La vida de los animales” –reeditado en *Elizabeth Costello*– en donde afirma que estos seres suelen representar “cualidades humanas: el león para el coraje, el búho para la sabiduría, etc” (94-96). En cambio, en otras obras, como en el poema “El jaguar” de Ted Hughes, se produce un encuentro singular que “nos propone imaginarnos en esa forma de movimiento, habitar ese cuerpo” (96).

Se podrían trazar distintas líneas de trabajo teórico y estético entonces a partir de las nociones de biopolítica, vida, y animalidad: por una parte, las representaciones de la “vida” como este proceso temporal en donde se despliegan conflictivamente el desarrollo orgánico individual y colectivo y, por otra parte, las figuraciones temáticas, retóricas y estéticas del animal como una vida ajena que hace replantear los propios límites del sujeto.

En un primer nivel de lectura –uno básico– los animales podrían ser símbolos, imaginarios o metáforas de elementos subjetivos, sociales y culturales. También la misma vida orgánica de la colectividad suele tomar figuras de animales o enfermedades para tomar cuerpo en la obra estética. En un segundo nivel, la literatura y la estética dan ejemplos y encarnan situaciones en donde la articulación entre animales y hombres no se plantea de una forma divisoria radical, sino que se enfatiza la continuidad de la vida. Hay



distintas formas en que se han relacionado el arte y los animales en términos temáticos: los animales pueden ser presas o cazadores, herramientas de trabajo, vestimenta, o comida. También hay fábricas de producción de alimento, especies en peligro de extinción, animales diseñados en laboratorios, etc. Todos estos elementos funden los temas de la vida con los animales, ya que en ellos hombres y animales se encadenan en sus relaciones vivientes de alimentación, envejecimiento y muerte.

Un tercer nivel de lectura posible se da a través de los intercambios emocionales y relaciones afectivas entre humanos y animales en espacios domésticos, urbanos, zoológicos o ambientes naturales. En su despliegue subjetivo, afectivo, y retórico, las relaciones entre hombres y animales se encuentran en otro registro que las anteriores, el cual interactúa de todas formas con los demás. Philip Armstrong lee esto a través de la figura del intercambio entre humanos y animales, ya que en ella los animales tienen un “agenciamiento”, es decir, en esos momentos podrían mostrarse no solo como los hombres quieren, sino que por sí mismos (2).

La cuarta entrada podría articular esos pasajes en donde la presencia de lo animal toma cuerpo más allá de la proyección de elementos humanos y sociales, y se manifiesta como presencia de vida animal misma, como sugería Coetzee. Esto se comprobará al ver cómo su presencia desestabiliza los códigos estéticos y las prácticas

de representación. O, de otra forma, cómo los animales adquieren una presencia que pone en duda la certeza de la centralidad del sujeto y el humanismo, en términos éticos, culturales, y representativos.

En el célebre video de Bill Viola *I do not know what it is I am like* (*No sé cómo soy lo que parezco* o *No sé qué es eso que parezco* podría traducirse) de 1986, animales son filmados con una temporalidad lenta y una cámara fija que socava la reducción antropológica de los animales como meros cuerpos vivientes sin interioridad. Viola propone que miremos los animales con la detención y continuidad que el video puede captar. Podría ser que, en este tiempo de saturación visual, sólo podríamos ver a los animales a través de su mediatización artística. Para Viola, esta idea se ha ejemplificado en la mirada “vacía” de los animales, en su impenetrabilidad, lo que se corresponde con la denegación de una consciencia a los animales no-humanos. Si damos crédito al dicho popular “los ojos son el espejo del alma”, la mirada animal nos produce ansiedad, ya que vemos una mirada a la que no le podemos adscribir interioridad alguna. Es sin duda una mirada viva, pero es una forma de vida que excede nuestra comprensión. En un pasaje del video, Viola hace un *close-up* al ojo de un búho (o lechuza) y la imagen de su ojo amarillo y negro casi llena la imagen<sup>2</sup>. Este acercamiento habría que entenderlo como este afán de comprender esa mirada, de penetrar

2. Disponible en <http://youtu.be/hgW8WbnNqqgmint> minuto 29.30. Consultado el 9 de agosto del 2016.



Bill Viola, *I do not know what it is I am like*, fotogramas del video (1986)

al animal, de compenetrarse de su imagen. Sin embargo, lo que se ve finalmente es el reflejo del equipo de filmación en el ojo del búho. Esa mirada animal sólo logra reflejar los aparatos disponibles que la quieren captar, esa mirada sólo refleja la mirada humana.

Los animales en el video de Bill Viola no son un símbolo de algo humano—el búho como figura de la sabiduría, el zorro de la astucia—sino que son una presencia animal que nos hacen preguntarnos cómo vemos el mundo, sus reinos vegetales y animales, su mundo social y cultural. Viola, a través de su inteligencia visual, nos hace la pregunta por la percepción misma, así los animales apuntan hacia el límite difuso de lo humano, sus continuidades y disyunciones.

Si bien los animales no tienen una imagen con la cual conforman su identidad como los humanos—el “estadio del espejo” de Jacques Lacan—, la imagen del animal, a través del búho, sólo devuelve la imagen de la mirada humana. Lo animal permanece como una vida cierta, una corporalidad indudable, pero que no se deja reducir por la mirada humana que formatea la vida a través de su limitada antropología ●

#### MATÍAS AYALA

(Santiago de Chile, 1973) recibió un Ph.D. en *Romance Studies* de Cornell University (Ithaca, NY, EEUU). Ha ejercido la crítica literaria, trabajado en las distintas universidades de Chile, y publicado más de una docena de artículos académicos en revistas y libros nacionales y extranjeros. Escribió dos libros de poesía, editó *Una nota estridente* de Enrique Lihn (Santiago: Ediciones UDP, 2005), y es autor del libro de ensayos *Lugar incómodo: Poesía y sociedad en Parra, Lihn y Martínez* (Santiago: Ediciones UAH, 2010).

#### BIBLIOGRAFÍA

ACAMBEN, G. (2006) *Lo abierto. El hombre y el animal*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.  
ARMSTRONG, P. (2008) *What Animals Mean in the Fiction of Modernity*. Nueva York: Routledge.

COETZEE, J.M. (2003) *Elizabeth Costello*. Nueva York: Penguin.

DERRIDA, J. (2008) *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Madrid: Trotta.

FOUCAULT, M. (1996) *Genealogía del racismo*. Buenos Aires: Altamira.

FOUCAULT, M. (1999) *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*. México: Siglo XXI.

LÉVI-STRAUSS, C. (1963) *Totemism*. Boston: Beacon Press.

SIMONS, J. (2002) *Animal Rights and the Politics of Literary Representation*.

Basingstoke and New York: Palgrave.

WOLFE, C. (2003) *Animal Rites. American Culture, the discourse of the species, and posthumanist theory*. Chicago: The University of Chicago Press.