

Pedagogía animal: un Bestiario en Gabriela

Jaime Retamal Salazar
Premio Categoría Docente Universitario
Universidad de Santiago de Chile
jaime.retamal@usach.cl

Para Daniela, la mejor profesora del mundo.
Gracias, Manuel, por invitarme a conocer a Gabriela, hermanita franciscana.

San Francisco de Asís acarició y sirvió a la bestia, al pájaro y a la planta, y halló lo más natural del mundo acercarse a la bestia feroz, celar por la vida de las abejas, entenderse con el halcón, cantar, sí, cantar, en preciosos versos latinos, al Sol, al Agua y al Fuego, y alabar hasta lo que llamamos “inanimado” en una especie de filialidad hacia el planeta...

Gabriela Mistral

Introducción

En el cuento, la literatura infantil ha sido, más o menos, la fábula de La Fontaine que, con voluntaria temeridad, yo quiero decir que me parece mala, no tanto por sí misma como por el género a que ha dado lugar. La Fontaine normaliza con donaire y malicia: la familia pedagógica de La Fontaine se puso a normalizar con pesadez fastidiosa. Por otra parte, y dicho sea de paso, las moralidades que quiso enseñar La Fontaine resultan muchas veces odiosas, por lo menos al

sentido moral de razas que no sean la francesa. Por ejemplo, la de La Cigarra y la Hormiga, que el buen Fabre provenzal ha rectificado, me dio siempre alguna repugnancia: digo otro tanto de la del Cordero y el Lobo. Una moral para niños a base de astucia, me parece perversa y cuando menos sin atractivo para nuestra raza generosa.

Gabriela Mistral

Un bestiario en la obra de Gabriela Mistral, una colección de textos sobre animales que desde bien lejos o, mejor aún, desde muy cerca sobrepasan una estética monocromática y de trazos simples. Hay oro en el bestiario de la Mistral. Albricias que nos fueron regaladas desde un hontanar sublime de imaginarios terrestres, profundos, místicos. Recados para un tiempo de guerra, conflicto cultural y catástrofe ecológica. Ensoñaciones felices para aquellos que todavía disfrutaban de la palabra. Recados a un presente que sigue y sigue derruyendo su materia y fundamento social. Biografías lúdicas y luminosas de animales que apelan a la amistad y la misericordia, a la profundidad del misterio. Recados para seguir soñando –exigiendo– la paz. Poemas de una *educadora nata* cuyo magisterio tiene una voz misteriosamente mansa, pero nunca domesticada, voz intuitiva que disfruta genuinamente enseñando y aprendiendo, a la vez, porque la *conversación* fue también su método. Un bestiario que no es en modo alguno un zoológico de símbolos, estampas para una exposición, excusas para delinear una filosofía que, de forma complaciente, minimizara por ejemplo el impacto ecohomicida. Para nada. Las bestias de Mistral son *hermanas* bestias. Animales con su propia sustancia. Personalidades que donan un particular punto de vista biográfico. Historias que vienen a demostrar que Gabriela Mistral no solo conocía el *poder de la escritura*, sino sobremanera, el de *la lectura*. La lectura como liberación. El *poder de la lectura* como ejercicio de transformación. La Mistral alfabetizadora, por lo tanto, no solo de la palabra inscrita en un silabario, sino de una compleja inteligencia arropada sencillamente en su sentido oral y solidariamente compartido: el contar, el relatar, el maravillar. En cualquier caso, su bestiario tampoco es el símbolo de un Arca Salvífica,

sino el de un bastión de resistencia ante el desastre, la crisis, la emergencia ambiental, pero también ante una pedagogismo normalizante y moralizador. El fuego de su prosa, su impulso, su ímpetu vital, es un principio creativo que le permite intuir la naturaleza fluida, ya no del ajeno, sino del propio cantar profundo que nos hermana en una ecología cósmica, en un *cantar de cantares*. No es la fe en un ser trascendente, es la sana inmanencia nietzscheana de una niña que juega a crear y recrear, exaltada ante la multiplicidad de modos de vivir la vida humana, por sobre la unilateral moralina de las antiguas éticas y, por supuesto, mucho más allá de la vieja pero rotunda diferencia entre almas humanas y almas animales. Mistral reúne, pero no analiza; congrega, pero no discrimina; intuye, pero no explica. No hay nada que explicar soberanamente. El impulso interno y vivo, el *élan vital* de un río continuo que fluye raudamente desde las cornisas cordilleranas andinas hasta el suelo terrestre, compartido con las bestias, no cesa en una búsqueda de nuevas vías de reencuentro o emoción. Las bestias de la Mistral, en consecuencia, tampoco son máquinas cartesianas insensibles dispuestas al abuso. Son sabiduría, voz poética. Son un entramado entre pedagógico y educativo sobre el valor profundo –¿secreto?, ¿arcano?– de las bestias que, una vez *hermanas bestias*, nos invitan a leer sus propias biografías, la narración que encarnan, el espíritu que las habita. Nunca en la historia humana un bestiario estuvo al margen de uno o varios sentidos didácticos, todo lo contrario, el símbolo, la metáfora o la alegoría animal es una síntesis profunda de una enseñanza, a la vez sutil que segura. Tampoco habría que leer el bestiario de Gabriela Mistral como un corpus esotérico lleno de encriptaciones, enigmas, recovecos, meandros, artimañas. Su transparencia pedagógica, sin ardid, es al mismo tiempo su belleza estética: es saber *contar* lo que somos ante *otros*. La Mistral nos invita a ejercer el *poder de la lectura* diáfananamente, sin el ánimo de lucirse como un genio maligno que espiga sus verdades en un infinito de escondrijos velados. La lectura es un poder, pero también *la lectura es un placer*. Su bestiario es una invitación al ejercicio de un soberano y libre placer que, aunque individual a veces, en silencio y hasta ensimismado, es al mismo tiempo un ejercicio solidario, porque la alegría de una lectura se comparte. Nuestro objetivo en este ensayo es humilde. Consiste en dibujar algunos *croquis* sobre la pedagogía animal de Gabriela Mistral y su *nature writing*. En lo posible, lograr un *diseño en borrador*. Un boceto que se presenta, sin el

ánimo de ser una representación del original, fiel, objetiva. Es el deseo por recrear una introducción afectiva, *un début amoureux*¹.

Cuestiones de método

Querida y querido lector... algunos detalles de método. Primero, se ha leído casi en su totalidad el corpus del bestiario de Gabriela Mistral para incorporarlo en este ensayo de tono comprensivo; por motivos de espacio se esquivó introducir en él la analítica discursiva, pero también, para estar en sintonía con *lo siempre nuevo* que se aprende de Gabriela Mistral al leerla: creo que le fastidiaba el tono academicista de corte pedante, sobre todo si de un bestiario estamos hablando. Segundo, se ha buscado en lo posible alejarse del tedioso modelo de citas y notas propios del *paper* académico, sin embargo, toda la bibliografía consultada se incluye al final, para orientarte sobre nuestra perspectiva de *biografía animal*. Y tercero, la pluma con la que se han delineado los *croquis* tiene el plumín de la *comprensión progresiva del sentido*, un plumín atento a la *subjetividad narrativa* y a la *intuición más reflexiva de la experiencia*. El boceto pedagógico del bestiario tiene por ello líneas de contorno, líneas auxiliares suaves, líneas de textura consecutivas en paralelo o cruzadas en trama, y, por supuesto, líneas largas y sueltas que expresan una dirección, un ritmo. Líneas implícitas y líneas de énfasis. Un *diseño en borrador*.

Un Bestiario en *Lecturas para Mujeres*

Jesús nació en un establo...un verdadero establo es la casa de las bestias, la prisión de las bestias que trabajan para el hombre.

Giovanni Papini, en *Lecturas para Mujeres*

¹ Para la perspectiva biográfica animal nos hemos inspirado en Baratay 1998, 2008, 2012, 2015a, 2015b, 2017, 2021. Para la perspectiva filosófica animal nos hemos inspirado en Bacon 2021; Baillargeon 2012; Brémond 2011; Maggiori 2005; Stiegler 2021; Zask 2020, 2021, 2022^a, 2022b. Para la perspectiva histórica de los bestiarios hemos seguido las intuiciones de Pastoureau 2001, 2018.

El bestiario de Gabriela Mistral fue como tal, *escrito*, en gran parte durante el segundo semestre de 1926 y luego, en menor medida durante 1932 y 1933. Son sus conocidas *Estampas de Animales*. Sin embargo, espigada a lo largo de su obra, es posible reconocer otra prosa y otra poesía donde los animales se hacen presentes con sus alegorías, símbolos y metáforas. Es menester, por tanto, afirmar de entrada que, en su núcleo, el sentido de un bestiario en Gabriela Mistral es mucho más amplio que el que conocemos en las *Estampas*, pero él es reconocible con la misma profundidad y giro estético en su obra.

Valga lo anterior para su escritura. No obstante ello, consideramos que es prudente iniciar este ensayo conociendo –disfrutando– una obra en la que la poetisa propiamente *no escribe*, sino en la que *edita* un bestiario tremendamente bello e inteligente, cargado de emoción y militancia, durante su primera estación en México. La obra en cuestión es su *Lecturas para Mujeres* (1923). En ella encontramos a Gabriela compartiendo textos, lecturas sobre animales. Seguramente amaba compartir lecturas de todo tipo. Sabía de su placer, pero también de su poder. Nos dice que ha recopilado esta obra solo para la escuela mexicana que llevará su nombre. Es el deber de dejar un recuerdo tangible de sus clases en una escuela casi industrial, donde la enseñanza de la lengua es nada más que un apéndice, escuela donde cohabitan estudiantes mujeres desde quince a treinta años. “Por otra parte –advierde– mis alumnas no cursarán humanidades en otro establecimiento; quedarán, pues, sin conocer las páginas hermosas de nuestra literatura”. Seguramente podemos hablar del poder de la lectura, el que bruscamente puede ser entendido como un poder de acumulación, de simple abundamiento de páginas y materias. Pero la Mistral, más bien, ya sabe de dónde verdaderamente viene o adviene ese poder: de la, a veces, muda hermosura o esquiva belleza. Es la belleza la que salvará al mundo. El poder de la letra escrita transita siempre más allá de un frío arsenal; lejos, muy lejos, de un inventario de mecánica memoria. En este sentido, no nos deja nunca de asombrar cada una de las sutilezas de la poeta: su verbo es siempre nuevo, pero también su *inteligencia editora*, estratégicamente generosa. Nos dice: “bueno es darles en esta obra una mínima parte

de la cultura artística que no recibirán completa y que una mujer debe poseer. Es muy femenino el amor de la gracia cultivado a través de la literatura”. El amor a la belleza, la elegancia, la armonía, la delicadeza y la fluidez. La gracia de la palabra. El favor, el don, la albricia del verbo bien dicho. El bendito amor. El cultivo de la compasión. Las delicadezas de la literatura. Todo ello se deja ver, no en un sentimiento de insano resentimiento (como en parte algunos pudieran interpretar su prólogo a *Lecturas para Mujeres*), sino en la visión de una compañera –como ella– amiga de toda la Mujer Americana. El bestiario compartido en esta edición de Gabriela Mistral tiene momentos notablemente intensos. *Vaca* del ecuatoriano Juan Montalvo:

¿Oís ese mugido lento y amoroso que está resonando en la dehesa? Es la vaca de ubres henchidas, que clama por el ordeño. El becerrito acude, se arrodilla debajo de su madre, chupa las tetas con ahínco, llama la leche con cabezadas furibundas, las deja un punto y se retrae. ¡Mirad si es armónico y provocativo el ruido de los dos recios chorros que del puño de la vaquera y se rompen en caliente espuma en el asiento del dornajo!

La leche, vino natural, es el verdadero principio de la vida: en las venas, sangre; en los huesos, tuétano; en los conductos más recónditos, quilo precioso: todo es la leche. ¿Y el queso? ¿y la carne de cebón? ¿Y la lana de la oveja? Productos que componen los bienes de fortuna de su dueño y son lo esencial de sus posesiones, donde las flores y los arbustos estériles no son sino arrequives deslumbrantes.

Momento de solemne gratitud a *la vida que da vida* a través de un vino que se comparte en una mesa a la que todos estamos invitados, como el vino de un Jesús crepuscular, nacido entre las bestias de un pesebre en Belén. Este momento, sin embargo, a través de un fino tino editorial de la poeta, su *subtilitas interpretandi*, es inmediatamente contrastado con *La Vaca Ciega* del catalán Juan Maragall:

Topando la cabeza sin los troncos,
la inolvidable vía de la fuente,
la vaca sigue a solas. Está ciega.
Temerario zagal le saltó un ojo
de una pedrada cruel; cubren el otro
densas nubes; está ciega la vaca.
El manantial acostumbrado busca;
más ya no va con arrogante paso,
ni con sus compañeras; va ella sola.
Sus hermanas, en cerros, en cañadas,
en el prado, en los márgenes del río,
hacen sonar los esquilonos mientras

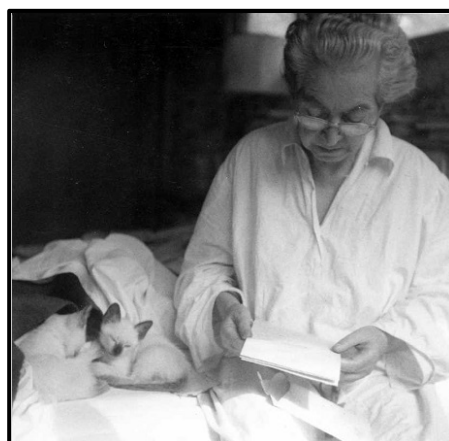
pacen la fresca hierba... Ella caería.
De hocicos da con la tallada piedra
del tosco abrevadero, y retrocede
avergonzada; pero torna al punto,
inclina la testuz y bebe lenta.
Apenas tiene sed. Levanta luego
al cielo, enorme, la enastada frente
con un trágico gesto; parpadea
sobre los ojos lóbregos y huérfana
de luz, sufriendo el Sol, que arde y abrasa,
vuelve con marcha trémula, moviendo
lánguida y mustia la tendida cola.

El contraste de ambos textos es una muestra de la tragedia del hermano animal *cegado* por la irracionalidad de la violencia gratuita y bruta de un zagal severo, *idiotamente* severo. ¿Cómo es posible que tan trágico contraste sea una realidad reconocible, tristemente reconocible, pero que en su zigzagueo infinitamente veloz, podamos encontrar una forma de hacer aparecer la belleza de una verdad cruel y sin nombre? ¿Solo tiene un sentido en la *idiot*a ignorancia? El contraste marca también la intencionalidad estética de una sutileza de giro inmediato en el texto. Maravillarse por el universo creador es también asquearse por el trato inhumano depredador. Es la posibilidad de deshumanización a la que solo está invitado precisamente el humano – muy tristemente– demasiado humano. El *otro bestia* es también el rostro de quien pide justicia. La *Vaca* se da con pecho henchido *porque sí*. Pero no obsta que aun así, el precio de su amor sea el pago de un trato de sometimiento y subalternidad brutal. Acá, en la siguiente tabla, el *florilegio* del bestiario de la *Mistral editora*. Volver a él es importante porque la poetisa siempre estuvo cerca del *folclore de bestias*, atenta a los cuentos de animales. Dejemos que hable en su edición. Es un bestiario que da que pensar. No solo las historias en sí mismas, sino su conjunto, el modo como está hilvanado tela con tela, como están escogidos los cortes de una jardinera que no solo tala, sino que demuestra su *arte de talar*. ¿A dónde va este *arte del podar*? ¿Desde dónde viene esta sabiduría? Los bestiarios son de antigua tradición. Pero su sentido varía sobre todo por quienes los revivifican generación tras generación. ¿A dónde arriba Mistral con este mensaje a sus estudiantes, con sus *Lecturas para Mujeres*? ¿Hasta dónde?

ANIMALIA	AUTORES
Orfeo Encantando a los Animales	Paul Fort (francés) 1872
El Canto del Ruiseñor	Jules Michelet (francés) 1798-1874
Los Tordos	Leopoldo Lugones (argentino) 1874-1938
El Nido	Jules Michelet (francés) 1798-1874
Cigüeñas Blancas	Guillermo Valencia(colombiano) 1873-1943

Las Guacamayas	Stefan George (alemán) 1868-1933
La Abeja	Enrique Alvares Henao (colombiano)
El Cisne	Jules Renard (francés) 1864-1910
El Pavo Real	Jules Renard (francés) 1864-1910
Las Golondrinas	J.H. Fabre (francés) 1823-1915
Vaca	Juan Montalvo (ecuatoriano) 1832-1889
La Vaca Ciega	Juan Maragall (catalán) 1860-1911
El Buey	Giosue Carducci (italiano) 1835-1907
La Doma del Caballo	Ana Sewell (inglesa) 1747-1809
“Ritja”, la Querida Yegua	Vicente Borrantes (español) 1829-1898
El Vals del Osezno	Paul Fort (francés) 1883
El Perro	Manuel J. Othón (mexicano) 1858-1906
Platero	Juan Ramón Jiménez (español) 1881-1958
El Escarabajo	Abel Bonnard (francés) 1883
Canción de la Cigarra y la Hormiga	(Canción Popular de Provenza)
Una Cacería Fantástica	Gustavo Flaubert (francés) 1821-1880
El Espejo	Pedro Prado (chileno) 1886-1952

Bestiario editado en 1923 por Gabriela Mistral en *Lecturas para Mujeres*



Felina

En una bella colección de fotos es posible ver a Gabriela Mistral ataviada de una especie de túnica blanca de lino o algodón. Parece arrebolada. Sentada a los pies de un colchón, su cuerpo curvo, corrige, lee o escribe. Parece arrebolada porque es la poeta en su acto de poetizar, iluminada por un haz de luz misterioso. A su vera, casi mirando la lente al menos uno, se observan dos bellos gatos Sagrados de Birmania. Más bien, gatos Siameses, como es posible escudriñar en otras impresiones fotográficas en blanco y negro. Jóvenes felinos o felinas que dejan adivinar su dulzura y el azul zafiro de sus hermosos ojos. Pero con ganas lúdicas, en una mezcla blanca y cafésosa, que no alcanza a ser sepia, es perfectamente posible jugar a imaginar no a dos, sino a *tres felinas*, la poeta una de ellas. No es puro azar este juego cromático con el felino de Birmania o Siamés. Neruda cuando la recordaba de su adolescencia decía: “En su rostro tostado, en que la sangre india predominaba como en un bello cántaro araucano, sus dientes blanquísimos se mostraban en una sonrisa plena y generosa que iluminaba la habitación”. La poetisa imaginada en sus colores vivos –felinos– nos dejó un poema en prosa, ya dentro de su bestiario mismo, titulado *El Gato*, donde nos sorprende su agudeza y sensibilidad.

El Gato

Tiene ritmo lento; para prisa, el perro que come plebeyamente salpicando la aureola del plato. Él es lento como los grandes relojes.

Pueden criarse muchos perros en una casa; pero un gato debe estar solo, en el fondo de una sala, como la gema en un anillo.

Harto breve es eso de agosto en los tejados, para que le reste dignidad: unas tres semanas en que no se lame por las mañanas maravillosamente. En cambio, el resto del año ¡qué decoro!

El hombre, bárbaro, no sentirá nunca la llama como él la siente: la bebe con su cuello espeso, se la derrama por el costado; la llama se le entra, ronronea dentro de él, se guarda, meliflua, en su vientre.

Los pintores malandrines solo saben pintarle los ojos con dos cuarzos azafranados. Lo que él pone en el mundo es la hondura de su ronroneo.

Hablan del abullonado de la rosa; para suavidad perfecta, el latido de su costado junto al fuego.

Hay algo, sin embargo, más suyo que la llama: el regazo de una dama vieja; su rodilla es honda como brocado.

La languidez le viene de su perfección: el abandono en que entran las formas cumplidas.

Un gato pertenece al orden otoñal como un fruto; está grávido de sueño.

Le queda algo áspero: la lengua que la saliva no suaviza. Suele olvidar su falla y la saca para

completar una caricia. Entonces lo despeña la vieja dama desde sus rodillas.

Hay muchas gentes - las truhanescas- a quienes ha faltado su magisterio de lentitud. No han sabido sustentar, como una densa magnolia, un gato en su regazo.

He aquí una de sus definiciones sobre el mundo: «Los pobres son aquellos que no pueden sustentar más de dos ratas en su despensa.»

Está roncando con el vientre cándido contra el fuego. Pero debajo reposan tres ratas que engulló con su boca rosada.

Bestia de Agosto

En la biblioteca personal de Gabriela Mistral encontramos algunos libros de D.H. Lawrence, el célebre autor de *El amante de Lady Chatterley*, pero también se podría decir, el autor de un nutrido bestiario. La poetisa tenía al menos una versión de *La Serpiente Emplumada* en español y francés; el cuento *La Sombra en el Rosedal* en español; en francés *La Femme et la Bête* que corresponde a la novela corta titulada *St. Mawr*; *Matinéas Mexicaines* que corresponde a la colección de relatos de corte ensayístico titulada *Mañanas en México*; y *L'Amazone Fugitive* que es la novela *La Mujer que se fue a Caballo*.

D.H. Lawrence es un autor mediante el cual se conjuga éxito y escándalo al mismo tiempo. ¿Observador de la emancipación de la mujer o misógino empedernido? D.H. Lawrence, al decir de Catherine Millet, es un autor que más bien hay que entenderlo en su contexto rompiendo tabúes, enfrentando hipocresías, explorando las encrucijadas del deseo frente a las certezas de la moralina religiosa. Fue un errante, un exiliado, un malentendido. ¿Por qué Gabriela Mistral no podría haber leído a Lawrence, o mejor dicho, por qué lo leyó y qué encontró en su lectura? Si hubiese habido rechazo o censura, tal vez un solo libro no se salva del basurero o del fuego en una chimenea. Tal vez la existencia de más de un libro se deba a una búsqueda intelectual –y por lo mismo placentera– de una poeta como Gabriela Mistral que personificó en muchos sentidos el inconformismo con una sociedad, como la chilena, conservadora en su mentalidad y en su moralidad. En D.H. Lawrence también podemos encontrar una crítica social fuerte sobre las consecuencias del capitalismo que se dejaba ver en los tiempos del autor.

No hay nada de sucio en la libertad ejercida en la lectura o en las lecturas que la Mistral pudo haber hecho con y por Lawrence. Nuestra idea se repite. La Mistral que

alfabetiza es más que una mujer que enseña a escribir. Lo suyo es un magisterio de la lectura. De toda lectura. Todo gato tiene su agosto. Por qué no Gabriela:

¡Libros, callados libros de estanterías,
vivos en su silencio, ardientes en su calma;
libros, los que consuelan, terciopelos del alma,
y que siendo tan tristes nos hacen la alegría!

La enmascarada

Creo en mi corazón en que el gusano
no ha de morder, pues mellará a la muerte;
creo en mi corazón, el reclinado
en el pecho de Dios terrible y fuerte.

Gabriela Mistral, *Desolación*.

Ivonne Gordon Vailakis en *A Hungry Wolf. The Mask and the Spectacle of Gender in Gabriela Mistral* tiene una tesis que tenemos a bien incorporar no solo por audaz, sino porque hace relucir una estrategia de militancia, de resistencia, hasta de orgullo personal si se quiere en la poetisa chilena cuando “vuelve” a contar la fábula *Caperucita Roja* en su libro *Ternura* (enfaticemos: al *final-final* de su libro *Ternura*) reinterpretando la abyecta bestia del *Lobo Feroz*. Mistral habría empleado una *máscara* como estrategia de ocultamiento de un *proyecto poético subversivo* para infiltrarse y criticar el orden social dominante, pero desde adentro. Transgredir las normas patriarcales, usar la violencia de la fábula para exponer la violencia en la sociedad latinoamericana, desdibujar las fronteras entre lo masculino y lo femenino, y *devorar* cuentos populares para reinterpretar sus significados y así darle voz a mujeres y niños incluyéndolos en la Historia –con mayúscula– latinoamericana.

Gordon Vailakis nos expone el problema:

Mientras que el esfuerzo artístico de escritores como Huidobro es alcanzar la pureza lingüística, llegar a una expresión de “grado cero”, la intención de Mistral es cambiar el orden social dominante alterando sus representaciones convencionales a través de una práctica poética. Las mujeres poetisas no solo han sido omitidas del canon vanguardista, sino que también han sido malinterpretadas. Este es el caso de Gabriela Mistral. Algunos críticos han

asumido que es una escritora tradicional y conservadora, y por lo tanto, toda la crítica sobre su obra ha sido interpretada a través de este cristal. (p.114)

Qué decir de *Ternura* de 1924... en cualquier caso la aparición del *Lobo Feroz* hacia el término de la obra, sumada al *finale* potente titulado *Colofón con Cara de Excusa* de Mistral, da mucho pie a la tesis de Gordon Vailakis. Habla Gabriela en el *Colofón*:

Me conozco, según decía, los defectos y los yerros de cada una de mis *meceduras orales*, y sin embargo, las di y las doy ahora todas, aunque sepa que las complejas y manidas debieron quemarse por abortadas. Una vez más yo cargo aquí, a sabiendas, con las taras del mestizaje verbal... Pertenezco al grupo de los malaventurados que nacieron sin edad patriarcal y sin Edad Media; soy de los que llevan entrañas, rostro y expresión *conturbados e irregulares*, a causa del injerto; me cuento entre los hijos de esa cosa torcida que se llama una experiencia racial, mejor dicho, una *violencia racial*.

Antes de esto, dentro del poema, nuevamente el contraste veloz del verbo mistraliano nos lleva en *Caperucita Roja* desde el reconocimiento inicial del “corazón tierno como un panal” de la niña de rizos rubios, “cándida como los lirios blancos”, enamorada de las mariposas pintadas del bosque, hasta un cruel apetito perpetrado a través del engaño:

Y el viejo Lobo ríe, y entre la boca negra
tienen los dientes blancos un terrible fulgor.
“Abuelita, decidme: ¿por qué esos grandes dientes?”
“Corazoncito, para devorarte mejor ...”

Ha arrollado la bestia, bajo sus pelos ásperos,
el cuerpecito trémulo, suave como vellón;
y ha molido las carnes, y ha molido los huesos,
y ha exprimido como una cereza el corazón...

La poesía feliz

Luis Vargas Saavedra, un estudioso de la autora, compila en *Gabriela Mistral. Caminando se Siembra*, entre otras, una colección de 20 *Estampas de Animales*. Ellas constituyen para nosotros el *corazón* del bestiario mistraliano, no obstante, como es sabido, la *animalia* de la poeta está densamente distribuida en múltiples textos. Vargas Saavedra nos advierte en el prólogo del volumen:

Trascendiendo la intención pedagógica de vivificar la zoología ante los niños, sus estampas adquirieron independencia estética mediante lirismo, humor y franciscanismo... La mayoría de las Estampas fueron escritas desde agosto a diciembre

de 1926 (otras en 1932 y 1934)... Extienden lo que podemos nombrar el “efecto franciscano”... Habiendo escrito Gabriela Mistral la serie de estampas de la vida de San Francisco es consecuente que esa inmersión de comentadora que se funde con lo comentado, le haya movido a percibir la realidad, las materias y los animales con parecida euforia.

Mantenemos entre paréntesis crítico esta interpretación que consideramos *típica* sobre Gabriela Mistral. El vínculo lineal con el franciscanismo nos puede inducir en la idea de que la poetisa canta a los animales desde una comprensión teológica que, por su propia naturaleza, podría transformarse en una lectura canónica, dogmática y hasta escatológica de la creación. No existe saber en el mundo que, al entrar en contacto con la teología católica cristiana, salga indemne y no sea sometido –transfigurado– en un conocimiento “al servicio” del bien mayor del catecismo (*ancilla theologiae*). La santidad monacal de unos pliegos de poemas, el numinoso misterio animal en unos versos, o las sagradas verdades mistericas encriptadas en prosas, todo ello, lejos de darnos luz sobre el sentido de la lectura de un bestiario, nos aporta un *corsé teológico* que, se puede advertir, no le hace justicia al contenido de cada una de las estampas de las bestias mistralianas. Pero tampoco un lustroso saber pedagógico, una especie de adultocentrismo que infantiliza la pluma, suavizándola de toda posibilidad de sarcasmo, ironía o dobles sentidos más complejos, ya sea por su erotismo, ya sea por su sentido de poder, ya sea por su *ethos* literario.

Ni la teología clásica, ni el pedagogismo, ni el academicismo pueden encerrar el arte de Gabriela Mistral dentro de un monacato sacramental, educativo o universitario.

La poeta en tanto “sor”, en tanto “madre” y “maestra”, en tanto incluso “gran poeta”, son seudocomprensiones que pueden consistir solo en *cierres hermenéuticos*, unos que la quieren domeñar dentro de un canon del que nunca fue partícipe. Su poesía tiene, sin embargo, es completamente cierto, un vínculo con lo teológico, con lo pedagógico, con lo poético, quién lo podría negar, pero más desde una heterodoxia distante, desde una crítica a la microfísica del poder, desde una voz indómita frente al bien pensante mundo de la cultura, la alta cultura.

En este sentido, el bestiario de Gabriela Mistral tampoco debiera ser entendido desde el “oportunismo” –digámoslo así– de una yerma moda doctrinaria o ecologista, o animalista, o antiespecista. Es siempre más. Una cita de Michel Serres en *Hermès III La Traduction* para perfilar mejor lo que queremos indicar en este avance de argumento:

El saber nace feliz. Se comparte feliz, sin poder dividirse, multiplica por sí mismo, los frutos del regocijo. Hay que no haber recibido jamás la punzada aguda deleitable de una solución o de una idea, no haber evaluado de hecho su poder taumatúrgico, su eclosión a mansalva desde el momento en que se da, para marchitarse estéril, como tantos y tantos, entre un oficio que tiene, sin embargo, una relación exacta con la *risa* y el *eros*. El saber nace feliz para el solitario atento o para el equipo de trabajo. En su estado naciente, el saber es feliz...

La poesía de Gabriela Mistral nace también *feliz* y está siempre en *estado naciente*. Es también un saber, que *sabe*, que *place*, que *gusta* en sus frutos y sabores. Y por causa. Le agregamos a ello, la poesía *sabia y feliz* que no está encerrada en doctrina alguna. Esta no es la pedagogía de una secta filosófica o religiosa.

¿Cómo hacer para comprender a la poetisa humana, simplemente humana, desde un juego creativo de un bestiario? La poética mistraliana, un oficio que más allá de escritura, es el oficio de un *saber leer sutil, sabio y feliz*.

He aquí el Bestiario en forma, las *Estampas de Animales* y otras bestias:

BESTIARIO MISTRALIANO

Anguilas	Focas
La Ballena	El Águila
El Carpintero	La Cigüeña
Las Golondrinas	La Gallineta
El Pavo Real Blanco	La Ardilla
El Camello	La Cabra
El Cocodrilo	El Conejo
El Elefante	Padre Elefante
El Gato	El Oso Blanco
La Gacela	La Hormiga
El Caracol	La Lechuza
La Chinchilla Andina	La Alpaca
El Faisán Dorado	El Albatros

Grillos y Ranas	Colibríes
Pavo Real	El Topo
La Cebra	El Armadillo
La Jirafa	La Tortuga
El Perro	El Queltehue

Fuente: **Mistral, G. (2024).** *Caminando se siembra. Prosas.* Santiago: Lumen. **Mistral, G. (2024).** *Elogio de la naturaleza. Textos en prosa.* Santiago: Lumen.

Leer lo no escrito

Este bestiario es un corpus literario multifacético, que evoca una imaginaria magistral y magisterial, hecha con *maestría*. Son observaciones previas a cualquier análisis, lecturas intuitivas que se hermanan con la intuición natural del animal. Llegan a ser experiencias poéticas que desafían con su estilo a los convencionalismos sobre las bestias que encontramos en la naturaleza. Peter Szendy en *Pouvoirs de la lecture* trae a colación una aguda citación de Walter Benjamin que nos sirve a bien, para poder sumar a la trilogía “teología-pedagogía-literatura”, un nuevo saber, el relativo a la *lectura de la historia*. Walter Benjamin recurre al poeta y dramaturgo austriaco Hugo von Hofmannsthal, al menos dos veces en su obra, para poner el acento en una muy especial resonancia filosófica. La citación de von Hofmannsthal resulta del todo enigmática y dice: *Leer aquello que jamás fue escrito*. Se acuña aquí un modo de leer que va siempre más allá de lo literal. Percibir lo implícito y lo no dicho. Leer el lenguaje más allá de lo manifiesto. Si el *poder de la lectura* significa algo, pues consiste en esta visión casi mística de la percepción. Podemos decir, en vez que mística, similar a *crítica*, en el sentido de *crítica social*, *crítica histórica* y *crítica cultural*. La cita completa, sin cortes bejaminianos, de von Hofmannsthal dice: *La verdadera lectura es un proceso no escrito; es: leer lo que jamás fue escrito*. Para nuestro caso es la lectura del *gesto* animal, la *atmósfera* a la que nos invita, el juego de *constelaciones de seres* que son posibles de entretejer más allá de la obviedad o conclusión moralista de una fábula animal. Mistral dice en su bestiario algo más que una conclusión ética o imperativa. La maestría no va con lo categórico. De hecho ella está más allá –en cualquier caso– de la *predicación* teologal, la *exhortación* magisterial o la *canónica* estética. No hay en ella ánimo de secta. Lo suyo es la generosidad de compartir una lectura, un *contar*. La afirmación que hace resonar el *poder* que toda lectura puede conllevar de suyo en el ámbito de lo histórico:

aquí y ahora, pero también, bajo el signo de una agudeza. Es, consideramos, una invitación a que la crítica social la entendamos en cuanto crítica intempestiva sobre las estructuras más permanentes de cómo se distribuye el poder en la América india, campesina y pobre. Que la *verdadera lectura es un proceso no escrito*, significa estar atentos a una *trama*, a un *testimonio*, a un *origen*, a un *destino*, a una *tensión social no dicha*, a una *esperanza reprimida*. Bien vale esta interpretación de Walter Benjamin para ampliar la *lectura animal* de Gabriela Mistral.

La Gracia y la Bestia

No hay dos lecturas. Después de *El Poema de Chile*, texto póstumo, el huemul, cúspide sublime y terrestre del bestiario mistraliano:

MENOS CÓNDOR Y MÁS HUEMUL

Gabriela Mistral

El Mercurio, 11 de julio, Santiago, 1926

Los chilenos tenemos en el cóndor y el huemul de nuestro escudo, un símbolo expresivo como pocos y que consulta dos aspectos del espíritu: la fuerza y la gracia. Por la misma duplicidad, la norma que nace de él es difícil. Equivale a lo que han sido el sol y la luna en algunas teogonías, o la tierra y el mar, a elementos opuestos, ambos dotados de excelencia y que forman una proposición difícil para el espíritu.

Mucho se ha insistido, lo mismo en las escuelas que en los discursos gritones, en el sentido del cóndor, y se ha dicho poco de su

compañero heráldico, el pobre huemul, apenas ubicado geográficamente.

Yo confieso mi escaso amor del cóndor, que, al fin, es solamente un hermoso buitres. Sin embargo, yo le he visto el más limpio vuelo sobre la cordillera. Me rompe la emoción el acordarme de que su gran parábola no tiene más causa que la carroña tendida en una quebrada. Las mujeres somos así, más realistas de lo que nos imaginan...

Me quedo con ese ciervo, que, para ser más original, ni siquiera tiene la arboladura córnea; con el huemul no explicado siquiera por los pedagogos...

El huemul quiere decir la sensibilidad de una raza: sentidos finos, inteligencia vigilante, gracia. Y todo eso es defensa, espolones invisibles, pero eficaces, del espíritu...

La bestia humilde de ser

Un bestiario de creaturas arcanas, mágicas y misteriosas nos ofrece, en su estilo literario, Jorge Luis Borges en *El Libro de los Seres Imaginarios*. Es literalmente un bestiario que le plantea varios problemas –por decirlo así– al bestiario de Gabriela Mistral. Animales fantásticos, animales mitológicos. Seres imaginarios que podrían colindar con el bestiario mistraliano. *Animales fabulosos* frente a *animales para una fábula*, se podría decir a primera vista. Animales vecinos, en todo caso. No se trata de animales mitológicos que emergen para rivalizar contra el tono más real de las otras bestias. El territorio imaginario es en verdad compartido. Hay lindes, pero se comparte un espacio. Colindan el uno con el otro. Además, enfatizamos la fuerza simbólica del bestiario de Gabriela, su fuerza alegórica, su energía metafórica. Tres dimensiones que el bestiario de Borges nos puede ayudar a definir mejor. Y más que definir, *preguntar* mejor. Quien pregunta, siempre busca algo, y nuestro preguntar ya se ha dejado ver en lo que llevamos escrito. Por ahora, cuando diseñamos el preguntar, podemos repetir y advertir que son colindantes un bestiario del otro. Podemos decir que el *Libro* de Borges es claramente una especie de *diccionario* zoológico literario de animales fantásticos. Pero –agreguemos– es también una suerte de *historiografía* y *geografía* de la literatura que lo ha visto nacer. Lo de Borges es un mágico viaje terrestre, cultural, una especie de *ejercicio etnomitológico* sobre el planeta de la literatura que busca, más que por un afán de coleccionar, una auténtica profundización en las verdades más arcanas de la metafísica de la imaginación del ser humano. Detengámonos un momento aquí. El Borges que *edita* es el mismo que *escribe* y que *lee*. Y también es el caso que la Gabriela Mistral que *edita* es la misma que *escribe* y que *lee*. Editar, escribir y leer un bestiario tienen un mundo común imaginario aunque estemos hablando de animales radicalmente distintos. Dice Cynthia Fleury en *Métaphysique de l’imagination* que “la interpretación de lo escrito no es un mero develamiento de significado, sino que es la *acogida* del *sentido* y del *otro*”. Agrega, “la autenticidad del significado se mide por la capacidad de acoger al otro”. Y remata, “la palabra humana es verdaderamente humana cuando es *palabra del otro*”. Esto nos hace repensar el giro común que le damos a los seres y a las cosas, al mundo por supuesto. Y esto es así, es decir, *sucede*, porque parece

que el *otro* de Borges es una *exuberancia de ser*, un animal fantástico; mientras que el *otro* de Mistral, es una *humildad de ser*, el ser mismo del animal, su biografía. ¿Es más *otro* el animal mistraliano que el animal borgeano? Esto provocaría una especie de inversión entre Borges y Mistral, puesto que el *animal fabuloso* del primero está más cercano a la materialidad de una enseñanza que el *animal fabulado* de la segunda, más cercano a una ensoñación imaginaria que alegremente escucha cómo efectivamente le hablan los *animales-otros*. El *exceso de ser* y la *humildad de ser* no son equivalentes desde el punto de vista de su lectura: ambos son un *otro* al que hay que acoger, es cierto, pero no es posible igualarlos en su sentido, porque el *exceso de ser* es más “antropocéntrico” que la *humildad de ser*, más “heterocéntrica”, por decirlo de alguna manera. Uno es más producto de la imaginación propia que el otro, más producto de una auténtica puesta en perspectiva, y que no se “unifica”, no se “identifica” en la imaginación propia del poeta. Y aquí una notable paradoja. Podíamos creer que el *animal fabulado* era simplemente la excusa simbólica para producir una enseñanza de tono moral, escolarizante; y creíamos que el *animal fabuloso* era el símbolo excelso de la imaginación, libre y creativa, autónoma de cualquier refuerzo pedagógico. No se trata de comparar un autor con otro para definir cuál es mejor. No se trata de un ejercicio escolar. Se trata más bien de poder consensuar que el bestiario de la Mistral tiene tanta fuerza imaginativa como el bestiario de Borges, aunque la naturaleza de los animales sea completamente distinta. Ambas animalidades están dentro del espacio común de la metafísica de la imaginación, con fines distintos por cierto, *uno* no es *otro* y el *otro* no es *uno*, pero paradójamente el animal fabulado de la Mistral está más cerca de un centro imaginario oyente de las bestias que el animal fantástico de Borges que, al ser de por sí un animal mágico, está más cerca de una lectura que busca un por qué más directo y específico, es decir, una *lección filosóficamente moralizante*. La maestra chilena enseña, pero con pedagogía, sutilmente; el escritor argentino, en cambio, coloca como el *Emilio* de Rousseau, un velo sobre lo que hay que aprender. Gabriela, *más palabra*. Borges, *más concepto*. Gabriela, *más fantasía*. Borges, *más fantasmagoría*. Gabriela, *más cerca del oficio*. Borges, *de la técnica*. Gabriela pionera de la *aesthetics of relinquishment*: moderación, simplicidad, austeridad, hasta minimalismo.

Qué es la lectura

Dice Cynthia Fleury, en el texto antes señalado que, si bien la escritura implica un verdadero sacrificio, la lectura *le devuelve* la vida. La lectura es un movimiento de retorno. Es el lugar de la palabra humana. Es en la lectura donde *tiene lugar* la escritura: la lectura es su *más allá* radicalmente diferente. En este sentido es posible afirmar que el Bestiario de Gabriela Mistral es una *escritura para ser leída* y compartida solidariamente, en comunión. No sólo entre los seres que se llaman humanos, sino en cohabitación con los seres que llamamos animales o bestias. Descubrimos la sensibilidad de una gacela, la magia que doma a un león con la belleza, el pájaro que hace nidos de amor, la maternidad de una vaca, la triste dominación del caballo, la ternura de un burro, la zarabanda caótica de las anguilas, la corporeidad asumida de las focas, el humor de una ballena que no sabe cómo rascarse si le pica una pulga de mar. Leer con Gabriela Mistral es devolver la vida. La inmensidad de las bestias: las semillas de un sueño.

El kairós de la laboriosa

Leamos otro animal del bestiario de nuestra poetisa, esta vez,

Las Golondrinas

No les place la forma de la torre, y a cada tarde están trazando otra, ora de costados más ágiles, una torre mejor.

Ahí están, hoy como todos los días, haciendo el dibujo sobre la tarde, que es una pizarra de oro.

Así... Así... Así...

Ellas pueden dibujarla, aunque no puedan hacerla. Para eso, los de abajo. Pero a esta hora, los albañiles que han vuelto cansados, se sientan al umbral de sus casas, dicen bufonadas a su mujer y no miran *eso*, la torre nueva. Y el arquitecto que vive en la misma plaza, a esta hora lee en el periódico el chisme sobre Monsieur Poincaré.

Las golondrinas lucen un escándalo de chillidos en el aire, más quieto que la toca de la beguina. El arquitecto no levanta sus ojos, o los levanta si algo cae de arriba a su cabeza, una gota blanca, que no es leche cuajada... Se limpia y dice:

“¡Las muy insolentes!”

Siguen trazando la torre. De ser el aire menos casquivano, de ser siquiera el cuerpo de la plumilla de cargo, ya estaría tejida, como las doscientas agujas apasionadas, tejida hasta el suelo, porque ellas bajan de la plazuela a las nubes. Pero no: el aire es una cosa bastante árida en la cual no se sostiene nada, fuera de los malos olores de un pesebre.

Las aguzadas pasan ahora rasando el río con el ala tendida. Invitan al agua, y ella tampoco se presta.

¿Qué sí, que sí! Antes de la noche, sube la niebla y aprovecha el dibujo que encuentra en el aire. Y allí está ahora *la torre nueva*, más blanca y con los costados más sensibles que la otra. Era eso lo que ellas querían.

Pero al día siguiente ya no aparece, y las golondrinas vuelven a hacer el proyecto frenético, con sus doscientos cuarenta compases azules contra la pizarra de oro, como tú, como yo...

El Gato, el Cóndor, el Huemul, ahora las Golondrinas, perfilan este verdadero testamento literario escrito como un tratado de zoología no convencional, prosas que evocan al animal en una historia que reclama soberana la poesía para sí, pero también la filosofía, por qué no; también la lectura más humilde, normal y cotidiana, esa que se hace en trayecto por las mañanas o por las tardes, de ida o de vuelta del trabajo. Podemos hacer, mediante su escritura, una lectura más personal de Gabriela, más íntima, una lectura que explora con un lenguaje a voz viva un bestiario también vivo, animales que son *sus otros*, tal vez *sus compañeros*, *compañeras de ruta*. El artista nos dice Cynthia Fleury es “un ser vulnerable al exceso que no cesa jamás de poner a prueba su misma vulnerabilidad y de poner en riesgo su ser al extremo”. El argumento de este bestiario por lo tanto no deja de ser “una prueba de lectura” en la que la profesora se adentra en una intimidad “peligrosa”, pues “pone a prueba” lo que se piensa propiamente, íntimamente, pero también aquello que se puede compartir, que es posible de convocar: es probar si un juego de preguntas abiertas, mediante unas lecturas, tendrá efecto o no, en el entendido de que los lectores también se dejarán llevar por el juego. La “prueba fácil” no pone nada en juego, tampoco es que le interese el otro. Es probar como rutina estandarizada. Distinto es cuando se *pone en juego* el Yo Personal, el Yo Vulnerable, pero precioso como la más preciada joya. En este punto, la metafísica de la imaginación se puede enlazar con una metafísica de la enseñanza, en la medida que ambas, no dejan de ser tratados sobre los vínculos entre en el Yo y el Otro. Enseñar al Otro es ponerse en estado de vulnerabilidad, si por enseñar entendemos una pedagogía profunda y no convencional, más allá de una ley o proyecto o programa curricular. Sin espíritu de secta: esa es la clave. Enseñar a leer es enseñar una revolución. Y antes que revolucionar a los demás o al mundo es preciso revolucionarse a uno mismo allí, en lo más prístinamente vulnerable del Yo. El *saber leer*: un acto que va mucho más allá del leer así y a secas simplemente. Esto no es una tarea escolar. Es la tarea de la Educación.

Lo que el Gato nos viene a enseñar es su “magisterio de lentitud”. En cambio, las Golondrinas, con sus “doscientos cuarenta compases azules” que dibujan cada tarde una

“torre nueva”, el magisterio del esfuerzo; del dibujo en el cielo que, aunque efímero en su temporalidad, es pura belleza de oficio, construida ella día a día. Poco parece que podemos aprender del Cóndor, pues “su gran parábola no tiene más causa que la carroña tendida en una quebrada”: el insano oportunismo viril y macho, no la sabia lentitud, ni el bello esfuerzo. Frente a él, el Huemul: “Su fuerza está en su agilidad. Lo defiende la finura de sus sentidos: el oído delicado, el ojo de agua atenta, el olfato agudo. Él, como los ciervos, se salva a menudo sin combate, con la inteligencia, que se le vuelve un poder inefable”. Inteligencia del tiempo justo. *Kairós*.

Referencias

- Bacon, F. (2021). *L'Homme et la Bête*. Bruxelles: Royal Academy of Arts / Fonds Mercator.
- Baillargeon, N. (2012). *L'arche de Socrate. Petit bestiaire philosophique*. Brixelles: Les Éditions Aden.
- Baratay, É. (2008). *Bêtes de somme. Des animaux au service des hommes*. Paris: Éditions de La Martinière.
- Baratay, É. (2012). *Le point de vue animal. Un autre version de l'histoire*. Paris: Éditions du Seuil.
- Baratay, É. (2015a). *Des bêtes et des dieux. Les animaux dans les religions*. Paris: Les Éditions du Cerf.
- Baratay, É. (2017). *Biographies animales. Des vies retrouvées*. Paris: Éditions du Seuil.
- Baratay, É. (2021). *Cultures Félines (XVIII - XXI siècle) Les chats créent leur histoire*. Paris: Éditions du Seuil.
- Baratay, É., & Hardouin-Fugier, É. (1998). *Zoos. Histoire des jardins zoologiques en Occident (XVI - XX siècle)*. Paris: Éditions La Découverte.
- Baratay, É., Béata, C., Despret, V., & Vincent, C. (2015b). *Chiens, Chats... Pourquoi tant d'amour ?* Paris: Éditions Belin.
- Bobis, L. (2000). *Le chat. Histoire et légendes*. Paris: Fayard.
- Bobis, L. (2000). *Une histoire du chat. De l'Antiquité á nos jours*. Paris: Fayard - Points.
- Borges, J. L., Guerrero, M., & Di Giovanni, N. (1970). *The Book of Imaginary Beings*. New York: Avon Books.
- Brémond, F. (2011). *Bestiaire de Friedrich Nietzsche*. Paris: Les Éditions Sils Maria.
- Fleury, C. (2020). *Métaphysique de l'imagination*. Paris: Gallimard.

- Goff, J. L. (1999). *Saint François d'Assise*. Paris: Éditions Gallimard / Folio.
- Maggiori, R. (2005). *Un animal, un philosophe*. Paris: Éditions Julliard.
- Millet, C. (2021). *Amar a Lawrence*. Barcelona: Anagrama.
- Mistral, G. (1923). *Lecturas Para Mujeres*. México: Secretaría de Educación Departamento Editorial.
- Mistral, G. (2015). *Poema de Chile*. Santiago: La Pollera Ediciones.
- Mistral, G. (2020). *Por la humanidad futura. Antología política*. Santiago: La Pollera Ediciones.
- Mistral, G. (2020). *Toda culpa es un misterio. Antología mística y religiosa*. Santiago: La Pollera Ediciones.
- Mistral, G. (2024). *Caminando se siembra. Prosas*. Santiago: Lumen.
- Mistral, G. (2024). *Elogio de la naturaleza. Textos en prosa*. Santiago: Lumen.
- Neruda, P. (2022). *Obras Completas V. Nerudiana dispersa II. 1922-1973*. Barcelona: Galaxia Gutenberg Círculo de Lectores.
- Pastoureau, M. (2001). *Les animaux célèbres*. Paris: Arléa.
- Pastoureau, M. (2018). *Bestiaires du Moyen Âge*. Paris: Éditions du Seuil.
- Serres, M. (1974). *Hermès III La Traduction*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Stiegler, B. (2021). *Nietzsche et la vie. Une nouvelle histoire de la philosophie*. Paris: Éditions Gallimard / Folio.
- Szendy, P. (2022). *Pouvoirs de la lecture. De Platon au livre électronique*. Paris: La Découverte.
- Vailakis, I. G. (2003). A Hungry Wolf. The Mask and the Spectacle in Gabriela Mistral. Dans M. A. (Ed.), *Gabriela Mistral. The Audacious Traveler* (pp. 113-131). Ohio: Ohio University Press.
- Zask, J. (2020). *Zoocities. Des animaux sauvages dans la ville*. Paris: Premier Parallèle.
- Zask, J. (2021). *Face à une bête sauvage*. Paris: Premier Parallèle.
- Zask, J. (2022a). *Écologie et démocratie*. Paris: Premier Parallèle.
- Zask, J. (2022b). *Quand la forêt brûle. Penser la nouvelle catastrophe écologique*. Paris: Premier Parallèle.