



Julieta Yelin
La letra salvaje
Rosario
Beatriz Viterbo
2015
198 páginas

Daniel Fitzgerald¹

Por una historia animaleja

La letra salvaje no tiene olor a encierro. Se respira más honda y sanamente que en muchos ensayos académicos, sobre todo cuando se trata de reescritura de tesis, en gran parte porque Yelin aleja la sospecha de que la necesidad de publicar haya pesado más que su escritura. Aunque basado en artículos que ya circulan, éstos han sido reescritos, ampliados y rearmados para este libro, que aborda la zooliteratura y el giro animal que dan las letras contemporáneas en la estela de Kafka. También se debe a que su prosa está limpia, bien peinada y amaestrada. Hasta tiene un buen oído para frases sucintas y

memorables, como “la rebelión sigilosa de lo viviente” (21), cuya linda cadencia cierra la introducción.

Estos cuidados no sólo vuelven el texto más ameno para el lector, sino que también subrayan otra cualidad atractiva que escasea en esta clase de libros: lo personal y argumentativo que es. Por momentos tiene el brío de un manifiesto, lo cual no ha de sorprendernos porque el “giro animal” –el título del capítulo XI del libro– no contempla cierres. En la zooliteratura, “no hay hiato sino continuidad” (188), nos dice Yelin, y la crítica, por su parte, tiene que preservar la

¹ Licenciado en Letras por University College Dublin. Mail de contacto: dannyfitzgerald@gmail.com

tensión entre fuerzas animales y humanas, no resolverlas. Si antes se pensaba en términos de diferencia, casi exclusivamente en definir “lo propio del hombre”, ahora lo importante son “los vínculos entre las diversas formas de vida y su participación en un mundo compartido” (191). Durante siglos los animales fueron explotados de manera antológica y simbólica; fueron reducidos “a manidas metáforas de lo humano” (192). Esta violencia de parte del hombre hacia los animales, sostiene, también permitió que se considerara a masas enteras de hombres y mujeres como seres menos valiosos, menos humanos.

La zooliteratura desarma los sistemas de representación de esta violencia, corta los circuitos de su razón, para promover sistemas de creación de conceptos más imaginativos y desestructurados. Ya no alcanza con representar animales al lado del hombre, ni pensando como uno. Lejos de los estereotipos y representaciones impuestos por las fábulas de Esopo o La Fontaine, o, ya que estamos, las Tortugas Ninjas, se premia la obra de Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Felisberto Hernández, Wilson Bueno, César Aira y Copi. Ahí sí se adopta una “perspectiva animal” que socava tradicionales certezas filosóficas, éticas y literarias. En vez de “una variación imaginaria”, como dice Viveiros de Castro, la zooliteratura exige “una puesta en variación de nuestra imaginación” (195).

Frases como la última y la síntesis de los zooprogramas de los autores estudiados se convierten en dos puntos fuertes más del libro. Yelin resume y condensa sin simplificar, con una prosa transparente. Vuelve llevadero un tema que, de lo contrario, podría haber sido pesado. La primera parte del libro es un buen ejemplo: una versión condensada de

Kafka en las dos orillas (2013), editado con Elisa Martínez Salazar, trata la historia de la recepción de la obra de Kafka con un ordenado desfile de nombres más y menos conocidos, y seguramente motivará a más de un lector a profundizar en el tema.

También, por supuesto, este primer capítulo sirve como introducción a uno de los ejes del libro. Según el análisis de Yelin, la zooliteratura tiene una historia que empieza con un nombre propio: Franz Kafka. Primero, sin embargo, hay que darle batalla a la enorme cantidad de malentendidos que hay respecto de su obra. Aunque por supuesto el libro es mucho más detallado y sutil, los estudios de la obra de Kafka se pueden dividir, *grosso modo*, entre los contenidistas y los formalistas, o los subjetivistas y los objetivistas: las interpretaciones simbólicas de aquéllos, más frecuentes en los primeros estudios, llevaron a conclusiones muy contradictorias; mientras que éstos pusieron el énfasis en los artificios con los cuales extendió las convenciones literarias de su tiempo. Los primeros lo pintan como visionario, como mártir, y por poco no lo canonizan en el sentido religioso también; los últimos se orientan más por la técnica. Yelin cita a Barthes: “Todos dicen que son realistas, nunca cómo lo son”, y remata: “Kafka no puede ser, desde el punto de vista de la teoría, un rabdomante de la condición humana y un literato” (47). Fuera de esas miradas dualistas, varias veces Yelin destaca las lecturas sutiles de Borges a contrapelo de su época.

El primer crítico en abordar la presencia de animales en los escritos de Kafka, según la autora, fue Oscar Caeiro. Él cita una carta donde Kafka compara a un hombre con un cerdo y aclara “que no quiere insultarlo sino solo indicar que ‘en rareza, decisión, olvido de sí mismo, dulzura’, este [sic] puede ser ubicado

dentro del orden universal, en la misma serie que esa especie animal” (53). En vez de la lectura dualista de Max Brod, que contrasta lo real y lo trascendente, Caeiro demuestra cómo un relato como “Josefina la cantora o el pueblo de los ratones”, donde la ratoncita o canta o silba ¿o simplemente chilla?, permite que el texto “ilumine zonas de contradicción e indeterminación” (54). Asimismo, los fracasos y metamorfosis de “Investigaciones de un perro” y “Un informe para la Academia”, entre otros, atacan la idea de una sola línea divisoria entre lo humano y lo animal.

Alguna vez la metáfora animal “tuvo la capacidad de hablar de lo humano de manera eficaz” (114), pero ya no. Kafka desmetaforiza, según la fórmula de Verónica Lemm (166): sus relatos animales no presentan conciencias animales humanizadas (111), como *White Fang* de Jack London, sino que estorban el “sueño humanista” (112); opacan “la luz cegadora del discurso antropocéntrico” (95), dice Yelin. Si no fuese por Kafka, los escritores que lo siguieron hubiesen sido como personajes de Kafka. Después, ya no se puede escribir –en buena fe, por lo menos– en consonancia con esa serie de convenciones simbólicas que “habían codificado la figuración literaria de los animales” (166). Ya no, porque Kafka escribía cuando temblaban los cimientos del discurso humanista (60). Fue contemporáneo de “las nuevas ciencias” de Uexküll (112), y los que lo siguieron vivieron lo que John Berger titula “la desaparición de los animales”, al que Yelin le dedica un aparte. Ahora no se ven animales, sólo hay animales fetiches: “La costumbre de tener animales al margen de su utilidad es una innovación moderna y única en la historia” (102-3).

Termina el “sueño humanista” (112), pero también el encanto del

argumento de *La letra salvaje* empieza a disipar. Leyendo el capítulo IV, “Nuevos imaginarios, nuevas representaciones”, se me empezó a agitar el animal que estoy si(gui)endo, porque afirmaciones como la última son eminentemente refutables. Berger confunde edictos municipales sobre higiene y seguridad con la historia de la convivencia de humanos y animales. Pienso en Pangur bán, el loro de Juan Silver el largo, las vacas sagradas de la India, entre otros; además, me cuesta creer que las tortugas del sultán otomano que llevaban velas en la espalda en las fiestas del tulipán fuesen bestias de carga. Por otra parte, dejando de lado lo antropocéntrico, ¿no es muy eurocéntrico? No es una cuestión menor: en varias ocasiones en este libro, el énfasis recae sobre los avances “pioneros” (99) de los estudios animales, una escuela a la que le encanta hacer alarde de su pluralidad, su apertura, su abandono de los dogmas y los misticismos arrogantes del humanismo antropocéntrico. Curiosamente, sin embargo, no tiene ningún prurito en extender una visión de por sí cuestionable desde un monobloc en alguna ciudad gris del norte al resto del mundo.

Berger no es el único al que se cita con excesiva credulidad. Por momentos parece que cualquier frase de o sobre Nietzsche es válida, sin demasiados miramientos. Yelin cita a Margot Norris, quien dice que es gracias al rechazo de la mimesis del jardinero frustrado que surgen las prácticas y sentimientos antiartísticos al principio del siglo XX (156). Da para abrazar un caballo. Además, por ser tan post-todo, vaya que tienen fe en una rígida relación de causa y efecto entre acontecimientos históricos y obras de arte.

Por otra parte, hay que tener cuidado con citar tanto a un escritor como Nietzsche, más por cuestiones de estilo que por autoridad. Una de las cosas que

mejor hace Nietzsche, me atrevo a decir, es brindarle contundencia al antagonista, hasta en sus virtudes. Su Sócrates no es un mal ejemplo: tan distinto de otras caracterizaciones pero totalmente convincente. Así, el argumento suma contundencia. En cambio, en este texto, cuando el acusado habla, no es un villano fuerte ni tampoco una caricatura brillante. Reiteradamente se hace referencia a lo que *piensa* o *hace* “la filosofía”, como el patrimonio de unos dones con parches de cuero en los codos. Yelin reclama “sistemas de pensamiento capaces de promover modos de creación de conceptos diferentes del filosófico”, pero la filosofía tiene una historia mucho más amplia de lo que se alega acá. Qué hacer, igual, si hasta Derrida, en otra cita, afirma que el giro animal sería “una nueva búsqueda de aquello de lo que [...] la filosofía tiene que privarse” porque el pensamiento del animal “depende de la poesía” (188) –una frase delicadita que nada significa–.

Se podría haber explorado más la contracara del planteo. Como contraste sólo tenemos una desestimación del pobre de Monterroso por practicar el moralismo del “escribir bien” y ubicarse en el centro de su propia fábula (133). Un interrogante complementario habría sido preguntar hasta qué punto son necesarios los animales para lograr los fines que pretende la zooliteratura. Yelin analiza el “olvido animal” en los relatos de Felisberto Hernández y con otra frase genial aclara “no de la vida que se mide en tiempo o en palabras [...] sino de aquella virtualidad anónima y neutra, imposible de atribuir a un sujeto” (154), pero ¿no habría que establecer que la presencia de los animales logra algo o causa ciertas impresiones o tiene cierta efectividad que su no-presencia rendiría imposible? Es una cuestión de falsabilidad. Si se trata de (des)iluminar umbrales, sembrar

ambigüedad, transmitir “experiencia no individualizada” (183), cortejar representaciones antimiméticas, relatar lo inenarrable, dibujar perspectivas otras, proferir “el mundo del lenguaje al revés o del revés del lenguaje” (175), remarcar cómo “el lenguaje constituye la esencia inhumana del hombre” (197), el animal es prescindible. Aunque también tenga sus historias de animales, la sintaxis de Di Benedetto, por ejemplo, lo hace sola; mientras que la escritura de Saer merodea siempre “la trepidación silenciosa de lo que es” (“Islas”). A cada lector se le ocurrirán muchos ejemplos, más allá de la idiosincrasia kafkiana. De lo contrario, el argumento amenaza con volverse singularmente contenidista.

Así, el giro animal delata muestras de cansancio. A mi parecer, es un problema de historiografía: plantear que Kafka es el eje de un giro animal en el siglo XX –tesis que Yelin defiende con suma coherencia– no es lo mismo que sostener que el conjunto de figuras que lo constituye sea inédito en la historia, hasta determinado por su momento histórico. Es una manera sumamente monoteísta de leer la historia, una que tiene más de teísmo que de mono. El problema no es si Kafka fue el padre de esta familia rizomática o no, sino que se plantea que no podría haberse sido otro, ni antes ni después. Así se entiende por qué se repite tanto la frase “ya no” en *La letra salvaje*: Yelin y sus citados pintan la historia como una línea recta, un proceso dialéctico, acumulativo, que va a parar justo en el ombligo del siglo XX.

“Desde Aristóteles en adelante” – un cliché y un cuestionable atajo teórico– se define el animal como *carente de*, situación que el posthumanismo juzga insostenible. La definición, aseveran Agamben y Derrida, oculta la falacia de la propia “falta original” del ser humano, que

no sólo no goza de la plenitud que el humanismo le atribuye, sino que lo propio del hombre es esta “falta de propiedad” (60). El juego de palabras con “pecado original” subraya el error, sin embargo: tratar el animal de *carente* es menos el grito triunfalista del humanismo antropocéntrico que una figura más en la historia milenaria de darle forma a esa falta original, donde *Que haya luz* no fue la primera ni la última. Asimismo, respecto de Copi, Aira dice: “la rata es una pieza móvil que corre delante del sentido” (174), y me pregunto hasta qué punto es una genialidad o un tropo viejísimo. Por supuesto que no son mutuamente exclusivos, pero demasiado seguido se caracteriza todo lo sucedido antes de la modernidad como la historia algo embarazosa de un tipo supersticioso –a lo mejor, víctima de un realismo ingenuo– que se negaba a aflojarse el nudo de la corbata.

Estos prejuicios y el concepto erróneo de la historia corren más profundo y van más allá de este libro. Se leen y se escuchan por doquier, gracias en parte a la sobre-especialización, en parte a la ignorancia de la historia de la filosofía, pero debilitan este libro en particular. Es una lástima que justo aquí, en un libro con tantas virtudes, donde se proponen otras maneras de pensar, leer y escribir, y se invita a explorar “eso otro de lo humano que es múltiple, móvil, indisciplinado” (170), se ubique el fetichizado mundo occidental contemporáneo en el centro del escenario. La lectura de la historia habría que animalizarla.