

Escritura animal para una ética posthumana (salvaje y feminista)

Animal Writing for a Posthuman Ethics (Wild and Feminist)

ISABEL BALZA*
Universidad de Jaén

RESUMEN. En este artículo quiero defender el necesario papel que juega el reconocimiento de la subjetividad animal humana en la articulación de una ética posthumana. Para ello planteo que lo que he llamado “escritura animal” es un modo de la escritura que persigue expresar esa animalidad humana. Analizaré los rasgos de lo que es la escritura animal, proponiendo la razón poética de Zambrano como un método adecuado para articularla. Como ejemplo de escritura animal, examinaré las narrativas de lo salvaje feminista. Por último, recorrer esos textos me permitirá destacar algunos principios propios de lo que considero debe ser una ética posthumana.

Palabras clave: escritura animal; ética posthumana; gracia; razón poética; salvaje.

ABSTRACT. In this paper I want to defend the necessary role played by the recognition of human animal subjectivity in the articulation of a posthuman ethics. For this I propose that what I have called “animal writing” is a way of writing that seeks to express that human animality. I will analyze the features of what animal writing is, proposing Zambrano’s poetic reason as an adequate method to articulate animal writing. As an example of animal writing, I will examine the narratives of the feminist wild. Finally, going through these texts will allow me to highlight some principles of what I consider to be a posthuman ethics.

Key words: Animal Writing; Posthuman Ethics; Grace; Poetic Reason; Wild.

«Algún animal sin fábula mira desde esta lejanía.»
Zambrano. *Claros del bosque*, 13.

1. INTRODUCCIÓN: QUÉ POSTHUMANISMO

La literatura filosófica sobre el posthumanismo es tan amplia y variada que en esta breve introducción solo puedo dibujar unos pequeños trazos de los diversos plan-

* ibalza@ujaen.es / ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8432-9310>.

teamientos que se presentan. Me fijaré entonces en las propuestas de algunos autores (Braidotti, 2015; 2018b; Ferrando, 2018; Herbrechter, 2018; MacCormack, 2018a; 2018b; Puleo, 2019; Wolfe, 2010; 2018) para poder así esbozar el esquema de pensamiento en el que me sitúo a la hora de pensar una ética posthumana.

Para empezar, hay que distinguir posthumanismo de transhumanismo. Propio del transhumanismo es que no rechaza la tradición humanista, sino que propone una mejora de lo humano, idea que se recoge bajo el símbolo H⁺¹. También habría que diferenciar lo posthumano del posthumanismo. Lo posthumano se identificaría con la idea de la perfectibilidad humana y el sujeto que el transhumanismo produciría –figuras como cíborgs, monstruos, zombis, ángeles o espíritus– o la etapa a la que se podría evolucionar después de la actual era transhumana; mientras que, por su parte, el posthumanismo se presenta como un discurso social contemporáneo que reflexiona sobre qué significa ser humano bajo la globalización, el cambio climático o la tecnociencia (Ferrando, 2018: 439; Herbrechter, 2018: 94). El posthumanismo en sentido extenso se distingue por su post-humanismo (porque cuando se da bajo la forma de un neo-humanismo es propio del transhumanismo), post-antropocentrismo y post-dualismo (Ferrando, 2018: 439), a lo que desde el feminismo se añade su post-androcentrismo (Puleo, 2019: 147). Algunos autores identifican transhumanismo con “posthumanismo humanista” (Wolfe, 2018: 356). Frente a este, se propone lo que se llama un “posthumanismo crítico” (Braidotti, 2015: 52; Herbrechter, 2018: 94).

Desde el posthumanismo crítico se entiende que el transhumanismo o posthumanismo humanista, en su empeño de mejorar lo humano, defiende la trascendencia, la represión y la superación del cuerpo animal negando la materialidad y la encarnación de lo humano y así mantiene la jerarquía ontológica entre lo humano y lo animal, rechazando la animalidad constitutiva de lo humano (Wolfe, 2018: 356). En este sentido, autores como Wolfe y Braidotti, aunque defienden un estatuto ético para los animales y una igualdad moral entre especies –el *zoocentrismo* de Braidotti–, son críticos con la defensa de los derechos para los animales, porque entienden que es un discurso que antropomorfiza a los animales no humanos, en tanto que los derechos les serían otorgados solo porque encarnan de modo disminuido algunos conceptos preceptivos de lo humano. Lo que se defiende es algo más radical: el reconocimiento del valor ético de las diferentes formas de estar en el mundo desde un discurso no antropocéntrico (Wolfe, 2018: 357; Braidotti, 2015: 96-97). La cuestión que queda por pensar sería cómo normativizar esa igualdad moral con argumentos no antropomorfizantes y que garanticen un mínimo de derechos para todos los seres vivos.

¹ Distingue Ferrando el transhumanismo libertario, el transhumanismo democrático, el extropianismo y el singularismo (Ferrando, 2018: 439).

Este radical juicio al especismo lleva al posthumanismo crítico a pensar lo humano desde su radical descentralización, rechazando la jerarquía ontológica de lo humano. Se niega la primacía ontoepistémica de lo humano, defendiendo su interdependencia con todo lo otro vivo. Es un pensamiento que se sitúa en la tradición materialista, defendiendo así un esquema no dualista de pensamiento que defiende el continuo naturaleza-cultura. En este sentido, se reconocen los vínculos con la crítica ecológica y el pensamiento ambiental².

La idea que quiero destacar del posthumanismo crítico es su afirmación de que la subjetividad no es prerrogativa exclusiva de lo humano. Desde su posición inmanentista y su defensa de un materialismo vitalista, se pretende articular un sujeto interdependiente que mantiene relaciones múltiples con los otros no humanos. Esta subjetividad encarnada no solo humana reconoce entonces la subjetividad de los otros no humanos³, pero, en el mismo movimiento, persigue articular qué sea la subjetividad animal de los humanos. No olvidemos que negar y extirpar toda animalidad de lo humano ha sido nota característica del pensamiento humanista, que trataba de depurar la humanidad del hombre. Lo que como nos recuerdan las críticas de Agamben y Esposito nos condujo a situaciones de depuración racial y genocidio.

Lo que en este artículo quiero defender es el necesario papel que juega el reconocimiento de la subjetividad animal humana en la articulación de una ética posthumana. Y para ello planteo que lo que he llamado “escritura animal” es un modo de la escritura que persigue expresar esa animalidad humana. Analizaré los rasgos de lo que sea la escritura animal, proponiendo la razón poética de Zambrano como un método adecuado para articular una escritura animal. Como ejemplo de escritura animal, examinaré las narrativas de lo salvaje feminista. Recorrer esos textos me permitirá destacar algunos principios propios de lo que considero debe ser una ética posthumana.

2. ESCRITURA ANIMAL: DESDE LA RAZÓN POÉTICA

“El claro del bosque es un centro en el que no siempre es posible entrar; desde la linde se le mira y el aparecer de algunas huellas de animales no ayuda a dar ese paso. Es otro reino que un alma habita y guarda. Algún pájaro avisa y llama a ir hasta donde vaya marcando su voz. Y se la obedece.”

María Zambrano. *Claros del bosque*, 11.

² La defensa de un contrato natural frente a un contrato social de Michel Serres de 1990 (Serres, 2004), y los análisis de Guattari de sus tres ecologías de 1989 (Guattari, 2017) son importantes influencias reconocidas del posthumanismo crítico (MacCormack, 2018a: 20; 2018b: 346).

³ En este sentido, el concepto de “animidad” de Chen (2012) reconoce grados de subjetividad y agencia para todo lo vivo.

Lo que llamo escritura animal hace referencia a las cuestiones que se engloban bajo lo que algunos autores han denominado “pensamiento del animal” o “filosofía animal” (Calarco, 2008; Rodríguez, 2015; Berger y Segarra, 2011). El pensamiento del animal reflexiona sobre las dificultades de acceder a lo que nos emparenta con los otros animales (no humanos): lo que podríamos llamar nuestro ser animal.

Derrida recuerda la distancia ontológica que la historia del pensamiento y de la cultura ha construido entre los humanos y los otros animales; la cuestión es que, aunque concibiéramos los vínculos con los otros animales en un plano horizontal y materialista –frente a la representación vertical y dominante propia del idealismo–, el acceso al saber que nos relaciona con los otros animales sería muy difícil (o casi imposible). Ligado a la dificultad de acceder a este modo del conocimiento aparece la cuestión de expresar ese saber del animal.

Con el término “escritura animal”⁴ quiero analizar entonces cuáles son las dificultades y propiedades de una escritura filosófica que dé cuenta de nuestro vínculo con los animales no humanos. Con esto no me refiero a reflexionar sobre nuestras relaciones éticas con los animales, sino a considerar aquello que compartimos con los animales no humanos: se trata de examinar qué tipo de saber se puede articular acerca de nuestro ser animal; lo que siendo una cuestión más bien ontológica tendrá como consecuencia, además, mostrarnos mucho de la justicia necesaria y de las adecuadas relaciones éticas con los animales.

Lo que entiendo por escritura animal es un tipo de escritura que quiere expresar aquel conocimiento preverbal que nos une a otras especies animales, y que muestra, así, nuestro ser animal. Así, la escritura animal parte del supuesto de una continuidad con las otras especies animales, pero reconoce y tiene en cuenta la dificultad de conectar con las otras especies. Se trata de pensar una subjetividad animal humana o, dicho de otro modo, se discute la articulación de una identidad humana que acepte su animalidad. Como he dicho, no se trata de reflexionar sobre nuestras relaciones éticas con los animales, sino de de-

⁴ Un ejemplo de escritura animal sería el poema “Caballos en la nieve” de Miguel D’Ors: «Que esta página salve aquel momento: / la senda de hojarasca / que sonaba encharcada a nuestro paso / bajo la rumorosa cúpula del hayedo / (ahora aspiró ese aroma fecundo del otoño), / y el remoto fulgor de la nieve temprana: / Okolín y Sayoa. Arriba campas frías / –aquel áspero viento que llegaba de Francia– / con bordas en ruinas. Bajo el gris invernizo, / por un alto helechal con nieve polvorosa / –todo como una foto en blanco y negro–, / repentino, al trote, / unos caballos de greñudas crines. / Símbolo de otra cosa lejana (y de muy dentro) / que yo desconocía, y desconozco, / los dejo en estos versos. Aunque nunca consiga / saber qué significa un trote de caballos / sacudiendo la nieve de unos helechos negros. (24-X-91)» (D’Ors, 1994: 26). Agradezco a Antonio Casado haberme dado a conocer este poema.

tenernos a pensar qué lugares comunes habitamos animales humanos y no humanos y así explorar un saber de nuestro ser animal. Por ello, más que de un tratamiento ético de los animales, estamos hablando de encarnar el animal (humano).

En este sentido, mi propuesta de escritura animal se distingue de la noción de “zoopoética” de Moe. Mi concepto de escritura animal atiende, sobre todo, a la *poiesis* humana sobre su animalidad; para Moe, por su parte, la zoopoética es un flujo y un reflujo entre lo humano y lo no humano, consiste en la interacción entre las esferas humana, animal y textual, reconociendo que los animales no humanos son también hacedores y que tienen agencia en este hacer. Es, en palabras de Moe, un evento que no afecta a una sola especie, sino que se produce entre ellas, un co-hacer (Moe, 2014: 24). Quizá la diferencia más importante es que Moe quiere analizar con su zoopoética también la retórica animal no humana, y cuando yo me refiero a la escritura animal me centro, sobre todo, en la retórica humana, sea sobre el ser animal humano, sea sobre su interacción sobre las otras especies animales.

Más cercano a mi concepto de escritura animal está la propuesta que, en su ensayo sobre un bestiario derrideano, Rodríguez defiende de una *zoografía*, o una *poética zoográfica*, como «la ciencia de “la escritura del animal”»; pero no de cualquier escritura animal, sino de la escritura como “animalización de la historia de la filosofía”» (Rodríguez, 2015: 32). Animalizar la filosofía significará desestabilizar las propiedades asumidas del ejercicio filosófico, perturbando toda soberanía del ser humano sobre las bestias (Rodríguez: 2015: 46), y buscando otro modo de expresión que, en nuestro caso, como se verá, se va a concretar en una escritura (animal) poética.

Como se ha señalado, uno de los autores que más ha reflexionado sobre las dificultades de acceder a un pensamiento animal es Derrida. Cuando en *El animal que luego estoy si(gui)endo* se plantea esta cuestión, lo primero que hace es distinguir un saber poético de un saber filosófico, enmarcando la cuestión del pensamiento animal en el primero (Derrida, 2008: 22). Distingue Derrida dos formas de tratado teórico sobre los animales; por una parte, está el discurso propiamente filosófico, que entiende el animal como teorema, lo cual supone una inmensa negación de la animalidad humana, y así lo propio del hombre se constituiría en síntoma de esa negación (Derrida, 2008: 29); por otra parte, Derrida expone otro tipo de discurso sobre los animales, el de los poetas o profetas: estos, frente a los filósofos, se distinguen por hacerse cargo de la interpe-lación que el animal les dirige y tratar de expresar ese saber animal⁵. Aquí se sitúa la escritura animal que propongo.

⁵ Para un análisis más pausado sobre esta cuestión: Balza, 2019.

Esta distinción entre un saber filosófico y un saber poético aparece también, en términos similares, en J. M. Coetzee. En su texto *The Lives of Animals*, publicado inicialmente en 1999 –e incluido más tarde como capítulo en su novela *Elizabeth Costello* (2003)–, el autor plantea también los distintos modos de conocimiento de la animalidad que suponen la filosofía y la poesía. Coetzee señala principalmente dos diferencias entre el discurso filosófico y el poético. En primer lugar, si el propósito del saber de los filósofos se cifra en encontrar una idea en el animal, el propósito del saber de los poetas es el de hallar el registro de una unión con el animal o, dicho de otro modo, la poesía consistirá en encarnar a los animales mediante la invención poética. Y en segundo lugar, frente a la búsqueda de la conciencia de uno mismo que plantea la filosofía, la poesía pretende articular un saber acerca de nuestro ser animal que trascienda el orden de lo filosófico. Encarnación del ser animal articulando un saber acerca del mismo sería, entonces, el propósito que guía el quehacer poético.

También María Zambrano distingue entre los discursos filosófico y poético, en tanto modos del saber que atraviesan la historia del pensamiento. Uno de sus primeros proyectos filosóficos consistió precisamente en analizar los diversos métodos de conocimiento que utilizan la filosofía y la poesía. Ya en *Filosofía y poesía* (1939), deja claro que la poesía trata de recuperar para la palabra aquellos ámbitos de la realidad desechados por el saber filosófico. Zambrano comienza distinguiendo el discurso filosófico del discurso poético para después proponer la razón poética como un discurso filosófico adecuado al saber pasivo propio del poeta.

Lo que critica es que la filosofía –el idealismo sobre todo– se identifique con un método activo del pensamiento, que al conocer abandona por inefables o imposibles trozos de realidad no adecuados a su método. Así, aunque María Zambrano no plantee abiertamente la cuestión animal, sí podemos entresacar de sus tesis sobre el saber poético argumentos para articular desde la razón poética un saber animal.

El propósito de Zambrano es el de hallar un nuevo modo de la razón que dé cuenta de lo olvidado o rechazado por la razón sistemática. Lo que propone con esta razón que se bautiza como poética es un ensanchamiento de los límites de la razón, que esta «despierte y se haga cargo de todas las zonas de la vida» (Zambrano, 1977: 15). Zambrano quiere recuperar para la palabra aquellos ámbitos de la realidad que han sido excluidos de la razón por insignificantes, infames o imposibles de conocer. Y para ello va a proponer un método diverso de conocimiento que se distingue, sobre todo, por su pasividad. La pasividad del método propuesto consiste en dejarse invadir por un signo. Lo que con todo

ello se propone es recuperar el origen del pensamiento, en el sentido en que este es asombro ante el evento siempre contingente. Y aquí se enmarca la metáfora de los claros del bosque que da título a su libro: el claro del bosque es la metáfora que remite al tiempo de la revelación en el conocimiento, es el lugar de la revelación, de un tiempo-creador o un ancho presente que permite activar el saber. Frente al sujeto activo propio de la ciencia, la razón poética predica la constitutiva pasividad de su método: «No hay que buscarlo. No hay que buscar. Es la lección inmediata de los claros del bosque: no hay que ir a buscarlos, ni tampoco a buscar nada de ellos. Nada determinado, prefigurado, consabido» (Zambrano, 1977: 11).

Zambrano insiste en la pasividad que distingue este modo del conocer, un saber que tampoco para Zambrano tiene prejuicios. Un saber que es inocente y que nos conecta con ámbitos de nuestro ser olvidados o rechazados. Un saber que la autora considera un don o *gracia*: saber gratuito no buscado que se recibe inesperadamente. Pero esta pasividad va a ser una *pasividad activa* o una “pasividad superior”: lo activo del conocer pasivo se cifra en su capacidad para provocar la acción de la escritura, con el fin de tratar de dar cuenta de lo acaecido en los claros del bosque. Así, la escritura se constituye para Zambrano en el resto testimonial de esos tiempos privilegiados donde se da la revelación. De tal modo que la razón poética permite a Zambrano, en tanto que se deja llevar por este método pasivo, religarse a la tierra y, de algún modo, trascender la barrera que nos aleja de nuestro vínculo con la naturaleza.

Zambrano trata temas que son cuestiones principales en la escritura animal: la pasividad del método propuesto; la necesidad de vincularse con la naturaleza; el propósito de recuperar ámbitos del ser ocultos o desechados por la razón científico-técnica; el empeño en alcanzar la inocencia; la búsqueda de un saber verdadero que nos conecte con nuestros sentidos. Por ello, aunque Zambrano no hace referencia explícita en sus textos a lo que llamamos un pensamiento del animal, creo que su propuesta de escritura filosófica comparte rasgos comunes con lo que propongo llamar escritura animal.

Es la poesía quien ha permitido, sobre todo, asomar su (no)voz a los animales. Son los poetas quienes se han sentido interpelados por el animal, por su ser-animal, y así han tratado de acceder a ese saber que nos vincula con la animalidad. De este modo, la poesía enseñaría que otras subjetividades no humanas son posibles, más allá de las creencias del idealismo filosófico que con su reiterada zoofobia niega las diferentes subjetividades del ser animal. Seguir entonces el rastro de esos balbuceos del animal nos permitirá acceder a su/nuestro saber, e invertir así los términos en los que la tradición filosófica nos ha situado.

3. NARRATIVAS DE LO SALVAJE (FEMINISTA)

«Da gusto trazar esos vínculos, unir países y razas tan distantes entre sí, como recordatorio de que la tierra es el hogar común de todos nosotros.» (martes, 29-5-1848)

Susan Fenimore Cooper. *Diario rural*.

Apuntes de una naturalista. Primavera. Verano, 114.

La expresión y el conocimiento de la subjetividad animal entonces es posible desde una escritura poética, entendiendo “poética” en tanto escritura que cumple con unos rasgos metódicos que ya hemos señalado, como son la pasividad del método y el empeño por recuperar ámbitos de la realidad desconocidos u ocultos. Voy a examinar ahora las narrativas de lo salvaje como ejemplo de lo que llamo escritura animal. Ello me permitirá señalar ciertos principios fundamentales para articular una ética posthumana.

Para aclarar cuáles son las narrativas de lo salvaje que me interesan, vamos a delimitar algunos términos. Las acepciones del concepto de lo salvaje se recogen, sobre todo, en dos sentidos. El primero remite a la crueldad y la ferocidad, donde aparecen los significantes de lo caníbal o lo bárbaro; ello remite, en última instancia, a la idea de lo inhumano o la alteridad, teniendo aquí como ejemplo de salvaje la figura del *homo ferus* en tanto que eslabón perdido de la evolución o, ya en una interpretación generizada, el personaje de Yeahoh, la mujer salvaje peluda (Bartra, 2011). El segundo sentido de salvaje remite, a su vez, a lo silvestre, indómito o indomesticable y ha sido asociado con la naturaleza y los paisajes alejados de la civilización (Nash, 1967).

Me interesa este segundo sentido de lo salvaje. En tanto que naturaleza indómita, lo salvaje ha sido históricamente un ámbito reservado a los varones, en su asociación con el espacio abierto. Las mujeres, por su parte, han sido relegadas al ámbito doméstico o privado, alegando para ello los peligros que supone para ellas la naturaleza silvestre y el contacto con algunos animales, lo que va a tener como efecto distanciarlas del reconocimiento de su animalidad (Norwood, 1993: 173). En este sentido, su vínculo con la naturaleza ha sido el de su relación con la ornitología y la botánica dentro de los confines cerrados del hogar (Anderson, 2002: 3)⁶. Frente a ellas, los varones se han adjudicado la tarea de explorar la naturaleza y de la vida aislada en el campo, de la contemplación o la provocación solitarias⁷. Está claro que la oposición

⁶ Se da aquí la paradoja de que las mujeres han sido separadas de la naturaleza prístina y, al mismo tiempo, se piensa que las mujeres se hallan más cercanas a la naturaleza que los hombres (Ortner, 1979).

salvaje/doméstico aparece claramente generizada en los relatos literarios (Nelson, 2000: 45).

La construcción del concepto de la naturaleza salvaje como lugar de la virilidad heroica masculina construye el paisaje usando metáforas femeninas, a la vez que restringe su acceso a las mujeres. Esta articulación masculina de lo salvaje vinculada al héroe que abandona la civilización y crea nuevas relaciones con la naturaleza y sus habitantes está unida a la idea de la dominación patriarcal de la naturaleza y de los animales (Haraway, 2015). Algunas formas del feminismo radical estadounidense, por su parte, han reivindicado la cercanía de las mujeres a la naturaleza y al medio ambiente, llegando a identificar a las mujeres con la naturaleza (Daly, 1978). Este feminismo romántico y esencialista no es en modo alguno el que planteo aquí. El ecofeminismo se distanció de esta asociación de las mujeres con la naturaleza pasiva y dominada, de una imagen de las mujeres controladas por fuerzas naturales y recluidas en los espacios cerrados domésticos. Mi búsqueda de un concepto de lo salvaje feminista se entronca en este sentido en el ecofeminismo crítico planteado por Alicia Puleo (2011; 2019).

Las narrativas de lo salvaje han sido, así, construidas de modo mayoritario por los varones, con una defensa de principios morales y éticos patriarcales. La imagen del héroe (siempre varón) que conquista la naturaleza pasiva y muda es una imagen propia de nuestra cultura androcéntrica y patriarcal. Pero hay otro modo de vincularse con la naturaleza. Es la conexión que muestran algunas mujeres escritoras, a partir ya de la segunda mitad del siglo XIX⁸. Esta nueva relación que establecen las mujeres con la naturaleza no doméstica construye una visión femenina de lo salvaje desafiando los estereotipos tradicionales de las mujeres, el paisaje, los animales y la exploración de la naturaleza (McFarland, 2008: 42). Es, sobre todo, desde la *Primavera silenciosa* de Rachel Carson de 1960, que la naturaleza es entendida como agente de resistencia y el concepto de lo salvaje se reconstruye integrando los intereses de las mujeres y no ya solo como una metáfora femenina. Como dice Ursula K. LeGuin, frente a una idea

⁷ «La cultura masculina en América caracteriza la naturaleza silvestre como un lugar para definir la virilidad, para desarrollar impulsos agresivos, en busca de aventuras, a veces violentas. La supervivencia en un entorno natural hostil es un logro gratificante para el ego y alimenta la psique masculina orientada hacia el logro, permitiendo a los hombres regresar a la civilización y mejorar su cultura. Así, la naturaleza se conserva porque es útil para la cultura.» (Norwood, 1996: 323).

⁸ Señalamos algunos textos de la segunda mitad del XIX publicados en español: el libro pionero de Susan Fenimore Cooper de 1848 (Fenimore Cooper, 2018); el de Margaret Fuller de 1843 (Fuller, 2017); el libro de Isabella L. Bird de 1878 (Bird, 2014); o el *Diario Ártico* de 1894 de Josephine Diebitsch Peary (2019).

de la naturaleza salvaje patriarcal que utiliza a los animales y a las mujeres en su beneficio, «lo salvaje está respondiendo» (LeGuin, 19: 161).

Vamos ahora a escuchar esa respuesta de lo salvaje. Quiero mostrar cómo esta construcción femenina del concepto de lo salvaje plantea una nueva narrativa ética y política de la naturaleza y de nuestra relación con los animales no humanos. Una nueva narrativa que nos mostrará principios morales propios de lo que entiendo debe ser una ética posthumana y que considero ejemplo de lo que es una escritura animal.

Ya Mary Austin (1918) reivindicaba en *The Young Woman Citizen* la necesidad de dar importancia y valor al modo en que las mujeres afrontan el mundo⁹. La nueva idea de lo salvaje es femenina porque está vinculada a principios éticos asociados y adjudicados a las mujeres. Pero, además, definiendo que es feminista porque pretende universalizar esos valores para todo ser humano. Frente a una idea de lo salvaje propia de los varones y de la cultura patriarcal, que implica la dominación y la conquista o la visión antropocéntrica y antropomórfica de la naturaleza y de nuestro vínculo con los otros animales, este nuevo concepto (femenino/feminista) de lo salvaje¹⁰ se caracterizaría por: dar voz y agencia a la naturaleza y a los animales no humanos (Le Guin, 1986: 161), haciendo visible lo que ha estado silenciado por el sesgo patriarcal que el concepto de salvaje presenta en los relatos tradicionales (Showalter, 1981: 200); construir un vínculo de no dominación que interconecta a las mujeres con la naturaleza y los animales; y, por último, permitir la agencia de la animalidad de las mujeres, silenciada y/o denigrada en los relatos masculinos (Cook, 2008: 2). Todo ello desde un discurso que privilegia la relación, el cuerpo, la intuición o las emociones, principios que son fundamentales en una ética posthumana.

Voy a fijarme en unos pocos textos de algunas escritoras de la naturaleza de la segunda mitad del siglo XX para resaltar ciertas nociones que recorren sus libros. Me centraré en los libros de Terry Tempest Williams (1991), Sue Hubbell (1983), Annie Dillard (1974) y Nan Shepherd (1945), en tanto lugares paradigmáticos donde aparecen principios ético-filosóficos que permiten articular otro concepto de lo salvaje¹¹.

⁹ «Esta capacidad para el juicio intuitivo es lo mejor que las mujeres deben aportar a su nueva empresa, esto y las cosas que surgen de ella. Esto es lo que las mujeres deben afrontar directamente; no su capacidad de ver el mundo tal como lo ven los hombres, sino la importancia y la validez de que lo vean de otra manera.» (Austin, citado por Anderson, 2002: 7).

¹⁰ Otros sentidos de lo salvaje femenino/feminista que no puedo aquí explorar aparecen, por ejemplo, en el libro de Cixous (2003): *Las ensoñaciones de la mujer salvaje. Escenas primitivas*.

¹¹ El reciente libro de Charles Foster (2018) es ejemplo de que también los varones practican una búsqueda no patriarcal de un vínculo con la naturaleza y los otros animales. Porque definiendo que la escritura feminista de lo salvaje no es exclusiva de las mujeres, aunque sí ha aprendido de ellas.

Dado que no tengo mucho espacio para desarrollar estas ideas, englobaré en unos cuantos conceptos los principios y las intuiciones que se repiten en los libros. Estos serían los siguientes: el principio de la *gracia* como caridad y cuidado; la *pasividad* como modo de vincularse con la alteridad que representa la naturaleza; la *identificación* con la naturaleza, no ya como constituyéndose la naturaleza en Madre Tierra, sino como un alter ego que representa la subjetividad humana; la reivindicación de la corporalidad y de una *subjetividad encarnada*: el cuerpo va a ser conceptualizado como un cuerpo pensante; la naturaleza como *espacio abierto* y ya no cerrado o privado; la idea de *continuidad* con la naturaleza, frente a la imagen de la “frontera”¹² propia de los relatos masculinos/patriarcales; y, por último, la idea de la naturaleza salvaje como *hogar* y no como un espacio hostil o lugar que haya que conquistar.

Estos principios están en consonancia con los principios ontológicos propios del posthumanismo crítico, en tanto que reclaman la idea del continuo naturaleza-cultura y el rechazo del pensamiento dualista al reivindicar un cuerpo pensante, poniendo en primer lugar la subjetividad material encarnada, que es lo que distingue una subjetividad animal. En este sentido, Nan Shepherd relata su experiencia en un tono que recuerda mucho las tesis de Merleau-Ponty sobre la carne del mundo, en tanto concepto que recoge la idea de la continuidad entre materia y pensamiento: «La carne se vuelve transparente [...] El cuerpo no se vuelve prescindible, sino primordial. La carne no queda obliterada, sino consumada. No eres incorpórea, sino cuerpo esencial» (Shepherd, 2019: 187); y Annie Dillard afirma que con estas experiencias es cuando ve de verdad y «regreso a mis sentidos» (Dillard, 2017: 54). Esta idea de continuidad con la naturaleza, frente a la idea de límite o frontera entre la sociedad/cultura y la naturaleza propia de los relatos masculinos, se refleja también en las diferentes identificaciones que con la naturaleza muestran estas autoras. Como ejemplo, recojo la identificación de Terry Tempest Williams con el Gran Lago Salado, en el sentido en que «Quiero ver el lago como símbolo de La Mujer, como yo misma, en su rechazo a dejarse domesticar. [...] La identifico con una tierra virgen, en bruto, autosuficiente» (Williams, 2018: 130). Identificación con la naturaleza en modo alguno esencialista, como ya hemos dicho, sino que entiende el mundo y sus elementos como alteridad con la que las autoras se identifican en la búsqueda de esa subjetividad material encarnada.

La naturaleza ya no es un lugar hostil que haya que conquistar y domesticar, como en los relatos patriarcales de lo salvaje, sino que estas mujeres con-

¹² Recordemos que uno de los primeros escritores de la naturaleza como es Thoreau, declaraba que su objetivo era «Vivir una vida primitiva y de frontera» (Thoreau, 2017: 35), aunque dejamos para un próximo trabajo la discusión sobre si su obra puede ser considerada patriarcal o femenina y/o feminista.

sideran la naturaleza como el hogar que acoge a los humanos y a todas las demás criaturas y seres que habitan la tierra. Un hogar que además es apertura a lo otro frente al espacio cerrado del confinamiento en el que habían sido recluidas las mujeres. La declaración de Sue Hubbell es clara al respecto: «Por eso he dejado de dormir en la cabaña; una casa es demasiado pequeña, demasiado restrictiva. Quiero el mundo entero, y también las estrellas» (Hubbell, 2016: 263).

Además, la gracia y la pasividad, que son rasgos propios del método de Zambrano que es la razón poética¹³, son también elementos del conocimiento necesarios para acercarse a la naturaleza. Annie Dillard nos dice que «hay otro tipo de visión que implica dejarse llevar. Cuando veo de ese modo, me tambaleo, paralizada y vacía», porque «uno no atrapa el presente, no lo persigue con anzuelos y redes. Uno lo espera con las manos vacías, así es como te llenas» (Dillard, 2017: 52 y 154); y Nan Shepherd sabe que aprehender la naturaleza de la montaña exige quietud y que «esta experiencia resulta singularmente valiosa porque es imposible de forzar» porque «estos momentos llegan de manera impredecible» (Shepherd, 2019: 167 y 186).

Zambrano, ya en uno de sus primeros análisis sobre la diferencia entre el ámbito poético y el filosófico, entiende el poema como “unidad encarnada” (Zambrano, 1987: 22), donde «encontramos directamente al hombre concreto, individual» (Zambrano, 1987: 13). Porque la poesía es *gracia y caridad* que «no puede resolverse a romper los lazos que unen al hombre con todo lo vivo, compañero de origen y creación» (Zambrano, 1987: 63). Y aquí, entre todo lo vivo, el ser humano se encontrará también con los animales y con su propia animalidad. Este encuentro guía la narración de estas escritoras en sus relatos de lo salvaje.

4. ÉTICA POSTHUMANA: ENCARNANDO EL ANIMAL

«He logrado salir del cuerpo y entrar en la montaña. Soy una manifestación de su vida total, igual que el estrellado rompedieras o la perdiz nival de alas blancas.»
Nan Shepherd. *La montaña viva*, 18.

Las narrativas de lo salvaje escritas por estas mujeres muestran principios propios de una ética posthumana. Entender la naturaleza como hogar que acoge por

¹³ Zambrano, desde uno de sus primeros libros publicado en 1939, *Filosofía y Poesía*, va a reivindicar la *gracia* como elemento constitutivo del conocer poético: «¿O es que las verdades últimas de la vida, las de la muerte y el amor, son aunque perseguidas halladas al fin, por donación, por hallazgo venturoso, por lo que después se llamara “gracia” y que ya en griego lleva su hermoso nombre, *jaries* [sic], *carites*?» (Zambrano, 1987: 19).

igual a humanos y a todas las otras criaturas es asumir la interdependencia entre todo lo vivo. Precisamente, esta interconexión entre los humanos y los otros de la tierra supone para Braidotti la eliminación del individualismo autocentrado. Ello nos sitúa más allá del antropomorfismo y de las oposiciones duales que definen el humanismo.

No obstante, el posthumanismo crítico no se lamenta por la muerte del sujeto humanista en una suerte de necrofilosofía, sino que apuesta por una ética vitalista (MacCormack, 2012: 115) o una ética y política afirmativas que tratan de articular otros principios no antropocéntricos que hagan posible habitar la tierra (Braidotti, 2018a: 221). Esta ética de la alegría heredera de la filosofía de Spinoza asume los principios de una filosofía materialista que concibe a todos los sujetos como modulaciones de una materia común, o formas de la materia vibrante (Bennett, 2010). Por ello, la ética posthumana dejaría florecer las diferencias de la vida de todo lo humano y lo no humano. Braidotti insistirá en que en una ética posthumana las conexiones con todo lo vivo deben construirse con lazos afirmativos y no a partir de vínculos reactivos justificados por la vulnerabilidad de los peligros comunes (Braidotti, 2015: 65).

Wolfe sugiere que no hay ya una oposición de lo humano frente a lo animal, sino que ambos –humanos y animales– ocuparíamos un mismo espacio biopolítico, en el sentido en que nos encontramos en continuidad con la «comunidad expandida de lo vivo», siendo potencialmente todos (humanos y no humanos) «animales antes de la ley» (Wolfe, 2013: 105). En este mismo sentido entiendo la defensa de Plumwood de una ética animal que vaya más allá de la exigencia de derechos para los animales no humanos, como es una ética interespecies que reconozca la continuidad entre lo humano y lo no-humano, lo que permitiría articular una identidad humana que acepte su animalidad (Plumwood, 2002: 194).

Para MacCormack, uno de los rasgos que distinguen a la ética posthumana es su empeño por crear nuevos e imaginativos modos de entender la relación entre las vidas. Como dice Braidotti, la tarea del pensamiento es crítica y creativa, aprendiendo a pensar de modo diferente, inventando nuevos conceptos y actualizando alternativas a la visión humanística dominante del sujeto. Es aquí donde sitúo la escritura animal como otro modo de pensar que afecta al método de conocimiento y no solo al objeto del pensamiento. La escritura animal busca expresar nuestra animalidad de una manera no especista.

Aparecen aquí dos cuestiones diferentes pero vinculadas. Por una parte, hay una escritura poética que, más allá de la fábula, reconoce a los otros animales como sujetos con vidas propias, donde se incardina la zoopoética de Moe, como hemos dicho al comienzo del artículo; y, por otra parte, hay una escritura que

persigue expresar la animalidad humana¹⁴. En este sentido, más allá de una (necesaria) literatura o una poética que reivindica o defiende el tratamiento ético de los animales (Donovan, 2016; Malamud, 2003; Scholtmeijer, 1995)¹⁵, lo que estoy planteando es un modo de la escritura que pretende encarnar el animal. Aunque no olvidemos que el reconocimiento de la alteridad de los animales es también un paso previo y necesario para poder articular un pensamiento animal. Sirve para hallar una ética animal, pero también para encontrar un saber de aquello que nos vincula con lo animal. Porque solo asumiendo la propia animalidad es posible el pensamiento y la escritura animal.

En este sentido, he planteado la razón poética de Zambrano como método de escritura que nos permite pensar qué es una escritura animal. La razón poética es una razón encarnada, porque bajo este modo de entender el conocer se halla implicada no solo la razón discursiva o abstracta, sino también los sentidos, el aspecto que liga el cuerpo tanto con la exterioridad que le circunda como con su interioridad. Zambrano defiende para la literatura-poesía la posibilidad de la apertura para extenderse entre las cosas y poder encontrarnos con todos los otros (Zambrano, 1987: 115). Nuestra condición carnal y mortal es aquello que nos vincula a los otros animales; la vulnerabilidad y finitud nos recuerda que somos animales también. Zambrano predica la intrínseca vulnerabilidad del sujeto humano, al proponer la *indigencia* como principio ontológico primero. Y es, precisamente, esta indigencia lo que nos obliga y permite encontrarnos con los otros. Su razón poética es una razón encarnada y entrañada, que practica la empatía hacia todo lo vivo y que permite, así, acercarnos a nuestro sa-

¹⁴ En su reciente libro, *Ecoanimal. Una estética plurisensorial, ecologista y animalista*, Marta Tafalla ha desarrollado una ética-estética animalista donde plantea el concepto de ecoanimal en varios sentidos. Además de entender a los animales no humanos como otras subjetividades que habitan la naturaleza, se concibe a los humanos como sujetos que deben aceptar y asumir su propia animalidad y reconocerse como animales ecodependientes (Tafalla, 2019: 17).

¹⁵ Scholtmeijer critica la humanización de los animales en la literatura, insistiendo en la necesidad de un tratamiento literario de los animales en tanto que sujetos a los que se reconozca su alteridad (Scholtmeijer, 1995: 253). Esta exigencia del respeto a la alteridad animal también es reivindicada por Donovan cuando dice que el tratamiento de los animales en el ámbito literario debe ser el del 'animal *qua* animal', y no el de símbolos o metáforas que sirvan para describir las emociones o cualidades humanas. Tratar el animal en tanto que animal significa para Donovan respetar su singularidad frente a la generalización abstracta que proponen saberes como la ciencia o la filosofía, rescatando así a la criatura individual concreta. Para Donovan solo la Literatura es capaz de singularizar y respetar la alteridad de los animales, y darles así esa voz diferente (Donovan, 2016: 99-101). Malamud sostiene que es la imaginación empática la que puede situar en un mismo plano horizontal de igualdad tanto al escritor/lector como a los animales, lo que los convierte en cohabitantes (Malamud, 2003: 33). La poética es entonces el ámbito donde es posible cambiar las costumbres y la cultura, lo que constituye siempre un requisito previo y necesario para poder articular una ética y una justicia animal ya en el terreno filosófico.

ber animal. La escritura que se busca debe estar atenta a la escucha del balbuceo, del quejido y del susurro que nos vincula, desde los márgenes de la escritura, con nuestro ser animal. Esa es la escritura que practican las autoras de las narrativas de lo salvaje.

Por último, quiero detenerme en uno de los principios éticos y metodológicos reivindicados tanto por Zambrano como por las escritoras de lo salvaje. Es el principio de la gracia. O, más bien, los principios de gracia y caridad, que son dos términos que comparten una etimología común¹⁶. Recordemos que propio del método que distingue a la razón poética es la gracia, en tanto que el saber no debe ser buscado sino concedido, en tanto que el saber es un regalo, un don, un saber que va más allá de lo racional, un saber vinculado a lo sensorial, un saber encarnado o entrañado. También las escritoras de lo salvaje reconocen que su saber es un regalo o un don, gracia de la naturaleza. Como dice Nan Shepherd, «conocer el Ser es la gracia final que se otorga desde la montaña» (Shepherd, 2019: 189). Lo que defiende es que la gracia es un principio transitivo. Pues una vez recibido el regalo del saber de nuestra propia animalidad, lo que se cifra en un saber de nuestro ser corporal y sensorial, un saber de nuestro ser ecodependiente, también seremos capaces de dar. Recibir y dar: gracia y caridad. La caridad es el efecto que el saber de nuestra animalidad produce. La gracia de ser conscientes de nuestra animalidad nos coloca en la situación de poder ser agradecidos, capaces de dar. Esta es la “justicia caritativa” que practica la poesía (Zambrano, 1987: 89), dando palabra y voz a quien no la tiene, permitiendo llegar a ser a quien quedó fuera de la existencia. Ahora podemos regalar y ser caritativos. La gracia del saber que hemos recibido nos hace capaces de dar y ser empáticos con otras subjetividades animales y con todo lo vivo. La gracia y la caridad son principios necesarios para una ética posthumana.

BIBLIOGRAFÍA

- Anderson, Lorraine. «Introduction: The Great Chorus of Woman and Nature». En Anderson, Lorraine & Thomas S. Edwards (eds.). *At Home on This Earth: Two Centuries of U.S. Women's Nature Writing*. Hanover and London: UPNE, 2002, pp. 1-12.
- Balza, Isabel. «When the Grass Sings: Poetic Reason and Animal Writing». *Environmental Values*, 2019, 28 (4), pp. 471-488.

¹⁶ «En griego existe el término χάριτες (kharites), que genera en latín un préstamo literario que es Charites (para referirse a las Gracias), vocablo griego que se deriva del sustantivo χάρις, ιρος η, de muy diversos significados (gracia, atractivo, encanto, belleza, hermosura, donaire, garbo, elegancia, etc.) del que viene la palabra caridad a través del latín charitas, -ātis y caritas, caritatis.» (VV. AA: <http://etimologias.dechile.net/?gracias>).

- Bartra, Roger. *El mito del salvaje*. México: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- Bennett, Jane. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Duke University Press, 2010.
- Berger, Anne Emmanuelle y Segarra, Marta (eds.). *Demenergies. Thinking (of) Animals after Derrida*. Amsterdam-New York: Rodopi, 2011.
- Bird, Isabella L. *Una mujer en las montañas rocosas*. Madrid: Erasmus, 2014 (1878).
- Braidotti, Rosi. *Lo Posthumano*. Barcelona: Gedisa, 2015 (2013).
- Braidotti, Rosi. «Ethics of Joy». En Braidotti, Rosi and Hlavajova, Maria (eds.). *Posthuman Glossary*. London and New York: Bloomsbury Academic, 2018a, pp. 221-224.
- Braidotti, Rosi. «Posthuman Critical Theory». En Braidotti, Rosi and Hlavajova, Maria (eds.). *Posthuman Glossary*. London and New York: Bloomsbury Academic, 2018b, pp. 339-342.
- Calarco, Matthew. *Zoographies: The Question of the Animal from Heidegger to Derrida*. New York: Columbia University Press, 2008.
- Carson, Rachel. *Primavera Silenciosa*. Barcelona: Crítica, 2016 (1960).
- Chen, Mel Y. *Animacies: Biopolitics, Racial Mattering, and Queer Affect*. Duke University Press, 2012.
- Cixous, Hélène. *Las ensoñaciones de la mujer salvaje. Escenas primitivas*. Madrid: Horas y Horas, 2003 (2000).
- Coetzee, John Maxwell. *The Lives of Animals*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1999.
- Cook, Barbara J. «Introduction: Nature Writing from the Feminine». En Cook, Barbara J. (ed.). *Women Writing Nature. A Feminist View*. New York: Lexington Books, 2008, pp. 1-6.
- Daly, Mary. *Gyn / Ecology. The Metaethics of Radical Feminism*. Boston: Beacon Press, 1978.
- Derrida, Jacques. *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Madrid: Trotta, 2008 (2006).
- Diebitsch Peary, Josephine. *Diario ártico: Un año entre los hielos y los inuit*. Madrid: La línea del Horizonte, 2019 (1894).
- Dillard, Annie. *Una temporada en Tinker Creek*. Madrid: Errata Naturae, 2017 (1974).
- Donovan, Josephine. *The Aesthetics of Care: On the Literary Treatment of Animals*. New York: Bloomsbury Publishing, 2016.
- D'Ors, Miguel. *La imagen de su cara*. Granada: La Veleta, 1994.
- Ferrando, Francesca. «Transhumanism / Posthumanism». En Braidotti, Rosi and Hlavajova, Maria (eds.). *Posthuman Glossary*. London and New York: Bloomsbury Academic, 2018, pp. 438-440.
- Fenimore Cooper, Susan. *Diario rural. Apuntes de una naturalista. Primavera. Verano*. Logroño: Pepitas de Calabaza, 2018 (1848).

- Foster, Charles. *Ser animal. Un acercamiento íntimo y radical a la naturaleza*. Madrid: Capitán Swing, 2018 (2017).
- Fuller, Margaret. *Verano en los lagos*. Madrid: La línea del Horizonte, 2017 (1843).
- Guattari, Félix. *Las tres ecologías*. Valencia: Pre-textos, 2017 (1989).
- Haraway, Donna. *El Patriarcado del Osito Teddy*. Buenos Aires: Sans Soleil, 2015.
- Herbrechter, Stefan. «Critical Posthumanism». En Braidotti, Rosi and Hlavajova, Maria (eds.). *Posthuman Glossary*. London and New York: Bloomsbury Academic, 2018, pp. 94-96.
- Hubbell, Sue. *Un año en los bosques*. Madrid: Errata Naturae, 2016 (1983).
- Le Guin, Ursula K. «Woman/Wilderness». En Le Guin, Ursula K. *Dancing at the Edge of the World: Thoughts on Words, Women, Places*. New York: Grove Press, 1989 (1986), pp. 161-164.
- MacCormack, Patricia. *Posthuman Ethics. Embodiment and Cultural Theory*. Ashgate, 2012.
- MacCormack, Patricia. «Introduction». En MacCormack, Patricia. (ed.). *The Animal Catalyst. Towards Ahuman Theory*. London-New York: Bloomsbury, 2014, pp. 1-12.
- MacCormack, Patricia. «The Ahuman». En Braidotti, Rosi and Hlavajova, Maria (eds.). *Posthuman Glossary*. London and New York: Bloomsbury Academic, 2018a, pp. 20-21.
- MacCormack, Patricia. «Posthuman Ethics». En Braidotti, Rosi and Hlavajova, Maria (eds.). *Posthuman Glossary*. London and New York: Bloomsbury Academic, 2018b, pp. 345-346.
- Malamud, Randy. *Poetic Animals and Animal Soul*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.
- McFarland, Sarah E. «Wild Women: Literary Explorations of American Landscapes». En Cook, Barbara J. (ed.). *Women Writing Nature. A Feminist View*. New York: Lexington Books, 2008, pp. 41-55.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Le visible et l'invisible*. Paris: Gallimard, 1964.
- Moe, Aaron M. *Zoopoetics: Animals and the Making of Poetry*. Lanham, MD: Lexington Books, 2014.
- Nash, Roderick Frazier. *Wilderness and the American Mind*. New Haven and London: Yale University Press, 2014 (1967).
- Nelson, Barney. *The Wild and the Domestic. Animal Representation, Ecocriticism, and Western American Literature*. University of Nevada Press, 2000.
- Norwood, Vera. *Made from This Earth: American Women and Nature*. Chapel Hill & London: University of North Carolina Press, 1993.
- Norwood, Vera. «Heroines of Nature: Four Women Respond to the American Landscape». En Glotfelty, Cheryl & Fromm, Harold (eds.). *The Ecocriticism Reader. Landmarks*

- in *Literary Ecology*. Athens and London: The University of Georgia Press, 1996, pp. 323-350.
- Ortner, Sherry B. «¿Es la mujer con respecto al hombre lo que la naturaleza con respecto a la cultura?». En: Harris, Olivia y Kate Young (comps.). *Antropología y feminismo*. Barcelona: Anagrama, 1979 (1974), pp. 109-131.
- Plumwood, Val. *Environmental Culture: The Ecological Crisis of Reason*. New York: Routledge, 2002.
- Puleo, Alicia H. *Ecofeminismo para otro mundo posible*. Madrid: Cátedra, 2011.
- Puleo, Alicia H. *Claves ecofeministas. Para rebeldes que aman a la Tierra y a los animales*. Madrid: Plaza y Valdés, 2019.
- Rodríguez, Federico. *Cantos cabríos. Jacques Derrida, un bestiario filosófico*. Santiago de Chile: FCE, 2015.
- Scholtmeijer, Marian. «The Power of Otherness: Animals in Women's Fiction». En Adams, Carol J. and Donovan, Josephine (eds.). *Animals and Women: Feminist Theoretical Explorations*. Durham and London: Duke University Press, 1995, pp. 231-262.
- Serres, Michel. *El contrato natural*. Valencia: Pretextos, 2004 (1990).
- Shepherd, Nan. *La montaña viva*. Madrid: Errata Naturae, 2019 (1945).
- Showalter, Elaine. «Feminist Criticism in the Wilderness». *Critical Inquiry*, 8 (2), 1981, pp. 179-205.
- Tafalla, Marta. *Ecoanimal. Una estética plurisensorial, ecologista y animalista*. Madrid: Plaza y Valdés, 2019.
- Thoreau, Henry David. *Walden. La vida en los bosques*. Madrid: Errata Naturae, 2017 (1854).
- VV. AA. *Diccionario Etimológico español en línea*. <http://etimologias.dechile.net>.
- Williams, Terry Tempest. *Refugio*. Madrid: Errata Naturae, 2018 (1991).
- Wolfe, Cary. *What is Posthumanism?* Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010.
- Wolfe, Cary. *Before the Law. Humans and Other Animals in a Biopolitical Frame*. Chicago: The University of Chicago Press, 2013.
- Wolfe, Cary. «Posthumanism». En Braidotti, Rosi and Hlavajova, Maria (eds.). *Posthuman Glossary*. London and New York: Bloomsbury Academic, 2018, pp. 356-359.
- Zambrano, María. *Claros del bosque*. Barcelona: Seix Barral, 1977.
- Zambrano, María. *Filosofía y poesía*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1987 (1939).