

**EL ANIMAL COMO VARIANTE CREATIVA  
EN EL PROYECTO LITERARIO DE LEONARDO DA JANDRA**

**Alejandro Ramírez Lámbarry**  
*Université de Paris IV-Sorbonne*

**Resumen**

La obra literaria de Leonardo Da Jandra forma parte de un proyecto más vasto que comprende un ideal filosófico y una utopía de vida. Dicha utopía consiste, por una parte, en la evasión del poder ejercido por el Estado y, por otra, en la autosuficiencia que excluye el uso de aparatos tecnológicos. Su filosofía mezcla ideales románticos, prácticas místicas y mayéutica socrática. La literatura, en este contexto, dramatiza el intento del héroe por dejar atrás una vida fallida y lograr el modelo que encarna la utopía y la filosofía dajandriana. Se cierra así el círculo perfecto; hasta el momento en el que interviene la voz del animal. Esta voz narrativa, surgida por primera vez en *Zoomorfías*, representa la única fisura del sistema, a través de una voz que es cobarde, dependiente y sumisa, y que a pesar de serlo, triunfa en su sociedad y provoca la empatía del lector.

*Palabras clave:* Da Jandra, voz animal, perspectiva animal, *Zoomorfías*, *Entrecruzamientos*, *La gramática del tiempo*, *Huatulqueños*, utopía mínima.

**Abstract**

The literary work of Leonardo Da Jandra's is closely related to his philosophical view and his notion of utopia. This notion consists basically of two things: the evasion of any form of social and state oppression and the ability to be self-sufficient without relying on any sort of modern technology. His philosophical view is an amalgam of romantic ideals, mystic practices and Socratic maieutics. His literary work dramatizes the hero's intent to leave behind an unfulfilled life in order to achieve Da Jandra's philosophical and utopian ideal. Thus, the circle achieves its full closure; until the moment when the animal's voice intervenes. This narrative voice, present for the first time in *Zoomorfías*, is the first and only crack in the system. This crack comes from a cowardly, subservient and submissive animal, who in spite of all his defects, becomes the leader of his group and succeeds in gaining the reader's empathy.

*Keywords:* Da Jandra, animal perspective, animal studies, *Zoomorfías*, *Entrecruzamientos*, *La gramática del tiempo*, *Huatulqueños*, minimal utopia.

## Utopía mínima

Leonardo da Jandra es un escritor mexicano, de ascendencia gallega, nacido en 1951. Cuenta con una obra literaria y ensayística extensa, en la que destacan la trilogía *Entrecruzamientos* y las novelas *Huatulqueños*, *Arousiada* y *Los caprichos de la piel*. Da Jandra vivió casi treinta años en la región selvática cercana al mar de Huatulco, sin servicio eléctrico, ni agua corriente, comiendo de lo que cazaba y pescaba. Este modo de vida estaba sustentado en una visión utópica que fue elaborando con el tiempo y permeó su obra literaria. El cuerpo teórico de su utopía se encuentra en su libro *La gramática del tiempo* (2009). En él, Da Jandra desarrolla uno de los principios básicos que explican su decisión de alejarse de la civilización. Se trata de una noción de libertad que fluctúa entre la anarquía y lo primitivo, sin obligaciones frente al Estado, y autosustentable:

El hecho contundente de que la búsqueda de la libertad sea algo connatural al hombre, revela dos aspectos que al combatirse se complementan: el deseo de permanecer en la animalidad pura del estado de naturaleza, y la pérdida inevitable de la libertad al pasar al estado de derecho. El negarse a aceptar la naturaleza tanatofílica y represiva del poder político, ha hecho posible que las más diversas ideologías, con falsas promesas utópicas, sigan controlando a la inquietud masiva. Si hombre libre lo es solamente el que ha aprendido a eludir órdenes, para ser libres tendríamos que ser dueños de nuestro destino y no someternos a forma alguna de poder (67).

Su objetivo fue erradicar, en lo posible, el estado de derecho y las relaciones de poder establecidas por éste. Para lograrlo, aprendió a ser independiente cazando su propio alimento y olvidando los avances tecnológicos de la sociedad. Al poco tiempo, sin embargo, tuvo que interactuar con la sociedad huatulqueña, lo que paradójicamente le permitió refutar uno de los argumentos posibles en contra de su utopía: si no es el Estado el que controla la violencia, ¿quién lo va a hacer? Da Jandra responde que es labor de cada individuo defenderse<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Da Jandra escribe sobre los huatulqueños: “Para el huatulqueño matar es la forma más auténtica de ser. El que no mata o es cobarde o es pendejo” (*La gramática del tiempo* 16).

Otro elemento importante para la comprensión de la utopía de Da Jandra es que ésta debe darse a un nivel individual o de pareja, nunca a un nivel grupal. En reiteradas ocasiones, el autor se refiere a su proyecto como utopía mínima. En la trilogía *Entrecruzamientos*, el personaje de Eugenio discute con su maestro Don Ramón sobre la validez de las teorías sociales sustentadas en la ciencia, la filosofía, la sociología, el arte y la historia<sup>2</sup>. Menciona ejemplos de sociedades entregadas a un ideal, o grupos que se organizan para vivir su utopía. Su conclusión es la misma que se expresa en *La gramática del tiempo* y otros libros: la utopía, si existe, debe ser mínima; cuando un grupo de personas se alinea bajo un ideal su fracaso es seguro.

Después de casi treinta años habitando la selva con su mujer, la pintora Agar García, Da Jandra logró excluirse casi, por completo, de la civilización. Se mantuvo con los recursos naturales de su entorno, y no obedeció a institución alguna. Para alimentarse, recurría a la caza. En la primera ocasión en la que se vio forzado a obtener su alimento matando a otro ser vivo, la impresión fue inolvidable: “La primera vez que maté un venado no pude evitar echarme de rodillas ante su cuerpo y ungirme con su sangre. Fue entonces cuando tuve el único vislumbre en mi vida de lo que podría ser la presencia de la divinidad” (14). Experiencia mística, ejercicio gnóstico, búsqueda utópica, todos son términos que podrían aplicarse en un momento u otro a la vida particular de este escritor.

Después de varios esfuerzos, la pareja logró crear una reserva natural alrededor de su casa. En ella se impedía la explotación de recursos naturales y la instalación indiscriminada de centros turísticos. Diez años después de haber creado el Parque Huatulco, por presiones del organismo estatal del turismo mexicano, Fonatur, Da Jandra y su esposa fueron expulsados de su casa. La explicación que subyace a este desalojo es el potencial económico de Huatulco, cuyas playas son explotadas como mercado turístico.

En 2008, el escritor regresó a la vida citadina, alternando su residencia entre la ciudad de Oaxaca y ciudad de México. No se han

---

<sup>2</sup> El crítico Christopher Domínguez Michael escribe en la contraportada de la misma: “El angustioso didactismo y la desinhibición de da Jandra al escribir una novela tan descaradamente intelectual lo convierten en rara avis de la literatura mexicana” (*Entrecruzamientos*, 2005).

publicado textos suyos escritos en estas últimas fechas. El texto en el que nos enfocaremos en este análisis fue escrito en el año de su expulsión. Da Jandra ha dicho, en una entrevista, que *Zoomorfías* y *La gramática del tiempo* representan la conclusión de su obra huatulqueña (Gaitán, “Da Jandra se despidió de Huatulco con ‘La gramática del tiempo’ y ‘Zoomorfías’”). *Zoomorfías* tiene la particularidad también de ser su primer libro de cuentos.

### El texto

*Zoomorfías* consta de nueve cuentos y fue publicado en 2009 por la editorial Almadía. Es posible agrupar estos cuentos en dos grandes grupos: “pasado mítico del estado de naturaleza en Huatulco, cuando el hombre apenas se distinguía de los animales, y la actualidad, cuando vuelve a resurgir en el ser humano la animalidad” (“Leonardo Da Jandra presenta primer libro de cuentos”). Pasado y actualidad. El primer grupo, formado por “Los elementarios”, “Aires de familia,” “Los depredadores negros” y “Los zopilotes”, mezcla el escenario del trópico con las leyendas narradas por voces campesinas. En ellos se nos relata el origen de las hormigas negras, los zopilotes y un grupo de salvajes montaraces. En el segundo grupo, se sitúa “El Moro”, “Piedra de venado”, “Sin salida” y “La promesa”, últimos cuatro cuentos de la antología. En ellos se revive el mundo cotidiano del campesino y pescador oaxaqueño<sup>3</sup>. Este mundo se caracteriza por la escasez económica y tecnológica de sus personajes, compensada por el coraje y su fuerza física.

En este apartado nos enfocaremos al primer grupo y, en específico, al cuento “Aires de familia”. Este es el único cuento de la antología narrado en primera persona por un animal. Aunque la identidad de dicho animal es un misterio, sabemos que no se trata de un ser humano por ciertos elementos narrativos que estudiaremos en primera instancia. Después de abordar el recurso formal de la voz narrativa, iremos al núcleo de nuestro análisis. Dentro de la obra vastísima de Da Jandra, el narrador de este cuento presenta una anomalía notable: es el único protagonista cobarde. Los motivos de

---

<sup>3</sup> De hecho, tenemos la incursión de Nicéforo, protagonista de dos novelas anteriores, *Huatulqueños* y *Samahua*.

su cobardía serán analizados, con detalle, en un segundo momento. Intentaremos probar que la originalidad del personaje animal radica, justamente, en esta misma cobardía. Cuando nos referimos a su originalidad, hablamos del personaje del animal en relación a los otros personajes del autor. Básicamente, este narrador niega los supuestos sobre los que Da Jandra ha intentado construir su utopía mínima y su proyecto literario. Dichos supuestos presentan una clara dicotomía entre valor vs. cobardía, autosuficiencia vs. dependencia, situando a la mayoría de sus personajes, incluyendo el autor mismo, en la primera categoría. El narrador de “Aires de familia” sería pues, el único que compensa la balanza.

### **La visión animal**

Ignoramos la verdadera identidad del narrador de “Aires de familia”. En ningún momento se refiere a sí mismo, o a sus familiares, como pertenecientes a una especie o raza animal. Usa términos netamente humanos para designar a su padre o a su hermano, pero cuando intervienen seres de otra especie, como los perros, éstos son descritos de una manera que revela la diferencia física del narrador. Aumenta el misterio y atiza la curiosidad, saber que otros animales de la antología son una mezcla de mito y realidad. Así pues, tenemos en el primer cuento “Los elementarios”, la descripción de unos seres detestables, que brotan de su propia sangre, y una vez con vida se consumen a sí mismos en una autofagia repugnante: “Muy pocos fueron los que pudieron ver a un elementario en su máximo tamaño y quedar con vida para contarlo; y menos aún los que lograron resistir sin daño del alma la visión indescriptible” (*Zoomorfías* 14). En “Los depredadores negros”, se describe nuevamente a una especie de animales feroces, cuya capacidad de destrucción parece, a primera instancia, inverosímil. No obstante, la revelación de la verdadera identidad de los depredadores negros al final del cuento le da un giro repentino al mismo: los depredadores negros son hormigas.

Estas dos tendencias, al mito y a lo maravilloso, se mezclan de manera original en “Aires de familia”. La única alusión directa del narrador, se da al inicio del cuento, cuando divide a su propia especie entre “cuadrilleros” y “solitarios”. Estos últimos viven con una sola pareja, mientras que los cuadrilleros tienen varias hembras y vi-

ven en grupo; el narrador se encuentra entre los segundos. Después de esta clasificación en términos un tanto agropecuarios, no se volverá a mencionar ninguna característica de la especie. Podemos decir entonces que el campo de visión deja de ser externo, para adentrarse en la mirada del narrador. Con un recurso sumamente original, se construye un entorno desde la visión del animal<sup>4</sup>.

La visión animal está presente durante todo el relato. Un ejemplo de ello es la descripción del hábitat del narrador, descrito como “órgano”. Adivinamos por la descripción que este órgano es, en realidad, un árbol:

Era y sigue siendo este órgano una obra en que la naturaleza se recreó espléndidamente, con un tronco mucho más viejo que mi padre y también que el padre de mi padre, del que se elevan múltiples brazos y recodos que constituyen un perfecto refugio para el grupo. Cualquiera que se pare frente a él a veinte pasos de distancia y lo vea, como yo hago constantemente para renovar el vértigo de esa sensación, estoy seguro que coincidirá conmigo en que esa imagen estremece igual que la luz llena de vida que se filtra entre los ramajes después de una lluvia intensa y repentina (22).

Algo similar sucede cuando se describe una jauría de perros: “No volteé hacia los lados, y de pronto una bestia negra e inmensa cayó con sus fauces sobre mi pescuezo y sentí que me arrancaban de raíz” (26), y: “Vi cómo mi padre se arrojaba bravísimo contra una de esas bestias babeantes que ladran” (38). Los seres humanos, por su parte, son “bestias erguidas” (29). Por último, un hermano del narrador, denominado simplemente como el malo, muere envenenado al comer “un animalejo feísimo que daba saltos cuando uno se acercaba a olisquearlo. Yo jamás había visto a ninguno de los mayores comerse ese bicho de piel rugosa” (33). A pesar de que el narrador describa gran parte de su mundo con conceptos “humanos”,

---

<sup>4</sup> Adam Thirlwell describe el mismo recurso en el cuento de Kafka “Investigaciones de un perro”: “en la historia de Kafka ‘Investigaciones de un perro’, narrada por un perro rumiante, la palabra ‘humano’ nunca es mencionada. Porque este perro investigador ve todo desde los ojos de un perro: los acróbatas son perros criminales, los pájaros son perros planeando en el aire. Es la ausencia de otro término que no sea el de ‘perro’ lo que crea las confusiones científicas y filosóficas del perro” (Thirlwell 328).

algunos objetos y animales escapan a este contrato<sup>5</sup>. Por ejemplo, hay árboles que son llamados con este nombre, en lugar de órganos. La pregunta inevitable sería entonces, ¿cuáles son los objetos o animales que escapan al lenguaje humano, y por qué ellos?

La selección parece obedecer a un mecanismo que engloba una pareja de contrarios. Por un lado, tenemos los animales que encarnan lo extraño y amenazante: perros, seres humanos, animalejos venenosos, y por el otro, el objeto de mayor cercanía y aprecio: el árbol. Se trata, por lo tanto, de enfatizar lo que sale de lo cotidiano, ya sea porque es algo temido o apreciado. A eso se debe que, en otras ocasiones, cuando el árbol no representa el hogar, se le llame simple y sencillamente con ese nombre: “la familia sufrió una desgracia que nos alejó para siempre de ese árbol al hacerlo maldito” (28). Al describir su comida, el narrador dice: “Yo comía de todo: gusanitos, retoños, frutas” (27). A esta función enfática, se le puede añadir una función de desplazamiento del lector. El recurso de la visión animal baña de misterio y novedad un objeto o un animal cotidiano. Para entender a su narrador el lector mismo debe verse como un “cuadrillero” montando en el “órgano”<sup>6</sup>.

En conclusión, existe una primera mención, un tanto coloquial, por parte del narrador que divide a los de su especie entre “cuadrilleros” y “solitarios”. Le sigue a esto una inmersión en el campo de visión animal, es decir, una inmersión en lo desconocido. Esta inmersión es parcial, con una mezcla de expresiones cotidianas (árbol, gusanos, disparos), y otras novedosas (órgano, bestia babeante, bestia erguida). El lenguaje humano permeará siempre la visión animal.

---

<sup>5</sup> De acuerdo con la clasificación de William Nelles, hablamos aquí de un narrador que combina su habilidad humana del habla, con elementos animales: “Una segunda categoría de textos homodiegéticos aborda la paradoja del animal que habla creando a un narrador dual, en el que los elementos del humano y el animal están integrados de manera más estrecha” (Nelles 3).

<sup>6</sup> Esto mismo sucede en el cuento “La promesa”, donde el narrador alterna la visión de sus personajes humanos y animales. Esto permite que el lector no descubra, sino hasta el final, la identidad de los murciélagos. Aquí un ejemplo: “De todas las diferencias, la mayor no era tanto de hábitos como de creencias. Lo que para unos era una maldición, para los otros era la única razón de existir. Y no es que unos fueran malos y los otros buenos, sino que unos creían y los otros simplemente no creían en nada: ni en Dios, ni en el pecado, ni en la justicia, ni en la inmortalidad, en nada; era pura acción vital” (*Zoomorfías* 146).

No obstante, existe un esfuerzo para desplazar la atención desde “la visión humana”, a “la visión animal”, que se centra, sobre todo, en los objetos más relevantes, ya sea por temibles o queridos del narrador. Por último, es importante mencionar que, contrario a lo que sucede en otros cuentos, como “Los elementarios”, donde el actuar del animal es visto por los humanos con ojos de desconfianza y temor, el animal de “Aires de familia” permite al lector adentrarse en un campo de visión animal que comparte los mismos temores y anhelos que el suyo. Esta empatía entre animal y lector es sumamente importante para lograr una de las intenciones principales del cuento: retratar la cobardía del animal como una variante de la cobardía humana.

### Motivos de empatía

Una sola de las once novelas publicadas hasta el día de hoy por Da Jandra tiene un narrador en primera persona; de los nueve cuentos que conforman la antología de *Zoomorfías*, sólo el narrador de “Aires de familia” está en primera persona. ¿A qué se debe esta excepción? Ya hemos respondido parcialmente a esta pregunta, afirmando que la visión animal expande el imaginario del lector y le permite una mayor empatía con el animal. No obstante, nada impide a un narrador en tercera persona crear este mismo efecto<sup>7</sup>. Por lo mismo, es importante ampliar la búsqueda. Para ello, es necesario preguntarnos, ¿con quién se nos está pidiendo simpatizar?

El narrador se nos presenta como un individuo pusilánime, perezoso y tímido. Frente a él, el resto de los personajes dajandrianos representan una vasta oposición. Si realizamos un breve repaso a los protagonistas más importantes de su proyecto literario, nos daremos cuenta que la mayoría de ellos comparte características que se oponen a la personalidad del narrador que aquí nos concierne. Realicemos pues, este repaso. Veamos a los héroes dajandrianos, antes de abordar el tema de su primer y único anti-héroe.

---

<sup>7</sup> De hecho, como lo nota William Nelles (“Beyond the Bird’s Eye”), los narradores heterodiegéticos, como el de Jack London en *White Fang*, recrean con gran éxito la visión animal.



*Héroes*

El protagonista de *Entrecruzamientos*, Eugenio es un joven intelectual —estudió su Maestría en la Sorbona, con una tesis sobre Chamanismo y literatura—. Eugenio conoce en las playas de Oaxaca a un anciano escritor español llamado Don Ramón. Al poco tiempo, Don Ramón se vuelve una especie de mentor, que ayuda a Eugenio a pensar y vivir correctamente. La metodología que usan ambos es similar a la mayéutica socrática. Eugenio debe parir sus ideas gracias a largas discusiones con su mentor, que Da Jandra no teme registrar en casi su totalidad. El lector encuentra en la novela diálogos de diez a veinte páginas, donde se discuten, por ejemplo, la filosofía náhuatl en oposición a la griega, el mundo moderno en oposición al salvaje, y la identidad mexicana. A la par de las discusiones filosóficas, se narra el proceso gradual de adaptación a la selva y la autosuficiencia alimenticia de Eugenio, quien lucha contra un tiburón, resiste grandes sacrificios corporales, aprende a defenderse y caza venados. De esta manera, lo que empieza siendo una serie interminable de discusiones teóricas entre los dos personajes, se concreta con una experiencia de utopía primitiva, en la que Eugenio se convierte en un individuo fuerte e independiente.

Trilce, la protagonista de la novela *Bajo un sol herido*, es una escritora española de gran renombre que, siguiendo los pasos de Ramón Valle-Inclán, visita México. Su primer encuentro con México es infernal. La persona encargada de recogerla en el aeropuerto llega tarde, mientras espera, Trilce es víctima de un intento de asalto. Roberto, la persona encargada de guiarla en su nuevo mundo, es macho y corrupto. Queriendo escapar de Roberto —Roberto viola a Trilce después de haberla drogado—, viaja a Oaxaca, y luego a Real de Catorce. En este último destino, encuentra a Lúder, un antiguo luchador social, convertido con el tiempo en chamán. Lúder le da a comer peyote, y esta experiencia alucinogénica representa para ella un giro vital: “Para Trilce era cada vez más claro que el Lúder ejemplificaba uno de esos casos de autosuficiencia hipercrítica que se va hundiendo más y más en el silencio” (*Bajo un sol herido* 269). La protagonista de *Bajo un sol herido* sigue una trayectoria ascendente, desde un inicio en el que es víctima de un entorno hostil, hasta el final, en el que podemos decir que ha alcanzado una personalidad segura de sí misma y autosuficiente.

*La almadraba* es la última novela de la trilogía costeña. Sus protagonistas son el Ingeniero y Delfino. Ambos comparten el amor al mar y un carácter de extremada fuerza y coraje. El Ingeniero es alguien irascible que vive bajo el impulso de su voluntad y muere también debido a ella. Cuando llega el huracán Paulina a la costa, el Ingeniero se hunde en el mar para recuperar la almadraba —su red de pesca—, sin preocuparle el riesgo que enfrenta. Este torbellino de cielo y mar termina por matarlo. Oponiéndose a esta animalidad irascible, Delfino es un individuo más dócil y espiritual; su misma concepción tiene tintes religiosos. En una ocasión, mientras la madre nadaba en el mar, sintió una ola que la penetraba. A los nueve meses nació su hijo y, por esta ola, lo llamó Delfino. El niño se revelará un fanático del mar pero, a diferencia del Ingeniero, es un individuo religioso. Una de las imágenes que marca la frontera entre ambos es su relación con las tortugas. El Ingeniero las come todos los días en caldo y en tacos, fritas y asadas. Una de las descripciones más cruentas se da cuando el Ingeniero mata a una tortuga:

Ante la urgencia de aire buscó con rapidez la mejor posición para el disparo, y agradeció que la tortuga se separara de las rocas y se lo quedara viendo como si dudara de estar frente a un enemigo o un semejante. Apuntó justo al ojo y apretó el gatillo. La flecha se incrustó en el cráneo y la tortuga salió disparada hacia la turbulencia (*La almadraba* 317).

Destaca aquí la incertidumbre de la tortuga, que la dota de una característica humana. Para acentuar más este hecho, se nos dice que la tortuga duda si el hombre es su semejante o su enemigo. Poco después de esta descripción, sabemos que Delfino no caza tortugas. Sus razones son las siguientes: “Es como si comiera a un pariente [...], es como un hermano del mar que no nos hace ningún daño y que nos puede enseñar muchas cosas” (318). Delfino y el Ingeniero son personajes gemelos, que muestran un extremo coraje y valor. Esto mismo, paradójicamente, hace que se repelan, que no pueden vivir el uno cerca del otro.

Por último, revisemos la novela *Arousiada*, publicada en 1995, es decir antes de las novelas que aquí hemos mencionado. Narrada con una estructura de contrapunto, tenemos, por un lado, a un narrador en tercera persona omnisciente, y por el otro, a una primera persona, que escribe en gallego (existe una traducción simultánea hecha

por el autor al español)<sup>8</sup>. Por ahora nos enfocaremos en Francisco, el narrador en primera persona. De temperamento pasional y voluntad imbatible, Francisco sobrevive dos guerras, la guerra civil española y la segunda guerra mundial. En ambos casos, pelea con el bando perdedor. Más que ser alguien guiado por sus convicciones, su lealtad está fundada en una noción vaga de pertenencia a su tierra. Esta pertenencia se rompe con el exilio a los Estados Unidos, particularmente doloroso en la dieta alimenticia. Francisco logra, sin embargo, enriquecerse, entre otras cosas, por el comercio clandestino manejado en los navíos. Francisco es un personaje que recorre el mundo por la superficie, sin echar raíces en ningún otro lugar que no sea su tierra natal. Por eso, al final de la novela, se cierra un ciclo de viajes y esfuerzo cuando, de vuelta en la zona de Aurosa, Galicia, encuentra a su mujer: “una chavala pelirroja con una fuente llena de carne” (*Arousiada. La voluntad generadora* 297). Esta imagen es significativa, se trata de la mujer, la leona casi, que lleva el alimento del sacrificio al macho que ha mostrado su coraje y se detiene, por fin, a descansar. Para enfatizar aún más este hecho, la novela lleva el subtítulo: *Volumen 1: La voluntad generadora*<sup>9</sup>.

Como hemos visto hasta ahora, los protagonistas de las novelas de Da Jandra recorren un periplo ascendente, en el cual se consolida una personalidad fuerte y autónoma<sup>10</sup>. Francisco, Eugenio, y su variante femenina en Trilce, todos triunfan en su cometido. En resumen, ninguno de los protagonistas de las diez novelas de Da Jandra tiene un anti-héroe. Es hasta que llegamos al formato más breve de “Aires de familia”, que nos topamos con un ser pusilánime, cobarde y perezoso controlando la narración. Para respondernos el porqué, debemos analizar los pormenores de este nuevo personaje.

---

<sup>8</sup> Es interesante que, siendo la única novela con un narrador en primera persona, sea también la única escrita en un idioma que no es el castellano.

<sup>9</sup> Este subtítulo, por cierto, promete una serie de varios volúmenes que aún no han sido publicados —no sabemos si han sido escritos—. Da Jandra ha publicado dos trilogías, *Entrecruzamientos* y *La trilogía costeña*. Esta novela, que fue anterior, sólo llegó al primer volumen. Una explicación probable a esta interrupción es el hecho de haber encontrado un “tipo” de personaje —Francisco—, que cautivó al autor de tal manera que decidió abordarlo desde otras variantes.

<sup>10</sup> La excepción, a parte del protagonista-narrador que veremos en este análisis, son los protagonistas de las tres novelas breves en *Los caprichos de la piel*.

*Anti-héroe*

Al inicio del cuento “Aires de familia”, el narrador ocupa el último lugar en la escala de mando, debajo de su padre, sus dos hermanos y su tío. El único con el derecho de copular con todas las hembras, sin reparar en el incesto, es el padre. Esto lo hace un personaje a la vez odiado y respetado por todo el grupo. De acuerdo con el narrador, su padre fue el primero en subir al órgano, fue también quien decidió organizar de manera jerárquica el grupo. Se trata de una figura que representa el poder físico, pero también el poder simbólico; él sería, en términos del propio Da Jandra, “la naturaleza tanatofílica y represiva del poder político” (*La gramática del tiempo* 67). Ante esta figura represiva y autoritaria, los protagonistas de Da Jandra se oponen con coraje, rebelión y fuerza. Ninguno obedece órdenes, y cuando lo hace, se enfatiza que no son vergonzantes<sup>11</sup>. El narrador de “Aires de familia” hace todo lo contrario:

A mí, aunque parezca vergonzoso, me gustaba siempre hacerme a un lado y dejar que todos se impusieran. No sólo me parecía la actitud ideal para evitar problemas, sino que además era como una bendición pues, al no interesarme lo más mínimo en la lucha por el mando, nada más esperaba a que todos comieran y bebieran o terminaran de acomodarse en sus lugares, y después lo hacía yo (*Zoomorfías* 24).

Además de esta confesión, el narrador nos revela la manera en que fue constantemente abusado por su hermano “el malo”, quien lo golpeaba, le orinaba encima y lo arrojaba del órgano al suelo. A todo esto, él jamás respondió con violencia: “Nunca quise pelear, y no me arrepiento. Por fortuna pronto me empezó a gustar perder” (26). La relación del narrador con las hembras era nula, ni siquiera volteaban a verlo porque sabían que él no iba a intentar nada con ellas. Su única pasión era comer. Pero incluso, prefería esperar a que todos los demás comieran, para después hacerlo él, y así evitar disputas. Estamos pues, frente a un anti-héroe, un personaje plaga-

---

<sup>11</sup> Un ejemplo, es el caso del Ingeniero en la novela *La almadraba*: “Se sentía dueño absoluto de su voluntad y aún las órdenes que recibía no eran algo impuesto y humillante, sino un requisito indispensable para que su propia voluntad creciera y se fortaleciera. Una nueva vida que era como su primera vida, la primera vez en que vio con claridad que pasaría el resto de su vida entre el mar y las mujeres” (*La almadraba* 56).

do de debilidades que no se avergüenza de revelarlas. Y sin embargo, o quizá por eso, la complicidad que provoca con el lector es más grande que en otros personajes.

Gran parte de esta complicidad se debe a una sensación de empatía, mezclada de compasión. Nos da pena verlo tan débil, nos da risa verlo tan inútil. Por lo mismo, cuando una serie de accidentes y conflictos familiares van mermando poco a poco la línea de poder, abriendo el camino para que el narrador pusilánime ascienda al puesto de liderazgo, la reacción del lector es inevitablemente de simpatía. El cuento termina con una confesión sincera y, hasta cierto punto, chusca:

En cierta manera se puede decir que lo que yo hice desde que asumí el mando fue imponer el mismo modo de vida –aunque desde luego con más precauciones– que ya vivía cuando simplemente no era nadie. La cosa es que ahora ya no hay peleas y hasta sobran lugares dónde acomodarse. Y casi podría asegurar que el único que recuerda a mi padre y a mis hermanos soy yo; y no lo hago, como lo hacía al principio, para lamentarme de las obligaciones y sufrimientos que conlleva el mando, sino para imaginarme la cara que pondrían si me vieran ahora sentado en el mero centro del poder familiar y con todo el hembrerío madurando su preñez a mi lado. Bueno, tengo que aceptar que a mi madre y a mi hermana mayor las preñó mi padre antes de morir, pero puedo asegurar que mi otra hermana y mi tía llevan dentro de sí la semilla de un cobarde (40).

Este nuevo grupo de cuadrilleros es pacífico y cauteloso. Su líder es un personaje errático, débil e individualista. Paradójicamente, el protagonista de este cuento es más humano, en sus defectos, que la mayoría de los protagonistas dajandrianos. Podríamos decir que, mientras los protagonistas humanos de Da Jandra evolucionan hacia la libertad utópica, entendida como independencia vital, los animales evolucionan en dirección contraria, es decir, a la comunidad humana cargada de sus peores vicios. Continuando con las paradojas, podríamos hablar del animal como un personaje moderno, un anti-héroe, en oposición a un humano con rasgos casi épicos. La semilla que el narrador impregnó en su familia promete una raza de animales no tan alejados de la familia a la cual pertenece el lector.

En el esquema del proyecto filosófico y literario de Da Jandra, el narrador de “Aires de familia” es su refutación más inteligente y mordaz. El personaje representa las debilidades de los humanos,

que, a pesar de todo, triunfan en la jerarquía grupal. No sólo eso, el narrador no se avergüenza de su cobardía, al contrario, ve en ella una característica indisociable de su personalidad y su éxito: la semilla que permitirá a su familia vivir más años que la familia de su padre. De esta manera, el animal de “Aires de familia” es un anti-héroe destructor de utopías sociales. Alguien versado en la filosofía de Da Jandra, podría argumentarnos que la suya no es una utopía social, sino individual. El personaje del animal representaría entonces una prueba más de que toda sociedad está corrompida en la base, ya que a pesar de (o gracias a) su cobardía, pereza y sumisión, el narrador logra convertirse en el líder de su grupo. Los protagonistas como Eugenio, Trilce y Francisco son casi dioses. El narrador de “Aires de familia” no es ni dios, ni bestia: es un humano, que es a su vez, animal<sup>12</sup>.

### Las libertades del género

Mencionamos previamente que *Zoomorfías* era la primera antología de cuentos escrita por Da Jandra. Existe, no obstante, un libro de tres novelas cortas, publicado en 1996, y que lleva como título *Los caprichos de la piel*. Este libro representa una excepción, pues sus novelas rebasan, casi siempre, las trescientas páginas<sup>13</sup>.

Pero más allá de referirnos a la extensión del libro, lo interesante a notar es la relación que dicha extensión (la forma), guarda con el contenido. En la segunda novela corta, “Un destino casi inevitable”, se hace un uso satírico del título, y se nos narra la aventura, plagada

---

<sup>12</sup> Rohman Carrie afirma que gran parte de la literatura modernista inglesa (comienzos del siglo XX) se forjó en oposición, o en conflicto con la idea de animalidad: “Al cargar con las teorías más recientes sobre la animalidad y aplicarlas en el modernismo literario, este estudio revela que la animalidad es un lugar fundamental para la construcción de la identidad y sus complicaciones a través del periodo. Efectivamente, el espectro del animal amenaza profundamente la soberanía de la conciencia del sujeto occidental en la literatura modernista, y nuestro entendimiento de esa literatura estaría incompleto si no estimamos la complejidad de dicha amenaza” (Carrie 12). Podemos decir que en Da Jandra, esta animalidad cumple su amenaza, derrumbando al “sujeto occidental”, que es también el sujeto-héroe.

<sup>13</sup> Además de ser novelas extensas, forman parte de trilogías. Esto lo podemos ver en *Entrecruzamientos* y *La trilogía costeña*.

de accidentes trágicos, de una extranjera en México. Al comienzo de la narración, Ingrid es jalada por la marea y casi muere sin resistir. Esta imagen sirve para retratar la personalidad de Ingrid, quien enfrenta durante el resto de la novela una serie innumerable de vejaciones sin oponerse a ellas. Entre éstas, tenemos una serie de violaciones por parte de policías y políticos. Sabemos, a la mitad de la novela, que Ingrid ha contraído el virus del Sida, y, a manera de venganza, decide contagiar a sus parejas sexuales. Pero incluso esto lo hace sin invertir la menor emoción, su venganza se confunde con la indolencia. Durante toda la novela está presente una sensación de gran frustración y odio contenido en Ingrid. Al final, esta frustración explota. Mientras Ingrid coquetea con el conductor de un autobús, éste pierde el control y se estrella. En el accidente, muere un bebé, que Ingrid toma entre sus manos:

El gris azulado de los ojos de Ingrid reflejaba sufrimiento. Sin mediar palabra el hombre se paró frente a ella y le tendió las manos. Ingrid bajó la mirada y siguió meciendo el cuerpo sin vida. El hombre continuó con los brazos tendidos un buen rato. Cuando Ingrid volvió a encontrar aquella mirada de fuego, ya no pudo evitar el llanto (*Los caprichos de la piel* 89).

Ingrid explota en el momento en que la novela termina. Tenemos, de nueva cuenta, un personaje débil y constantemente victimizado. Su llanto del final, junto con la ironía del título, Un destino casi inevitable, crea una sensación contradictoria en el lector. Por un lado, hay una clara señal de empatía y, por el otro, la idea de que todo pudo ser evitado si la protagonista hubiera mostrado un poco de voluntad. Estamos, por lo tanto, ante la antípoda de un personaje como Trilce, quien también es una extranjera violada en México, pero que después de este evento dramático, decide luchar contra sus opresores y logra, al final de la novela, un éxito parcial. Ingrid, en cambio, es abulia total.

La tercera y última novela de esta compilación, “Del gris al negro”, es quizá una de las mejores de Da Jandra. Con un inteligente uso de la ironía, nos narra la lenta decadencia de una pareja de nazis refugiados en México. Sin emitir un juicio moral sobre estos personajes claramente condenables, al contrario, creando en ocasiones lazos de simpatía y ternura con ellos, el narrador introduce al lector a un mundo plagado de ambigüedad. Otto, el antiguo nazi, está

enamorado de su sirvienta Elena, una india oaxaqueña. Para satisfacer su anhelo sexual, construye un elaborado sistema de espejos que le permiten ver a Elena mientras se baña. Cuando el mecanismo, por fin, es creado, la excitación de Otto es tan incontrolable que en el transcurso de los días un testículo se le hincha a dimensiones extremadamente dolorosas. Por su parte, Frieda, la esposa de Otto, vive viendo las telenovelas. La repentina tragedia de su hija, asesinada en Estados Unidos por motivos que desconocemos, la hace un personaje neurótico y dependiente por completo del mundo imaginario de la televisión. Elena acompaña a Frieda durante horas, además le realiza curas tradicionales, con limpias y mejunjes de su tierra. De esta manera, Otto y Frieda se vuelven completamente dependientes de su empleada doméstica. La ironía, ya de por sí grande al tratarse de dos nazis, se acentúa al final, cuando el narrador nos sugiere que toda esta seguridad, construida en base a su aislamiento, se verá violada por el ingreso de tres posibles asaltantes.

En esta novela, Da Jandra permite, por primera vez, una empatía del lector con personajes abyectos. Para enfatizar el rechazo moral del inicio, los hace nazis. La gran proeza radica pues, en revertir esta primera reacción del lector, convirtiéndola, si no en aprecio, a lo menos sí en compasión. Algo similar sucede con el cuento “Aires de familia”. La sinceridad del narrador, al confesar su diferencia como un ser cobarde entre animales valientes, lo hace, a primera vista, interesante. Este interés irá creciendo hasta el punto de sentirnos identificados con él. Podemos deducir entonces, que los géneros cortos –novela corta y cuento–, han permitido a Da Jandra experimentar con otro tipo de personaje, que si bien, no se encuentra ausente de sus grandes novelas, sí nos impide simpatizar con ellos. En las grandes trilogías, y las novelas de cierta extensión, la atención del narrador se centra exclusivamente en el héroe. Los personajes que le ayudan en su trayecto –Don Ramón, Lúder, Homero–, son moralmente sólidos y, en ocasiones, completamente autodependientes; es decir, son una réplica y un modelo a seguir del héroe. En los géneros cortos este patrón se revierte, pero sólo en algunas ocasiones. Aquí hemos tratado dos de ellas. Podemos atribuir este hecho a la mayor libertad experimentada en el género corto. Si bien no hay una regla escrita que nos permita saber cuál es el género más propenso a la experimentación, sí es posible saber, en el caso de cada autor, cuál



es el género que para él o para ella le permite experimentar con mayor facilidad. En el caso de Da Jandra, el género corto le ha permitido cuestionar y revertir lo creado en el género de la novela extensa. Sus cuentos y sus novelas cortas son pasadizos dentro de la arquitectura catedralicia de sus novelas largas.

## Conclusiones

La obra de Da Jandra está íntimamente ligada a su proyecto de vida y su filosofía personal. Sus novelas de gran aliento retratan personajes en busca de respuestas esenciales y experiencias límite. Usan, en su búsqueda, de toda la fuerza vital de la que son capaces. Y al final, en la mayoría de los casos, logran su objetivo. Esto cambia con la única intervención del animal como narrador.

Esta voz, como hemos visto, usa de la visión animal para desarticular algunos referentes ya cotidianos del lenguaje humano. En lugar de llamar árbol a su hogar, lo llama órgano. Esta voz también provoca la empatía del lector, al retratarse de una manera fuera de lo común. Los animales en la literatura suelen aparecer como seres valientes<sup>14</sup>, bien intencionados<sup>15</sup>, malévolos y satíricos<sup>16</sup>, rara vez, sin embargo, se nos presentan como cobardes y resignados a serlo. Cuando tal es el caso, como sucede en algunas fábulas, la cobardía es un rasgo genérico que sirve para plantear la moraleja. Con “Aires de familia”, tenemos un animal anti-héroe que genera una empatía con el lector. Esta empatía nada tiene que ver con la compasión y la admiración. Se trata de algo más cercano al reconocimiento.

El hecho de que sea un animal quien abra una nueva voz en la arquitectura dajandriana, nos revela el potencial que tiene el subalterno para reventar discursos cimentados en ideales y utopías. Bajo la capa de héroes épicos, fundamentados en un discurso filosófico sólido, un animal carcome dicho discurso con una voz, hasta ese momento, silenciada. Gabriel Weisz escribe en un estudio sobre el

---

<sup>14</sup> Tal es el caso de la novela *El niño pez* de Lucía Puenzo, *El animal sobre la piedra* de Daniela Tarazona, “El policía de las ratas” de Roberto Bolaño.

<sup>15</sup> Podemos mencionar la novela *Silver* de Pablo Urbanyi y *El portero* de Reinaldo Arenas.

<sup>16</sup> Dos ejemplos en la literatura hispanoamericana son *El rey de las ratas* de Ednodio Quintero y *Confesiones de un perro gringo* de Luis Rafael Sánchez.

tema de la otredad: “Retornando el problema de las nociones bajtinianas, la monoglosia corresponde a un lenguaje cultural especializado en la expresión de una unidad en un centro de control, mientras la heteroglosia genera una heterogeneidad en cuyo seno coexisten numerosos lenguajes culturales” (66). Con la voz del animal, se alcanza la heteroglosia en el proyecto dajandriano.

## BIBLIOGRAFIA

- Arenas, Reinaldo. *El portero*. Madrid: Tusquets Editores, 2006.
- “Leonardo Da Jandra presenta primer libro de cuentos”. *El Universal*. 5 de agosto 2009. Web. 18 de julio 2011.
- Da Jandra, Leonardo. *Huatulqueños*. México, DF: Joaquín Mortiz, 1991.
- . *Arousiada. Volumen 1. La voluntad generadora*. México, DF: J. Mortiz, 1995.
- . *Los caprichos de la piel*. México, DF: Seix Barral, 1996.
- . *Samahua*. México, DF: Seix Barral, 1997.
- . *Entrecruzamientos*. Oaxaca: Editorial Almadía y Conaculta, 2005.
- . *Bajo un sol herido*. Oaxaca: Editorial Almadía, 2007.
- . *La almadraba*. México, DF: Planeta, 2008.
- . *La gramática del tiempo*. Oaxaca: Editorial Almadía, 2009.
- . *Zoomorfías*. Oaxaca: Editorial Almadía, 2009.
- Gaitán Cruz, Ernestina. “Da Jandra se despidió de Huatulco con ‘La gramática del tiempo’ y ‘Zoomorfías’”. *Crónica de Oaxaca*, 7 de noviembre 2009.
- Nelles, William. “Beyond the Bird's Eye: Animal Focalization”. *Narrative, Contemporary Narratology* (2001): 188-194.
- Orwell, George. *Animal Farm*. New York: Harcourt, Brace and Co., 1946.
- Puenzo, Lucía. *El niño pez*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004.
- Quintero, Ednodio. *El rey de las ratas*. Caracas: Planeta Venezolana, 1994.
- Rohman, Carrie. *Stalking the Subject. Modernism and the Animal*. New York: Columbia UP, 2009.
- Sánchez, Luis Rafael. *Indiscreciones de un perro gringo*. San Juan: Alfaguara, 2007.
- Tarazona, Daniela. *El animal sobre la piedra*. Oaxaca: Editorial Almadía, 2008.
- Thirlwell, Adam. *The Delighted States*. USA: Farrar, Straus and Giroux, 2007.
- Urbanyi, Pablo. *Silver*. Buenos Aires: Catálogos, 2008.
- Weisz, Gabriel. *Tinta del exotismo*. México, DF: FCE, 2007.