



¿Por qué mirar a los animales?

Jhon Berger

Jhon Berger es uno de los grandes escritores de nuestro tiempo. Autor de *Puerca Tierra* (Alfaguara), libro en el cual dibuja los rasgos de un mundo campesino en vías de destrucción por la llamada prosperidad europea, es también el creador de *El sentido de la vista* (Alianza Editorial), obra en la que se aprecian sus virtudes como crítico de arte y narrador. El texto que aquí presentamos forma parte del libro *Mirada sobre la mirada*. La traducción es obra de Hipólito Rodríguez y las ilustraciones del famoso grabador francés Grandville.

El siglo XIX, en Europa y en Estados Unidos, vio comenzar un proceso que alcanzó su apogeo en ese siglo XX regido fundamentalmente por la economía de mercado, gracias al cual toda la tradición que había servido de mediación entre el hombre y la naturaleza fue rota. Antes de esta ruptura, los animales formaban parte del primer círculo del entorno humano. ¡Y quizá todavía más que eso! Pues esa frase sugiere, todavía, una distancia. En realidad, los animales ocupaban con el hombre el centro de su universo. Esta centralidad era por supuesto de orden económico y productivo. A pesar de la evolución de los medios de producción y de la organización social, los hombres continuaban dependiendo de los animales para nutrirse, desplazarse, trabajar, y vestirse.

De ahí a suponer que los animales penetraron ante todo la imaginación humana bajo la forma de carne, cuero o cornamenta, sería proyectar sobre los milenios precedentes una actitud típica del siglo XIX. Los animales han primeramente penetrado la imaginación humana en tanto que mensajeros portadores de promesas. La domesticación del ganado, por ejemplo, no estuvo motivada por la simple necesidad de leche o de carne. El ganado poseía funciones mágicas, adivinatorias y sacrificiales. En el origen, se decidía que una especie dada fuera a la vez mágica, domesticable y alimentaria, en función de sus hábitos, de su proximidad y de la intensidad con la cual ella lo "propiciaba".

Vaca blanca, buena es mi madre
Y nosotros, pueblo de mi hermana,
Pueblo de Nyariau Bull...
Amigo, gran toro de cuernos abiertos
Que muge, muge en el rebaño,
Vaca de los hijos de Bull Maloa

(*Los Nuer; una descripción de los modos de sobrevivencia y las instituciones políticas de un pueblo del Nilo*, Evans Pritchard, Oxford, 1940)

Los animales están situados en el mundo; están dotados de sensaciones; son mortales. En esto, se parecen al hombre. En su anatomía externa —pero no en su anatomía profunda—, en sus hábitos, en su percepción vez semejantes y diferentes.

"Sabemos lo que los animales hacen, cuáles son las necesidades del castor, del oso, del salmón y de otras criaturas, porque, antaño, los hombres se casaban con ellos y han adquirido ese saber de sus esposas..." (Indios ha-waianos, citados por Levi-Strauss en *El pensamiento salvaje*).

Los ojos de un animal en proceso de observar a un hombre son atentos y recelosos. Podemos imaginar que el animal mira a las otras especies del mismo modo. No reserva al hombre una mirada especial. Pero ninguna otra especie más que el hombre reconoce como familiar la mirada del animal. Los otros animales serán solamente vistos con respeto, mientras que el hombre será consciente de devolverle exactamente la misma mirada.

El animal le escruta a través de un precipicio de estrecha incompreensión. Es por esto que el hombre alcanza a sorprender al animal. Pero el animal —aún el doméstico— puede igualmente sorprender al hombre. Pues el hombre también le escruta a través de un precipicio de incompreensión, el cual es similar pero no idéntico, y esto, cuando le mira. Siempre, mira a través de su ignorancia, y algunas veces de su temor. De golpe, cuando el hombre es mirado por el animal, es visto como su propio entorno es visto por él mismo. El hecho de que el hombre admita esto hace familiar la mirada del animal. Sin embargo, el animal permanece distinto, y no se deja jamás confundir con el hombre. De ahí la atribución de un poder al animal; un poder comparable al poder humano pero que no coincide jamás con él. El animal posee secretos que, contrariamente a los secretos de las grutas, las montañas y los mares, se dirigen específicamente al hombre.

La relación entre ellos se ve con mayor claridad si se compara la mirada de un animal con la de otro hombre. Entre dos individuos, el puente del lenguaje franquea en principio el abismo. Aun en una confrontación hostil, incluso cuando ni una sola palabra ha sido pronunciada, aun si cada uno habla una lengua diferente, la existencia del lenguaje permite a uno de ellos al menos, si no a los dos, ser "confirmado" por el otro. El lenguaje permite a los hombres contar con los otros como con ellos mismos. (La "confirmación" hecha posible por el lenguaje contiene también al miedo y a la ignorancia humana. Pues mientras que en el animal el miedo responde a un signo, en el hombre el miedo es endémico.)

Ningún animal "confirma" el hombre, sea positiva o negativamente. El animal puede hacerse matar y luego comer, de tal manera que su energía se asimila a la que el cazador ya posee; el animal puede hacerse domesticar, de tal manera que proporciona al campesino alimento y ayuda en el trabajo. Pero siempre, en ausencia de un lenguaje común, el silencio del animal garantiza su distancia, su diferencia, y su exclusión por el hombre.

Uno puede sin embargo considerar, precisamente en virtud de esta diferencia, que la vida de un animal, que no puede jamás confundirse con la de un hombre, se desarrolla paralela a la de este último. Es al momento de la muerte solamente que las dos líneas convergen, para cruzarse, tal vez, y redevenir en seguida paralelas; de ahí

la extendida creencia en la transmigración de las almas. Con su vida paralela, los animales ofrecen al hombre una compañía que no tiene nada que ver con aquella que puede ofrecer otro hombre. Nada que ver, puesto que esta compañía responde a la soledad del hombre en tanto que especie.

Esta forma de compañía muda daba antaño la impresión de una presencia hasta tal punto igual que se tenía a menudo la convicción que le faltaba al hombre la capacidad de hablar a los animales —de ahí las historias y las leyendas de seres excep-

cionales, como Orfeo, que sabía hablar a las bestias—.

¿Cuáles eran los secretos de esta semejanza y de esta diferencia entre el animal y el hombre? Esos secretos de los cuales el hombre reconocía su existencia desde que cruzaba su mirada con la del animal.

En un cierto sentido, toda la antropología, preocupada como está por el paso de la naturaleza a la cultura, intenta responder a esta pregunta. Pero existe también una respuesta que desborda este marco. Todos sus secretos planteaban a los animales como *mediadores* entre el hombre

y sus orígenes. La teoría de Darwin, aunque porta la huella indeleble del siglo XIX europeo, se inscribe en una tradición casi tan vieja como la misma humanidad. Los animales servían de mediadores entre el hombre y sus orígenes porque son a la vez semejantes a él y diferentes. Ellos proceden del otro lado del horizonte. Se encuentran como en casa tanto *allá* como *aquí*. Al mismo tiempo, son a la vez mortales e inmortales. La sangre de un animal podía fluir como la sangre humana, pero su especie no moría jamás y cada león era el León, cada vaca la Vaca. Esto —tal vez el primer dualismo existencial— se refleja en la actitud humana con respecto a los animales. Estos eran a la vez sometidos y venerados, se los hacía ganado y se los sacrificaba.

Vestigios de este dualismo subsisten hoy entre aquellos que viven en intimidad con los animales y en su dependencia. El campesino se liga a su cerdo y experimenta la alegría de salar a su puerco. Lo que es significativo y difícil de captar para el ciudadano extranjero, es que las dos proposiciones de esta frase estén coordinadas por un “y”, y no por un “pero”.

Con el desarrollo paralelo de su vida semejante/diferente, los animales suscitaron algunas de las primeras preguntas, y aportaron respuestas. El primer tema de pintura fue animal. Es probable que el primer material de pintura haya sido de sangre animal. Antes de esto no es

insensato pensar que la primera metáfora fuera de orden animal. En su ensayo sobre el origen de las lenguas, Rousseau sostiene que la metáfora se encuentra en el origen mismo del lenguaje: “como los primeros motivos que hicieron hablar al hombre fueron las pasiones, sus primeras expresiones fueron los tropos (metáforas). El lenguaje figurado fue el primero en nacer, el sentido preciso fue encontrado después.”

Si la primera metáfora fue animal, es porque la relación esencial entre el hombre y el animal dependía ella misma de la metáfora. En el seno de esta relación, lo que los dos términos —hombre y animal— tenían en común revelaba también lo que les diferenciaba. Y viceversa.

En su libro sobre el totemismo, Levi-Strauss comenta el razonamiento de Rousseau: “es porque el hombre se experimenta primitivamente idéntico a todos sus semejantes (entre los cuales es preciso colocar a los animales, Rousseau lo afirma expresamente), que adquirirá, en seguida, la capacidad de distinguirse como él *los* distingue, es decir, de tomar la diversidad de las especies como soporte conceptual

de la diferenciación social.”

Aceptar la explicación de Rousseau sobre los orígenes del lenguaje implica por supuesto que uno eluda ciertas preguntas —por ejemplo, ¿cuál era la organización social mínima necesaria para la emergencia del lenguaje?— De todas maneras, una indagación de los orígenes permanece por su propia índole insatisfecha. La respuesta ambigua de los animales es precisamente aquello de lo que se tiene necesidad en esta indagación.

Toda teoría de los orígenes primeros no es más que una manera de definir mejor su continuación. Aquellos que no comparten el punto de vista de Rousseau, refutan el punto de vista de un hombre, no un hecho histórico. Lo que intentamos definir, por nuestra parte, es una práctica casi perdida: el uso antaño universal de signos animales para traducir la experiencia del mundo.

Los antiguos veían animales en ocho de los doce signos zodiacales. Entre los Griegos, se representaba cada una de las doce horas de la jornada por un animal. (La primera por un gato, la última por un cocodrilo.) Los Hindúes pensaban que un elefante llevaba la tierra sobre su espalda, y que una tortuga llevaba, sobre ella, al elefante. Para los Nuer del Sur de Sudán (Cf. Roy Willis, *Man and beast*, 1974), “todas las criaturas, incluido el hombre, vivían en el origen juntos en camaradería en un solo y mismo campo. La discordia nació del hecho de que el



Zorro persuadió a la Mangosta de lanzar un palo a la cara del Elefante. Una disputa resultó de esto y los animales se separaron. Cada uno tomó su camino, comenzaron a vivir como viven hoy, y a matarse. Viente, que había al principio tenido una vida autónoma en la selva, entró en el hombre, e incitó desde entonces a éste a tener hambre de modo permanente. Los órganos sexuales, que anteriormente habían tenido, también ellos, una vida independiente, se vincularon a los hombres y a las mujeres, y los incitaron a desearse, unos a otros, de modo incesante. El Ratón enseñó al hombre a engendrar y a las mujeres a criar. Y Perro aportó al hombre el fuego.”

Los ejemplos abundan. En todas partes los animales han proporcionado explicaciones, o, más exactamente, han prestado su nombre o su carácter a una cualidad que, como todas las cualidades, era en esencia misteriosa. Lo que distinguía al hombre del animal, era la aptitud humana para el pensamiento simbólico, aptitud ella misma inseparable del desenvolvimiento de un lenguaje donde las palabras, en lugar de simples signos, eran significantes de algo distinto de ellas mismas. Los primeros símbolos fueron los animales. Lo que distinguía a los hombres de los animales nació entonces de la relación misma que ellos sustentaban.

La *Iliada* es uno de los más antiguos textos a los que pueda accederse, y el empleo que ahí se hace de la metáfora da testimonio otra vez de la proximidad entre el hombre y el animal: proximidad de donde la misma metáfora ha arrancado. Homero describe en primer término la muerte de un soldado sobre el campo de batalla; después, un poco más lejos, la de un caballo. Las dos muertes son igualmente transparentes a los ojos de Homero, sin que haya más refracción en un caso que en otro.

“Idomeneo horada, con el implacable bronce, a Erimanto en la boca. De parte a parte, la lanza de bronce lo atraviesa, bajo la cabeza, y rompe sus blancos huesos. Los dientes fueron arrancados, los dos ojos cubiertos de sangre; esa sangre, ascendiendo por la boca, satura las narices, es arrojada por la respiración, la nube negra de la muerte la envuelve”. Esto es para el hombre.

Tres páginas más lejos, es el caballo el que se desploma. “Sarpedón falla al tirar a Patroclo su lanza brillante, que ha lanzado hacia él; pero ésta choca con el caballo Pegaso, justo en la espalda. Pegaso grita exhalando la vida, cae en el polvo mugiendo, y la vida le deja”. Y esto es para el animal.



El libro XVII de la *Iliada* se inicia con Menelao tratando de proteger el cadáver de Patroclo contra los troyanos que buscan destruirlo. Aquí, Homero utiliza los animales como referencias metafóricas para acentuar, un poco con ironía, un poco con admiración, el carácter excesivo o superlativo, de diferentes momentos de la acción. Sin el ejemplo de los animales esos momentos habrían permanecido indescriptibles. “Menelao rodea el cuerpo como, en torno al becerro recién nacido, la madre quejumbrosa, que no conoce todavía el alumbramiento.”

Un Troyano lo amenaza, y Menelao grita irónicamente dirigiéndose a Zeus: “Padre Zeus, no es bueno jactarse en exceso. La pantera no tiene tanto ardor —ni el león, ni el feroz jabalí cuyo corazón, en el pecho, estalla— como los hijos de Panthos, cuyas lanzas de fresno lo muestran por todos lados”.

Menelao mata entonces al troyano que lo amenaza, y nadie más osa acercarse a él. “Como un león alimentado en las montañas, confiando en su fuerza, a un rebaño que pasa arrebató una vaca, la mejor; le rompe el cuello, atrapado entre sus fuertes dientes; después, sangre y entrañas, lo devora todo, desgarrándolo; alrededor de él, los perros, los pastores, gritan, desde lejos, sin querer a venir a enfrentarlo, pues un gran miedo los atenaza; así ninguno de los troyanos tuvo el corazón en su pecho, para venir a enfrentar al glorioso Menelao”.

Hasta el siglo XIX, el antropomorfismo formaba parte integrante de la relación entre el hombre y el animal; constituía una expresión de su proximidad; era la huella de un uso ininterrumpido de la metáfora animal. Pero en estos dos últimos siglos, los animales progresivamente han desaparecido. Hoy, vivimos sin ellos, y en esta nueva soledad, el antropomorfismo nos coloca, por partida doble, en una situación incomoda.

La ruptura teórica se produjo con Descartes. Descartes integró en el seno del hombre el dualismo inherente a la relación hombre-animales. Al trazar un corte neto entre el cuerpo y el alma, abandonó el cuerpo a las leyes de la física y de la mecánica, reduciendo a los animales, dado que no poseen alma, al estricto modelo de una máquina. Las consecuencias de esta ruptura operada por Descartes no se han sentido sino de modo paulatino. Un siglo más tarde, el gran zoólogo Buffon, aunque aceptando y utilizando el modelo cartesiano de la máquina para clasificar a los animales y sus facultades, muestra sin embargo una ternura hacia las bestias que las rehabilita temporalmente

como compañeros. Esta ternura denota un poco de envidia. Esforzándose por trascender al animal, por trascender lo mecánico que hay en él, y provisto por otro lado de una espiritualidad única, el hombre se encuentra a menudo sujeto de la angustia. De golpe, a pesar del modelo de la máquina, cuando el hombre establece una comparación entre él y el animal, este último le parece que disfruta de una suerte de envidiable inocencia. El animal se encuentra desprovisto de su experiencia y de sus secretos, y ésta nueva "inocencia" —construida en todos sus detalles— despierta en el hombre una especie de nostalgia. Por primera vez, se coloca a los animales en un pasado irrevocable. Al hablar del castor, Buffon escribe esto:

"En tanto el hombre se ha alzado por encima del estado de naturaleza, en tanto los animales se han rebajado: sometidos y reducidos a la servidumbre, o tratados como rebeldes y dispersados por la fuerza, sus sociedades se han desvanecido, sus industrias han devenido estériles, sus escasas artes han desaparecido; cada especie ha perdido sus cualidades generales, y todas no han conservado más que sus propiedades individuales, perfeccionadas en algunas por el ejemplo, la imitación, la educación; y en otras por el temor y por la necesidad que padecen de velar continuamente por su seguridad.

¿Qué percepción, qué propósito, qué proyectos pueden tener los esclavos sin alma, o los prisioneros sin poder? Arrastrarse o huir, y siempre sobrevivir de una manera solitaria, sin nada que producir o transmitir, y siempre languideciendo en la calamidad, decayendo, perpetuándose sin multiplicarse, perdiéndose en una palabra para la duración, para la cual no han tenido tiempo de ascender.

Así, no quedan más que algunos vestigios de su maravillosa industria en algunas comarcas alejadas y desiertas, ignoradas por el hombre durante un largo periodo de siglos, donde cada especie podía manifestar en libertad sus talentos naturales y perfeccionarlos en la tranquilidad, reuniéndose en una sociedad permanente. Los castores son tal vez el único ejemplo que subsiste como un antiguo monumento de esta especie de inteligencia de bestias que, aunque infinitamente inferior por su



naturaleza a la del hombre, supone no obstante proyectos comunes y percepciones semejantes; proyectos que, teniendo por base la sociedad y por objeto un dique a construir, una aldea a edificar, una especie de república a fundar, suponen también una manera de entenderse y de actuar en concierto".

Aunque esta nostalgia fue una invención del siglo XVIII, muchas invenciones tecnológicas han sido necesarias —ferrocarril, electricidad, industria de las conservas, automóvil, abonos químicos— antes de que los animales terminen por estar definitivamente marginados.

Durante el siglo XX, el motor de combustión interna ha reemplazado a las bestias de carga en las calles y en las fábricas. Las ciudades, en creciente y perpetua expansión, han transformado el entorno rural en una periferia urbana en la cual los animales, salvajes o domésticos, se han vuelto raros. La explotación comercial de ciertas especies (bisonte, tigre, renos) les ha valido estar en vías de extinción. El poco de vida salvaje que subsiste, es necesario ir a las reser-

vas y los parques naturales para encontrarlos.

Finalmente, el modelo de Descartes ha sido superado. En las primeras etapas de la revolución industrial, se ha utilizado a los animales como máquinas. Otro tanto se ha hecho con los niños. Después, en las sociedades llamadas post-industriales, ha comenzado a aplicárseles el tratamiento habitualmente reservado a las materias primas: se trata a los animales destinados a nuestra alimentación exactamente de la misma manera que a cualquier otro producto manufacturado.

"Una nueva explotación agrícola, actualmente en desarrollo en Carolina del Norte, cubrirá una superficie total de 15,000 ha. Pero no ocupará más que a mil personas, o sea una por cada 15 ha. Se sembrarán, cultivarán y cosecharán cereales por máquinas, entre las que figuran aviones. Los productos recogidos alimentarán a 50 mil puercos y otras bestias. (...) Estos animales no estarán jamás en contacto con el suelo. Se reproducirán, criarán y alimentarán hasta su maduración en un recinto especialmente concebido para ello". (*How the other half dies*, Susan George). Esta reducción del animal, cuya historia es tanto teórica como económica, participa del proceso por el cual se ha reducido del mismo modo a los hombres a devenir unidades aisladas de producción y consumo. La actitud frente a los animales, durante este periodo, ha prefigurado una actitud equivalente con respecto a los hombres. La concepción

mecánica de las capacidades de trabajo animales ha sido rápidamente referida a las capacidades humanas.

F. W. Taylor, que desarrolló el "taylorismo" a partir del estudio de los ritmos y la organización del trabajo industrial, entendía que el trabajo era "hasta tal punto estúpido" y repelente que el obrero llega a "parecerse en su constitución mental, más al buey que a ninguna otra especie." Casi todas las técnicas de condicionamiento social, así como los *test de aptitud intelectual*, han sido elaborados sobre la base de experimentos con animales. Hoy, los conductistas que siguen la línea de Skinner, limitan el concepto mismo de hombre a las conclusiones que desprenden de experiencias artificiales efectuadas sobre animales.

Sin embargo, ¿no existe algún dominio en el cual los animales en vez de desaparecer continúen multiplicándose? Nunca se ha contado a tantos animales domésticos por hogar como hoy, en las ciudades de los países ricos. En Estados Unidos, se estima en 40 millones al menos, el número de perros, en la misma cifra el número de gatos, en 15 millones el de pájaros en jaulas, y en 10 millones el de otros animales de acompañamiento.

Antaño, las familias de todas las clases sociales poseían animales domésticos, pero para las tareas útiles que estos desempeñaban —perros de guardia, de caza, gatos atrapa ratones y así por el estilo.— El hecho de poseer en el hogar un animal sin tomar en cuenta su utilidad —el hecho de poseer precisamente un animal de acompañamiento (*pet* en inglés)— es una innovación moderna y, por la escala en que hoy está extendida, este hecho es único. Posee esa característica tan distintiva de las sociedades de consumo: el repliegue a la vez universal y personal en el seno de la pequeña célula familiar privada, decorada o amueblada por recuerdos del mundo exterior.

La pequeña célula familiar carece de espacio, tierra, otros animales, estaciones, temperaturas naturales y de muchas otras cosas. El animal de acompañamiento es esterilizado o sexualmente aislado, extremadamente limitado en sus ejercicios físicos, privado casi por completo de contacto con otros animales y alimentado de alimentos artificiales. Tal es la realidad concreta que sirve de base al dicho según el cual los animales llegan a asemejarse a su dueña o amo. Son las criaturas nacidas del modo de vida de su propietario.

La manera en la cual el propietario medio concibe a su animal es igualmente reveladora. (Los niños, durante un breve lapso, actúan de modo diferente) El animal le com-

pleta, respondiendo a ciertos aspectos de su carácter que permanecerían de otra manera no confirmados. El amo puede mostrarse a su animal de un modo que no emplea con nadie más. Además el animal puede ser adiestrado para actuar como si estuviera consciente de ello. El animal ofrece a su amo un espejo que refleja una parte de él que no estaría, de otro modo, reflejada. Pero la autonomía de cada uno, al estar fuertemente sacrificada en el seno de esta relación (deviniendo el amo el-ser-especial-que-es-para-su-animal-solamente, y el animal deviniendo dependiente de su propietario para cada una de sus necesidades), hace

que el paralelismo de sus dos vidas desaparezca igualmente.

El proceso de marginalización cultural de los animales supera por supuesto en complejidad al de su marginalización física. Los animales del espíritu no se dejan dispersar tan fácilmente. Dichos, sueños, juegos, relatos, supersticiones, así como la misma lengua, están ahí para recordárnoslo constantemente. Los animales del espíritu, más que dispersados, han sido absorbidos por otras categorías, de suerte que la categoría "animal"

ha perdido su importancia central. Han sido reclasificados en las categorías "familia" y "espectáculo".

Los que han pasado a la categoría "familia" se parecen un poco a los animales de acompañamiento. Pero, al no tener ni las necesidades ni las limitaciones físicas de estos, se convierten más fácilmente en marionetas humanas. Los libros y dibujos de Beatriz Potter dan un ejemplo de ello; todas las producciones animales de Disney ofrecen otro, a la vez más reciente y más extremo. En los trabajos de esta clase, la pequeñez de las prácticas sociales corrientes se ve universalizada por su proyección en el reino animal. El diálogo siguiente entre Donald y su sobrino habla por sí mismo:

- Donald: ¡Qué bello día! ¡Qué excelente día para ir a pescar, navegar, hacer un almuerzo en el campo! ¡Desgraciadamente no puedo hacer ninguna de esas cosas!
- Sobrino: ¿Pero por qué no tío Donald? ¿qué te lo impide?
- Donald: ¡El dinero, niños! Para variar, estoy sin un clavo, y falta mucho para que me paguen.
- Sobrino: ¡Pero tú puedes ir cuando quieras a pasear o a contemplar a las aves!
- Donald: (refunfuñando) ¡No me queda otra cosa que hacer! Pero hay que esperar al cartero. Puede que me traiga buenas noticias...
- Sobrino: ¿Cómo un cheque de un pariente lejano de Villa Rica?



Dejando a un lado sus rasgos físicos, estos animales han sido asimilados a lo que suele llamarse mayoría silenciosa. Los animales incorporados en la categoría "espectáculo" han desaparecido de una manera diferente. En las vitrinas de las librerías, en Navidad, un tercio de los volúmenes expuestos, son libros ilustrados de animales. Bebés búhos o jirafas, la cámara los fija en sitios que, pese a ser enteramente accesibles a la cámara, no lo son para el espectador. Todos los animales ahí aparecen como peces detrás del vidrio espeso del acuario. Esto por razones a la vez técnicas e ideológicas. Técnicamente los procedimientos utilizados para obtener imágenes siempre sorprendentes (aparatos camuflados, teleobjetivos, flashes, telecomandos, etc.) concurren a producir resultados que traicionan, por diversas razones, su normal invisibilidad. Estas imágenes no existen más que por la mediación de una clarividencia técnica. Un libro reciente de fotografías animales muy bien hecho (*La fiesta salvaje*, Frédéric Rossif), anuncia en su prefacio que cada imagen dura en tiempo real menos de tres centésimas de segundo, lo que rebasa con mucho las capacidades del ojo humano. Todo lo que vemos en el libro no ha sido por tanto jamás observado, por la simple razón de que es totalmente invisible.

En la ideología que de esto se desprende, los animales son siempre los "observados". El hecho de que ellos pudiesen observarnos ha perdido importancia. Son objeto de nuestro saber en constante progreso. Cada elemento que añadimos a nuestro conocimiento de los animales es un indicador de nuestro poder sobre ellos y, por ende, un indicador de lo que nos separa de ellos. Más sabemos de ellos, más ellos se alejan.

Sin embargo, la misma ideología, como lo hace observar Lukács, eleva la naturaleza a la categoría de valor. Un valor que se opone a las instituciones sociales que despojan al hombre de su esencia natural y lo hacen prisionero...

"(La naturaleza) puede así tomar la significación de lo que, por oposición a las formaciones artificiales de la civilización humana, ha tenido un crecimiento orgánico y no ha sido creado por el hombre.

Pero también puede ser captada como ese aspecto de la interioridad humana que sigue siendo natural o, al menos, tiene la tendencia, la nostalgia de redevenir naturaleza". Según esta visión de la naturaleza, la vida del animal salvaje adquiere un estatuto de ideal —un ideal interiorizado en tanto que sentimiento resultante de un deseo reprimido—. La imagen del animal salvaje deviene entonces el punto de partida de una ensoñación: un punto a partir del cual el sueño arranca, volviéndole la espalda. El extraño hecho siguiente ilustra el grado de confusión al cual hemos llegado. "La madre de familia londinense, Barbara Carter, habiendo ganado el concurso "Realiza tu deseo", declaró que deseaba mimar y abrazar a un león.

El miércoles en la tarde tuvo que ser conducida al hospital en estado de choc, víctima de heridas en el cuello. La señora Carter, de 46 años, había sido introducida en el área de leones del parque Safari Bewdley el mismo día. Mientras se inclinaba a acariciar a la leona Suki, ésta saltó y la derribó. Los guardias admitieron después: "Cometimos un grave error. Siempre creímos que la leona era inofensiva".

El lugar de los animales en la pintura romántica del Siglo XIX apuntaba ya su desaparición inminente. Las imágenes muestran animales volviendo a una vida salvaje superada, que no existía más que en la imaginación. Un artista de ese siglo, Grandville, estaba obsesionado por la transformación en proceso; su obra lo esclarece de manera perturbadora. Publica sus *Escenas de la vida privada y pública de los animales* en varios libros de 1840 a 1842. A primera vista, los animales de Grandville, con sus costumbres y poses de hombres y mujeres, parecen prolongar esa tradición que atribuye a una persona los rasgos de un animal a fin de destacar algún aspecto de su carácter. El procedimiento consiste en hacerle llevar una máscara cuya función es desenmascarar. El animal así representa el colmo del rasgo de carácter en cuestión: para el león, el coraje absoluto; para la liebre, la lujuria; para el zorro, la astucia. El animal vivía antaño en la fuente misma de los atributos. Es por el animal que el atributo ha sido reconocido por vez primera, y el animal le ha prestado así su nombre.

Pero si se mira más atentamente los grabados de Grandville, resulta que el choc que producen deriva de una concepción opuesta. Esos animales no se han "prestado" al propósito de explicar a las personas; no desenmascaran nada; al contrario. Esos animales son prisioneros de una situación humana y social, en la cual están atrapados. El buitre nos parece más horrible como terrateniente que como ave de rapiña. Los cocodrilos sentados con toda propiedad a la mesa parecen más voraces así que en el río.

Los animales no son empleados aquí como recuerdos de nuestros orígenes o como metáforas morales; son utilizados masivamente para "poblar" las situaciones. La corriente que desemboca en la trivialidad de Disney comenzó bajo la forma de un sueño desquiciante y profético de Grandville.

Los perros en su grabado de una perrera no tienen nada de canino; tienen por cierto hocico de perros, pero lo que sufren es sin duda un encarcelamiento humano.



El oso buen padre exhibe a un oso empujando una carreola, con el aire abatido, como cualquier jefe de familia humana. El primer volumen de Grandville concluye con algunas palabras del autor en las que desea buenas noches al lector, recomendándole permanecer en casa, cerrar bien su jaula con llave, y tener buenos sueños... Animales y pueblo humilde devienen sinónimos; los animales, dicho de otro modo, se desvanecen poco a poco.

Un dibujo posterior de Grandville, que lleva por título *La conservación de las razas*, presenta animales en línea en un andén, dispuestos a embarcar, como emigrantes sobre un buque que es el Arca de Noé. En la tradición judeo-cristiana, el arca de Noé constituye la primera reunión organizada de animales y hombres. La reunión ahora ha terminado. Grandville nos muestra la gran partida. Una larga cola de diferentes especies desfila lentamente a lo largo del embarcadero, volviéndonos la espalda. Cada postura evoca todas las dudas de último momento que roen a los emigrantes. A lo lejos, se percibe una pasarela que los primeros pasajeros ya han franqueado para sumirse en el arca del siglo XIX, semejante a un *steamer* americano. El oso. El león. El asno. El camello. El gallo.

El zorro. *Exeunt*.

Hacia 1867, según una guía del zoológico de Londres, un artista de music-hall llamado el Grand Vance interpretó una canción cuyo título era más o menos: *Qué bonito es pasearse por el zoo (zoológico)*, y es así que la palabra "zoo" ingresó al lenguaje común. El zoo de Londres habría también legado la palabra "jumbo" a la lengua inglesa. "Jumbo" era el nombre de un elefante africano del tamaño de un mamut que vivió en el zoológico entre 1865 y 1882 y con el cual la reina Victoria se encariñó. Terminó sus días como célebre vedette del circo Barnum cuando hacia una jira por América. Su nombre ha sobrevivido para designar los objetos de proporciones gigantescas.

Los zoos públicos han hecho su aparición al comienzo de la época que iba a ver desaparecer los animales de la vida cotidiana. El zoo donde las gentes acuden a fin de encontrar, observar, ver animales, materializa de hecho la imposibilidad de tales encuentros. Los zoológicos modernos son el epitafio de una relación tan vieja como el mismo hombre. Si no se les ve así, es porque no se han planteado las preguntas correctas.

En el momento en que fueron edificados —el Jardín Botánico en 1793, el Zoo de Londres en 1828, el Zoo de Berlín en 1844—, los zoos aportaron un prestigio considerable a las capitales que los albergaban. Un prestigio

que no deja de evocar el aura de las casas de fieras privadas de la realeza. Esas casas de fieras que, con sus platos dorados, la arquitectura, las orquestas, los actores, el mobiliario, los enanos, los acróbatas, los uniformes, los caballos, el arte y la gastronomía, fueron el sello del poderío y la prosperidad de un rey o de un emperador. Del mismo modo, en el Siglo XIX, los zoos públicos sancionan el poder colonial contemporáneo. La captura de animales figuraba simbólicamente la conquista de tierras lejanas y exóticas. Los "exploradores" demuestran su compromiso patriótico enviando a su país un tigre o un elefante. La donación de un animal exótico al zoo de la metrópoli devino un modo de pago en el seno de las relaciones diplomáticas con los Estados "sujetos".



No obstante, como toda institución pública del Siglo XIX, el zoo, aunque garantizaba implícitamente la ideología imperialista, debía adjudicarse una función cívica independiente. En consecuencia, se definió como una nueva suerte de museo, cuyo objetivo era la instrucción y edificación públicas. Así, las primeras cuestiones planteadas en relación al zoológico se remiten a la historia natural; se creyó entonces posible estudiar la vida natural de los animales en

condiciones incluso anti-naturales. Un siglo más tarde, zoológicos más sofisticados, como Konrad Lorenz, han formulado cuestiones de orden etológico y conductista, con la intención explícita de saber más sobre las motivaciones del comportamiento humano a través del estudio de los animales en condiciones experimentales.

Mientras tanto, millones de personas visitan cada año los zoológicos, movidos por una curiosidad a la vez tan vasta, tan vaga y tan personal, que es difícil de definir. En Francia, hoy se cuentan 22 millones de visitantes al año a jardines zoológicos. Una gran parte de ellos han sido y siguen siendo niños.

Los niños, en el mundo moderno, están rodeados de imágenes animales: juguetes, caricaturas, dibujos animados, decoraciones de todas clases. Ningún otro imaginario puede competir con el animal. El interés aparentemente espontáneo que muestran los niños por los animales podría hacer creer que siempre ha existido; se encuentran animales entre los primeros juguetes (cuando estos estaban todavía reservados a una minoría). Asimismo, en todo el mundo, los juegos infantiles incluyen a los animales, sean verdaderos o simulados. Pero es en el siglo XIX solamente que las reproducciones animales han penetrado el decorado habitual de los niños de la clase media —antes de invadir, en el siglo XX, con grandes sistemas de ventas y de comunicación dotados de una

eficacia irritante, como los de Disney, todas las instancias, sin distinción de clase—.

Antaño, la parte de los juguetes que reproducían animales era mínima. Y estos, lejos de pretender el realismo, permanecían deliberadamente simbólicos. La diferencia es la misma que entre un caballo de madera tradicional y un caballo subibaja moderno: el primero está hecho de un simple palo al cual se le montaba una cabeza rudimentaria que los niños cabalgaban como un palo de escoba; el segundo se pretende “la reproducción” detallada de un caballo, pintado de manera realista, provisto de riendas de cuero, con crines y concebido para moverse como un verdadero caballo al galope. Este caballo es una invención del siglo XIX.

Esta nueva exigencia de realismo en relación a los juguetes de forma animal ha implicado cambios en su fabricación. Los primeros juguetes rellenos han hecho su aparición, y los más caros entre ellos fueron recubiertos de auténtica piel de bestia —a menudo de becerros no natos—. En la misma época fueron introducidos al mercado los animales de peluche —ositos, tigres, conejos— que los niños llevan a dormir consigo.

Así, la producción de juguetes que imitaban con realismo el mundo animal coincide casi con el establecimiento de zoológicos públicos. Las visitas familiares al zoológico suelen ser un acontecimiento más sentimental que el pasear por las tiendas o el acudir a un partido de fútbol. Los adultos llevan a los infantes al zoo para hacerles ver el original de las “reproducciones” que hay en casa, y quizá con la esperanza de reencontrar un poco de la inocencia asociada al universo animal de las reproducciones de su propia infancia.

Los animales se revelan rara vez a la altura de las reminiscencias adultas, mientras que a los niños les parecen sorprendentemente mudos y aburridos (mezclados a los gritos de las bestias, en el zoo, uno escucha sin falta los de los niños que preguntan: “¿dónde está?, ¿por qué no se mueve?, ¿está muerto?”). De tal modo que la cuestión *sentida*, aunque no siempre expresada, por la mayoría de los visitantes podría formularse así: ¿por qué esos animales no responden a mis expectativas?

Y a esta pregunta, simple y reprimida, vale la pena buscarle una respuesta.

El zoológico es un lugar donde se reúnen tantas razas y variedades animales como es posible, a fin de que ellas puedan ser vistas, observadas, examinadas. Fundamentalmente, cada jaula funciona como un cuadro en torno al animal que encierra. Los visitantes recorren el zoológico

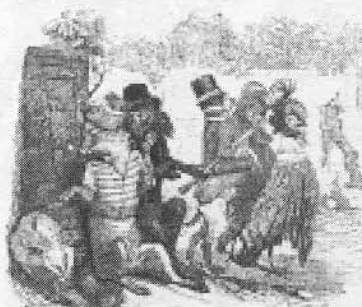
mirando los animales. Van de jaula en jaula, y su desplazamiento recuerda a los visitantes de una galería de arte, deteniéndose ante cada cuadro antes de pasar al siguiente, y al siguiente, y así sucesivamente. Salvo que en el zoológico la visión está siempre falseada. Como una mala foto retocada. Uno se ha acostumbrado tanto que no se da cuenta; o más bien, para ser más precisos, uno se inventa una justificación que se superpone a la decepción, hasta borrarla completamente. Esta justificación anticipada tiene, poco más o menos, este tono: “¿Pero qué te crees? ¡No es una cosa lo que has venido a ver, es un ser vivo! ¡Tiene su propia vida! ¡No tiene por qué hacerse visible a tus ojos!” Pero el razonamiento que subyace a esta justificación es erróneo. La verdad es más terrible.

Cualquiera que sea la manera en que se mire a estos animales, aun si estuvieran pegados a las rejas a menos de un metro de uno, los ojos fijos en el exterior, hacia el público, *nos hallamos ante criaturas radicalmente marginalizadas*, y toda la concentración que se pueda tener no bastará para volverlos a poner en su centro. ¿Por qué? En el interior de límites bien precisos, los animales gozan de una cierta libertad, seguros sin embargo, como los espectadores, de su estrecha reclusión. La transparencia

de los vidrios, el espacio entre las rejas o el aire encima de las fosas, no son lo que parecen —si lo fueran, todo sería diferente—. Transparencia, espacio, aire libre, se encuentran reducidos a puros simulacros.

El decorado, una vez admitido que esos elementos son simulacros, llega a veces a reproducir su entorno, creando así ilusiones totales —en el caso, por ejemplo, de praderas o de rocas pintadas al fondo de un vivero que alberga a pequeños animales—. Otras veces, reúne solamente algunos elementos falsos a fin de sugerir el ambiente natural del animal —ramas muertas para los monos, rocas artificiales para los osos, piedras y agua poco profunda para los codrilos—. Estos elementos cumplen dos funciones distintas: para el espectador, la de los accesorios del teatro; para el animal, forman el mínimo estrictamente biológico que les permite existir físicamente.

Aislados los unos de los otros, privados de toda interacción entre especies, los animales son sometidos a una dependencia absoluta respecto de sus guardianes. En consecuencia, la mayor parte de sus reflejos han cambiado. Lo que anteriormente era el centro de su instinto de sobrevivencia, ha sido reemplazado por la espera pasiva de una serie de intervenciones arbitrarias dictadas por el exterior. Los acontecimientos que perciben alrededor de ellos se han convertido así tan ilusorios (en lo que con-



cierte a las reacciones naturales normalmente suscitadas) como las praderas pintadas. Paralelamente, es ese mismo aislamiento el que garantiza (a menudo) su longevidad, en tanto que especímenes, a la vez que facilita su clasificación.

Todo esto contribuye a su marginalización. El espacio que habitan es artificial. De ahí su tendencia a acurrucarse en una esquina (más allá de ella, quién sabe, se extiende un espacio tal vez de verdad). En algunas jaulas, incluso la luz es artificial. En todos los casos, el ambiente es ilusorio. Nada les rodea verdaderamente, fuera de su propio letargo o hiperactividad. No tienen nada sobre lo cual actuar —salvo, por un breve instante, el alimento que se les sirve ya listo y, muy ocasionalmente, un compañero también listo para su uso. (Y sus prácticas instintivas terminan por ceder su sitio a prácticas marginalizadas, sin objeto). Finalmente, su dependencia y aislamiento han condicionado hasta tal punto sus reacciones que consideran todo acontecimiento que ocurre alrededor de ellos —o en general delante de ellos, ahí donde está el público— como marginal. (Y los animales acaban por adoptar esa actitud exclusivamente humana que es la indiferencia).

Zoológicos, juguetes realistas, difusión comercial masiva de imágenes animales, todo comenzó al mismo tiempo que los animales sufrían esta progresiva separación de su vida cotidiana. Podría creerse que estas innovaciones tenían un objetivo compensatorio. Pero pertenecen en realidad al mismo proceso implacable de dispersión de los animales. Los zoológicos y su decorado eran en suma la demostración de la radical marginalización de la cual los animales ya eran objeto. Los juguetes realistas no hacían sino redoblar la demanda de esta nueva marioneta animal que era ya el animal de acompañamiento urbano. La reproducción de animales en imágenes —cuando el espectáculo de su reproducción biológica se hacía cada vez más rara— ha forzado por razones meramente comerciales, a colocarlos en lugares cada vez más lejanos, en sitios crecientemente exóticos.

En todos lados, los animales están en vías de desaparecer. En los zoológicos, representan un monumento viviente conmemorativo de su extinción. Y, simultáneamente, suscitan una última metáfora. *El mono desnudo*, *El zoo humano* son títulos de best-sellers mundiales. En ellos, el zoólogo Desmond Morris pretende que el comporta-

miento algo desordenado de los animales en cautiverio puede ayudarnos a comprender, a aceptar y a vencer el estrés humano, indisociable de la vida en las sociedades de consumo. Todos los sitios de marginalización forzada —ghettos, cinturones de miseria, prisiones, asilos, campos de concentración— tienen algo en común con los zoológicos. Pero es a la vez demasiado fácil y demasiado evasivo utilizar el zoo como símbolo.

El zoológico es un revelador de la relación entre el hombre y los animales, nada más. A la marginalización de los animales sigue hoy en día la marginalización y elimina-

ción de la sola clase que, a lo largo de la historia, ha sostenido un lazo de familiaridad con los animales, y ha conservado la sabiduría que de ahí se deriva: el campesinado, pequeño y mediano. El fundamento de esa sabiduría reside en la aceptación del dualismo que está en el origen mismo de la relación entre el hombre y el animal. El rechazo de este dualismo ha contribuido sin duda en gran medida a abrir el camino al totalitarismo moderno, pero mi propósito no es rebasar los límites de la pregunta simplista y ahogada,

pero fundamental, planteada por la existencia del zoológico.

El zoo no puede más que decepcionar. El reto público del zoo es ofrecer a los visitantes la oportunidad de mirar a los animales. En ninguna parte, en un zoo, un paseante puede encontrar la mirada de un animal. Cuando mucho, el ojo del animal parpadea y después voltear. Mira oblicuamente. Mira ciegamente a lo lejos. Peina mecánicamente el horizonte de la mirada. Ha sido inmunizado contra todo encuentro. Pues nada puede ocupar un lugar *central* en su atención.

Es ahí que se sitúa la última consecuencia de su marginalización. Esa mirada intercambiada entre el hombre y el animal, que podría haber jugado un papel crucial en el desarrollo de la sociedad humana, y en el campo en el que, en todo caso, los hombres habrían vivido siempre hasta al menos un siglo, ha sido anulada. De cara a cada animal, en cada paseo, el visitante del zoológico se encuentra solo. En cuanto a las muchedumbres, pertenecen ahora a una especie aislada de todas las demás.

La pérdida histórica de la cual dan testimonio los zoológicos es hoy irreparable, en un mundo regido solamente por la economía de mercado. (1977)

