

**RECREACIÓN NARRATIVA A TRAVÉS
DE LA VOZ ANIMAL EN
*HISTORIA DE UNA GAVIOTA Y DEL
GATO QUE LE ENSEÑÓ A VOLAR,*
DE LUIS SEPÚLVEDA**

**RECREAÇÃO NARRATIVA
ATRAVÉS DA VOZ ANIMAL EM
HISTÓRIA DE UMA GAIVOTA E DO GATO QUE A ENSINOU A VOAR,
DE LUIS SEPÚLVEDA**

**NARRATIVE RECREATION
THROUGH THE ANIMAL VOICE IN
THE STORY OF A SEAGULL AND THE CAT WHO TAUGHT HER TO FLY,
BY LUIS SEPÚLVEDA**

Enviado: 30.06.22

Aceptado: 23.10.22

Maïté Claire Abadie

Doctora en Lenguas romances y literatura hispanoamericana (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), México, y Universidad de Poitiers, Francia).

Email: maite.abadie@tec.mx

La mayoría de los narradores de los siglos anteriores al XX tenían relatores de animales satíricos a través de los cuales el humano era el sujeto de las sátiras, ya fuera mediante las fábulas, las épicas o las primeras novelas. El animal que se burlaba significaba que algo estaba mal. Burlándose, el animal desempeñaba un papel social a través del cual se podía hacer una crítica de la sociedad. Quedaba así una visión despectiva del animal, un animal considerado inferior. Y, considerado así, tendríamos el derecho de hacerles padecer cualquier cosa. En este artículo, a través de la ficción, buscamos aportar respuestas al dilema ecológico mediante un cuento hispanoamericano del siglo XX donde un conflicto se resuelve de manera original a través de la voz animal. Se trata de un cuento que propone y escenifica una sociedad fundada sobre valores éticos donde la ayuda y la solidaridad hacen de esta utopía animal un motor para la lucha contra los desastres ecológicos. Gracias a la escritura de Luis Sepúlveda, estudiaremos la voz animal poniendo como base de nuestro pensamiento una cita de Gilles Deleuze.¹

Palabras clave: animal político, derecho de los animales, antropomorfización, voces narrativas.

A maioria dos contadores de história dos séculos anteriores ao XX faziam uso de narradores animais satíricos por meio dos quais o ser humano era objeto de sátira, seja nas fábulas, epopeias ou nos primeiros romances. O animal que zombava significava que algo estava errado no mundo real. Ao zombar, o animal desempenhava um papel social através do qual pode ser feita uma crítica da sociedade. Assim, restava uma visão despectiva do animal, um animal considerado inferior. E, assim considerado, teríamos o direito de fazê-los sofrer de todos os modos. Neste artigo, através da ficção, procuramos dar respostas ao dilema ecológico por meio de uma história hispano-americana do século XX, onde um conflito é resolvido de forma original através da voz animal. Uma história que propõe e ensaia uma sociedade fundada em valores éticos onde a ajuda e a solidariedade fazem desta utopia animal um motor para a luta contra os desastres ecológicos. Graças à escrita de Luis Sepúlveda, estudaremos a voz animal baseando nosso pensamento em uma citação de Gilles Deleuze.²

Palavras-chave: animal político, direitos dos animais, antropomorfização, vozes narrativas.

Most storytellers from before the 20th century made use of satirical animal narrators, the subject of whose satire – be it by means of fables, epics or early novels – was mankind. When an animal in such a

¹ « Un écrivain n'est pas un homme écrivain, c'est un homme politique, et c'est un homme machine, et c'est un homme expérimental (qui cesse ainsi d'être homme pour devenir singe, ou coléoptère, ou chien, ou souris, devenir-animal, devenir-inhumain, car la vérité c'est par la voix, c'est par le son, c'est par un style qu'on devient animal, et sûrement à force de sobriété). » «Un escritor no es un hombre escritor, es un hombre político, y es un hombre máquina y es un hombre experimental (que deja de ser hombre para volverse mono o coleóptero, o perro, o ratón, volverse-animal, volverse-inhumano, porque la verdad es mediante la voz, es mediante el sonido, es mediante un estilo que uno se vuelve animal y, probablemente, a fuerza de sobriedad).» [Traducción propia].

² «Um escritor não é um homem escritor, é um homem político e é um homem máquina, é um homem experimental (que não deixa de ser um homem para devir um macaco ou besouro, ou cachorro, ou rato, devir-animal, devir-inumano, porque a verdade é através da voz, através do som, através de um estilo que se torna animal e provavelmente a força da sobriedade).» [Traducción propia].

story is mocking something, it is meant to indicate something that is wrong in the real world. The animal, ridiculing things in this manner, plays a social role through which it is possible to criticize society. In this way, a contemptuous view of the animal remained; an animal that is considered inferior. And because it is considered as such, we would have the right to make endure anything at this animal. In this article, through fiction, we seek to provide answers to ecological dilemmas by means of a 20th-century Latin American story, in which a conflict is resolved through the animal voice in an original way. In the story, a society based on ethical values is proposed and portrayed, a society where help and solidarity turn this animal utopia into a driving force in the battle against ecological disasters. Thanks to the Luis Sepúlveda's writing, we will study the animal voice, basing our thought on a Gilles Deleuze's quote.³

Keywords: political animal, animal rights, antropomorphization, narrative voices.

1. Introducción

*Le jour où l'on comprendra qu'une pensée sans langage
existe chez les animaux, nous mourrons de honte
de les avoir enfermés dans des zoos
et de les avoir humiliés par nos rires.*

Boris Cyrulnik⁴

Luis Sepúlveda es un escritor, periodista y cineasta chileno nacido en 1949. Es un famoso autor de cuentos y novelas entre las cuales destaca *El viejo que leía novelas de amor*, de 1989. Cabe mencionar que es un autor comprometido, como lo dejan ver sus producciones artísticas tales como la película *Nowhere*, estrenada en 2002, sobre la dictadura de Pinochet, o la adaptación cinematográfica de su cuento *Historia de una gaviota y del gato que le enseñó a volar*, del año 2000. A través de este artículo, se pretende presentar un análisis novedoso de este cuento. Esta obra dio lugar a una película animada en la que participó el mismo Sepúlveda prestando su voz al poeta, el

³ "A writer is not a writer man is a politician, and he is a machine man and he is an experimental man (to be a man to become a monkey, or beetle, or dog or mouse, becoming-animal, becoming-inhuman, because the truth is the voice, is the sound, it's by a style that becomes animal, and surely sobriety force)."

⁴ El día en que entendamos que un pensamiento sin lenguaje existe en los animales, nos moriremos de vergüenza de haberlos encerrado en zoológicos y de haberlos humillado con nuestras risas.

humano más importante del mismo. En efecto, en el cuento solo aparecen cuatro humanos, todos los demás personajes son animales, siendo el protagonista un gato.

Un dato importante es el compromiso de Sepúlveda al luchar contra la dictadura de Pinochet, que lo llevó a la cárcel de la que fue liberado en 1977 gracias a la intervención de Amnistía Internacional. Condenado al exilio, empieza a viajar por toda América del Sur donde, durante un año, compartirá la vida de los indios Shuar gracias a un programa de la UNESCO para estudiar el impacto de la colonización sobre este pueblo. Después, se unió a los sandinistas, integró en 1979 la Brigada Internacional de Simón Bolívar y después de la victoria de la revolución fue a instalarse a Europa, a partir de 1982, donde trabajó como periodista. Viajó por África y América Latina. Trabajó para Greenpeace desde 1982 hasta 1987. En uno de sus barcos coordinó varias secciones de la organización. Luego se estableció en Asturias donde ahora milita en la Federación Internacional por los Derechos Humanos.

Este artículo tiene como objetivo dar a conocer uno de sus cuentos, *Historia de una gaviota y del gato que le enseñó a volar*, publicado en 1996, bajo una nueva perspectiva: un enfoque desde la voz animal. Una voz animal, definida por Alejandro Lámbarry (2011), como “una voz animal escogida como modelo de organización democrática y ética que no responde solo a un fin satírico como era el caso de las fábulas, por ejemplo, sino que se trata de una ideología *new age* que ve en los animales balance y armonía con su medio ambiente”. En el cuento de Sepúlveda, se trata de una voz que responde a una crisis ecológica. Como en la novela de Reinaldo Arenas, *El Portero*, estamos ante una antropomorfización de los animales, a quienes se les atribuye el poder de organizarse de manera “civilizada”.⁵ Como lo menciona Lámbarry en su artículo:

El etólogo Boris Cyrulnik comenta sobre el potencial que tiene la literatura en la ciencia: ‘los artistas están ahí para expresar aquello que no escuchamos ni vemos en los animales: la alteridad portadora de sentido, la subjetividad, la singularidad, los misterios de sus miradas y de sus silencios al lado de los hombres’. (2011:147).

⁵ “El animal se rebela” (*El portero*, de Reinaldo Arenas, 2011: 146).

Se define la voz animal como un animal político y postmoderno para reflejar el papel del animal en la sociedad. Como lo dijo Lámbarry durante una intervención: “el animal representa la posibilidad de símbolo imagen de una representación alternativa” (seminario de noviembre de 2015) refiriéndose a la parte filosófica de los estudios animales tomando como punto de partida el origen teórico de dos autores franceses del siglo XX, Deleuze: *Kafka. Por una literatura menor*, de 1975, y Derrida: *El animal que luego estoy si(gui)endo*, de 2008. El animal tiene cierta potencialidad en cuanto a la recreación de nuevas narrativas con perspectivas e intenciones novedosas que viene ilustrado claramente en el cuento del chileno Luis Sepúlveda, *Historia de una gaviota y del gato que le enseñó a volar*. La historia se vincula con los desastres ecológicos, en particular, las mareas negras, y lo que nos interesa aquí es ver cómo se lidia lo cultural con este desastre. ¿Cómo la voz animal hace resaltar un problema a través de una representación cultural?

Primero cabe explicar de qué trata esta narración y cómo aparece la voz animal. Zorbas, el protagonista, es un gato “grande, negro y gordo” y feliz que lleva una vida tranquila desde que un niño lo salvó de “un gran pájaro muy feo y con un buche enorme bajo el pico”. Podemos suponer que el animal al que se refiere el narrador es un pelícano, pero no está nombrado como tal porque, entre sí, los animales no se nombran. Esto es herencia humana, como lo vemos en la página 15 cuando el niño sale a defender al gato y lo nombra “pelícano imbécil”, y aquí justamente estamos desde el punto de vista animal; aquí aparece una característica de lo que puede ser el animal postmoderno en cuanto a “los valores del modernismo y la modernidad, había una necesidad generalizada de homogeneizar y sistematizar, volver el mundo inteligible eliminando o suprimiendo las inconsistencias, impurezas y disimilaridades.” (Baker, 2000: 99). Este animal que no tiene nombre, pero viene descrito, hace eco al *Animal sobre la piedra* de la novelista Daniela Tarazona que narra desde la voz animal, un animal del que nunca se revela la identidad, también un animal postmoderno.⁶

⁶ Entendemos “animal postmoderno” según la definición de Alejandro Lámbarry que nos dice que “el animal postmoderno lleva este nombre por su connotación semántica de diversidad e implosión. Al derrumbarse las jerarquías de un orden unívoco, se construyen nuevos mundos desde las visiones anteriormente reprimidas.” (Lámbarry, 2011:189).

Derrida mismo cuestiona esta denominación: “es la pista que sigo, la pista que rastreo tras las huellas de este radicalmente otro que ellos denominan ‘animal’ y por ejemplo ‘gato’”. (2006: 30).

Para volver al argumento, decíamos que este gato vivía tranquilamente y que estaba muy feliz al saber que su joven amo iba a irse de vacaciones, lo que significaba para él: disfrutar de su tiempo, hogar, comida y tener la libertad de ir y venir como él quisiera, “durante cuatro semanas sería amo y señor del piso [...], cuatro semanas para holgazanear en los sillones, en las camas, salir al balcón, [...] reunirse con los otros gatos del barrio” (Sepúlveda, 1996: 15). Lo que el animal no tenía previsto era que una gaviota, llamada Kengah manchada de gasolina, “un ave muy sucia [...] impregnada de una sustancia oscura y maloliente” (p. 19) iba a caer en su balcón. Al igual que el otro, no se sabe de qué clase de ave se trata. La única pista nos la da el título del cuento: una gaviota. El animal, agonizante, suscita la compasión del gato que lo quiere ayudar pero que no lo logra. En sus últimos suspiros, la gaviota le hace jurar a Zorbas que incubaba el huevo que va a poner, que proteja a la cría y que le enseñe a volar. Zorbas, para tranquilizar a la gaviota, se lo promete, pero empeñado en su deseo de salvar a la gaviota, sale en busca de ayuda. La encuentra con sus congéneres, Secretario, “un gato romano muy flaco y con apenas dos bigotes, uno a cada lado de la nariz” (p. 22), Colonello, “un gato de edad indefinible” (p. 23) y Sabelotodo, “un gato gris, pequeño y flaco, que dedicaba la mayor parte del tiempo al estudio de los miles de libros que allí había” (p. 26). Pero cuando los cuatro amigos vuelven, Zorbas se encuentra en una situación difícil: ya murió la gaviota y debe cumplir su palabra: “Zorbas prometió a esa pobre gaviota que cuidaría del huevo y del polluelo” (p. 33) y asumir el papel de madre. Con la ayuda de los gatos del puerto y de la Enciclopedia de Sabelotodo, va a cuidar el huevo de esta ave y criar al polluelo sin saber al principio que se trata de una gaviota ya que la solidaridad es lo que une a estos animales, “un gato de puerto siempre cumple con sus maullidos⁷” (p. 35). Otro gato del puerto

⁷ Cabe resaltar aquí el símil con esta referencia a los maullidos, la ruptura de la narración de Sepúlveda con lo que en general conocemos como actitudes típicas de perros reflejando el deseo del autor de escribir desde una perspectiva que rompe con las fronteras de lo conocido o aceptado comúnmente.

importante es Barvolento, “un gato de mar, un auténtico gato de mar” (p. 51). Hay dos gatos del puerto que aparecen como enemigos, “dos facinerosos” (p. 22) contra los que se enfrenta Zorbas al buscar ayuda y que volverán a molestarlo durante su cuidado de la joven gaviota, “le llegaron las voces conocidas de los dos gatos facinerosos a los que se había enfrentado hacía ya varios días” (p. 40). El último gato es en realidad una gata, llamada Bubulina, “una bonita gata blanquinegra (...), luciendo la elasticidad de sus cuerpos, el brillo de sus pieles, la longitud de sus bigotes...” (p. 65). Aparecen también otros animales, en particular Matías, el mono vigilante de la casa de Sabelotodo, “un chimpancé que ejercía de boletero y vigilante de seguridad, que jugaba a las damas con el viejo marino (...), bebía cerveza y siempre intentaba dar cambio de menos.” (p. 26). Descubrimos también unas ratas sin nombre, que juegan el papel del enemigo, pero con quienes Zorbas logra entenderse al darles “paso libre por el patio (...) pero de noche” porque “los gatos debemos cuidar nuestro prestigio” (p. 50). El polluelo será bautizado Afortunada por haber tenido la suerte de caer bajo su protección. Se trata de un desafío del que saldrá vencedor no sin recurrir a la ayuda humana, la de un poeta. Lo que no carece de pertinencia ya que “el pensamiento del animal, si existe, se remite a la poesía, a lo que la filosofía ha debido evitar, he ahí mi tesis. Esta diferencia entre un saber filosófico y un pensamiento poético” (Derrida, 2006: 23).

La poesía en este cuento ocupa un lugar importante, en particular, por referirse a la ayuda humana de un poeta: él puede ayudar porque es un hombre de mente abierta y de cierta sensibilidad. Cuando los gatos vienen a hablarle piensa que está soñando, pero se imagina que puede ser algo real y que, si no lo es, solo le quedará como un bonito sueño. Al leer el poema “Las gaviotas” de Bernardo Atxaga a Zorbas, deja entender al gato que debe estimular a la gaviota para que vuele con sus propias alas.

En las Enciclopedias no aparecen todos los saberes, de allí este recurso final: el pedir la ayuda de un humano. Esto significa romper el tabú de los gatos: “pido autorización para romper el tabú por primera y última vez en mi vida” (Sepúlveda, 1996: 63). “Maullar en el idioma de los humanos es tabú’, así rezaba la ley de los gatos” (p. 63). Aquí, de nuevo, aparece una característica de esta voz animal postmoderna,

como en la novela *El portero*, de Arenas, los gatos al igual que los humanos están regidos por leyes. Se rompe el límite que separa el hombre del animal:

Todos los filósofos han considerado que este límite era uno e indivisible; y que del otro lado de este límite había un inmenso grupo, un solo conjunto fundamentalmente homogéneo que se tenía el derecho, el derecho teórico o filosófico, de distinguir o de oponer: a saber, el del Animal en general, el del Animal en singular general. Todo el reino animal a excepción del hombre.
(Derrida, 2006: 57).

Se rompe el límite como lo dice Derrida ya que:

El derecho filosófico se presenta entonces como el derecho del ‘sentido común’.
Este acuerdo del sentido filosófico y del sentido común para hablar tranquilamente del Animal en singular general es, quizás, una de las más grandes animaladas y de las más sintomáticas de aquellos que se denominan hombres. (Derrida, 2006: 58).

En este momento del cuento, el problema ante el cual se enfrentan estos gatos es encontrar al humano con el que van a “maullar” en su idioma. Los gatos empiezan a pensar en todos los humanos que aparecen en el cuento (capítulo 9: “La elección del humano”). Pasan revista a los que conocen, René, “el chef de cocina (...) un hombre justo y bondadoso” (Sepúlveda, 1996: 64), Harry, “una buena persona, comprensivo y amable con todo el mundo, incluso con Matías” (p. 64), Carlo, “el jefe de mozos del restaurante, (...), buen tipo” (p. 64), el capitán de Barvolento, “un humano dulcísimo” (p. 64), y el último, el humano de Bubulina, “un humano que se instalaba en la terraza frente a una máquina de escribir. Era un humano extraño, (...), ¡un poeta!” (p. 65). Aquí, el poeta aparece como el salvador ya que no es un humano cualquiera, se trata de un poeta como lo hemos visto anteriormente con la cita de Derrida sobre el pensamiento animal como reminiscencia a la poesía y como dice el cuento: “tal vez no sepa volar con alas de pájaro, (...) pero vuela con sus palabras” (p. 65). El paralelismo entre poesía y voz animal es lo que refleja lo novedoso de la escritura de Sepúlveda.

Si bien es cierto que, por su escritura, este cuento se inscribe en el género llamado “novelas para la juventud” donde el narrador adopta el punto de vista animal y que se le suele considerar comúnmente como “género menor” (por la crítica, quien llama así a la literatura juvenil), le permite al autor “engañar” a sus lectores: a veces anuncia de inmediato que el narrador es un animal desde el título mismo o puede fingir para mantener cierta ambigüedad y revelar el subterfugio solo al final. Pueden ser relatos en primera persona o no y permiten abordar la cuestión del punto de vista a través de la visión de un personaje que ya no es humano. Supone por parte del autor búsquedas ficcionales y narrativas originales además del interés que presenta la “inversión” del punto de vista. Ya no son los humanos los que dominan o ven el mundo alrededor suyo, sino ellos los que son percibidos por el animal. Permite al autor relativizar el poder del humano y puede servir varios objetivos: animal satírico, animal víctima, animal político, etcétera. Se presentan allí varios géneros y modalidades de escritura, antropomorfismo y personificación.

En el caso de este cuento, se destaca la voz animal desde el punto de vista del animal político contado desde una perspectiva animal y con cierta tradición textual. La tradición textual en cuanto al gato, animal empático por excelencia como lo es la jicotea con su discurso filosófico y sereno en *El portero*, de Arenas, hace referencia a nuestra “imaginación empática”. Como escribe J. M. Coetzee, “no hay límites para la imaginación empática.” (1999: 26). La tradición textual la encontramos con Zorbas: por ser un gato negro, “hay humanos que creen que los gatos negros traen mala suerte” (Sepúlveda, 1996: 14). En el bestiario medieval, se muestra que en la Edad Media se hizo del gato negro un animal maléfico dotado de poderes aterradores hasta tal punto que fue perseguido. De hecho, en el siglo XIV, la Peste Negra, pandemia de peste bubónica, mató a un tercio de la población europea entre 1346 y 1350, y quedó endémica durante tres siglos. Se propagó por las pulgas de las ratas, el gato entonces no tenía nada que ver con esto, pero se le acusó de ser responsable y allí empezó lo que sin llegar a duda Elizabeth De Fontenay llamar un “genocidio” de animales.

Elizabeth de Fontenay (1998) toma posición en una entrevista de la radio France Inter hablándonos de la relación animal-humano refiriéndose a las caricias.

Nos habla de estas caricias aceptadas del hombre hacia el animal. En el cuento, Zorbas se deja acariciar “dijo el niño acariciando el lomo del gato” (Sepúlveda, 1996: 12). Hay que deshacerse de lo útil y de lo agradable, nos dice de Fontenay, para entender lo que hay en la caricia, una comunicación intensa entre dos seres vulnerables y mortales:

Y todo lo que hay de esperanza acordada a una redención de la mano humana. Porque es todo menos un dominio de esta mano, esta mano que no toma ni desea, ni guarda y que, en la caricia, se vuelve una mirada que ama. Se vio en la tele, durante las mareas negras, el trabajo de estas manos suaves y hábiles que mantienen firmemente los pobres pájaros marinos, para limpiarlos del petróleo que mutila y profana sus plumas para devolverlos al aire, al mar, a la tierra, a su migración. Es de aquella piedad hacia los animales de la que hablo.⁸

Es decir que el humano puede ser sensibilizado a lo que les pasa a estos animales si no se encierra en una no-visión que lo vuelve ciego. Elizabeth Costello, una ferviente defensora de los derechos animales, en el libro de J.M Coetzee, *La vida de los animales*, menciona lo que les pasó a los judíos durante el Tercer Reich y el hecho de que muchos lo compararon con el tratamiento que se hace a los animales, “fueron como ovejas al matadero, murieron como animales ...” (2004: 72). Resalta aquí la paradoja entre el discurso y los actos: actos bárbaros sobre los humanos que están condenados por los derechos humanos y estos mismos actos de barbaridad sobre los animales que no fueron ni están hoy en día condenados ya que no se reconoce estos derechos animales. Cabe subrayar la referencia en el cuento a la “peste negra” (Sepúlveda, 1996: 19) a lo que podría referirse de manera implícita a esta matanza de gatos en la época medieval, pero que aquí se refiere a unas catástrofes ecológicas mucho más recientes, como veremos a continuación.

⁸ *Et tout ce qu'il y a d'espérance accordée à une rédemption de la main humaine. Car c'est tout sauf une main mise, cette main qui ne prend ni ne désire, ni ne garde et qui, dans la caresse, devient comme un regard aimant. Vous avez vu à la télévision, lors des marées noires, le travail de ces mains douces et adroites qui retiennent fermement les malheureux oiseaux marins, pour nettoyer le mazout qui mutile et profane leurs plumes et pour les rendre à l'air, à la mer, à la terre, à leur migration. C'est de cette piété-là envers les animaux que je parle. (de Fontenay, 1998).*

Lo que también hace eco a una pregunta interior: ¿qué sienten estos animales cuando les pasa algo así (un derrame de petróleo)? Pensamos en Kengah, “con todos los músculos acalambrados por el esfuerzo” (Sepúlveda, 1996: 16), “graznó débilmente” (p. 16), “aterrada” y “desesperada ante la idea de una muerte lenta” (p. 17). ¿Sufrirá? Esto ya lo planteó el escritor y periodista norteamericano David Foster Wallace en 2000 en su libro *Consider the lobster*, al decir que se podría escuchar hasta los golpes de la langosta contra las paredes de la olla o de las pinzas raspándolas. Lo que nos deja pensar que un humano al igual que una langosta en agua hirviendo tendría las mismas reacciones. Podría ser una suerte de antropomorfización, ya que Wallace demostró científicamente que las langostas sienten el dolor al igual que los humanos, aunque tienen un sistema menos desarrollado en cuanto al sistema de sensación del dolor, por eso acaba el artículo de Wallace con esta duda: ¿Sienten o no sienten las langostas? Al parecer, el autor aquí está de acuerdo con el hecho de que sí sienten. A partir de esta consideración, se busca reflexionar a través de un recordatorio sobre lo que los humanos hicieron en la historia que dañó el medioambiente y cómo afectaron directamente a los animales.

Es el caso de las “mareas negras” por ejemplo. La primera gran marea negra tuvo lugar en 1979. El Atlantic Empress dejó escapar 287 000 toneladas de petróleo cerca de Trinidad y Tobago y en el mismo año, la plataforma de Pemex⁹ explotó y fueron 467 000 toneladas de petróleo las que se derramaron. Recién en 1981, cuando los países europeos deciden, a través de una Comisión Europea, establecer un comité consultativo para controlar y reducir la contaminación provocada por los derrames de petróleo en el mar y en 2000 se creó un Comité de Gestión de las Contaminaciones Marinas Accidentales e Intencionales (CGPM) en la que todos los países europeos están representados.

Pero no fue suficiente ya que, en 1991, un derrame de 145 000 toneladas tocó las costas italianas y francesas. El mismo año, hubo el derrame del ABT Summer con 260 000 toneladas derramadas en las costas de Angola y 1 000 000 a 1 500 000 toneladas se derramaron en el Golfo Pérsico. Después de este desastre, se puso en

⁹ Fue la explosión del pozo Ixtoc I en el Golfo de México del 3 de junio de 1979.

marcha una lucha internacional contra las “mareas negras” mediante la Organización Marítima Internacional (OMI) quien hizo firmar a varios países una convención internacional para prevenir la contaminación de los barcos. Sin embargo, no impidió la más grande y reciente catástrofe que tuvo lugar en 2010, la plataforma Deepwater Horizons en el Golfo de México contaminó el mar con 835 000 toneladas de petróleo, 20 veces más que el barco petrolífero de Exxon en 1989. Lo que nos deja pensar en los miles y miles de animales que padecieron estos desastres y sufrieron de la mano humana.

Como está indicado en la introducción, Luis Sepúlveda siempre fue muy sensible a la causa ecológica, mediante su participación con Greenpeace o por su compromiso con la causa animal. Él mismo confiesa en su entrevista que lo que le gustaría sería una “igualdad entre seres humanos y animales” (entrevista en italiano del 20 de noviembre de 2012). Y a través de su cuento, *Historia de una gaviota y del gato que le enseñó a volar*, el animal se humaniza y el humano se deshumaniza. Se nota a través de la historia que nos narra cómo se van vinculando los actos de los humanos con los animales sin por lo tanto entrar en el pathos.

Por lo tanto, se puede considerar como una novela breve sobre la sociedad, el punto de vista es el de los gatos y también de la gaviota, Kengah, quien critica la sociedad humana y sobre todo la ausencia de consideración de los hombres hacia la naturaleza y los animales: “ella también había visto a otras gaviotas sorprendidas por las mortíferas mareas negras [...] maldijo a los humanos” (Sepúlveda, 1996: 16). El compromiso del autor resalta por el uso de adjetivos fuertes como “mortíferas”, “asfixiadas”, “inmovilizadas” que marcan la debilidad del animal y su posición de víctima. Toda la descripción de cómo se empapa de combustible la gaviota se hace de manera poética. Lo poético aparece en la voluntad de la gaviota de salir adelante e intentar salvarse, recordando el mito de Ícaro y de su sueño de volar con plumas de águila esperando ella que el sol será lo que le podrá quitar las manchas de petróleo. Lo poético suscita a la vez tristeza y enfado, “desplegó las alas para levantar el vuelo, pero la espesa ola fue más rápida y la cubrió enteramente, [...] la maldición de los mares le oscurecía la vista [...] sus pupilas cubiertas de petróleo. La mancha viscosa, la peste

negra...” (p. 16). Me ha alcanzado una marea negra, la peste negra, la maldición de los mares, voy a morir” (p. 19). Aquí el uso de una hipérbole insiste en este desastre. Las imágenes son poéticas como cuando, al final, va a volar Afortunada por primera vez desde la alta torre de San Miguel: “los reflectores la bañaban de luz y la lluvia le salpicaba de perlas las plumas” (p. 73).

Aparece el campo semántico relacionado con el petróleo y su contaminación en el mar: “los barcos, los peces, la mancha viscosa, la espesa ola...” Las repeticiones de las palabras “marea negra, peste, manchas” hacen énfasis en lo trágico de dicha catástrofe. El carácter catastrófico se va ampliando con la referencia a estos “grandes barcos petroleros que aprovechaban los días de niebla costera para alejarse mar adentro a lavar sus tanques” (Sepúlveda, 1996: 17). Esta descripción responsabiliza al humano por su carácter consciente y voluntario, poco reprimido por la ley que solo rige esta ventilación de las cisternas de los barcos petroleros desde 1993, según la OMI.

El compromiso del autor aparece de nuevo aquí con un mensaje de esperanza de los que luchan contra “el envenenamiento de los mares” (p. 17) gracias a estas “pequeñas embarcaciones que a veces se acercaban a los barcos petroleros y les impedían el vaciado de los tanques” (p. 17). No solo la gaviota actúa como portavoz político, sino también los gatos, como Colonello al hablar de esta pobre gaviota “víctima de las desgracias provocadas por los humanos” (p. 35). El gato Barvolento también denuncia la actitud humana: “me pregunto a veces si algunos humanos se han vuelto locos, porque intentan hacer del océano un enorme basurero” (p. 52). Aquí, sí existe una relación humano-animal: “Barvolento era la mascota del Hannes II, [...] un gato al que tenían por un compañero más en las duras faenas de limpiar el fondo del río” (p. 51). Hasta los humanos “lo cubrían con un chubasquero de hule amarillo hecho a su medida, similar a los impermeables que usaban ellos” (p. 51). Mas, sin embargo, nos podemos preguntar hasta dónde llega esta relación ya que entra en desacuerdo con lo que otros humanos hacen padecer a los animales. El vestir el animal como un humano es de cierta forma humanizarlo como el perro Buddy en la novela *Indiscreciones de un perro gringo* de Luis Rafael Sánchez. Apoyándonos en la tesis de Jens Andermann sobre la metamorfosis, él se pregunta:

¿Cómo podemos pensar en términos del discurso de la especie los relatos de metamorfosis que abundan en la tradición literaria latinoamericana y donde la fluidez entre lo humano y lo animal o más generalmente interespecies no adviene por lo general de la palabra prescriptiva de un 'otro dominante' sino que emana del propio ser que se metamorfosea en otro? (2011: 2).

A la cual responde con su segunda tesis:

En la modernidad latinoamericana, el relato de metamorfosis inscribe y forja un ambiente, una zona de frontera, que no es otra que la del capitalismo que avanza sobre sus bordes 'premodernos', silvestres y rurales. Este movimiento que la teoría marxista conoce como 'acumulación original' o 'primitiva' desata una violencia fundacional que somete a todo lo viviente al régimen de la mercancía. (2011: 2).

En este cuento, la frontera se percibe claramente y hasta aparece la línea de estudios de géneros donde la frontera artificial entre hombre y animal se desliza como entre el hombre y la máquina en el *Manifiesto Cyborg* de Donna Haraway, de 1985. El animal se transforma y se vuelve animal político.

Lo novedoso en el cuento de Sepúlveda se halla en el tratamiento del animal, quien no aparece estereotipado como puede ser el caso de *Black Beauty: Autobiografía de un caballo* de Anna Sewell, de 1877, donde el animal suscita piedad. No es tampoco el mismo enfoque elegido en el libro de Sarah Kofman, *Autobioarañazos del gato Murr*, de 1984, donde la filósofa narra la ambición del gato Murr de hacerse escritor y puesto en escena por Hoffmann. El gato aparece aquí como una máscara hipócrita que vuelve insignificantes los comportamientos humanos; da la cara a las jerarquías y pone al animal-hombre en su lugar, mientras que en el cuento de Sepúlveda el gato critica los comportamientos humanos burlándose de las contradicciones de la sociedad humana que no entienden del todo. En el mundo de la sociedad animal existe una comunidad "felina" regida por valores de solidaridad y de ayuda como la regla de no hablar a los humanos, de ritos como cuando los gatos entierran a la madre de Afortunada y que bautizan a la joven gaviota. Todo este código de honor resalta a lo

largo del cuento, el gato Colonello repite incansablemente que “una promesa sobre el honor hecha por un gato del puerto compromete a todos los gatos del puerto”. (Sepúlveda, 1996, 23) Hasta los animales conviven con otros animales y hablan el mismo idioma que ellos, al igual que en la novela de Arenas, *El portero*. La sociedad felina aparece más sabia y armoniosa que la de los humanos, que desde el punto de vista animal aparece contradictoria, dividida e intolerante. Los temas principales del cuento son el amor, la poesía, el respeto del otro y la preservación de la naturaleza: temas recurrentes en Sepúlveda ya que también aparecen en *El viejo que leía novelas de amor*.

Toda la escritura de Sepúlveda estalla en numerosas referencias culturales que hacen que éste sea más que un solo cuento para niños. Vimos las alas empapadas de petróleo de Kengah cuando se acuerda del mito de Ícaro o de las técnicas de los gatos que utilizan los planes de Leonardo da Vinci para que la joven gaviota aprenda a volar. También hace referencia a otros autores como cuando describe el desorden que sirve de cuartel general a los gatos haciendo un inventario al estilo de Prévert, o más directamente la referencia al escritor vasco Bernardo Atxaga en la página 73. Sabemos que también Atxaga escribió poemas y una novela con narrador animal, *Memorias de una vaca*, en la que también, al igual que Sepúlveda, muestra todo su compromiso al denunciar el régimen franquista. Además, en el cuento es gracias al poema de Atxaga que la joven gaviota logra su vuelo.

Sepúlveda rompe con los estereotipos y con la tradición textual. Los gatos que en general están considerados como depredadores que atacan aves, aquí deciden ayudarlas y hasta cuidan a la gaviota haciendo como si fuera de la misma especie llevándolo a tal punto que la gaviota quiere ser un gato. El animal lo consideramos animal político por ser un animal comunicativo. Comunica con los humanos como en el cuento de Silvina Ocampo, *Nueve perros*, publicado en 1903, “¿pero acaso hablar es importante?” (2006: 73). Aunque en el cuento de Sepúlveda, se llega más allá de una simple comunicación, ya que todos hablan un mismo idioma. Se crea una interrelación animal-humano, interrelación reforzada por el mundo onírico con el

poeta soñando que habla un gato en Sepúlveda o el perro entrando en los sueños de Leopoldina en la novela de Ocampo, *Los sueños de Leopoldina*.

El mundo literario aparece como algo mágico: magia de los libros y de lo que esconden, decía Sepúlveda en una entrevista. Un estudio de los animales nos ayuda a entender mejor la condición humana, como decía Cyrulnik en una entrevista: “cuando más estudio a los animales, más entiendo a la condición humana”.¹⁰ Lo cultural del mundo humano y animal se entremezcla. La solución la dan los animales a través una representación cultural regida por los valores: valores inmortales de amistad y de solidaridad que muestren que la diversidad nos puede unir a todos. Como decía, Cyrulnik, también en su entrevista: “El mundo del artificio de la herramienta y del verbo hizo de los seres humanos los únicos animales capaces de escapar a la condición animal (en parte, solamente)”.¹¹

2. Conclusiones

Cerramos este artículo con lo que representa la voz animal en la narrativa de Luis Sepúlveda y lo novedoso que representa para él. Por primera vez, utiliza un protagonista animal que le sirve no solamente para criticar sino también para educar al mundo gracias a valores que insisten en la supervivencia y para que todos tomen consciencia de formar una sola y gran familia. Es incluso algo novedoso en la narrativa chilena ya que es solamente en 2005 cuando se publica un cuento del chileno Roberto Bolaño, “El policía de las ratas”, en el que el papel de narrador lo desempeña una rata. El punto común que sí existe entre los dos cuentos se encuentra en la crítica social, aunque el animal de Bolaño sea más un animal satírico que critica el totalitarismo desde el punto de vista de una rata. Como dijo Lámbarry “representa el último impacto de la voz animal contra las certezas humanas.” (2001: 119). En el cuento de Bolaño, que se puede caracterizar como perteneciente al género de la novela negra, el

¹⁰ *Plus j'étudie les animaux, plus je comprends la condition humaine* (Cyrulnik, 2014).

¹¹ *Le monde de l'artifice de l'outil et du verbe a fait des Êtres humains les seuls animaux capables d'échapper à la condition animale (en partie seulement)* (Cyrulnik, *op. cit.*).

hecho de que al final Pepe (protagonista y narrador, detective) logre matar a su enemigo, nos revela la victoria del personaje considerado como “bueno” pero, no obstante, no se trata de un final tradicional, existe lo que Lámbarry llamó un “duelo de contrarios” (2011: 125). Como dice:

Esta opción marca, a su vez, la manera en que debe ser leído el texto; nos pide que simpaticemos con el ideal de justicia, en oposición al nihilismo. La sátira se realiza simultáneamente contra el asesino y contra el absolutismo del sistema que reprime a los dos personajes. Sin embargo, a diferencia de las sátiras de perros y gorilas, aquí no hay sonrisas ni enojos. El animal de “El policía de las ratas”, al igual que todos los hasta ahora descritos, carga sobre sus espaldas los cimientos de la sociedad que censura y critica. (2011: 125).

Otro punto de referencia común es la organización de una sociedad animal donde a pesar de todo, existen reglas, leyes, etc. lo que rompe con la idea estereotipada de las ratas. En el cuento de Sepúlveda, las ratas aparecen capaces de entendimiento y se pliegan a las leyes para el buen funcionamiento de la sociedad como en el de Bolaño, aunque allí no hay convivencia con otros animales.

“Los artistas están para explicar aquello que no entendemos y que no vemos en los animales”, mencionó en una intervención Cyrulnik. Con estas palabras, tenemos la esencia de este artículo en cuanto al acercamiento animal-humano.

Bibliografía

- Andermann, J. (2011). “Tesis sobre la metamorfosis”. En: *Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* (Cetycli), Boletín 16, p. 14.
- Arenas, R. (2006). *El Portero*. Barcelona, España: Tusquets.
- Axtaga, B. (2017). *Memorias de una vaca*. Boadilla del Monte, España: SM.
- Baker, S. (2000). *The Postmodern Animal*. Londres, Inglaterra: Reaktion.
- Bianciotto, G. (1995). *Bestiaires du Moyen Age*. París, Francia: Stock.

- Bolaño, R. (2005). *El gaucho insufrible*. Barcelona, España: Anagrama.
- Cyrulnik, B. (8 de enero de 2014). *Les chimpanzés ont-ils des droits ?* Huffingtonpost. Recuperado de: https://www.huffingtonpost.fr/boris-cyrulnik/les-chimpanzes-ont-ils-des-droits_b_4555179.html.
- Coetzee, J.M. (1999). *The lives of animals*. Princeton, Estados Unidos: Princeton University Press.
- Costello, E. (2004). *J.M. Coetzee*. Trad. de: J. Calvo. Barcelona, España: Mondadori.
- Fontenay de, E. (1998). *Le silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*. París, Francia: Fayard.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1975). *Kafka, pour une littérature mineure*. París, Francia: Les éditions de Minuit.
- Derrida, J. (2008). *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Trad. de: C. de Perreti y C. Rodríguez Marciel. Madrid, España: Trotta.
- Haraway, D. (1985). *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*. Nueva York, Estados Unidos: Routledge.
- Kofman, S. (1976). *Autobiogriffures*. París, Francia: Christian Bourgeois Editeur.
- Lámbarry, A. (2011). *El otro radical, La voz animal en la literatura hispanoamericana de la segunda mitad del siglo XX*. Puebla, México: Universidad Iberoamericana Puebla.
- Matignon, L. K. (2000). *Sans les animaux le monde ne serait pas humain*. París, Francia : Ed. Clés, Albins Michel.
- Ocampo, S. (2006). *Cuentos completos I y II*. Buenos Aires, Argentina: Emecé editores.
- Sánchez, L. (2006). *Indiscreciones de un perro gringo*. Guaynabo, España: Alfaguara.
- Sepúlveda, L. (1996). *Historia de una gaviota y del gato que le enseñó a volar*. Barcelona, España: Tusquets Editores.

Sepúlveda, L. (3 de abril de 2009). *Entrevista a Luis Sepúlveda*. Recuperado de:
https://elpais.com/cultura/2009/04/03/actualidad/1238770800_1238775841.html.

Tarazona, D. (2008). *El animal sobre la piedra*. Oaxaca, México: Almadía.

Yelin, J. (2011). “El giro animal, Huellas kafkianas en la escritura de Cesar Aira y Wilson Bueno”. En: *Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria (Cetycli)*, Boletín 16, p. 20.

Wallace, D. F. (2005). *Consider the lobster*. Boston, Estados Unidos: Little, Brown and Co.

MAÏTE CLAIRE ABADIE

Es Doctora *cum laude* en Lenguas romances y literatura hispanoamericana por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, y la Universidad de Poitiers, Francia, así como Licenciada y maestra en lenguas, literaturas y civilizaciones españolas y latinoamericanas por la Universidad Michel de Montaigne, Bordeaux III, Francia. En México es docente de francés y de materias de literatura, análisis del lenguaje (historia y literatura).

Desde 2020 trabaja de tiempo completo en el Tecnológico de Monterrey. En sus investigaciones, se ocupa de retórica en el análisis de discursos, de las relaciones Francia-México (siglo XIX-XX), del arte en el periodo clásico maya y trabaja también temas de género.