



UNIVERSIDADE DA CORUÑA

FACULTADE DE FILOLOXÍA

“Mis dulces hermanos”: la otredad animal
en *Platero y yo*

**Grao en Español:
Estudos lingüísticos e literarios**

M^a Carolina González Gil
21/07/2017

Director: Juan Alberto Sucasas Peón

Abstract	2
Introducción	3
Estado de la cuestión	5
Juan Ramón Jiménez à la fin du siècle	7
La influencia del Institucionalismo en Juan Ramón Jiménez	7
El compromiso social de un poeta torremarfileño	8
La castración de la compasión y el abrazo fraternal	9
Casticismo y patriarcado	11
La compasión de la Diosa	14
Platero y yo, germen postantropocéntrico	18
El asno de Vitruvio	21
Platero in aeternum	27
Los animales y la muerte	31
Romper el espejo animal: relaciones edípicas	33
Libertad para el zooproletariado: relaciones instrumentales	36
Caso 1: Leche de burra	36
Caso 2: Los gallos	38
Conclusión	41
Bibliografía	44
Anexo	49

Abstract

El objetivo de este trabajo es aportar una nueva visión de la otredad animal en *Platero y yo*. Estimulado por diferentes corrientes de su época como el krausismo y el modernismo, Juan Ramón Jiménez apuesta por una ética basada en el amor universal, de la cual florece una compasión arquetípicamente femenina capaz de cuestionar la supremacía del hombre sobre el animal. Mediante el análisis de diferentes capítulos de *Platero y yo* desde la metodología de los *animal studies* demostraremos que esta obra supone una revolución en el modo de ver y de representar a los animales, un rechazo del antropocentrismo y de la tradición filosófico-religiosa occidental.

Introducción

La canonización de cualquier producción artística puede ser un arma de doble filo contra sí misma y contra su autor, pues otorga un tipo de inmortalidad similar a la de los muertos y sus lápidas: un epitafio indeleble y los pertinentes homenajes, como ofrendas florales, para acallar el remordimiento. Así ha sido la fortuna de *Platero y yo* pues, a pesar de no existir burrito más famoso en el mundo, permanece sepultado en la memoria de la gran mayoría junto a las canicas, las peonzas, las muñecas viejas o los cuentos de hadas. Y, sin embargo, ¡qué lejos están todas estas cosas de ser patrimonio exclusivo de los niños, especialmente los cuentos! Si bien la labor “purificadora” de recopiladores como los hermanos Grimm —preocupados por no herir la susceptibilidad de sus contemporáneos— ha resultado efectiva, en los cuentos todavía puede sentirse, brotando de lo más profundo, el olor de la sangre que instruye en los caminos de la vida (Pinkola 2009: 29). Este es, en realidad, el mundo salvaje que subyace en la *Elegía andaluza*, donde la “la alegría y la pena son gemelas, cual las orejas de Platero” (Jiménez 2014: 61).

Me atrevo a afirmar que el haber canonizado a *Platero y yo* como lectura clásica de la infancia es uno de los motivos por los que, a pesar de ser uno de los libros más traducidos en los últimos cien años —después de la *Biblia* y *El Quijote* (Intxausti 2014)— y de haber sido votada como una de las mejores obras universales del último siglo¹, todavía sigue siendo, a diferencia de la poesía juanramoniana, un remanso crítico que apenas ha generado monografías al respecto (*vid.* Jiménez 2014: 14). El objetivo de este trabajo es revivir el libro-cadáver en el que se ha convertido *Platero y yo*. Para ello, se sustentará teóricamente sobre una de las corrientes críticas más recientes, la denominada *animal studies*, que ha

¹ En esta votación participaron todos los bibliotecarios de la ciudad de Nueva York (*vid.* Young 2000: 36).

irrumpido con gran fuerza en países anglófonos, mientras que en España se va abriendo paso con timidez.²

Los *animal studies* suponen un ámbito interdisciplinar en constante desarrollo. A pesar de que el ser humano ha explorado su relación ética con otros animales desde la Antigüedad, la ética animal no alcanzará estatus filosófico hasta 1970, gracias al impulso generado por la demanda de justicia social basada en la igualdad de raza y de género (Gruen 2001: 13). Los *animal studies* han provocado una revolución de la ética, pues han puesto en tela de juicio presupuestos morales defendidos durante siglos. En una obra como *Platero y yo*, en la que la presencia animal es abrumadora, no podemos evitar detenernos en el análisis de su representación; no como figuras simbólicas o trasuntos poéticos —aunque participen de esta dimensión y nos refiramos a ella en algún momento— sino como sujetos, que no objetos, de carne y hueso, sintientes y con impacto social debido a los vínculos que se establecen entre ellos y los seres humanos. Descubriremos, mediante este análisis, que Juan Ramón Jiménez desplaza al *anthropos* de su trono erigido mediante sufrimiento para poder abrazar fraternalmente a la otredad animal y fundirse con ella en una *zoopolis* utópica. Esta será, pues, nuestra premisa.

Para entender la excepcionalidad de su testimonio comenzaremos presentando el estado de la cuestión y lo que supone abordar *Platero y yo* desde los *animal studies*. Una vez hecho esto, desmitificaremos al Juan Ramón Jiménez torremarfileño y reivindicaremos su faceta social, su implicación ética con la España del presente y del futuro, motivada por el espíritu regeneracionista —especialmente de la ILE (Institución Libre de Enseñanza) y de la figura de Giner de los Ríos—. Posteriormente, explicaremos la importancia del amor en su obra y cómo este ideal de amor universal —arquetípicamente femenino— ha sido mutilado

² De ahí la abundante bibliografía en lengua inglesa manejada en este trabajo.

por la imposición del estereotipo casticista, lo cual impide establecer relaciones afectuosas y respetuosas con los animales.

Visualizado el escenario, nos ocuparemos de *Platero y yo* y lo definiremos como semilla de lo postantropocéntrico por su dignificación de lo animal. La carencia de compasión hacia la otredad animal ha permitido sustentar la excepcionalidad humana durante siglos. En *Platero y yo* se cuestionan las más destacadas afirmaciones de la supremacía humana: el lenguaje es exclusivamente humano; el título *homo faber* nos define y diferencia de lo animal; somos los únicos seres morales y, a diferencia de nosotros, los animales no tienen alma (Lewis 2015: 136). Estas afirmaciones justifican, según Rosi Braidotti, las relaciones edípicas y las relaciones instrumentales que los seres humanos establecen con los animales (*vid.* Braidotti 2015: 84-85). *Platero y yo* constituye un testimonio de estas relaciones, pero también una apuesta diferente.

Antes de concluir esta introducción quiero aclarar que no pretendo sacar de su contexto a la figura de Juan Ramón Jiménez convirtiéndolo en un abanderado de los *animal rights*. Hasta donde ha llegado mi investigación, ni Juan Ramón Jiménez fue vegetariano ni en ninguna otra obra de su autoría los animales gozan de tanta consideración. *Platero y yo* constituye una hermosa excepción, como diría Octavio Paz:

dentro de la producción de cada poeta cada obra es también única, aislada e irreductible. *La Galatea* o *El viaje del Parnaso* no explican a Don Quijote de la Mancha; *Ifigenia* es algo substancialmente distinto del Fausto—, *Fuenteovejuna*, de *La Dorotea*. Cada obra tiene vida propia y las *Églogas* no son la *Eneida*. A veces, una obra niega a otra: el Prefacio a las nunca publicadas poesías de Lautréamont arroja una luz equívoca sobre *Los cantos de Maldoror*... (Paz 1999: 45).

Estado de la cuestión

A *Platero y yo*, los críticos lo han interpretado de distintas maneras. Michael Predmore ha visto en él una estructura cíclica de las estaciones y de la vida. Richard Cardwell lo ve como un reflejo del idealismo de Giner de los Ríos: la “pedagogía íntima”. Javier Blasco (152) propone una lectura

orteguiana que deshaga la barrera entre sujeto y objeto para fijar los dos en el rescate de la experiencia que proclama el famoso dictamen de Ortega, y yo (Young *Line* 201-204) sugerí hace años que se leyese por el calidoscopio de William Blake y sus *Cantos de experiencia e inocencia*, poemas que Juan Ramón llegó a conocer y a traducir, y cuya antítesis de la pureza y la experiencia (el arte y la historia) caracteriza el libro desde el primer capítulo (sic) en la descripción del borriquito de “acero y plata de luna”, y que también reconoce que no todo *Platero y yo* es de flores y perfume y música, sino también locura, enfermedades, pobreza agobiante, todo enlazado por el acento de ternura de la voz que narra (Young 2000: 36).

Hasta ahora, la crítica ha pasado por alto el acto revolucionario que Juan Ramón Jiménez llevó a cabo en 1914 con la publicación de *Platero y yo*. En marzo del 2017 se ha publicado una obra titulada *Cien años de Platero* que recoge, entre otros trabajos, el de Eloy Navarro Domínguez titulado “Después de Darwin: *Platero* y el alma de los animales”. Navarro señala que *Platero y yo* es un libro único en España, ya que en él los animales son, valga la redundancia, verdaderamente animales, y no un “resultado de la atribución a su figura de rasgos humanos, según es habitual en las fábulas (...)” (Navarro Domínguez 2017: 221).

Platero y yo supone el pistoletazo de salida a una “nueva manera de entender y representar a los animales” (Navarro Domínguez 2017: 222). Navarro advierte que el darwinismo jugó un papel determinante en la forma en la que Juan Ramón Jiménez representó a los animales en *Platero y yo*, pues el darwinismo—al poner en tela de juicio el concepto del alma— supone un choque, lo que Virginia Ritcher denomina una “ansiedad antropológica” (*ap.* Navarro Domínguez 2017: 223) que tambalea los cimientos de la superioridad humana sobre lo animal. Por lo tanto, urge una reinterpretación de *Platero* y de lo animal basada en hipótesis diferentes de las que ha partido hasta ahora la crítica. Esta ni ha ponderado la ruptura con la tradición que supone *Platero y yo*, ni tampoco ha analizado lo que en ella hay de testimonio del cambio de paradigma en la relación del hombre con lo animal a finales de siglo (Navarro Domínguez 2017: 222). En este trabajo queremos responder a esta urgencia desde los *animal studies*.

Juan Ramón Jiménez à la fin du siècle

He sido niño, mujer y hombre; amo el orden en lo exterior y la inquietud en el espíritu; creo que hay dos cosas corrosivas: la sensualidad y la impaciencia; no fumo, no bebo vino, odio el café y los toros, la religión y el militarismo, el acordeón y la pena de muerte; sé que he venido para hacer versos; no gusto de números; admiro a los filósofos, a los pintores, a los músicos, a los poetas; y, en fin, tengo mi frente en su idea y mi corazón en su sentimiento (Jiménez 1907: 1008).

La influencia del Institucionalismo en Juan Ramón Jiménez

En la formación intelectual del poeta moguerño fue decisiva su relación con Francisco Giner de los Ríos (1839-1915), fundador de la Institución Libre de Enseñanza. Yvan Lissorgues, en su artículo “Filosofía idealista y krausismo. Positivismo y debate sobre la ciencia”, explica cómo la ILE tenía por objetivo poner en práctica una pedagogía basada en la filosofía de Karl Christian Krause (1781-1832). Introducido en España por Sanz del Río (1814-1869), el krausismo es, como el hegelianismo, una filosofía idealista, “un sistema completo y homogéneo” cuya obra de referencia sería, en nuestro país, el *Urbild der Menschheit* (*Ideal de la Humanidad para la vida*).

Para el krausismo, metafísica y ética son inseparables, pues el hombre es «imagen viva de Dios» y, por lo tanto, capaz de “progresiva perfección”³. El ser humano debe perfeccionar todos sus atributos, sean físicos o espirituales, con la intención de aproximarse a la comunión naturaleza-espíritu. Este perfeccionamiento debe darse a través de la educación y, aunque parte de una ética individual, busca el progreso de la Humanidad; la etapa final de este proceso ocurre cuando los seres humanos entran en el reino de Dios. Al tratarse de una

³ Dice Giner de los Ríos: “El hombre, imagen viva de Dios, y capaz de progresiva perfección, debe vivir en la religión unido con Dios y subordinado a Dios, debe realizar en su lugar y esfera limitada la armonía de la vida universal, y mostrar esta armonía en bella forma exterior: debe conocer en la ciencia a Dios en el mundo; debe en el claro conocimiento de su destino educarse a sí mismo” (Lissorgues 2008).

concepción optimista del hombre, que desconoce la mancha del pecado y para la que el mal es la ignorancia, choca violentamente con el pesimismo antropológico del catolicismo tradicional (Lissorgues 2008). Se trata de una filosofía con rasgos utópicos, como señala el profesor Peter Landau, y moderna; defendió los derechos de los niños, la igualdad de las mujeres, la vida de los animales y el respeto a la naturaleza en su búsqueda de un Estado universal, basado en la solidaridad (*ap.* Gurméndez 1981).

La influencia del krausismo en Juan Ramón Jiménez fue señalada por Predmore y desarrollada por García de la Concha y Richard A. Cardwell. En la edición de *Platero y yo* de Cardwell se incluye como apéndice un capítulo titulado “La muerte de Platero” en el que se presenta a Giner de los Ríos como “uno de los primeros buenos amigos de [su] burrito de plata. Y si el librito caminó tan bien, fue porque él sacó a Platero por el ronzal hasta la puerta de la vida” (Jiménez 2014: 277).

El compromiso social de un poeta torremarfileño

Como hemos visto en el apartado anterior, la obra de Juan Ramón, en tanto que influenciada por el krausismo, no está exenta de compromiso ético:

Surgió como una consecuencia más del regeneracionismo cívico, y la torre de marfil significó en él una militancia social. La higiene intelectual que el poeta impone en sus versos revela al trabajador disciplinado, heredero de las lecciones krausistas, que se define moralmente ante las preocupaciones sociales por el rigor privado con el que desempeña sus tareas (García Montero 2003).

Y es que “los poetas puros son tan sociales como los poetas comprometidos” (García Montero 2003). Su conocida dedicatoria “A la minoría, siempre” puede llevar a equívoco. Sin embargo, cuando Juan Ramón Jiménez hablaba de minoría pensaba “particularmente en el pueblo”: “Mi minoría es ‘inmensa minoría’, no se olvide” (*ap.* Trapiello 2014).

Se conoce, además, la intención de Juan Ramón Jiménez de dirigir junto a Ortega y Gasset y Pérez de Ayala una revista de nombre *Actualidad y futuro*. Fue un proyecto que tenía por objetivo “hacer (desde la literatura) algo por la vida mejor de España” (ap. Blasco 1981: 172). Como no pudo llevarse a cabo, Juan Ramón Jiménez utilizó el nombre para agrupar parte de su producción prosística, la cual —con la excepción de *Elegías andaluzas*— abarca la mayor parte su escritura entre 1915 y 1936. “Un andaluz de fuego”, texto sobre la figura de Giner de los Ríos, iba a ser el centro de la obra. Vemos de nuevo la intención regeneracionista, social e institucionalista de Juan Ramón. Al respecto, M^a Luisa Amigo Fernández de Arroyabe, en su estudio sobre la relación entre el ocio y la ética en Juan Ramón Jiménez, recoge esta interesante cita:

El arte tiene una misión social, indirecta, como toda misión honrada y fructífera: la de hacer verdaderamente fuertes —quiero decir delicados— a los hombres, y verdaderamente buenos —eso es, enamorados conscientemente de la tierna belleza desnuda del mundo... El artista cumple una misión religiosa con infundir una espiritualidad social (Fernández de Arroyabe 2008: 73).

Para el poeta moguerense, la delicadeza y la fortaleza son dos aspectos fundamentales que deben reconciliarse en el individuo para que este se transforme en la mejor versión de sí mismo y contribuya, de este modo, al progreso de la humanidad y su consiguiente dignificación de lo animal. Profundizaremos en esta cuestión en el siguiente apartado.

La castración de la compasión y el abrazo fraternal

La figura de Juan Ramón Jiménez ha sido difundida, con frecuencia, de manera parcial y distorsionada por parte de la prensa —en constante búsqueda del morbo— y de sus enemistades literarias. Tampoco contribuirían a frenar el desprestigio sus retratos y fotografías, las cuales nos muestran un hombre serio, mohíno y huraño, presumiblemente

egocéntrico e intratable. Sin embargo, más allá de su pose de “violinista ruso”⁴ hay un Juan Ramón Jiménez que “...nos invitó al amor. Y ese amor lo vivió, lo buscó, lo sintió, lo contempló y lo analizó continuamente en su escritura, desde las más variadas perspectivas” (Ríos 2008: 225). El amor juanramoniano nace de un corazón-cornucopia que no limita su caudal a las relaciones entre humanos, sino que se detiene con ternura en cada pequeño detalle de la Naturaleza. Nos cuenta Emilio Ríos:

La actitud del poeta ante el paisaje, los cuatro elementos naturales, los animales, las plantas y las flores, etc. (sin olvidar todas las criaturas desvalidas) era, más que contemplativa, reflexiva y emotiva. De puro amor. Siempre recordaré, de aquellos edénicos días que pasé en Puerto Rico, investigando en la Sala Zenobia y Juan Ramón, la confidencia de una dulce señora, bien curtida en años como se puede suponer, que había sido alumna del andaluz universal. Me dijo, como en éxtasis: “A veces nos ponía alrededor de un árbol, sentados en la hierba, y nos invitaba a sentir cómo las hojas caían al suelo” (Ríos 2008: 228-229).

Este modo de vivir el amor coincide con el de San Francisco de Asís:

Todos los más antiguos relatos sobre Francisco de Asís son unánimes en afirmar “la amigable unión que establecía con todas las cosas”. El más antiguo de sus biógrafos, Tomás de Celano (1229), atestigua: “Llenábase de inefable gozo cuantas veces miraba el sol, o contemplaba la luna, o dirigía su vista a las estrellas y al firmamento [...] ¿Quién se puede figurar la alegría desbordante de su espíritu al contemplar la lozanía de las flores y la variadísima constitución de su hermosura, así como la percepción de la fragancia de sus aromas? Cuando daba con multitud de flores, predicábales como si estuvieran dotadas de inteligencia, y las invitaba a alabar al Señor. Asimismo convidaba con tiernísima y conmovedora sencillez al amor divino y exhortaba a la gratitud a los trigos y a los viñedos, a las piedras y a las selvas; a las llanuras del campo, a las corrientes de los ríos, a la ufanía de los huertos, a la tierra y al fuego, al aire y al viento. Finalmente, daba el dulce nombre de hermanas a todas las criaturas, de quienes, por modo maravilloso y de todos desconocido, adivinaba los secretos como quien goza ya de la libertad y la gloria de los hijos de Dios (ap. Riechmann 2017: 55-56).

Por lo tanto, no es casualidad que Antonio Machado al final de su poema titulado “Mariposa de la sierra” —dedicado a Juan Ramón Jiménez por la publicación de *Platero y yo*— diga:

¡Mariposa montés y campesina,
mariposa serrana,
nadie ha pintado tu color; tú vives
tu color y tus alas
en el aire, en el sol, sobre el romero,
tan libre, tan salada! ...

⁴ Giner de los Ríos, poco antes de morir: “Usted siempre con su aire de violinista ruso sin contrato” (Jiménez 2014: 278).

Que Juan Ramón Jiménez
pulse por ti su lira franciscana. (Machado 2009: 242).

La música de la “lira franciscana” es la poesía que brota del amor universal. *Platero y yo* es, por lo tanto, una manifestación de este concepto del amor, reintroducido por el modernismo⁵ como consecuencia de su raíz pitagórica⁶ y del que también participa el krausismo. Sin embargo, los que en la sociedad española de fin de siglo aceptan abandonarse a este tipo de amor son minoría, tal y como refleja *Platero y yo*. Esta carencia de amor se explica, de forma general, por el patriarcado y, de forma particular en España, por el casticismo, que no es más que una forma estereotipada de masculinidad.

Casticismo y patriarcado

En su introducción a *En torno al casticismo*, Rabaté define el casticismo como “la cualidad intrínseca de lo que es auténtico y típicamente español, [por lo que] excluye elementos foráneos” (Unamuno 2005: 14). Esta idea estuvo en el centro de uno de los debates intelectuales más espinosos de la España finisecular —el regeneracionista— que, heredado del siglo XVIII enfrentó a tradicionalistas y a krausistas. Para Unamuno, los defensores del casticismo son aquellos que apoyan el militarismo, el colonialismo (Unamuno 2005: 61) y el catolicismo culpable de convertir la religión en *lex* (Unamuno 2005: 211) y de sumir a España en una inquisición perpetua (Unamuno 2005: 227).

Pero, sobre todo, el casticismo es un ideal caballeresco caracterizado por su brutalidad (Unamuno 2005: 62-63), por lo que Unamuno habla de España como de un país carente de

⁵ La figura de Francisco de Asís y el “Cristo benigno y suave de las parábolas” son dos figuras ortodoxas que encajan en el modernismo por su ‘misericordia’” (Arrigoitia 1989: 72).

⁶ Las prácticas pitagóricas tuvieron tanta aceptación que el presbítero Thomas Edwards la añadió a la lista de “errores”, “herejías” y “blasfemias” responsables de la descomposición del orden social (*vid.* Hribal 2014: 29).

sympathy, en el que se compadece “más a un luterano que a un gafo⁷” (Unamuno 2005: 228).

Juan Ramón Jiménez participó de esta crítica⁸, y en *Platero y yo* podemos ver, de manera metafórica en el capítulo XV “El potro castrado”, cómo el colectivo masculino convierte al niño en un adulto “conveniente”:

Era negro, con tornasoles granas, verdes y azules, todos de plata, como los escarabajos y los cuervos. En sus ojos nuevos rojeaba a veces un fuego vivo, como en el puchero de Ramona, la castañera de la plaza del Marqués. ¡Repiqueteo de su trote corto cuando, de la Friseta de arena, entraba, campeador, por los adoquines de la calle Nueva! ¡Qué ágil, qué nervioso, qué agudo fue, con su cabeza pequeña y sus remos finos!

Pasó, noblemente, la puerta baja del bodegón, más negro que él mismo sobre el colorado sol del Castillo, que era fondo deslumbrante de la nave, suelto el andar, juguetón con todo. Después, saltando el tronco de pino, umbral de la puerta, invadió de alegría el corral verde, y de estrépito de gallinas, palomos y gorriones. Allí lo esperaban cuatro hombres, cruzados los velludos brazos sobre las camisetas de colores. Lo llevaron bajo la pimienta. Tras una lucha áspera y breve, cariñosa un punto, ciega luego, lo tiraron sobre el estiércol y, sentados todos sobre él, Darbón cumplió su oficio, poniendo un fin a su luctuosa y mágica hermosura.

Thy unus'd beauty must be tomb'd with thee,
Which used, lives th' executor to be.
—dice Shakespeare a su amigo—.

Quedó el potro, hecho caballo, blando, sudoroso, extenuado y triste. Un solo hombre lo levantó, y, tapándolo con una manta, se lo llevó, lentamente, calle abajo. ¡Pobre nube vana, rayo ayer, templado y sólido! Iba como un libro desencuadernado. Parecía que ya no estaba sobre la tierra, que entre sus herraduras y las piedras, un elemento nuevo lo aislaba, dejándolo sin razón, igual que un árbol desarraigado, cual un recuerdo, en la mañana violenta, entera y redonda de primavera. (Jiménez 2014: 81).

La juventud española, que debería mostrarse radiante y vigorosa como el potro, se asemeja mucho más a una “vieja encina podada” (Unamuno 2005: 262) sin savia, incapaz de regenerarse, víctima de los podadores (Unamuno 2005: 66). Esto se debe a la castración de la energía creativa inherente a todo niño que, simbólicamente, se encuentra en los genitales (Pinkola 2009: 50) y que es, además, la tierra fértil de la compasión. Esta castración es un proceso violento que tiene por objetivo eliminar cualquier elemento infantil/femenino⁹ que

⁷ “Leproso” (RAE 2014). Vemos, por lo tanto, el desprecio español por los más desvalidos.

⁸ “Declaro francamente que soy enemigo de ese eternismo casticista de mesón segoviano” (Sotelo 2006).

⁹ La identificación del niño con la mujer y viceversa puede verse en *El amor, las mujeres y la muerte*: “Lo que hace a las mujeres particularmente aptas para cuidarnos y educarnos en la primera infancia, es que ellas continúan siendo pueriles, fútiles y limitadas de inteligencia. Permanecen toda su vida niños grandes, una especie de intermedio entre el niño y el hombre. Si observamos a una mujer loquear todo el día con un niño, bailando y cantando con él, imaginemos lo que con la mejor voluntad del mundo haría en su lugar un hombre” (Schopenhauer 1993: 89-90).

entorpezca la inclusión del individuo en el orden social patriarcal y que, además, acerca estos colectivos a la realidad animal, pues, como explica Jason Hribal, durante el crecimiento de las industrias se desarrollaron técnicas para paliar la rebelión de los animales, en especial la castración, la cual "no solo [los] privaba de las habilidades reproductivas sino que, como recalcan siempre sus defensores, afectaba a la fuerza y a la resistencia de los trabajadores ‘problemáticos’" (Hribal 2014: 27).

Son problemáticos aquellos individuos que, al igual que el potro, poseen elementos como la curiosidad y la inocencia (“ojos nuevos”), el poder personal (“fuego vivo”), el carácter inquieto, “juguetón” y alegre (“invadió de alegría...”),... Una vez que estos elementos desaparecen queda “el potro, hecho caballo”, ahora “blando, sudoroso, extenuado y triste”. El individuo castrado, sea animal humano o no humano, es fácilmente maleable. Carece de temperamento, es una “nube vana”, un “árbol desarraigado”, la encina podada de Unamuno dispuesta a acatar la identidad que, como una albarda, se le imponga. Para Alicia Puleo

La iniciación a la masculinidad estereotipada siempre incluye un elemento de violencia. Como sugiere con profundidad, finura y gran elocuencia la película *In the Valley of Elah (...)*, existen vínculos subterráneos, por lo común desapercibidos, entre la violencia contra las mujeres y contra los animales, las prácticas sádicas y la socialización masculina para la guerra. En su estudio *Chicos son, hombres serán* (ed. Horas y Horas, 1991) sobre la violencia masculina en EE UU, la psicóloga social Myriam Miedzian desvelaba que algunos instructores militares de su país exigían a los jóvenes en periodo de formación que mataran a “la mujer que tienen dentro”, obligándoles, para demostrar que lo habían logrado, a matar a un cachorrillo de perro que habían tenido que cuidar durante los meses de entrenamiento... (ap. Riechmann 2017: 263-264).

Esta violencia contra criaturas indefensas tiene dos objetivos fundamentales: experimentar la voluntad de poder y afirmar y solicitar el reconocimiento de su identidad de género bipolarizada obtenida por la represión de los sentimientos de compasión. El “duro” es un resultado de técnicas de género específicas que proceden a extirpar características previamente definidas como propias del sexo femenino. (ap. Riechmann 2017: 264-265).

Por lo tanto, para Juan Ramón es imprescindible que se mantenga intacto al niño-potro, pues solo de su intuición, de su naturalidad, de su energía creadora puede brotar lo

que el poeta llamó la “aristocracia única”¹⁰ (Blasco 1981: 321). El término “aristocracia única” no debe entenderse desde la perspectiva de la cuestión social (Blasco 1981: 319), sino como concepto ético: “Somos aristócratas por ascender o querer ascender a un ser que todos debemos estar creando, porque estamos aspirando a crear y creando nuestro yo superior, nuestro mejor descendiente” (Blasco 1981: 321). Ser aristócrata es tener voluntad de perfeccionamiento, es inclinarse hacia el amor y la conciencia, hacia el dios juanramoniano.

La compasión de la Diosa

Para el poeta muguereño, los más altos representantes de esta aristocracia única son Sócrates, Platón, Buda, Marco Aurelio, San Francisco de Asís y, sobre todos, Jesucristo¹¹ (Jiménez 1990: 156). Juan Ramón Jiménez coincide con el abate Loisy en pedir que se supriman los elementos sobrenaturales en la historia de Cristo para que su figura sea estudiada como la de un hombre de carne y hueso, pues entonces “...¡qué a gusto seremos cristianos!” (Jiménez 1990: 155). De esta manera, el Jesucristo secularizado pasa a ser un pensador más, que, sin embargo, destaca entre todos ellos por integrar en su persona el principio femenino de la compasión. Al respecto cita Gullón al personaje ficticio de Machado: “no basta la razón —habla Mairena—, el invento socrático, para crear la convivencia humana; esta precisa también la comunión cordial, una convergencia de corazones en un mismo objeto de amor. Tal fue la hazaña del Cristo, hazaña prometeica...” (ap. Gullón 1967: 23). Para los iniciados, era el corazón y no la mente el centro de la conciencia espiritual, pero a menudo lo utilizaban

¹⁰ Véase el siguiente texto de “Puntos”: “¿Por qué tanto el niño en tu poesía?, me dijo. Le dije: porque el niño es antes y en jermen todo lo que quiere ser, más que el hombre, el poeta: instinto, voluntad, secreto, verdad, fantasía, soledad, capricho, libertad, presente” (ap. Blasco 1981: 319).

¹¹ Coincide con el modernista y pitagórico personaje de Machado, Juan de Mairena: “...reparemos en que la humanidad produce muy de tarde en tarde hombres profundos, quiero decir hombres que ven un poco más allá de sus narices (Buda, Sócrates, Cristo); los cuales no abusan nunca de la retórica (...). Analogías en el espíritu y en la actitud les hacen parecerse; pertenecen a una estirpe de hombres que en ellos llegó a lo más excelso” (ap. Gullón: 22).

en su sentido exotérico como símbolo de la naturaleza emocional para ocultar los secretos de sus doctrinas (Hall 2011: 266). Por lo tanto, “...la progresión de lo racional a lo cordial (...) decide la superioridad de Cristo sobre el filósofo” (Gullón 1967: 23).

Jesucristo logró alzar su conciencia y ser ejemplo ético a través de su sufrimiento, de su sacrificio. El nazareno renuncia “a determinados goces materiales buscando su alegría espiritual...” (Jiménez 1990: 156), y acepta el “terrible y solitario martirio por el ideal y la conciencia” (Jiménez, 1990: 156). “Él dio el ejemplo sublime del triunfo puro de lo mejor del hombre sobre la miseria de los hombres peores, en medio del abandono de todos, sin otra piedra en que apoyar su dulce mano que su firme corazón” (Jiménez 1990: 156). El impacto psicológico que supone el símbolo de la crucifixión de Cristo lo explica Joseph Campbell en

El poder del mito:

...el hijo de Dios bajó a este mundo para ser crucificado y despertar nuestros corazones a la compasión, y así apartar nuestros pensamientos de los intereses groseros de la vida material y volverlos hacia los valores específicamente humanos de la entrega de uno mismo en el sufrimiento compartido. (...) Está ahí para evocar la compasión y así devolver la vida a una tierra baldía y muerta. (Campbell 1988: 127).

La voluntad de Juan Ramón Jiménez resuena en estas líneas, pues desea imitar el camino de perfeccionamiento de Jesucristo para despertar y aliviar la otredad, como vemos en el poema “Octubre” que cita Emilio Ríos y que nos “muestra un generoso anhelo de amor, (...) hacia todos los vivientes” (Ríos 2008: 234):

Estaba echado yo en la tierra, enfrente
del infinito campo de Castilla,
que el otoño envolvía en la amarilla
dulzura de su claro sol poniente.
Lento, el arado, paralelamente
abría el haza oscura, y la sencilla
mano abierta dejaba la semilla
en su entraña partida honradamente.
Pensé arrancarme el corazón, y echarlo,
pleno de su sentir alto y profundo,
al ancho surco del terruño tierno,
a ver si con romperlo

y con sembrarlo,
la primavera le mostraba al mundo
el árbol puro del amor eterno. (ap. Ríos 2008: 235).

No es casual la mención del campo de Castilla —lo castizo—, equivalente a la “tierra baldía y muerta” que menciona Campbell. Este campo necesita la semilla del niño-potro que su aridez se encargó de matar de sed. Esta semilla es el corazón —o centro espiritual— de Juan Ramón Jiménez, que está dispuesto a sacrificar para que brote de él “el árbol puro del amor eterno” que despierte, por fin, la compasión en la humanidad.¹²

Como señala Campbell, el acto del sacrificio por amor es arquetípicamente femenino: “En el Cercano Oriente, el dios que descendió al campo del tiempo fue originalmente una diosa. Jesús representa un papel que en realidad es el de una Diosa, al descender llevado por la compasión” (Campbell 1988: 191-192). No es casualidad que en hebreo, misericordia se identifique con la matriz¹³, pues

...lo femenino representa, en cierto modo, el amor total por la progenie. El padre se ocupa más de la disciplina. Está asociado mucho más con el orden social y el carácter social (...). La madre da a luz a su naturaleza y el padre da a luz a su carácter social (...). De modo que regresar a la naturaleza no devolverá el principio materno. (Campbell 1988: 193-194).

Juan Ramón decía “Cerca de la mujer y lejos del hombre” (ap. Ríos 2008: 247). Este alejamiento del hombre para acercarse a lo femenino se da en *Platero y yo* en la figura del propio burrito. Dice el poeta moguerense en el capítulo XLIII titulado “Amistad”: “Platero se me ha rendido como una adolescente apasionada. De nada protesta. Sé que soy su felicidad. Hasta huye de los burros y de los hombres...” (Jiménez 2014: 119). En Moguer, Juan Ramón Jiménez regresa a la Madre Naturaleza, al instinto, a lo que ha sido extirpado del hombre, quien se ha convertido en un individuo puramente social y gregario. Esta crítica al orden

¹² Podemos encontrar esta misma voluntad en otras citas como: “¿Dónde está la palabra, corazón, que entenezca de amor al mundo duro?” (Ríos 2008: 235) y su disposición al sufrimiento: “Dame toda la pena/ que hubieran ellos de sentir. Yo sólo/quiero sentir la pena/ de los otros” (ap. Cózar 2002: 209).

¹³ El verbo “LeRajem (לרחם)”, que significa tener piedad o compasión, está relacionado con otras palabras tales como “querido/a, adorable” o “amado/a” (רחים). La palabra hebrea para “útero” es “Rejem (רחם)”.

social casticista lo vemos en el capítulo titulado “Los gorriones”, a quienes llama —como Asís— sus “hermanos”:

La mañana de Santiago está nublada de blanco y gris, como guardada en algodón. Todos se han ido a misa. Nos hemos quedado en el jardín los gorriones, Platero y yo.

¡Los gorriones! Bajo las redondas nubes, que, a veces, llueven unas gotas finas, ¡cómo entran y salen en la enredadera, cómo chillan, cómo se cogen de los picos! Este cae sobre una rama, se va y la deja temblando; el otro se bebe un poquito de cielo en un charquillo del brocal del pozo; aquél ha saltado al tejadillo del alpende, lleno de flores casi secas, que el día pardo aviva.

¡Benditos pájaros, sin fiesta fija! Con la libre monotonía de lo nativo, de lo verdadero, nada, a no ser una dicha vaga, les dicen a ellos las campanas. Contentos, sin fatales obligaciones, sin esos olimpos ni esos avernos que extasían o que amedrentan a los pobres hombres esclavos, sin más moral que la suya ni más Dios que lo azul, son mis hermanos, mis dulces hermanos.

Viajan sin dinero y sin maletas: mudan de casa cuando se les antoja; presumen un arroyo, presienten una fronda, y solo tienen que abrir sus alas para conseguir la felicidad; no saben de lunes ni de sábados; se bañan en todas partes, a cada momento; aman el amor sin nombre, la amada universal. Y cuando las gentes ¡las pobres gentes!, se van a misa los domingos, cerrando las puertas, ellos, en un alegre ejemplo de amor sin rito, se vienen de pronto, con su algarabía fresca y jovial, al jardín de las casas cerradas, en las que algún poeta, que ya conocen bien, y algún burrillo tierno —¿te juntas conmigo?— los contemplan fraternales. (Jiménez 2014: 148).

La sociedad de los pájaros reintegra lo femenino/infantil, el “amor sin dogma”. Este texto nos recuerda al de otro poeta heterodoxo, William Blake, titulado *The garden of love*, que forma parte de su obra *Songs of experience*, cuya influencia en *Platero y yo* ha sido estudiada por Edward T. Young:

[...] I went to the Garden of Love,
And saw what I never had seen:
A Chapel was built in the midst,
Where I used to play on the green.

And the gates of this Chapel were shut,
And Thou shalt not. writ over the door;
So I turn'd to the Garden of Love,
That so many sweet flowers bore.

And I saw it was filled with graves,
And tomb-stones where flowers should be:
And Priests in black gowns, were walking their rounds,
And binding with briars, my joys & desires. (Blake 2001: 38).

El jardín del amor (“Garden of Love”) es la Madre Naturaleza, mientras que la capilla (“Chapel”) es el orden social masculino. Se establece la misma dicotomía que en el capítulo de “Los gorriones” y se ensalza el jardín en clara oposición a la iglesia, pues mientras en el jardín es posible la vida, el amor y la libertad, en la iglesia solo caben el miedo, la muerte y la esclavitud.

Hemos visto, por lo tanto, cómo el amor es fundamental en la obra de Juan Ramón Jiménez y cómo su concepto del amor bebe, aunque de diferentes arroyos, de un mismo manantial pitagórico. Este amor entendido como universal, armónico y compasivo permite abrazar fraternalmente a los animales. Para Alicia Puleo, en este acto reivindicativo “late una potente redefinición de la masculinidad, una evolución fundamental que permitiría un salto cualitativo de la humanidad” (*ap.* Riechmann 2017: 265). Decía Juan Ramón Jiménez que “la humanidad es sólo un hombre y una mujer que se están queriendo amar” (*ap.* Ríos 2008: 247). Son los dos principios que aspiran a retornar a la unidad. Solo cuando se les permita reencontrarse podremos ver el “animal de fondo” que somos.

Platero y yo, germen postantropocéntrico

Desde su origen, el ser humano ha coexistido —y, a veces, convivido— con los animales. Los domesticamos para sobrevivir, los cazamos y también fuimos cazados por ellos. Han sido fuente de entretenimiento, inspiración, lealtad y devoción (*vid.* Gruen 2011: 1-2), pero siempre han permanecido en los extremos de nuestra escala de valores: o deificados o subyugados, del mismo modo que la mujer ha sido tradicionalmente o diosa o ramera. La relación del hombre con el animal y con la mujer se ha caracterizado por estar repleta de

clichés, tabúes, miedos y proyecciones justificadas por el pensamiento filosófico y teológico occidental.

El ser humano se convenció a sí mismo de que no tenía ninguna responsabilidad ética para con los animales. Lori Gruen rastrea el origen de esta premisa en Aristóteles, para quien los animales se encontraban en la parte baja de la jerarquía natural por no ser considerados racionales; por lo tanto, los escalafones más altos podrían hacer uso de sus inferiores. Los estoicos llevarían esta concepción todavía más lejos (el filósofo Richard Sorabji nos cuenta cómo Crisipo de Solos afirmó que los insectos nos resultan útiles para despertarnos, así como los gallos; estos últimos también nos ayudan cazando escorpiones e inspirando ánimos guerreros [*ap.* Gruen 2011: 2]). Los teólogos cristianos consideraron a los animales esencialmente distintos a nosotros por carecer de alma, como veremos en el apartado Platero *in aeternum*. El “padre de la filosofía moderna”, René Descartes, es conocido por definir a los animales como máquinas vivientes, los *bête-machine*, que responden automáticamente a los estímulos de forma inconsciente (y, ¿si no tenemos responsabilidades éticas con un reloj, por qué deberíamos tenerlas con un animal?).

A pesar de su desconsideración general, muchos filósofos han señalado algunos problemas éticos que sí surgen de nuestras relaciones con los animales. El más común es el problema de la violencia gratuita, tachada categóricamente de inaceptable; no por el sufrimiento del animal, sino porque refleja el temperamento cruel de la persona.¹⁴ Dirá Kant:

if a man has his dog shot, because it can no longer earn a living for him, he is by no means in breach of any duty to the dog, since the latter is incapable of judgment, but he thereby damages the kindly and humane qualities in himself, which he ought to exercise in virtue of his duties to mankind (*ap.* Gruen 2011: 3-4).

¹⁴ “Many in law enforcement believe that cruelty to animals is a precursor to violent crimes against humans, and some of the most notorious serial killers had an early history of animal abuse” (Gruen 2011: 4).

Reconocer nuestra responsabilidad ética hacia los animales es terrorífico, pues supone cargar sobre nuestra conciencia siglos de monstruosidades. Frente al mecanicismo de Descartes y al antropocentrismo kantiano surgirán voces como las de Locke, Rousseau y Voltaire, quienes se limitarán a alabar la fidelidad de los perros. Se alzarán con mayor fuerza personas como Jeremy Bentham, Schopenhauer y Stuart Mill, pero tendremos que esperar hasta 1975 para leer *Animal Liberation*, de Peter Singer, obra que funda el movimiento de liberación animal.

Para concluir esta revisión a los antecedentes filosóficos de los *animal studies*, recogida en estudios actuales y, en su mayoría, en lengua inglesa, me parece interesante incluir, de modo sucinto, la brillante aportación de Benito Pérez Feijoo a la cuestión en el Tomo tercero, Discurso nono, de su *Teatro crítico del mundo* y titulado “La racionalidad de los brutos”. Feijoo explica cómo

De Polo a Polo se apartaron unos de otros algunos Filósofos en sus opiniones, respecto de los brutos. Unos están tan liberales con ellos, que les conceden discurso: otros tan escasos, que les niegan aun sentimiento. ¡Discordia portentosa! (Feijoo 1729)

Entre aquellos filósofos que pertenecieron al primer grupo destaca a tres presocráticos: Anaxágoras, Demócrito, y Empédocles —que no solo concedieron “sentimientos a los brutos”, sino también a las plantas (según Feijoo, por testimonio de Aristóteles en el libro primero de *Plantis*¹⁵)— a su contemporáneo, Andrés Rudigero (1673-1731) con la obra *Physica Divina* (que sería incorporada al *Index librorum prohibitorum* de la iglesia católica en 1718)¹⁶ y a Platón.

De vez en cuando los poetas ven con claridad, se anticipan como videntes y descubren fisuras por las que podemos vislumbrar la Verdad. Como dijo María Zambrano, poesía y

¹⁵ En su época se creía que el autor de *De plantis* fue Aristóteles, siendo realmente Nicolás de Damasco.

¹⁶ Insistimos, de este modo, en que toda aquella filosofía que dignificase a lo animal suponía un peligro para la Iglesia y su orden social.

filosofía divergen en método pero convergen en su destino último: el conocimiento. Juan Ramón Jiménez comprende —estimulado por el pitagorismo, el krausismo y el darwinismo— que lo que hay más allá del *homo sapiens* no difiere tanto de sí mismo. Es por esto por lo que este trabajo considera la obra *Platero y yo* germen postantropocéntrico: “El postantropocentrismo destituye el concepto de jerarquía entre las especies y el modelo singular y general de Hombre como medida de todas las cosas” (Braidotti 2015: 84).

El asno de Vitruvio

Dentro del paradigma antropocéntrico

cabe esperar que [el Hombre] posea “un cuerpo físico perfectamente funcional, implícitamente modelado sobre los ideales de masculinidad blanca, normalidad, juventud y salud. La dialéctica de la alteridad es el motor interno del poder humanista del Hombre, el cual distribuye las diferencias a una escala jerárquica como método para gobernarlas. Todos los demás modelos de tipos corpóreos son alejados por la posición del sujeto, aun incluyendo algunos otros antropomorfos: no blancos, no varones, no normales, no jóvenes, no saludables, minusválidos, deformes o de edad avanzada. La exclusión concierne también a categorías ontológicas divisorias entre el hombre y lo zoomorfo, lo orgánico y las otras especies. Todos estos otros son descritos en términos de empeoramiento, son patologizados y expulsados de la normalidad, son desplazados a la vertiente de la anomalía, la desviación, la monstruosidad y la bestialidad. Este proceso es completamente antropocéntrico, según líneas de sexo y raza, en cuanto sostiene ideales estéticos y morales basados en la civilización europea blanca, machista y heterosexual. (Braidotti, 85).

Juan Ramón Jiménez dignifica los tipos corpóreos despreciados: los no blancos (“Sarito”, 164), los no varones (“Antonia”, 183), los no normales (“Darbón”, 117), los no jóvenes (“Las tres viejas”, 111), los no saludables (“La tísica”, 122), los minusválidos (“El niño tonto”, 64) y, por supuesto, lo zoomorfo (“Aglæ”, 114). Sin embargo, y a diferencia de lo que este trabajo pretende demostrar, el estudioso Howard T. Young afirma que lo que se da en estos capítulos no es más que un recurso de “vestir lo feo y lo tarado con ropa sentimental para subrayar el patetismo de cada caso y la compasión del autor” (Young 2000: 42).

Para Young, la figura del niño tonto (Jiménez 2014: 64) brota de una “necesidad de rescatar a los desgraciados (muy presente pero de tono más truculento en Camilo José Cela)”

(Young 2000: 42). Si para Young ser un niño tonto es ser feo y tarado, es que su crítica literaria todavía no ha penetrado en el espíritu juanramoniano; inspirado por la corriente impresionista y las teorías románticas y simbolistas¹⁷, el poeta moguerense cree en una realidad más allá de las primeras impresiones, motivadas por la miopía antropocéntrica. No necesita, en una suerte de travestismo, maquillar al niño tonto de sentimiento porque la belleza ya está en él. Ortega y Gasset, cuya influencia en *Platero y yo* fue notable, diría que “cada cosa es un hada que reviste de miseria y de vulgaridad sus tesoros interiores, y es una virgen que ha de ser enamorada para hacerse fecunda” (ap. Cuevas García y Baena 1991: 72). Es imprescindible, por lo tanto, apartar al hombre de Vitruvio de nuestro campo de visión para poder ver las maravillas que oculta, avaro, a su espalda. La belleza no es unívoca. Para esta tarea será necesario abrir el cauce de la empatía que riegue —no, empape— las tierras secas y sin *nimbo* de Castilla la Castiza.

Más allá de nuestra individualidad existen otros sujetos (*selves*) que también tienen la capacidad de sentir dolor y placer; es decir, seres que poseen una experiencia subjetiva de sus propias vidas y del mundo (vid. Donaldson y Kymlicka 2011: 24). De acuerdo con el profesor Gary Francione “the observation that animals are sentient is different from saying that they are merely alive. To be sentient means to be the sort of being who is conscious of pain and pleasure; there is an “I” who has subjective experiences” (ap. Donaldson y Kymlicka 2011: 24).

Si los animales sienten, no pueden ser objetos, por lo que se invalida el mecanicismo de Descartes: “Beings who experience their lives from the inside, and for whom life can go better or worse are selves, not things, whom we recognize as experiencing vulnerability to pleasure and pain, to frustration and satisfaction, to joy and suffering, or to fear and death”

¹⁷ “Su idealismo —procedente del romanticismo— enlaza naturalmente con el pensamiento simbolista y absorbe y transforma la pretendida objetividad en impresionismo” (Crespo 1974: 192).

(Donaldson y Kymlicka 2011: 25). A pesar de que en la actualidad diversos estudios han demostrado la experiencia subjetiva animal y su capacidad de experimentar un variado rango de emociones¹⁸, a finales del siglo XIX era una cuestión ambigua, sobre la cual en España solo se pronunciaría Giner de los Ríos¹⁹ en su obra sobre psicología comparada *Estudios filosóficos y religiosos* (1876). En dicha obra le dedica un capítulo al alma de los animales; considera, desde una perspectiva evolucionista —idealista como Carus, no materialista como Darwin— que estos son capaces de razonar, sentir y guiarse por el placer y el dolor. Señala, ya desde el comienzo del capítulo, que la tendencia de los filósofos y de los naturalistas es “la de inclinarse más y más cada día a reconocer la existencia de un alma, no ya en los animales superiores, sino hasta en los últimos grupos de la serie zoológica, y aún en las plantas, y en los astros y en el mundo todo, admitiendo una penetración universal y recíproca del espíritu y la naturaleza” (*ap.* Holgado y Serra 2003: 403).

Sin embargo, demostrar que el animal es un individuo sintiente parece insuficiente para desmontar el discurso de la excepcionalidad humana, ya que por encima de la condición *selfhood* está la de *personhood*. El estatus *personhood*, o el “ser persona”, ha sido construido a lo largo de la historia mediante una serie de capacidades consideradas exclusivamente humanas, ya que parecen brotar de nuestra inteligencia (por ejemplo, la capacidad de resolver problemas, de expresar emociones, de desarrollar una cultura, de tener sexo por placer o el sentido del humor²⁰ [*vid.* Gruen 2011: 5-6]). Veamos ahora cómo en *Platero y yo* se desmienten tres de estas premisas: la mano frente a la pata, la capacidad lenguaje y el compromiso ético con la otredad.

¹⁸ “...la flexibilidad en la expresión de las emociones y sentimientos, aparentemente más desarrollada en los grandes simios, cetáceos y elefantes, es una de las pruebas de que no son un simple instinto para el que están programados” (Herreros 2015: 146).

¹⁹ “El estudio sobre psicología comparada de Giner de los Ríos (1869), constituye un oasis en el desierto psicológico científico español sobre la temática hasta mediados del siglo XX...” (Holgado y Serra 2003: 403).

²⁰ Muchas de estas capacidades propuestas como exclusivas de nuestra especie han sido ya desmentidas por la ciencia (*vid.* Gruen 2011: 5).

La mano es aquella parte del cuerpo necesariamente involucrada en la creación de herramientas y en su uso. En el *Diccionario de los símbolos* de Jean Chevalier y Alain Gheerbrant se explica que la mano “es un emblema real, instrumento de la maestría y símbolo de dominio” (Chevalier y Gheerbrant 1995: 682). Según San Gregorio Niseno “las manos del hombre están igualmente ligadas al conocimiento, a la visión, pues tienen por fin el lenguaje (Chevalier y Gheerbrant 1995: 684), “ello diferencia a los hombres de cualquier animal...” (Chevalier y Gheerbrant 1995: 685). La mano es, por lo tanto, símbolo primordial de nuestra especie y de nuestra superioridad sobre los “brutos”, quienes poseen garras, zarpas, aletas, pezuñas, etc. que les impiden escribir, construir catedrales o tocar un instrumento. En *Platero y yo*, Juan Ramón Jiménez no utiliza el término “pata” para referirse a la parte final de las extremidades de los animales, sino el de “mano”. Algunos ejemplos serían: “Platero ha dejado la mano derecha un poco levantada...” (Jiménez 2014: 77), “[Diana] viene a mí, bailarina, y me pone sus manos en el pecho, anhelando lamerme la boca con su lengua rosa” (Jiménez 2014: 80), (Jiménez 2014: 101), “Platero, entonces, dobló sus manos, y, como una mujer, se arrodilló (...)” (Jiménez 2014: 124) y “Nadie le hizo caso, pero yo le vi a Platero una mano corrida de sangre” (Jiménez 2014: 135).

El lenguaje en *Platero y yo* va más allá del discurso humano o *logos*. Aunque desconocidas para los humanos, los animales y las plantas también poseen sus propias lenguas. Dice el poeta moguerense a Platero: “Tú tienes tu idioma y no el mío, como no tengo yo el de la rosa ni ésta el del ruiseñor” (Jiménez 2014: 234). Además, existen lenguajes callados, táctiles, que se interpretan en lo sensual, lo material, lo plástico: la línea, la forma, el color, la textura, la luz,... Una flor en el camino, “tan tierna y tan débil, sigue enhiesta (...) sin contaminarse de impureza alguna”²¹ es “ejemplo sencillo y sin término” de la vida

²¹ No podemos evitar subrayar la unión de la ternura y la firmeza, como indispensable de la aristocracia única.

(Jiménez 2014: 129). Con su silencio, la flor es capaz de transmitir un mensaje más poderoso y catártico que el estruendoso sermón de un cura hipócrita que utiliza su voz o bien para censurar el mundo de los sentidos (“...el agua, el viento, la candela, todo esto tan gracioso, tan blando, tan fresco, tan puro, tan vivo, parece que son para él ejemplo de desorden, de dureza, de frialdad, de violencia, de ruina” [Jiménez 2009: 93]) o bien para insultar (“nunca oí hablar más a un hombre ni remover con sus juramentos más alto el cielo” [Jiménez 2014: 93]).

Hasta nuestros días, se ha creído que los animales son incapaces de actuar moralmente. Sin embargo, ya es hora de revisar no solo la definición de moralidad²², sino las capacidades éticas de los animales. Actos como desplegar las alas de un pájaro para ayudarlo a volar u ofrecer compañía constante a pacientes moribundos han sido documentados por biólogos como Frans de Waal, para quien “este tipo de anécdotas están lejos de ser inusuales” (Willet 2016: 214) demostrando así que “algunos elementos centrales de la comprensión moral y la compasión se producen en una gran variedad de no humanos” (Willet 2014: 214).

En el capítulo LXI “La perra parida” vemos cómo el amor de madre no es exclusivo de los animales humanos:

La perra de que te hablo, Platero, es la de Lobato, el tirador. Tú la conoces bien, porque la hemos encontrado muchas veces por el camino de los Llanos... ¿Te acuerdas? Aquella dorada y blanca, como un poniente anubarrado de mayo... Parió cuatro perritos, y Salud, la lechera, se los llevó a su choza de las Madres porque se le estaba muriendo un niño y Luis le había dicho que le diera caldo de perritos. Tú sabes bien lo que hay de la casa de Lobato al puente de las Madres, por la pasada de las Tablas...

Platero, dicen que la perra anduvo como loca todo aquel día, entrando y saliendo, asomándose a los caminos, encaramándose en los vallados, oliendo a la gente... Todavía a la oración la vieron, junto a la casilla del celador, en los Hornos, aullando tristemente sobre unos sacos de carbón, contra el ocaso.

Tú sabes bien lo que hay de la calle de Enmedio a la pasada de las Tablas... Cuatro veces fue y vino la perra durante la noche, y cada una se trajo a un perrito en la boca, Platero. Y al amanecer, cuando Lobato abrió su puerta, estaba la perra en un umbral mirando dulcemente a su amo, con todos los perritos agarrados, en torpe temblor, a sus tetillas rosadas y llenas... (Jiménez 2014:146).

²² Si entendemos la moralidad en un sentido kantiano, descubriremos que no solo debemos excluir a los animales, sino también a algunos seres humanos (*vid.* Gruen 2011: 18).

En “Lord”, el perro permanece al lado de la madre enferma de Juan Ramón Jiménez: “se echó a los pies de su cama y allí se pasó un mes sin comer ni beber...” (Jiménez 2014: 131) y, cuando se murió su padre, “pasó toda la noche velándolo junto a la caja” (Jiménez 2014: 131). El propio Platero, cuando lleva sobre él a la niña tísica, va “despacio, como sabiendo que llevaba encima un frágil lirio de cristal fino” (Jiménez 2014: 122) y en el capítulo XXXII, titulado “Libertad”, Platero se siente satisfecho y agradecido tras participar en la huida de unos pájaros a los que unos niños intentan atrapar con unas redes: “Platero, entre las lejanas maldiciones de los chiquillos violentos, rozaba su cabezota peluda contra mi corazón, dándome las gracias hasta lastimarme el pecho” (Jiménez 2014: 104).

Veamos, para finalizar este apartado, el capítulo LV titulado “Asnografía”:

Leo en un Diccionario: ASNOGRAFÍA, s.f.: Se dice, irónicamente, por descripción del asno. ¡Pobre asno! ¡Tan bueno, tan noble, tan agudo como eres! Irónicamente... ¿Por qué? ¿Ni una descripción sería mereces, tú, cuya descripción cierta sería un cuento de primavera? ¡Si al hombre que es bueno debieran decirle asno! ¡Si al asno que es malo debieran decirle hombre! Irónicamente... De ti, tan intelectual, amigo del viejo y del niño, del arroyo y de la mariposa, del sol y del perro, de la flor y de la luna, paciente y reflexivo, melancólico y amable, Marco Aurelio de los prados...

Platero, que sin duda comprende, me mira fijamente con sus ojazos lucientes, de una blanda dureza, en los que el sol brilla, pequeñito y chispeante en un breve y convexo firmamento verdinegro. ¡Ay! ¡Si su peluda cabezota idílica supiera que yo le hago justicia, que yo soy mejor que esos hombres que escriben Diccionarios, casi tan bueno como él! Y he puesto al margen del libro: ASNOGRAFÍA, sentido figurado: Se debe decir, con ironía, ¡claro está!, por descripción del hombre imbécil que escribe Diccionarios. (Jiménez 2014: 137)

Al nombrarlo “Marco Aurelio de los prados”, Juan Ramón Jiménez incluye a Platero dentro de aquella aristocracia única de la que habló en sus máximas (Jiménez 1990: 156). El asno se convierte, de esta forma, en modelo ético universal, pues profesa un amor franciscano-pitagórico (“...amigo del viejo y del niño, del arroyo y de la mariposa, del sol y del perro, de la flor y de la luna,...”) y rompe con el estereotipo del asno idiota (“tan inteligente, [...] paciente y reflexivo, melancólico y amable,...” que “[...] sin duda

comprende...”). Platero es un sabio, pues vive en armonía con la naturaleza y personifica la blanda dureza a la que debe aspirar el hombre.

Platero *in aeternum*

Como explica Andrew Linzey en la introducción de *Animals on the Agenda* —obra que recopila diversos trabajos sobre el campo de la teología vinculada a la ética animal— los estudiosos no han alcanzado un acuerdo acerca de si el cristianismo es especista y, por lo tanto, irreconciliable con los *animal rights*. Lo incuestionable es que la historia del cristianismo ha sojuzgado sistemáticamente a los animales, así como a las mujeres, y que sus historias fundacionales rezuman violencia: los animales son asesinados, sacrificados, tachados de impuros y son víctimas de genocidios divinos (fijémonos, también, en que los responsables de la Caída fueron un animal y una mujer). La corriente principal del cristianismo ha divulgado las mismas premisas filosóficas que justifican la hegemonía del hombre: los animales existen por y para los seres humanos, son incapaces de razonar, carecen de valor intrínseco y, por supuesto, no poseen alma inmortal. Irónicamente, a través de estas afirmaciones el cristianismo se revela sospechosamente antropocéntrico, cuando debería ser teocéntrico. Esto se debe a que, en cierto modo, el hombre da por supuestos los designios divinos, que quizá son más abarcadores de lo que pudiese parecer en un principio. Tal vez, por su egocentrismo, el hombre no es capaz de ver que el Verbo no excluyó la carne animal. Andrew Linzey rescata de la pira algunas figuras de santos —como el ya mencionado San Francisco de Asís— y algunas historias apócrifas de Jesús y los apóstoles que sí nos muestran

relaciones pacíficas y cooperativas con los animales²³. Son, recalcamos, casos marginales hacia los que Juan Ramón Jiménez se siente inclinado.

La actitud cristiana hacia los animales se sustenta sobre los mismos pilares que el pensamiento filosófico occidental: Aristóteles, San Agustín y Tomás de Aquino. Para este último, a pesar de su visión aristotélica y —por lo tanto— jerárquica de un mundo en el que los animales son cosificados, la violencia gratuita es pecado mortal, en tanto que se pierde la virtud de la templanza. No es, por tanto, una consideración hacia el sufrimiento del animal lo que convierte en deleznable su maltrato, sino el perjuicio que este comportamiento causa a la integridad del hombre (recordemos el argumento kantiano expuesto en apartados anteriores). Esta visión convierte al animal en objeto pasivo: como dice C.S. Lewis, si un cristiano hablase con propiedad no diría “este animal está sufriendo”, sino “el dolor tiene lugar en este animal”, ya que solo un ser con alma puede ser consciente de su identidad y, por lo tanto, de su sufrimiento (*vid.* Lewis 2015: 136). El cristianismo siempre ha definido al hombre en oposición al animal —lo que Andrew Linzey ha llamado “difference-finding tendency”— y solo en décadas recientes dará muestras de apertura con afirmaciones como la del papa Juan Pablo II en 1990: “los animales poseen un soplo vital recibido por Dios” (*ap.* Arias 1990).

Pero mucho antes de los noventa los animales ya tenían alma. Al menos, en *Platero y yo*. En el capítulo LXXXIII, “El canario se muere”, el poeta le pregunta a Platero: “¿habrá un paraíso de los pájaros? ¿Habrá un vergel verde sobre el cielo azul, todo en flor de rosales áureos, con almas de pájaros blancos, rosas, celestes, amarillos?” (Jiménez 2014: 175). Y en el capítulo CXXXVI, “A Platero en el cielo de Moguer”, el poeta le dice al asno: “[mi obra] va a tu alma, que ya paze en el Paraíso, por el alma de nuestros paisajes moguerenos, que también habrá subido al cielo con la tuya...” (Jiménez 2014: 249). Resulta significativo que a

²³ Para saber más, ver Linzey, Andrew y Paul Barry Clarke (eds.) (1997): *After Noah: Animals and the Liberation of Theology*. Casell.

la muerte de Platero volase “una bella mariposa de tres colores” (Jiménez 2014: 243), pues este insecto representaba para los primeros cristianos el alma inmortal, y “prácticamente en todo el mundo se relaciona con la reencarnación del alma de los muertos” (Grustán 1997: 338). Esta simbología no pasa desapercibida para el poeta moguerense, como vemos al final del capítulo CXXXV, “Melancolía”: “(...) Platero, dime: ¿te acuerdas aún de mí? Y, cual contestando mi pregunta, una leve mariposa blanca, que antes no había visto, revolaba insistentemente, igual que un alma, de lirio en lirio...” (Jiménez 2014: 246).

Sin embargo, la España de Juan Ramón Jiménez todavía no está preparada para abrir las puertas del Paraíso a los animales, como podemos observar en el capítulo LXXVII “El Vergel”:

Como hemos venido a la Capital, he querido que Platero vea El Vergel... Llegamos despacito, verja abajo, en la grata sombra de las acacias y de los plátanos, que están cargados todavía. El paso de Platero resuena en las grandes losas que abrillanta el riego, azules de cielo a trechos y a trechos blancas de flor caída que, con el agua, exhala un vago aroma dulce y fino.

¡Qué frescura y qué olor salen del jardín, que empapa también el agua, por la sucesión de claros de yedra goteante de la verja! Dentro, juegan los niños. Y entre su oleada blanca, pasa, chillón y tintineador, el cochecillo del paseo, con sus banderitas moradas y su toldillo verde; el barco del avellanero, todo engalanado de granate y oro, con las jarcias ensartadas de cacahuetes y su chimenea humeante; la niña de los globos, con su gigantesco racimo volador, azul, verde y rojo; el barquillero, rendido bajo su lata roja... En el cielo, por la masa de verdor tocado ya del mal del otoño, donde el ciprés y la palmera perduran, mejor vistos, la luna amarillenta se va encendiendo, entre nubecillas rosas...

Ya en la puerta, y cuando voy a entrar en el vergel, me dice el hombre azul que lo guarda con su caña amarilla y su gran reloj de plata:

—Er burro no pué entrá, zeñó.

—¿El burro? ¿Qué burro? —le digo yo, mirando más allá de Platero, olvidado, naturalmente, de su forma animal...

—¡Qué burro ha de zé, zeñó; qué burro ha de zéee...!

Entonces, ya en la realidad, como Platero «no puede entrar» por ser burro, yo, por ser hombre, no quiero entrar, y me voy de nuevo con él, verja arriba, acariciándole y hablándole de otra cosa... (Jiménez 2014: 168).

Entendiendo este vergel como un espacio real, vemos cómo Juan Ramón Jiménez desprecia que cualquier intento de participación animal en espacios considerados exclusivamente humanos sea considerado un acto de transgresión moral. Como han señalado numerosos sociólogos culturales:

modern societies operate with a very specific conception of space. Certain spaces-cities, suburbs, industrial and agricultural zones are defined as ‘human’ rather than ‘animal’, as ‘cultural’ rather than ‘natural’, or as ‘developed’ rather than ‘wilderness’. These dichotomies underpin our ‘culturally derived modernist conceptions of proper, morally appropriate, spatial relations between animals and society’. (ap. Donaldson y Kymlicka 2011: 67-68).

Por otro lado, podemos ver en este vergel un trasunto del Paraíso, con árboles cargados de fruta, aguas refrescantes y colores preciosos como gemas. Se trata de “El Vergel” con mayúscula, idílico y protegido por un portero. El humor del pasaje destacado puede hacer que pasemos por alto su significación. Aplicando lo expuesto en el apartado El asno de Vitruvio, vemos cómo el poeta mantiene una actitud postantropocéntrica de no discriminación por cuestiones de morfología corporal, ya que lo esencial es la calidad ética de los individuos. Por eso se encuentra “olvidado, naturalmente, de [la] forma animal” de Platero; los lazos que los unen trascienden la especie y, para que este vínculo perdure, es necesario que el humano rechace su estatus privilegiado para acompañar al animal en el destierro. Se trata de un sacrificio gustoso, sincero, “por ser hombre”, que demuestra lealtad a su ideal regeneracionista y su amor hacia Platero; pues ¿de qué sirve un Paraíso sin amor? Adán dijo de Eva: “now that she is gone, I know one thing; wheresoever she was, there was Eden” (Twain 2012: 89). Del mismo modo, la felicidad en *Platero y yo* concede sus dones en presencia del burrito, como podemos ver en el capítulo LXXIX titulado “Alegría”:

Platero juega con Diana, la bella perra blanca que se parece a la luna creciente, con la vieja cabra gris, con los niños...

Salta Diana, ágil y elegante, delante del burro, sonando su leve campanilla, y hace como que le muerde los hocicos. Y Platero, poniendo las orejas en punta, cual dos cuernos de pita, la embiste blandamente y la hace rodar sobre la hierba en flor.

La cabra va al lado de Platero, rozándose a sus patas, tirando con los dientes de la punta de las espadañas de la carga. Con una clavellina o con una margarita en la boca, se pone frente a él, le topa en el testuz, y brinca luego, y bala alegremente, mimosa, igual que una mujer...

Entre los niños, Platero es de juguete. ¡Con qué paciencia sufre sus locuras! ¡Cómo va despacito, deteniéndose, haciéndose el tonto, para que ellos no se caigan! ¡Cómo los asusta, iniciando, de pronto, un trote falso!

¡Claros tardes del otoño moguereno! Cuando el aire puro de octubre afila los límpidos sonidos, sube del valle un alborozo idílico de balidos, de rebuznos, de risas de niños, de ladreos y de campanillas... (Jiménez 2014: 148).

Lo que rodea a Platero se caracteriza por el juego, la dulzura, la cordialidad y la risa, todo aquello que hay de amable y de benévolo en el mundo. Nos encontramos de nuevo ante la sociedad armoniosa del capítulo LXIII titulado “Gorriones” (Jiménez 2014: 148). Los animales forman parte de ella, pues son aceptados como iguales por los niños y por el poeta; además, se comportan con respeto y realizan intercambios gestuales. Existe un entendimiento y una comprensión total entre todos ellos; más allá del *logos* cabe la comunicación, pues existe una *sintonía afectiva*²⁴ que permite, a través de lo táctil²⁵, establecer lazos éticos que rompen con el mito de la excepcionalidad humana” (vid. Willet 2016: 230).

Los animales y la muerte

Por ser considerados seres sin alma, la muerte de los animales no constituye una tragedia de igual magnitud que la humana, ni tampoco está sujeta a un rito de paso.²⁶ Sin embargo, en *Platero y yo* Juan Ramón Jiménez describe con igual amargura y respeto la muerte de la niña chica, la de la yegua blanca o la del perro sarnoso:

(...) En los largos días en que la niña navegó en su cuna alba, río abajo, hacia la muerte, nadie se acordaba de Platero. Ella, en su delirio, lo llamaba triste: ¡Plateriillo!... Desde la casa oscura y llena de suspiros, se oía, a veces, la lejana llamada lastimera del amigo. ¡Oh estío melancólico!
¡Qué lujo puso Dios en ti, tarde del entierro! Setiembre, rosa y oro, como ahora, declinaba. Desde el cementerio ¡cómo resonaba la campana de vuelta en el ocaso abierto, camino de la gloria!... Volví por las tapias, solo y mustio, entré en la casa por la puerta del corral y, huyendo de los hombres, me fui a la cuadra y me senté a pensar, con Platero. (Jiménez 2014: 172).

²⁴ La *sintonía afectiva* se trata de una comunicación de afectos “ya sea dentro o a través de modalidades sensoriales (visuales, táctiles, etc.)” (Willet 2016: 223).

²⁵ Para Dona Haraway es imprescindible no descuidar la zona carnal en las relaciones interespecie. Nos invita “[...] a imaginar este tipo de encuentros como elementos centrales para la cosmopolítica, pidiéndonos reflexionar sobre “¿cómo este contacto [entre el animal humano y el animal de compañía] nos hace más mundanos, en alianza con todos los seres que trabajan y juegan?” (ap. Willet 2016: 232).

²⁶ También se ha pensado que el acto del duelo es exclusivamente humano, pero esto no es así: “Nishida ha presenciado varios casos de muerte en la selva de Mahale y ha comprobado que las crías son cargadas por sus madres durante semanas e incluso meses si sucede durante la época seca, ya que los cuerpos se momifican (...)” (Herreros 2015: 140) o “...se notificó en la India el caso de una hembra de elefante llamada Damini, que tras la muerte de una compañera más joven en un parto se negó a comer durante días, lo que acabó por provocar la muerte a ella también. El cuidador dice que se habían convertido en amigas inseparables tras el traslado de la elefanta preñada meses atrás” (Herreros 2015: 140).

Vengo triste, Platero... Mira; pasando por la calle de las Flores, ya en la Portada, en el mismo sitio en que el rayo mató a los dos niños gemelos, estaba muerta la yegua blanca del Sordo. Unas chiquillas casi desnudas la rodeaban silenciosas.

Purita, la costurera, que pasaba, me ha dicho que el Sordo llevó esta mañana la yegua al moridero, harto ya de darle de comer. Ya sabes que la pobre es tan vieja como don Julián y tan torpe. No veía, ni oía, y apenas podía andar... A eso del mediodía la yegua estaba otra vez en el portal de su amo. él, irritado, cogió un rodrigón y la quería echar a palos. No se iba. Entonces le pinchó con la hoz. Acudió la gente y, entre maldiciones y bromas, la yegua salió, calle arriba, cojeando, tropezándose. Los chiquillos la seguían con piedras y gritos... Al fin, cayó al suelo y allí la remataron. Algún sentimiento compasivo revoló sobre ella. —¡Dejadla morir en paz!—, como si tú o yo hubiésemos estado allí, Platero, pero fue como una mariposa en el centro de un vendaval.

Todavía, cuando la he visto, las piedras yacían a su lado, fría ya ella como ellas. Tenía un ojo abierto del todo que, ciego en su vida, ahora que estaba muerta parecía como si mirara. Su blancura era lo que iba quedando de luz en la calle oscura, sobre la que el cielo del anochecer, muy alto con el frío, se aborregaba todo de levísimas nubecillas de rosa... (Jiménez 2014: 209).

Venía, a veces, flaco y anhelante, a la casa del huerto. El pobre andaba siempre huido, acostumbrado a los gritos y a las pedreas. Los mismos perros le enseñaban los colmillos. Y se iba otra vez, en el sol del mediodía, lento y triste, monte abajo.

Aquella tarde, llegó detrás de Diana. Cuando yo salía, el guarda, que en un arranque de mal corazón había sacado la escopeta, disparó contra él. No tuve tiempo de evitarlo. El mísero, con el tiro en las entrañas, giró vertiginosamente un momento, en un redondo aullido agudo, y cayó muerto bajo una acacia.

Platero miraba al perro fijamente, erguida la cabeza. Diana, temerosa, andaba escondiéndose de uno en otro. El guarda, arrepentido quizás, daba largas razones no sabía a quién, indignándose sin poder, queriendo acallar su remordimiento. Un velo parecía enlutececer el sol; un velo grande, como el velo pequeñito que nubló el ojo sano del perro asesinado.

Abatidos por el viento del mar, los eucaliptos lloraban, más reciamente cada vez hacia la tormenta, en el hondo silencio aplastante que la siesta tendía por el campo aún de oro, sobre el perro muerto. (Jiménez 2014: 97).

Todas estas muertes son narradas con la misma intensidad lírica, independientemente del apego emocional del poeta hacia cada una de las criaturas fallecidas. Son homenajes tristes, trágicos pero sutiles, delicados, silenciosos. Elegías por el sufrimiento universal: aquel que atraviesa a todo lo que vive y que debe morir, el destino que comparten todos los seres independientemente de su especie o condición.

Para finalizar este apartado, veamos cómo en el capítulo XI “El moridero” el poeta promete sepultar a Platero, cuando lo habitual era abandonar los cadáveres de los animales en el campo:

Tú, si te mueres antes que yo, no irás, Platero mío, 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. No serás, descarnadas y sangrientas tus costillas por los cuervos

—tal la espina de un barco sobre el ocaso grana—, el espectáculo feo de los viajeros de comercio que van a la estación de San Juan en el coche de las seis; ni, hinchado y rígido entre las almejas podridas de la gavia, el susto de los niños que, temerarios y curiosos, se asoman al borde de la cuesta, cogiéndose a las ramas, cuando salen, las tardes de domingo, al otoño, a comer piñones tostados por los pinares.

Vive tranquilo, Platero. Yo te enterraré al pie del pino grande y redondo del huerto de la Piña, que a ti tanto te gusta. Estarás al lado de la vida alegre y serena. Los niños jugarán y coserán las niñas en sus sillitas bajas a tu lado. Sabrás los versos que la soledad me traiga. Oirás cantar a las muchachas cuando lavan en el naranjal, y el ruido de la noria será gozo y frescura de tu paz eterna. Y, todo el año, los jilgueros, los chamarices y los verderones te pondrán, en la salud perenne de la copa, un breve techo de música entre tu sueño tranquilo y el infinito cielo de azul constante de Moguer. (Jiménez 2014: 76).

Romper el espejo animal: relaciones edípicas

Como ya hemos visto en el apartado El asno de Vitruvio, el sujeto del humanismo sostiene su posición de poder mediante mecanismos dialécticos de la diferencia negativa (joven/viejo, saludable/enfermo, etc.), los cuales definen el tipo de relaciones que establecemos con los animales. Braidotti clasifica estas relaciones en tres tipos: relaciones edípicas, relaciones instrumentales y relaciones fantasmales (*vid.* Braidotti 2015: 85).

Las relaciones edípicas, a pesar de sus ventajas aparentes, son desiguales. En ellas domina el Hombre

y su costumbre estructuralmente masculina de dar por descontado el acceso directo y el consumo del cuerpo de la otra, animales incluidos. Como modelo de relación es, además, neurótico (...). Simboliza también la suprema arrogancia ontológica de un sujeto humano que considera que todo le es debido. (Braidotti 2015: 86).

Una de las formas que refleja con más violencia este discurso edípico, ambivalente y manipulador entre humanos y animales es aquella que se ha filtrado en nuestra mente y cultura: la *metaforización*. Convertir a los animales en ejemplo de virtudes y defectos humanos es una tendencia tan antigua como la zoolatría:

Por consiguiente, cuando se elige una criatura como símbolo para la mente humana concreta de algún principio abstracto oculto, se debe a que sus características manifiestan en una acción visible aquel principio invisible. En el simbolismo religioso de casi todas las naciones aparecen peces, insectos, animales, reptiles y aves, porque las formas y hábitos de estas criaturas y el medio en el que existen las relacionan estrechamente con los diversos poderes generadores y germinadores de la naturaleza, que se consideraban pruebas visibles de la omnipresencia divina. (Hall 2011: 305).

Los glosarios morales, los bestiarios y las fábulas canonizaron estos símbolos despojándolos, eso sí, de su plurisignificación religiosa. Los animales terminaron por ser meros estereotipos que reflejan, como un espejo, virtudes y vicios humanos: el zorro astuto, la cigarra holgazana, la persistente tortuga, el asno estúpido,... En *Platero y yo* podemos leer un poderoso discurso *antimetáforización* en el capítulo CXXV, “La fábula”:

Desde niño, Platero, tuve un horror instintivo al apólogo, como a la iglesia, a la Guardia Civil, a los toreros y al acordeón. 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. Cada palabra que decían, digo, que decía un señor acatarrado, rasposo y amarillo, me parecía un ojo de cristal, un alambre de ala, un soporte de rama falsa. Luego, cuando vi en los circos de Huelva y de Sevilla animales amaestrados, la fábula, que había quedado, como las planas y los premios, en el olvido de la escuela dejada, volvió a seguir como una pesadilla desagradable de mi adolescencia.

Hombre ya, Platero, un fabulista, Jean de La Fontaine, de quien tú me has oído tanto hablar y repetir, me reconcilió con los animales parlantes; y un verso suyo, a veces, me parecía voz verdadera del grajo, de la paloma o de la cabra. Pero siempre dejaba sin leer la moraleja, ese rabo seco, esa ceniza, esa pluma caída del final.

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 su 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 zorra o el jilguero, para luego deducir, en letra cursiva, la moral fría y vana del apólogo. No, Platero... (Jiménez 2014: 233).

El animal de la fábula carece de personalidad propia, pues es solo un muñeco al servicio de un ventrílocuo “acatarrado, rasposo y amarillo”; es decir, la figura animal se pone al servicio de una tradición de intelectuales y pedagogos que buscan perpetuar valores obsoletos en los niños. Para Juan Ramón Jiménez este tipo de educación está más cerca de la muerte que de la vida, es estéril, rechaza la naturaleza, la sensibilidad y la capacidad crítica. De la misma manera que un animal amaestrado, el niño educado a través del apólogo se convierte en una caja de resonancia que reproducirá durante toda su vida las mismas viejas ideas. No será capaz de penetrar psicológicamente en la otredad animal porque solo verá en ella una entidad disecada, aburrida, repetitiva, la *bête-machine* de Descartes. *Platero y yo* supone un aprendizaje indirecto alternativo a través de la literatura; por eso representa y

expresa la “íntima pedagogía” de Giner (*ap.* Jiménez 2014: 292). El amigo del poeta no es un burro “en el sentido vulgar de la palabra, ni con arreglo a la definición del Diccionario de la Academia Española”, sino un sujeto particular, con singularidades prácticamente opuestas a las de los discursos fabulísticos.

Sin embargo, lo que para este trabajo es una crítica a la representación de los animales en la cultura occidental, en especial una “deconstrucción de lo asnal”, para Howard T. Young solo se trata de un mecanismo poético, lo que T. S. Eliot llamó el *objective correlative*. Apoya su juicio con la siguiente cita extraída de una entrevista entre Juan Ramón Jiménez y Ricardo Gullón: “Yo paseaba en soledad y compañía con Platero, que era una ayuda y un pretexto, y le confiaba mis emociones” (*ap.* Young 2000: 38). Para Young, Platero sería un “pretexto” para expresar el segundo yo del poeta (Young 2000: 38). Sin embargo, cabe otra interpretación, quizá más prosaica pero igualmente válida si atendemos a una nota que dejó Juan Ramón Jiménez para *Destino* (el libro total de su vida y su obra) sobre Platero. La recoge Ricardo Gullón en *Platero, revivido*:

Está entre las correspondientes a *Fondos otoñales* y *Marinas de ensueño*, escrita a lápiz, con letra que parece corresponder a los años 1952-1953, y dice así: [...] (Platero fué un burro que yo tuve en mi 1ª juventud [interlineado, sobre las cuatro últimas palabras: “entre otros a Almirante”]. Me iba con él al campo como compañero y como pretexto, con él o por no ir solo. En Moguer un señorito solo, sin hacer nada visible era mal visto [...]) (Gullón 1960).

Cuando Juan Ramón Jiménez habla de Platero como ayuda y pretexto se refiere, sobre todo, al Platero real, no al literario; es decir, a ese burro que el poeta asegura que existió y que tuvo, sin lugar a dudas, un papel fundamental en su recuperación psicológica tras la muerte de su padre. El Platero real supone una excusa para pasear y no permanecer recluido en su cuarto, víctima de crisis depresivas.

Libertad para el zooproletariado: relaciones instrumentales

Cuando el anarquista Joseph Proudhon (1809-1865) concretó su concepción de la clase trabajadora, no estableció categorías entre especies, sino que afirmó que tanto humanos como animales eran víctimas de la explotación capitalista. Dirá el francés:

el caballo, que tira de nuestros carruajes, y el buey que tira de nuestros carros producen con nosotros, pero no están asociados con nosotros; cogemos su producto, pero no lo compartimos con ellos. [...] Los animales y los trabajadores a quienes empleamos mantienen la misma relación con nosotros. Sea lo que sea lo que hagamos por ellos, lo hacemos, no por un sentido de la justicia, sino por pura benevolencia. (*ap.* Hribal 2014: 25).

Braidotti dirá que las relaciones instrumentales

está(n) ligada(s) a la economía de mercado y a la fuerza de trabajo. Desde la antigüedad los animales han constituido una especie de zoo-proletariado, en la jerarquía de las especies decidida por los humanos. Han sido explotados para los trabajos fatigosos, como esclavos naturales y apoyo logístico desde los albores de la humanidad hasta la época mecánica. Ellos representan, además, un recurso industrial, desde el momento en que los cuerpos animales constituyen ante todo un producto material, partiendo de la leche hasta la carne comestible, pasando por los colmillos de elefante, la piel de muchas criaturas, la lana de las ovejas, el aceite y la grasa de las ballenas, la seda de la oruga. (Braidotti 2015: 87-88).

Caso 1: Leche de burra

Frente al estado armónico de dicha y candidez descrito en “Alegría” se enfrentan episodios crudos como el de “Leche de burra”, en el que la violencia no es utilizada como mecanismo de defensa sino como herramienta para afianzar el poder sobre una burra de avanzada edad:

La gente va más deprisa y tose en el silencio de la mañana de diciembre. El viento vuelca el toque de misa en el otro lado del pueblo. Pasa vacío el coche de las siete... Me despierta otra vez un vibrador ruido de los hierros de la ventana... ¿Es que el ciego ha atado a ella otra vez, como todos los años, su burra?

Corren presurosas las lecheras arriba y abajo, con su cántaro de lata en el vientre, pregonando su blanco tesoro en el frío. Esta leche que saca el ciego a su burra es para los catarrosos.

Sin duda, el ciego, como es ciego, no ve la ruina, mayor, si es posible, cada día, cada hora, de su burra. Parece ella entera un ojo ciego de su amo... Una tarde, yendo yo con Platero por la cañada de las Ánimas, me vi al ciego dando palos a diestro y siniestro tras la pobre burra, que corría por los

prados, sentada casi en la hierba mojada. Los palos caían en un naranjo, en la noria, en el aire, menos fuertes que los juramentos que, de ser sólidos, habrían derribado el torreón del Castillo . . . No quería la pobre burra vieja más advientos, y se defendía del Destino vertiendo en lo infecundo de la tierra, como Onán, la dádiva de algún burro desahogado... El ciego, que vive su oscura vida vendiendo a los viejos por un cuarto, o por una promesa, dos dedos del néctar de los burrillos, quería que la burra retuviese, en pie, el don fecundo, causa de su dulce medicina.

Y ahí está la burra, rascando su miseria en los hierros de la ventana, farmacia miserable, para todo otro invierno, de viejos fumadores, tísicos y borrachos... (Jiménez 2014: 223).

En este capítulo se describe un claro ejemplo de explotación. La burra es cosificada y, por lo tanto, tratada tan solo como un medio para un fin. Resulta ser un tipo de mano de obra excelente, pues no exige pagarle un salario; sin embargo, es necesario alimentarla, asearla, proporcionarle cobijo, cuidar de su salud,... La burra, por lo tanto, depende del ciego para sobrevivir, pero es incapaz de comprender que ella misma es el medio de producción del que depende el ciego; por lo tanto, se establece una relación de poder en el que la burra no puede manifestarse ni reclamar sus derechos. Por una cuestión biológica carece de conciencia de clase y permanece, pues, sumida en un silencioso dolor que no es solo suyo, sino de millones de animales que como ella forman parte de la propiedad privada de los seres humanos. Además, su domesticación representa otro hándicap. El ser humano tiene un compromiso ineludible con ciertos animales desde el momento en el que los domestica, pues es el único animal capaz de domesticar a otros animales no-humanos. A pesar de que la domesticación ha sido definida recientemente como una relación de beneficio casi simbiótico —similar al que establecen ciertas hormigas y hongos— los *animal studies* se ha dedicado a buscar pruebas y argumentos que demuestran lo contrario.

La alienación de la burra llega al extremo de hacerle perder su libertad sexual. Su maternidad es despreciada en el momento en el que es obligada a producir leche no para alimentar a sus crías sino para el consumo humano. La burra pertenece no solo en calidad de ser, sino que todo aquello que produzca tampoco es suyo. En este caso la explotación se realiza a mínima escala, pues el ciego solo posee una burra a la que fuerza a parir cada año

para maximizar su negocio de leche, pero a mayor escala, tal y como ocurre en la industria ganadera, la desconsideración y crueldad ha llegado a extremos terroríficos para competir en el mercado y multiplicar las ganancias.

Pero no podemos detenernos simplemente en contemplar la miseria de la burra, sino que debemos comprender sus motivos. Con la burra estamos en el escalón más bajo y contiguo al del ciego, pues ambos forman parte de una penosa jerarquía en la que hasta el más paria oprime para sobrevivir. La situación del poeta es, por el contrario, privilegiada; vive en la zona alta de la pirámide social, pues se trata de un intelectual dedicado al ocio. No tiene necesidades que cubrir que exijan trabajo por su parte, por lo que puede acercarse a Platero o a Diana en búsqueda de una amistad. La burra jamás podrá ser una compañera para el ciego, ya que establecer vínculos de cariño, respeto y empatía dificulta la capacidad de ejercer violencia. Por lo tanto, en *Platero y yo* vemos cómo las estructuras políticas y económicas determinan las relaciones interpersonales e interespecíficas.

Antes de dar paso al segundo caso debemos señalar que es sencillo caer en la inocencia de considerar a la burra simplemente un sujeto pasivo, carente de agencia. Como señala Jason Hribal, al victimizar a los animales invisibilizamos su identidad, sus deseos y su capacidad de resistencia. Fijémonos en que la burra “se defendía del Destino vertiendo en lo infecundo de la tierra, como Onán, la dádiva de algún burro desahogado...”. En la medida de sus posibilidades, los animales se resisten a la violencia que se ejerce sobre ellos.

Caso 2: Los gallos

En cualquier espectáculo o deporte en el que los animales sean maltratados o asesinados se produce una relación instrumental. A veces, los límites de la clasificación de Braidotti resultan difusos, ya que suelen darse características de diferentes tipos de relaciones

en un mismo caso (por ejemplo, en los animales exóticos de circo se dan los tres tipos).

Veamos qué ocurre en el capítulo LVIII, “Los gallos”:

No sé a qué comparar el malestar aquél, Platero... Una agudeza grana y oro que no tenía el encanto de la bandera de nuestra patria sobre el mar o sobre el cielo azul... Sí. Tal vez una bandera española sobre el cielo azul de una plaza de toros... mudéjar..., como las estaciones de Huelva a Sevilla. Rojo y amarillo de disgusto, como en los libros de Galdós, en las muestras de los estancos, en los cuadros malos de la otra guerra de África... . Un malestar como el que me dieron siempre las barajas de naipes finos con los hierros de los ganaderos en los oros, los cromos de las cajas de tabacos y de las cajas de pasas, las etiquetas de las botellas de vino, los premios del colegio del Puerto, las estampitas del chocolate...

¿A qué iba yo allí o quién me llevaba? Me parecía el mediodía de invierno caliente, como un cornetín de la banda de Modesto... Olía a vino nuevo, a chorizo en regüeldo, a tabaco... Estaba el diputado, con el alcalde y el Litri, ese torero gordo y lustroso de Huelva... La plaza del reñidero era pequeña y verde; y la limitaban, desbordando sobre el aro de madera, caras congestionadas, como vísceras de vaca en carro o de cerdo en matanza, cuyos ojos sacaba el calor, el vino y el empuje de la carnaza del corazón chocarrero. Los gritos salían de los ojos... Hacía calor y todo —¡tan pequeño: un mundo de gallos!— estaba cerrado.

Y en el rayo ancho del alto sol, que atravesaban sin cesar, dibujándolo como un cristal turbio, nubarradas de lentos humos azules, los pobres gallos ingleses, dos monstruosas y agrias flores carmines, se despedazaban, cogiéndose los ojos, clavándose, en saltos iguales, los odios de los hombres, rajándose del todo con los espolones con limón... o con veneno. No hacían ruido alguno, ni veían, ni estaban allí siquiera...

Pero y yo, ¿por qué estaba allí y tan mal? No sé... De vez en cuando, miraba con infinita nostalgia, por una lona rota que, trémula en el aire, me parecía la vela de un bote de la Ribera, un naranjo sano que en el sol puro de fuera aromaba el aire con su carga blanca de azahar... ¡Qué bien —perfumaba mi alma— ser naranjo en flor, ser viento puro, ser sol alto!

... Y, sin embargo, no me iba... (Jiménez 2014: 141).

Aunque incluyamos este capítulo dentro de las relaciones instrumentales por describir un caso de violencia institucionalizada que proporciona enormes beneficios económicos, lo cierto es que existe un fuerte trasfondo edípico, ya que el público proyecta su brutalidad en el gallo, símbolo tradicional de virilidad y de lucha (*vid.* Biedermann 1993: 205-206). Incapaces de reconocer que lo que se agita sobre la arena son sus propias emociones destructivas, creen que los gallos se pelean por instinto. Sin embargo, el poeta moguerense es capaz de percibir que los gallos “ni veían, ni estaban allí siquiera”, sino que estaban “clavándose (...) los odios de los hombres”.

Desde el siglo XVIII se defendió que este tipo de espectáculos eran necesarios para dar escape a las bajas pasiones del pueblo (como reza el tópico “pan y toros”, de resonancias romanas), pero lo cierto es que estas “bajas pasiones” no son más que el resultado del malestar generado por las injusticias sociales²⁷ o de la suprema arrogancia del pensamiento antropocéntrico. El mundo de los gallos es pequeño porque también lo es la España castiza de fin de siglo. Frente a las bellezas que pueblan el mundo de *Platero y yo* y que se elevan hacia la armonía eterna —similares a esa rama de naranjo que el moguereno ve a través de la lona rota— el poeta describe a los asistentes como vísceras de animales muertos y a los gallos como flores carmines “monstruosas y agrias”.

Un detalle, en apariencia intrascendente, son las estampas que se mencionan al principio del capítulo y que resultan tan desagradables como la propia pelea de gallos. Lo cierto es que los cromos representaban el imaginario cultural; en el caso español, este fue definido por el extranjero a través de la literatura de viajes. De ahí que sus escenas se centrasen “en el costumbrismo prácticamente despersonalizado y tópico de toreros o flamencos, algún personaje de ópera (Carmen) y tipos regionales” (García Loizaga 2015: 351). Por lo tanto, “la imagen que aparece en los cromos de España, y de Andalucía en concreto, sin llegar a lo esperpéntico, intenta describir e interpretar lo que se consideraba estructura inmutable, la identidad, que configura el país” (García Loizaga 2015: 260). Las imágenes de los cromos potencian la crueldad, especialmente hacia los toros y otros animales²⁸ (*vid.* García Loizaga 2015: 348). Los niños se ven expuestos a estas imágenes, pues el cromo se dirigía principalmente al público infantil. En el capítulo “La vieja plaza de toros” nos cuenta Juan Ramón Jiménez: “Guardo una idea de haber visto —¿o fue en una estampa de

²⁷ “...Sólo que Judas, porque hay un baile hoy, Platero, es el diputado, o la maestra, o el forense, o el recaudador, o el alcalde, o la comadrona; y cada hombre descarga su escopeta cobarde, hecho niño esta mañana del Sábado Santo, contra el que tiene su odio, en una superposición de vagos y absurdos simulacros primaverales” (Jiménez 2014: 72).

²⁸ Adjuntamos un ejemplo de estas estampas en el anexo.

las que venían en el chocolate que me daba Manolito Flórez?— unos perros chatos, pequeños y grises, como de maciza goma, echados al aire por un toro negro...” (Jiménez 2014: 198).

Conclusión

En este trabajo hemos revelado cierta realidad oculta a los ojos de la crítica, pero que mediante la metodología de los *animal studies* es posible analizar y dar forma. Hemos visto que existe todo un metadiscurso subyacente en *Platero y yo* que reivindica lo animal, no solo como sujeto independiente de lo humano, sino como un igual, un hermano del hombre que participa con él en el amor universal cuyas raíces podemos rastrear hasta el pitagorismo, pero que muy probablemente se extienda hasta la filosofía oriental.

Con *Platero y yo* aprendemos sobre el amor, el respeto, la igualdad y la belleza de aquellas diferencias que en un principio despreciamos. Entendemos que los animales poseen idiomas y cuerpos propios que no deben ser ni censurados ni agredidos. Que aman y sufren por su familia y por su comunidad. Que son nuestros maestros, pues ejemplifican la blanda dureza de los sabios. Que poseen un alma inmortal. Por desgracia, también aprendemos acerca de nuestra crueldad, aquella a la que no osamos mirar a los ojos. Maltratamos y asesinamos animales, debilitamos sus defensas, desdibujamos su identidad para convertirlos en espejo de vicios humanos, en la fuerza de nuestras máquinas, en proveedores de alimento, en sangre sobre la arena. La sociedad española —no solo de fin de siglo, sino en la actualidad— carece de compasión, es un fósil duro e inerte que desprecia lo femenino y lo infantil en su ciega búsqueda del crecimiento económico, una carrera en línea recta cuya meta es un abismo. Juan Ramón Jiménez se negó a participar en esta carnicería.

Kirshnamurti dijo: “no es saludable estar adaptado a una sociedad profundamente enferma”. La inadaptación de Juan Ramón Jiménez dio a luz una de las obras más subversivas y catárticas de la literatura española. Su mensaje ha pasado desapercibido hasta el día de hoy. Este siglo, en el que la lucha por los derechos de los animales gana cada vez más aliados, es el siglo de *Platero y yo*, una obra en la que a pesar del sufrimiento inherente a la vida, a pesar de la esclavitud —con cadenas o sin ellas— cabe todavía un pedacito de cielo, una zoópolis utópica, el paraíso perdido hacia el cual merece la pena impulsarse para retornar. Deseo de armonía. Aspiración a la unidad. Animal de fondo:

“En fondo de aire” (dije) “estoy”,
(dije) “soy animal de fondo de aire” (sobre tierra),
ahora sobre mar; pasado, como el aire, por un sol
que es carbón allá arriba, mi fuera, y me ilumina
con su carbón el ámbito segundo destinado.

Pero tú, dios, también estás en este fondo
y a esta luz ves, venida de otro astro;
tú estás y eres
lo grande y lo pequeño que yo soy,
en una proporción que es ésta mía,
infinita hacia un fondo
que es el pozo sagrado de mí mismo.

Y en este pozo estabas antes tú
con la flor, con la golondrina, el toro
y el agua; con la aurora
en un llegar carmín de vida renovada;
con el poniente, en un huir de oro de gloria.
En este pozo diario estabas tú conmigo,
conmigo niño, joven, mayor, y yo me ahogaba
sin saberte, me ahogaba sin pensar en ti.
Este pozo que era, sólo y nada más ni menos,
que el centro de la tierra y de su vida.

Y tú eras en el pozo mágico el destino
de todos los destinos de la sensualidad hermosa
que sabe que el gozar en plenitud
de conciencia amadora,
es la virtud mayor que nos trasciende.

Lo eras para hacerme pensar que tú eras tú,
para hacerme sentir que yo era tú,
para hacerme gozar que tú eras yo,
para hacerme gritar que yo era yo
en el fondo de aire en donde estoy,
donde soy animal de fondo de aire,
con alas que no vuelan en el aire,
que vuelan en la luz de la conciencia
mayor que todo el sueño
de eternidades e infinitos

que están después, sin más que ahora yo, del aire. (Jiménez 1949)

Bibliografía

AMIGO, M^a Luisa (2008): “Gozo y cultivo. Actualidad de la experiencia estética de Juan Ramón”, en Luis Miguel Arroyo Arrayás (ed.): *Juan Ramón Jiménez: Poesía y pensamiento*. Huelva: Universidad de Huelva.

ARIAS, Juan (1990) [En línea]: “Estupor en Italia por la afirmación del Papa de que los animales tienen alma”, en El País: http://elpais.com/diario/1990/01/14/sociedad/632271603_850215.html [consultado: 20 de mayo de 2017].

ARIAS HOLGADO, M. F. y F. Fernández Sierra (2003) [En línea]: “Francisco Giner de los Ríos y la psicología comparada”, *Revista de Historia de la Psicología*, vol. 25, nº 3-4, pp. 397-406. Google Académico: <http://sfcbl1628de7748e1.jimcontent.com/download/version/1364983983/module/585437801/1/name/02.%20ARIAS.pdf> [consultado: 10 de junio de 2017]

ARRIGOITIA, Luis de (1989) [Libro electrónico]: *Pensamiento y forma en la prosa de Gabriela Mistral*. Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

BIEDERMANN, Hans (1993): *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Paidós.

BLAKE, William (2001) [Libro electrónico]: *Songs of Innocence and of Experience*. Global Language Resources.

BLASCO PASCUAL, Francisco Javier (1981): *La poética de Juan Ramón Jiménez: desarrollo, contexto y sistema*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

BRAIDOTTI, Rosi (2015): *Lo Posthumano*. Barcelona: Gedisa.

CAMPBELL, Joseph (2017) [libro electrónico]: *El poder del mito*. Madrid: Capitán Swing Libros.

CHEVALIER, Jean y Alain Gheerbrant (1995): *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.

CRESPO, Ángel (1974): *Juan Ramón Jiménez y la pintura*. Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico.

CUEVAS GARCÍA, Cristóbal (dir.) y Enrique Baena (coord.) (1991) [Libro electrónico]: *Juan Ramón Jiménez: poesía total y obra en marcha: actas del IV Congreso de Literatura Española Contemporánea*. Barcelona: Anthropos.

DONALDSON, Sue y Will Kymlicka (2011): *Zoopolis: A Political Theory of Animal Rights*. New York: Oxford University Press.

FEIJOO, Benito Jerónimo (1729) [En línea]: “Racionalidad de los brutos”, en *Teatro crítico universal* (1726-1740), (v. III, disc. 9), <http://www.filosofia.org/bjf/bjft309.htm> [consultado: 20 de junio de 2017].

GARCÍA LOIZAGA, Miguel (2015) [En línea]: *El cromo victoriano como medio de comunicación de masas (1800-1920)*: <https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/11635> Málaga: Universidad de Málaga, [consultado: 18 de junio de 2017].

GARCÍA MONTERO, Luis (2003) [En línea]: *Poetas políticos ejecutivos bohemios*, en Biblioteca virtual Miguel de Cervantes: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/poetas-politicos-y-ejecutivos-bohemios-0/html/00b3fd88-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html [Consultado: 12 de junio de 2017]

GRUEN, Lori (2011): *Ethics and Animals. An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.

GRUSTÁN, Daniel (1997) [en línea]: “El *Alter Ego* de la Mariposa”, en *Los artrópodos y el hombre*. Zaragoza: Boletín de la SEA, nº 20, pp. 337-347. Google Académico:

http://sea-entomologia.org/PDF/BOLETIN_20/B20-032-337.pdf [Consultado: 5 de julio de 2017]

GULLÓN, Ricardo (1958): *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Taurus.

— (1960): “*Platero*”, *revivido*. Madrid-Palma de Mallorca: Papeles de Son Armadans.

— (1967): *Pitagorismo y modernismo*. Santander: [s.n.].

GURMÉNDEZ, Carlos (1981) [En línea]: *El krausismo quiso cambiar las condiciones de la arcaica sociedad española*, en El País: https://elpais.com/diario/1981/05/07/cultura/358034410_850215.html [Consultado: 2 de enero de 2017]

HALL, Manly P. (2011): *Las enseñanzas secretas de todos los tiempos*. Barcelona: Editorial Planeta.

HERREROS, Pablo (2015): “Emociones y sentimientos animales” en Basilio Baltasar (coord.): *El Derecho de los animales*. Madrid: Marcial Pons.

HRIBAL, Jason (2014) [Libro electrónico]: *Los animales son parte de la clase trabajadora*. Ochodoscuatro.

INTXAUSTI, Aurora (2014) [En línea]: “Un siglo con *Platero y yo*”, en El País: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/03/17/actualidad/1395057935_228193.html [consultado: 12 de junio de 2017].

JIMÉNEZ, Juan Ramón (1949) [En línea]: “Soy animal de fondo”, en Centro Virtual Cervantes: <http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/jrj/antologia/antologia23.htm> [Consultado 19 julio de 2017]

— (1990) *Ideología (1897-1957)* Metamorfosis IV. Barcelona: Anthropos.

— (2014): *Platero y yo*. Richard Cardwell, ed. Barcelona: Espasa.

LEWIS, C.S. (2015): *The problem of pain*. San Francisco: Harper.

LINZEY, Andrew y Dorothy Yamamoto, eds. (1998): *Animals on the Agenda*. Urbana: University of Illinois Press.

LISSORGUES, Yvan (2008) [En línea]: “Filosofía idealista y krausismo. Positivismo y debate sobre la ciencia”, en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/filosofia-idealista-y-krausismo-positivismo-y-debate-sobre-la-ciencia/html/01faafb6-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0 [consultado: 18 de junio de 2017]

MACHADO, Antonio (2009): *Campos de Castilla*. Geoffrey Ribbons, ed. Barcelona: Cátedra.

MARTÍNEZ SIERRA, Gregorio, dir. (1907) [Libro electrónico]: *Renacimiento*. Tomo II. Sevilla: Renacimiento.

PAZ, Octavio (1999): “El arco y la lira”, en *Obras completas I*. Barcelona: Círculo de Lectores.

PINKOLA ESTÉS, Clarissa (2009): *Mujeres que corren con los lobos*. Barcelona: B de Bolsillo.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2014) [En línea]: *Diccionario de la lengua española* (23^a ed.): www.dle.rae.es Madrid: Espasa-Calpe. [Consultado: 2 de julio de 2017).

RIECHMANN, Jorge, ed. (2017): *En defensa de los animales*. Madrid: Catarata.

RÍOS, Emilio (2008): “El concepto del amor en Juan Ramón”, en Luis Miguel Arroyo Arrayás (ed.): *Juan Ramón Jiménez: Poesía y pensamiento*. Huelva: Universidad de Huelva..

SCHOPENHAUER, Arthur (1993) [Libro electrónico]: *El amor, las mujeres y la muerte*. Madrid: EDAF.

SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo (2006) [En línea]: “Poesía desnuda y sucesiva (Nuevas notas sobre la influencia de Miguel de Unamuno en Juan Ramón Jiménez)”, en Biblioteca Virtual

Miguel de Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc2z1k6> [Consultado: 1 de junio de 2017]

TWAIN, Mark (2012) [Libro electrónico]: *The Diaries of Adan and Eve*. New York: Dover Publications.

TRAPIELLO, Andrés (2014) [En línea]: “Juan Ramón Jiménez inédito”, en El País. https://cultura.elpais.com/cultura/2014/03/14/actualidad/1394801088_327470.html

[Consultado: 2 de junio del 2017]

UNAMUNO, Miguel de (2005). *En torno al casticismo*. Jean-Claude Rabaté, ed. Madrid: Cátedra.

VIDAL PARELLADA, Assumpció (2007) [Libro electrónico]: *Luis Simarro y su tiempo*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

WILLET, Cynthia (2016) [En línea]: “La sintonía afectiva en la relación cuidador-infante y entre especies. Ampliando el alcance ético de *eros*”, *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales*, vol. 2, pp. 211-240,

<http://revistaleca.org/journal/index.php/RLECA/article/view/51> [consultado: 26 de junio de 2017]

YOUNG, Howard T. (2000). “*Josefito Figuras, Platero y yo y El calidoscopio*” en Javier Blasco Pascual y Teresa Gómez Trueba, eds. *Juan Ramón Jiménez. Prosista*. Huelva: Fundación Juan Ramón Jiménez, pp. 31-44.

Anexo

