

Caracteres animales: hacia una teoría del “personaje” zoopoética

Animal characters: towards a zoopoetic character theory

EVA ARIZA TRINIDAD

Universidad Complutense de Madrid. Avenida Complutense, s/n. Moncloa-Aravaca.
28040. Madrid (España).|

Dirección de correo electrónico: evariza@ucm.es.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5886-1239>.

Recibido/Received: 15-1-2026. Aceptado/Accepted: 19-3-2026.

Cómo citar/How to cite: Ariza Trinidad, Eva (2026). “Caracteres animales: hacia una
teoría del «personaje» zoopoética”. *Castilla. Estudios de Literatura*, 17, pp. 31-59. DOI:
<https://doi.org/10.24197/mf4dmk58>.

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución
4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons
Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: La influencia de los estudios animales en los literarios ha derivado en la concreción de la zoopoética, una disciplina que defiende tanto la especificidad del mundo animal como su concepción independiente de la de otras especies en las obras literarias. Si bien esta materia se ha desarrollado sobre todo en la actividad crítica, su actuación en el campo teórico aún presenta varias vías de exploración abiertas, especialmente las fundamentadas en una revisión zoopoética de los postulados teórico-literarios tradicionales de la teoría del personaje. Por ello, en este trabajo, tras definir el marco contextual de qué son los estudios animales, los rasgos de la zoopoética y cómo se reflejan estos en los estudios literarios, se hará una revisión de la teoría del personaje desde esta perspectiva que concibe a los animales como entidades plenas en la realidad y en los textos.

Palabras clave: narratología; estudios animales; zoopoética; teoría del personaje; caracteres animales.

Abstract: The influence of animal studies on literary studies has led to the emergence of zoopoetics, a discipline that emphasises the uniqueness of the animal world and its independent conception from other species in literary works. While this subject has mainly developed within criticism, its impact on theory still offers numerous avenues for exploration, particularly concerning a zoopoetic reexamination of the traditional theoretical-literary postulates of character theory. Hence, in this paper, after defining the contextual framework of animal studies, the features of zoopoetics and how these reflect on literary studies, a review of character theory will be made from this perspective, which considers animals as full entities both in reality and in texts.

Keywords: narratology; animal studies; zoopoetics; character theory; animal characters.

LOS ANIMALES COMO REPRESENTACIONES PLENAMENTE SEMIÓTICAS (INTRODUCCIÓN)

El cambio de sensibilidad que se ha dado en las últimas décadas hacia los animales ha influido también en los estudios literarios, especialmente en la crítica, con trabajos que adoptan diferentes enfoques para tratar el mundo animal y sus relaciones con el del ser humano. Asimismo, en la teoría literaria se ha concretado con el desarrollo de una nueva disciplina denominada *zoopoética* (término acuñado, aunque no desarrollado, como se verá después, por Jacques Derridá), de una forma un tanto aislada, como una submateria destinada a estos temas. Si bien esto es un síntoma de la adaptación del aparato teórico a los cambios artísticos y sociales que se están produciendo, denota también que se encuentra en un estadio incipiente, pues aún no se han revisado los presupuestos teóricos tradicionales a la luz de los nuevos planteamientos de los estudios animales.

Por ello, en el siguiente trabajo se pretende iniciar esta línea de actuación, analizando algunas cuestiones relacionadas con la teoría del personaje de manera que tengan cabida las peculiaridades de los caracteres animales como instancias narrativas plenamente semióticas, es decir, como entidades que se concretan de forma independiente a las personas representadas.

Con este propósito, se comenzará con una contextualización de los estudios animales como rama de los culturales, y de los presupuestos fundamentales de la *zoopoética*, entre los cuales se encuentra la reivindicación de la especificidad semiótica de los caracteres animales, su configuración plena como instancias narrativas, independientemente de las funciones que asuman en el texto. Además, como parte de este marco contextual, se analizarán las tendencias de algunos trabajos críticos enmarcados en la *zoopoética*, que no terminan de conjugar los fundamentos de esta disciplina —de naturaleza tanto inmanente como pragmática—, algo que quizá es un indicio de que se requiere un desarrollo teórico sobre estas cuestiones que posibilite orientar mejor la actividad crítica a un análisis *zoopoético*.

Por ello, se abordarán después algunos presupuestos de la teoría literaria, ya no los específicos de la *zoopoética*, sino de la del personaje desde una visión *zoopoética*, que llevará al cuestionamiento del nombre tradicional de la propia disciplina —el motivo por el que se entrecomilla una parte en el título de este estudio—. Finalmente, se concluirá con la

revisión de algunas teorías del personaje semióticas, por ser las más afines a la materia zoopoética, para revisar las categorías tradicionales de análisis y proponer que se incida en algunos aspectos que se enmarcan en ellas y reivindican la especificidad semiológica de los caracteres animales.

1. LOS ESTUDIOS ANIMALES EN LOS ESTUDIOS LITERARIOS: LA ZOOPOÉTICA

Los estudios animales nacieron en los años setenta como una rama de los culturales y se caracterizaron desde el principio por su carácter interdisciplinar, pues comenzaron a desarrollarse en materias de muy diversa naturaleza, generando estudios de corte filosófico, histórico, sociológico... (Wolfe, 2009, p. 565), y se han ido vinculando a corrientes más afines al espíritu de nuestra época, como el ecofeminismo (Gaarder, 2011, p. 5). Este tipo de estudios nació para dar respuesta a una serie de transformaciones sociales que, tras la Segunda Guerra Mundial, afectaron particularmente a las relaciones entre los seres humanos y los animales, entre las cuales,

algunas de las más relevantes son la migración masiva de la población rural a las grandes urbes; la desaparición del animal doméstico útil y el surgimiento de la mascota sin fines prácticos; el desarrollo de la industria del alimento y la reducción del animal a mera materia prima; la creación y reorganización de jardines zoológicos; la experimentación científica con animales y el desarrollo de disciplinas inéditas, como la etología, la ecología, la ética y el derecho centrados en el animal, y la desaparición de otras, como la historia natural (Yelin, 2011, p. 82).

El punto de encuentro de las diferentes perspectivas de los estudios animales es el sentir común de superar el enfoque tradicional de que el mundo animal se encuentra al servicio del ser humano (Fudge, 2006), reivindicando su identidad, independiente de la nuestra, con la que se cuestionan los límites éticos y políticos de la acción humana (McHugh, 2009, p. 488) y se analizan las formas en que se relacionan y se definen mutuamente unas y otras especies (Haraway, 2008; Weil, 2012, entre otros).

Según Alejandro Lámbarry, cabe distinguir dos etapas de consolidación en esta materia. La primera de ellas, de naturaleza ontológica, nació “con el pensamiento que desarrollaron Gilles Deleuze y

Jacques Derrida desde el postestructuralismo” (2019, p. 3) y se caracteriza por dar origen a la corriente posthumanista, “que se propone revisar la historia del pensamiento de lo humano a la luz de [las] transformaciones técnicas, ideológicas y culturales” relacionadas con el mundo animal (Yelin, 2011, p. 82), así como “la distinción que separa la esfera animal de la humana” (p. 83); una visión que se centra, sobre todo, en analizar el violento proceso de reificación del mundo animal que se ha dado tradicionalmente al concebirlo como un todo homogéneo, una misma especie unificada, la *no humana*, a la que se ha designado con el término “el animal”, en singular, anulando así la individualidad y la naturaleza específica de cada uno de los seres y especies que integran ese “mundo”. Precisamente por ello, Derrida concibe con un cariz reprobatorio el término «*animot*»:

se inventa esta otra palabra, «*l’animot*» [el «animote»], que, cuando se pronuncia, deja oír [en francés] el plural, «*animaux*», en el singular y recuerda la extrema diversidad de animales que «el animal» borra; «*animot*» que, escrito, hace ver que esta palabra, «el animal», no es precisamente más que una «palabra», un «*mote*» (Mallet, 2008, p. 10).

En cuanto al segundo momento de consolidación de los estudios animales, que se desarrolló en 2009 y en el ámbito anglosajón —Alejandro Lámbarry hace coincidir este momento con la publicación de un número especial, dedicado a este tema, en *Modern Language Review*, la revista de la Modern Language Association, MLA (2019, p. 4)—, cabe señalar que su rasgo más notable es que adopta una perspectiva social¹:

Esta agenda política de la academia anglosajona busca dar respuesta a lo que en Deleuze y Derrida se sugiere como una metáfora o una imagen

¹ Aunque Alejandro Lámbarry sitúa en esta fecha el segundo momento de consolidación de los estudios animales, caracterizado por su dimensión social, cabe señalar que este enfoque ya se encuentra previamente en otras disciplinas de las que se nutre esta materia, como, por ejemplo, aquellos trabajos de filosofía moral y ética animal de Peter Singer —entre los que destacan *Liberación animal: una nueva ética para nuestro trato hacia los animales*, publicado en 1975—, sobre los derechos de los animales —como *En defensa de los derechos animales*, de Tom Regan, publicado originariamente en 1983—, otros desde el campo de la biología —como hace Frans de Waal en *Bien natural: los orígenes del bien y el mal en humanos y otros animales*, publicado en 1996— o desde el ecofeminismo —tal y como lo aborda Carol J. Adams en *La política sexual de la carne*, publicado por primera vez en 1990—.

poética, esto es: la formulación de sociedades de convivencia con los animales más justas y equitativas, junto con sus posibles derechos [...] (2019, p. 4).

Ambos enfoques, el ontológico y el social, actualmente coexisten en la producción de los análisis multidisciplinares que se enmarcan en la materia, también en aquellos que se inscriben en la constelación de disciplinas que conforman los estudios literarios, a los que se vincularon casi desde el momento en que Jacques Derrida acuñara el término *zoopoética*.

En *El animal que luego estoy si(gui)endo*, obra publicada póstumamente², Derrida reflexiona sobre las semejanzas y diferencias esenciales entre el ser humano y el animal y, al poner el ejemplo de qué emociones surgen en él cuando lo mira un gato cualquiera, no uno de “la inmensa zoopoética de Kafka” (2008, pp. 20), saca a la luz este término de forma anecdótica, sin volver a mencionarlo en todo el texto. La palabra *zoopoética*, cuyo significado se intuye por los dos elementos que la componen y el contexto de la oración en que aparece por primera vez, terminó de definirse cuando se apropiaron de ella los estudios literarios para designar aquellos trabajos que exploran la literatura desde la perspectiva de los estudios animales.

En el ámbito francés, Anne Simon, que se ha dedicado las últimas décadas a esta materia, apunta a la necesidad de que la zoopoética no se centre solo en los aspectos referenciales (afines a las perspectivas ontológicas y sociológicas de los estudios animales), sino que también aborde los de naturaleza inmanente de la obra:

[La zoopoétique] a plus particulièrement pour objectif de mettre en évidence les moyens stylistiques—linguistiques, narratifs, rythmiques—que les écrivains mettent en jeu pour restituer la diversité des comportements et des mondes animaux tout comme la complexité—y compris historique—des interactions hommes/bêtes (Simon, 2015, p. 217).

En este mismo sentido, Káry Driscoll y Eva Hoffmann, en la introducción a una de las obras que en pocos años se han convertido en un referente de esta disciplina, *What Is Zoopoetics? Texts, Bodies*,

² La obra en francés, *L'Animal que donc je sui*, recopilación de la conferencia que dio en el Centro Cultural Internacional de Cerisy-la-Salle en 1997, se publicó dos años después de la muerte del autor (en 2006). La edición que se maneja aquí es la española de 2008.

Entanglement (2018), reivindican que el análisis zoopoético debe estudiar los caracteres animales teniendo en cuenta su propia naturaleza semiótica, así como su ser en el mundo, independientemente de las relaciones que entablen con las personas ficcionales o personajes: “The task of a zoopoetic reading is precisely to explore what lies between these two extremes, the mutual imbrication and entanglement of the material and the semiotic, the body and the text, the animal and the word” (Driscoll y Hoffmann, 2018, p. 4).

Se trata, por tanto, de una forma de reivindicar lo animal como algo distinto a la alteridad del ser humano, un propósito que, en última instancia, resulta imposible si se tienen en cuenta que los animales que aparecen en los textos literarios son representaciones hechas por el ser humano, con nuestro propio lenguaje, y que, por ello, no pueden despojarse de la condición de los derrideanos *animots*:

This problem is compounded within literary animal studies because there are, strictly speaking, no “actual” animals in literary texts that “we” might allow to “be themselves”: there are only words, or rather, animots. A zoopoetic approach to literature must take the implications of this fact seriously [...] (Driscoll y Hoffmann, 2018, p. 6).

El antropocentrismo y el logocentrismo, insoslayables en cualquier producción humana, pueden compensarse, no obstante, con un análisis que se oriente a detectar los rasgos particulares de los caracteres animales —y de los animales que representan—, así como “the specific ways in which animals operate in literary texts as «functions of their literariness»” (Driscoll y Hoffmann, 2018, p. 6); es decir, pese al sesgo logocéntrico, ineludible, de los textos, la zoopoética invita a rebasar la interpretación de las obras asentada en cómo todo se dispone en torno a los personajes, asumiendo que los seres del mundo animal representado tienen entidad propia dentro y fuera del texto.

Si bien la zoopoética se ha ido configurado como disciplina de naturaleza teórica por la necesidad de conformar una definición de la misma, cabe advertir que, salvo los textos mencionados y algunos similares, donde se exponen las directrices que ha de seguir esta materia, el impulso de los estudios animales no ha permeado aún en otros aspectos de la teoría literaria, como, por ejemplo, la teoría del “personaje”.

De la constelación de disciplinas que conforman los estudios literarios, parece que los animales han tenido, hasta ahora, su principal

desarrollo en la práctica de la crítica textual, por la proliferación de trabajos que investigan el mundo animal en las obras literarias, muchas veces sin más fundamentación teórica que la proporcionada por la zoopoética.

2. TENDENCIAS DE LA CRÍTICA ZOOPOÉTICA

El problema de los análisis zoopoéticos, que se centran casi de forma exclusiva en la referencialidad de los caracteres representados, algo intrínseco al nacimiento de esta disciplina por asumir las relaciones entre el ser humano y los demás animales como cuestión central, ha derivado en no pocas ocasiones a desatender los aspectos literarios immanentes de las obras analizadas o a atenderlos sin seguir las directrices de esta misma disciplina.

Este es el caso de algunos estudios que toman textos clásicos del canon y en los que, por la época en que se concibieron, muestran una perspectiva del mundo animal únicamente utilitaria, de modo que su representación textual se desarrolla en esta misma línea: los caracteres animales aparecen bien como atributos de los personajes —de los seres humanos representados— o como símbolos y metáforas de la obra al servicio del sentido que se construye en ella o del desarrollo de la trama. Así, por ejemplo, ocurre en “Modos de representación de los animales en el *Poema de Fernán González*” (2005), de Alicia Esther Ramadori, “Presencia de los animales en el *Buscón*” (2022), de Fernando Rodríguez Mansilla, “Animales y azar en la poética de Ramón Gómez de la Serna” (2016), de Andrea Baglione, y “Animales neofantásticos: paralelismos entre «Después del almuerzo» de Julio Cortázar y «Pájaros en la boca» de Samanta Schweblin” (2018), de José Antonio Sánchez Rivera, donde la huella de los estudios animales se intuye en la elección del mundo animal como tema de análisis y se desarrolla en un estudio immanente de cómo se disponen las representaciones de estos seres a caracterizar a otros elementos del texto; algo que no sigue la premisa zoopoética esencial de valorar los rasgos individuales de los caracteres animales, su especificidad semiótica y referencial.

Más cercanos al espíritu de esta disciplina, se encuentran otros trabajos centrados en lo que podría decirse que se ha convertido en un tópico analítico desde que Derrida lo mencionara en su obra: los animales en la narrativa de Kafka. Así, se ven estudios como “Kafka y el ocaso de la metáfora animal. Notas sobre la voz narradora en «Investigaciones de

un perro»” (2011), de Julieta Jelin, “De Gregorio Samsa y Frankenstein a la salvación artística de la alteridad animal” (2024), de Carmen Gutiérrez Jordano, o “Los animales parlantes de Kafka” (2024), de Reiner Stach, donde la especificidad de los caracteres animales se concreta solo en los aspectos referenciales, orientados, sobre todo, a las diferencias y puntos de encuentro entre el mundo animal y el humano. En estos casos, el enfoque pragmático adoptado plenamente conlleva que se ignore el análisis inmanente de la especificidad de los caracteres animales como entidades semióticas³.

De este modo, la crítica literaria auspiciada por los estudios animales suele oscilar entre los dos extremos que debería conjugar un análisis zoopoético: cómo se representan los caracteres animales en el texto —directriz que asumen los trabajos que atienden a los aspectos inmanentes de estas entidades textuales, aunque solo desde la perspectiva de su funcionalidad en la obra— y cuáles son sus referentes y qué tipo de relaciones (pragmáticas) se manifiestan en su representación —aspectos que se tratan en trabajos puramente referenciales, apegados a la práctica de los estudios culturales—. El hecho de que rara vez se contemplen ambos ámbitos en un mismo análisis, a pesar de que es uno de los planteamientos principales de la zoopoética, denota que aún queda camino por recorrer en esta rama de los estudios literarios, algo que quizá empiece a compensarse cuando se reevalúe el aparato teórico en el que se asienta la actividad crítica desde este reciente campo de conocimiento.

3. EL NOMBRE DE LOS ANIMALES EN LA TEORÍA DEL “PERSONAJE”

La influencia de los estudios animales en los literarios se ha concretado principalmente, como se ha visto, en una crítica literaria centrada en analizar desde diferentes perspectivas las representaciones del

³ Algo similar ocurre en otros trabajos que desarrollan estudios distintos al de este tópico analítico, el de la zoopoética de Kafka. Así sucede, por ejemplo, en “Zoomorfismo en los personajes de *El pato salvaje*, de Henrik Ibsen” (2011), de Armín Gómez Barrios, donde se explica que los títulos zoomorfos de algunas obras “evocan la alteridad animal de alguno de sus personajes como signo de degradación, y en algunos casos, de sublimación” (p. 13); o “Perros y literatura: condición humana y condición animal” (2014), de Bernardo Subercaseaux, donde se adopta una perspectiva afín a la tendencia político-social promovida en la segunda etapa de los estudios animales al analizar cómo se establece en las obras literarias el imaginario de la especie mencionada en el título, tomando como premisa “que en el capitalismo tardío y la masificación de las mascotas, se ha producido una osmosis entre la sociedad humana y la perruna” (p. 33).

mundo animal en determinadas obras. Sin embargo, en la teoría solo se ha consolidado el término *zoopoética* como un reducto aislado de esta materia —y de estos temas—, que, si bien es favorable al espíritu de los estudios animales, también supone una reivindicación aislada de los presupuestos teóricos tradicionales de la narratología, a los que conviene volver para reflexionar sobre su pertinencia en este campo de estudio o las modulaciones que deberían plantearse en ellos para que se contemple esta disciplina de forma no segregada.

Ya se sabe que los animales pueden aparecer como instancias narrativas de las obras literarias, unas veces encarnando la voz discursiva, otras los seres que desarrollan la acción, habitualmente estudiados en lo que se ha venido a llamar *teoría del personaje*, un nombre indudablemente antropocéntrico que se ha consolidado en el ámbito hispanohablante y francófono, en parte por las aportaciones de consagrados autores que han contribuido a desarrollar esta materia.

Uno de ellos es Edward Morgan Forster, quien, en *Aspects of the Novel* (1955), la obra en que plantea la tradicional distinción entre personajes planos y redondos, destina dos capítulos al análisis de estas instancias narrativas, que titula respectivamente “People” (pp. 43-64) y “People (Continued)” (pp. 65-82). Explica que el hecho de denominarlos así se debe a que,

Since the actors in a story are usually human, it seemed convenient to entitle this aspect People. Other animals have been introduced, but with limited success, for we know too little so far about their psychology. There may be, probably will be, an alteration here in the future, comparable to the alteration in the novelist's rendering of savages in the past. The gulf that separates Man Friday from Batouala may be paralleled by the gulf that will separate Kipling's wolves from their literary descendants two hundred years hence, and we shall have animals who are neither symbolic, nor little men disguised, nor as four-legged tables moving, nor as painted scraps of paper that fly. It is one of the ways where science may enlarge the novel, by giving it fresh subject-matter. But the help has not been given yet, and until it comes, we may say that the actors in a story are, or pretend to be, human beings (Forster, 1955, p. 43).

La elección, por tanto, de nombrar esta instancia narrativa como *persona* —o *personaje*— en parte se fundamenta en las propias obras que constituyen el lecho de la teorización en la materia que la estudia⁴.

Cabe observar también en la reflexión de Forster que su concepción de las personas ficcionales o personajes como actores de la historia está estrechamente vinculada a la noción greimasiana de los actantes, cuya definición puramente funcional no considera otros aspectos de estas instancias narrativas que también las configuran particularmente, como las notas intensivas del texto que remiten a su construcción semántica (García, 1994, pp. 466-467; Bobes, 1992, pp. 60-62 y 2018, pp. 177-178), los significados previos que adquieren (García, 1994, pp. 482 ; Bobes, 2018, pp. 190-191), o aquellos que nacen de su interpretación (García, 1994, pp. 486-487). Por este motivo, María del Carmen Bobes precisa que

Personaje y actante mantienen una relación de identidad que no es total: son la misma entidad textual y tienen la misma referencia, pero desde puntos de vista alejados; el personaje es el concepto completo en su realización textual: tiene una figura, un modo de ser, y realiza las acciones que le corresponden en la historia, lo que le da un valor figurativo, óntico y funcional; el actante es solo un aspecto del personaje, es su funcionalidad en la trama del relato, haciendo abstracción de las demás cualidades y de los rasgos que pueden definirlo como entidad de ficción y que generalmente está presente en el texto (2018, pp. 191).

El término *actante*, menos antropocéntrico que *personaje*, no obstante, restringe su aplicación a las actuaciones de estas instancias textuales y, por ello, una vez superadas las tendencias formalistas y funcionalistas de los estudios literarios, acaban denominándose casi con unanimidad *personaje*, como sinónimo de representación textual de las personas.

Desde una perspectiva semiótica, en la que se enmarcan las apreciaciones de María del Carmen Bobes y desde las que se considera a estas instancias narrativas como signos, también John Frow, por ejemplo,

⁴ Aunque la etimología de “personaje” remite a “máscara” —un “Término derivado del latín (*persona*: máscara), que, a su vez, recoge el significado del término griego correspondiente (*prosopon*: rostro), utilizado en el teatro con el significado de «papel»” (Estébanez, 2004, p. 403)—, y la máscara puede representar seres de muy diversa naturaleza, por ejemplo, un concepto abstracto o un animal, las connotaciones etimológicas de esta palabra se han desvanecido cuando se usa actualmente, pues se vincula a su derivación de *persona* (referida al ser humano, como se puede ver en las distintas definiciones que se dan más adelante).

dice que los personajes son “pieces of writing” and “person-like entities” (2014, p. 25); en la misma línea, Félix Martínez Bonati, concibe que el personaje es “la imagen de persona que constituye parte del mundo novelístico” (1992, p. 93), concretando que “La persona, pues, es lo representado, y el personaje, su representación” (1992, p. 94), una noción que, asimismo, asume José María Pozuelo Yvancos cuando dice que “Personaje no es un término para hablar de persona, sino dos cosas diferentes: «personaje» se refiere a la imagen literaria del objeto designado «persona», no a su designación” (2009, p. 867).

Esta terminología se mantiene, asimismo, en los enfoques de índole pragmática, centrados, sobre todo, en los procesos de producción y recepción de estas instancias narrativas, analizando, por ejemplo, la experiencia del lector en la construcción del personaje (Jouve, 1993, pp. 110), o, ya en las teorías cognitivas, en las estrategias de construcción del sentido de los personajes, similares a las que se llevan a cabo con las personas (Bortolussi y Dixon, 2003, pp. 141).

Para completar este somero panorama de la consolidación del término en las diferentes perspectivas de la teoría del “personaje”, queda señalar que en las de los mundos posibles también se alude a esta instancia narrativa de forma parecida, pues varios autores se refieren a ellas como *personas ficcionales* (Doležel, 1998, 1999; Bell y Ryan 2019)⁵ por la concepción ontológica sustancialmente distinta a los demás planteamientos⁶. Sin embargo, uno de los teóricos que se ha especializado en el análisis de esta instancia narrativa desde la semántica ficcional, Uri Margolin, utiliza en varias ocasiones el término “individuo” (1990), en la línea de Martínez Bonati cuando afirma que “La esfera fundamental de la narración es un mundo de individuos” (1960, 46).

Como ya se ha dicho, la concepción antropocéntrica que subyace a la palabra *personaje*, fundamentada, sobre todo, en que el término deriva de *persona*, se da principalmente en el ámbito hispanohablante y francófono (*personne/personnage*), pues el anglosajón suele soslayar este parentesco

⁵ Tanto en los capítulos de *Possible Worlds Theory and Contemporary Narratology*, editado por Alice Bell y Marie-Laure Ryan, como en *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*, de Lubomír Doležel, obra escrita originariamente en inglés, se habla de “fictional persons” para referirse a estas instancias narrativas.

⁶ Desde la teoría de los mundos posibles, los seres que los habitan se conciben «como posibles sin existencia real», es decir, son ontológicamente diferentes de los particulares que se hallan en nuestro mundo (Doležel 1999, 35-36) y, por tanto, no se tratan como prototipos de las personas reales.

con *character* —excepto en contados casos, como el de Forster, que prefiere usar “*people*”—, una palabra que también existe en nuestra lengua con una larga tradición.

Cuando Aristóteles habla en su *Poética* de los elementos que constituyen las tragedias, al tratar los caracteres, que ocupan el segundo lugar como fundamentos de estas obras —“la fábula es el principio y como el alma de la tragedia, y, en segundo lugar, los caracteres” (1450a 38-39)—, asienta su naturaleza en la dimensión ética que presentan: “Y en cuanto a los caracteres, hay cuatro cosas a las que es preciso tender. Una, y la primera, es que sean buenos” (1454a 16-17). Así,

para Aristóteles el personaje es un conjunto de rasgos complejos, de los cuales unos son constitutivos de su personalidad, los caracteres (*ethos*), como elementos determinados por la cualidad, no por la relación, y otros, como el pensamiento (*diánoia*), que se derivan de su participación en el desarrollo de la acción en su condición de agente (*pratto*), y resultan delimitados por su relación con la fábula (García, 1994, p. 454).

Este hecho ha derivado, en el ámbito hispanohablante, en la distinción entre *caracteres* y *personajes* por dos razones: la primera, por el papel que desempeñan en relación con la acción —aquellos como agentes de la acción, estos, en algunas teorías, como generadores de la misma⁷—; la segunda, justamente porque el término *carácter* parece ceñirse, sobre todo, a su función ética:

Así, pues, para Aristóteles el personaje es un agente de la acción y es en este ámbito donde se ponen de manifiesto sus cualidades constitutivas, esto

⁷ Obsérvese que la narratología clásica, cuyos orígenes se remontan al propio Aristóteles, enfatiza las acciones como aspecto central de la narrativa, es decir, la propia historia que se desarrolla; sin embargo, algunas teorías narratológicas posclásicas, como, por ejemplo, la de los mundos posibles, conciben al personaje como generador de la acción. Lubomír Doležel apunta a ello cuando dice que, desde este enfoque, “se pone en un primer plano las condiciones macroestructurales de la generación de historias: las historias tienen lugar, se representan en ciertos tipos de mundos posibles. El concepto básico de la narratología no es la «historia», sino el «mundo narrativo» definido dentro de una tipología de mundos posibles” (1999, p. 57), y fundamenta el papel de las personas ficcionales en la constitución de los mundos posibles: “se aumenta el mundo con una nueva categoría, la persona (P), y adquiere la estructura (P, FN, E)” (p. 58). Así, con la aparición de las personas ficcionales y la dimensión que adquieren en el mundo, nacen nuevas acciones (entre ellas y las fuerzas naturales y los elementos del mundo) y nuevos objetos (los que producen estas), en los que también se sustenta la acción narrativa.

es, su carácter [...]; los caracteres corresponden al dominio de las cualidades. Según estas, los personajes serán buenos o malos fundamentalmente, mientras que, desde la perspectiva de la acción es la felicidad o la desdicha lo que les afecta. Los caracteres surgen en el decurso de la acción y por imperativos de esta. En suma, el personaje se revela como carácter en la medida en que, como protagonista de la acción, tiene que adoptar decisiones y, consiguientemente, se inscribe en el ámbito de la virtud o el vicio. Así, pues, el carácter pone de relieve la dimensión ética del personaje (Garrido, 2008, p. 69).

Sin embargo, aunque la distinción entre los dos términos se ha mantenido para designar con *carácter* solo unos de los aspectos del personaje (p. 69), en el mismo sentido que se hace con *actante* para aludir a los aspectos funcionales de este, al igual que las implicaciones del término *personaje* se han ido moldeando con las distintas teorías literarias, sin que se hayan cristalizado en los primeros usos estas —es decir, la noción se ha ido actualizando con el signo de los diferentes enfoques mencionados—, quizá el término *carácter* deba sufrir una transformación semejante, mediante la cual también se favorecería superar las diferencias terminológicas con que se designa a esta categoría en unas y otras lenguas, algo que supondría una aproximación a una Teoría de la Literatura de naturaleza supranacional, como dijo Claudio Guillen de la Literatura Comparada (2005, p. 27).

Hoy en día, de las diferentes acepciones de *carácter* en nuestra lengua, la que remite a “Conjunto de cualidades o circunstancias propias de una cosa, de una persona o de una colectividad, que las distingue, por su modo de ser u obrar, de las demás” (RAE), encaja perfectamente con la dimensión que tienen estas instancias narrativas en el campo de la teoría literaria, ya que posibilita referirse a los distintos tipos que se manifiestan en los textos: tanto a las personas ficcionales, que predominan como clase en las narraciones, como a otros seres, animales o entidades cósmicas —por ejemplo, las que protagonizan los relatos de Italo Calvino en *Memoria del mundo y otras cosmicómicas*—, se concreten de forma individual o colectiva⁸.

⁸ Aunque “individuo”, la palabra que Uri Margolin alterna con “carácter”, es más pertinente que “personaje” cuando se toma como sinónimo de “especimen” —“Cada ser organizado, sea animal o vegetal, respecto de la especie que pertenece” (RAE)—, ya que no restringe la especie a la que puede pertenecer la instancia narrativa, sí delimita que su naturaleza sea unitaria, quedando excluidas, con el propio término, las instancias textuales que se concretan como seres colectivos.

En cuanto a la forma de denominar a esta instancia narrativa en la teoría de los mundos posibles —cuya diferenciación terminológica, la de *persona ficcional* frente a *personaje*, parece fundamentarse también en los supuestos ontológicos que la diferencian de otros enfoques—, podría plantearse como alternativa usar *ser/seres ficcional/es* —pues *persona ficcional* adolece de las mismas objeciones que se han hecho a *personaje*: denota individualidad y remite solo a una clase de instancia narrativa (la humana)—; un término que, asimismo, podría concretarse según la naturaleza numérica de los seres —*colectivos* o *individuos ficcionales*—, o su concreción como clase —por ejemplo, llamarlos *animales ficcionales*, o aludir a la especie cuando coexisten en el mundo fictivo: *humanos ficcionales*, *gatos ficcionales*...—.

Cualquiera de estas alternativas, que suponen una apertura al término antropocéntrico de la teoría encargada de estudiar estas instancias narrativas, supone un planteamiento teórico inclusivo, afín a las directrices de la zoopoética y de otras disciplinas, también recientes, como la ecocrítica, de la que aún queda también por desarrollar ampliamente su reflejo en la teoría literaria.

Si bien no han pasado doscientos años desde que Forster anunciara que se daría un cambio en la concepción de los caracteres pertenecientes al mundo animal y aún se encuentran obras en las que estos aparecen como símbolos u objetos dispuestos a concretar el mundo fictivo o a los propios personajes, el nacimiento de los estudios animales, afines al espíritu de esta época, y el recorrido que han tenido en las últimas décadas, permeando tanto en la creación como en la crítica literaria, induce a plantear una modificación terminológica, tanto de *personaje* como de la materia que lo estudia, que bien podría llamarse *teoría del carácter* o *teoría de los caracteres* para dar cabida a todas las concreciones posibles de esta instancia textual, pese a la resistencia al cambio, por el peso de la tradición, que suscite esta propuesta.

4. SUGERENCIAS DE ANÁLISIS PARA UNA TEORÍA DE LOS CARACTERES ZOOPOÉTICA

Conviene comenzar precisando que lo que se denomina aquí como una teoría de los caracteres zoopoética, *a priori* no recae tanto en una reformulación del corpus teórico que existe, sino en la actitud de revisar los presupuestos establecidos a la luz de la naturaleza de los caracteres animales, aplicándolos de forma efectiva cuando se analizan, pues el

principal problema que se observa es que las categorías de las tradicionales teorías del personaje se utilizan de forma exclusiva con las instancias narrativas humanas, o, cuando el narrador es un animal, como sucede en los relatos de Kafka o en obras del estilo de *Soy un gato*, de Natsume Sōseki, la teoría no se aplica al ser ficcional y los análisis adquieren también un cariz antropocéntrico: lejos de retratar al ser que habla, suelen centrarse en la visión que arrojan sobre las personas; funcionan como recurso de extrañamiento para proporcionar una mirada desautomatizada de la naturaleza y comportamientos humanos.

Luego están los planteamientos y análisis nacidos de la zoopoética, que, como ya se ha comentado, se centran mayoritariamente en aspectos referenciales: en las relaciones entre el mundo animal y el de las personas; de modo que los aspectos immanentes del texto literario son, en última instancia, un pretexto para hablar del mundo.

Si bien es cierto que los estudios animales nacieron como rama de los culturales, “la disciplina que, a través de los textos o cualquier manifestación cultural, intenta penetrar en el estudio de la cultura y su interacción con el poder y el contexto en que se inserta” (Arco, 2007, p. 261), y, por tanto, parecen naturalmente proclives a las interpretaciones pragmáticas, la zoopoética, ya se ha mencionado, es una disciplina creada para analizar el mundo animal en los textos literarios y por ello sus precursores inciden, además, en la dimensión immanente de su estudio, es decir, en tener en cuenta la forma en que participan en la literariedad de la obra —recuérdese que Anne Simon comenta que deben considerarse los recursos estilísticos con que se plasman (2015, p. 217) y que Káry Driscoll y Eva Hoffmann abogan por contemplar las relaciones entre lo material y lo semiótico del mundo animal, así como también la forma en que participan de la literariedad del texto (2018, pp. 4-6)—. De este modo, una de las premisas fundamentales del enfoque zoopoético coincide con lo que Tomás Albaladejo denomina un modelo textual plenamente semiótico⁹.

Por ello, cualquiera de las propuestas semiológicas de la tradicional teoría del personaje se constituye como un buen punto de partida de análisis de los caracteres animales, a partir de las cuales podrán

⁹ “No es posible el tratamiento de la construcción semántico-extensional literaria sin tener en cuenta su proyección sintáctica, macroestructural y, en definitiva, textual y su vinculación a la relación pragmática que la obra de arte verbal establece entre el autor y el receptor. Por consiguiente, el estudio semántico-extensional del texto narrativo debe estar encuadrado en un modelo en el que estén incluidos el estudio sintáctico y el pragmático” (1990, p. 305).

considerarse algunas particularidades de estos seres ficcionales (y de sus referentes).

Uno de los planteamientos semiológicos más consolidados en el ámbito hispanohablante es el de María del Carmen Bobes, quien, en *El personaje literario en el relato* (2018), esboza un esquema de los rasgos más significativos de cualquier ser fictivo¹⁰: (a) su “*etiqueta semántica*, que comprende el nombre propio (o nombre común de valor indécico personal, o pronombre personal [...]), y el conjunto de los calificativos que se le atribuyen o se predicen sobre él” (2018:, p. 177); (b) “su *participación en las funciones*” discursivas, es decir, la forma en que se manifiesta en el discurso por el papel que desempeña en la trama (p. 178); (c) “su *relación con otros personajes*” (p. 178); (d) “su *integración en un tipo literario o en un prototipo*”, el primero de los rasgos de naturaleza pragmática, relacionado con el acervo literario del autor y del lector, que posibilita enmarcar al carácter literario en una clase configurada por la tradición (p. 178); y (e) las “*modalidades de acción*”, un aspecto que se concreta entre lo intensional y lo extensional, pues tiene que ver con “la función crítica” del lector “para determinar el carácter de los personajes”, según estos manifiestan sus rasgos al desarrollar las acciones de la trama (p. 78).

Otro esquema sobre una concepción semiótica de esta instancia narrativa que contempla nuevos aspectos relacionados con la dimensión pragmático-extensional es el de Jesús García Maestro, pues, además de considerar, en términos similares a los de María del Carmen Bobes, los intensionales, incide en los contextuales, intertextuales y transductivos. Así, los aspectos del personaje que define son: (1) el “nombre propio”, que aparece como una “palabra vacía”, que, sin embargo, puede adquirir “por relaciones de intertextualidad o contexto social, notas semánticas de cierta significación” (1995, p. 465); (2) la “etiqueta semántica: predicados y notas intensivas”, aspecto que remite a la información que se obtiene del personaje a través de los juicios del narrador, de otros personajes o

¹⁰ En uno de los primeros trabajos de la autora, “Retórica del personaje novelesco” (1986) centra la teorización, quizá por la concepción retórica clásica de la que parte, en aspectos inmanentes de los personajes y contempla su constitución como signos del ser y signos de acción: “Un personaje es, pues, el resultado de un montaje realizado con rasgos físicos (mejor fisionómicos) que nos ofrecen el ser, y con acciones y actitudes, que nos ofrecen el hacer, de un modo directo o a través de la visión de algún observador textual, que puede ser el mismo narrador o cualquiera de los personajes” (p. 42); una perspectiva que rebasa en estudios posteriores al contemplar también otros aspectos de naturaleza pragmática (y asumir, así, una perspectiva plenamente semiótica).

mediante la conducta y opiniones del propio personaje analizado (pp. 466-467); (3) la “funcionalidad y dimensión actancial”, que coincide con los aspectos que lo configuran como actante, es decir, “los signos de acción o de situación, signos dinámicos que cambian a lo largo del discurso en las secuencias funcionales en que se inscribe el personaje” (p. 471); (4) las “relaciones y transformaciones del personaje en el relato”, lo que el autor denomina como “signos de acción y signos de relación”, en los que intervienen algunos de los aspectos anteriores, como los funcionales, sus cualidades semánticas, etc. (p. 476); (5) el “intertexto literario y contexto social” —el aspecto equivalente al de la integración en un tipo literario que planteaba María del Carmen Bobes—, que remite a esos aspectos de los personajes por los cuales, “por razones de intertextualidad literaria o contexto social, pueden recibir connotaciones que condicionen apriorísticamente su configuración o rol actancial” (p. 482); y, finalmente (6), un rasgo apenas tratado en la clasificación de Bobes: la “transducción del personaje literario”, que se refiere a la interpretación del personaje fundamentada tanto en los aspectos inmanentes del texto —la interpretación “que un personaje literario hace de otro dentro de los límites del relato (interacción de predicados semánticos)” (p. 489)— como en los pragmático-extensionales: la de la crítica —la que se da “sobre una interpretación anterior, igualmente crítica (metatexto), acerca de uno o varios personajes literarios (texto)” (p. 489)— y la creativa —“La transducción literaria (hipertexto) sobre la creación previa, e igualmente literaria (hipotexto), de un personaje de ficción” (p. 489)—.

De este modo, todos los rasgos tratados en las teorías del personaje semióticas, afines, como se ha comentado, a las directrices de la zoopoética, deben tenerse en cuenta al definir los caracteres animales de un texto, con algunas precisiones. Si bien los rasgos intensionales expuestos —desde el propio nombre, las etiquetas intensionales y la funcionalidad a los signos de acción y relación—, cuando se trata de personajes, es decir, de personas representadas, se valoran todos por igual, al extrapolarlos a los caracteres animales, cabe incidir en cómo se muestran de estos aspectos, que no suelen considerarse en la práctica del análisis: la funcionalidad en primer lugar y después los signos de acción y relación.

Exceptuando aquellas obras en que el mundo animal se desarrolla como alegoría del humano, como en *Rebelión en la granja*, de George Orwell, o *La colina de Watership*, de Richard Adams, así como en aquellas otras en que los caracteres animales se definen como meramente actantes

o funciones textuales —metáforas, símbolos, motivos...— al servicio de los personajes —por ejemplo, en las obras tratadas por algunos de los estudios mencionados anteriormente—, cuando los animales aparecen como instancias narrativas redondas y no planas, en términos de Forster¹¹, suelen estar representados en mundos híbridos (desde una perspectiva zoopoética), donde los humanos y otras especies adquieren una identidad semiótica efectiva en el texto.

En estos casos, el aspecto relativo a la funcionalidad de los caracteres animales interesa para determinar de qué forma participan en la trama y valorar si son redondos o planos, un requisito del que, en cierto modo, dependerán los demás: si son planos, no tendrán desarrollo, apenas participarán en la trama y se “aplanarán” tanto sus relaciones con otros personajes como las modalidades de acción de los mismos y sus procesos transductivos (integrándose plenamente en un tipo o prototipo literario). Forster dijo en su momento que la mayoría de los animales de ficción son planos, como Pug, el perrito de Lady Bertram en la novela de Jane Austen *Mansfield Park*: “Pug is flat, like most animals in fiction” (1955, p. 73). Sin embargo, ya se ha comentado, hay obras donde los animales aparecen como entidades semióticas plenamente desarrolladas en todas sus facetas, como caracteres redondos con una complejidad similar a la de los seres humanos representados, que coexisten y conviven con ellos —por ejemplo, en las clásicas *Colmillo blanco*, de Jack London, *El libro de la selva*, de Rudyard Kipling, o la ya mencionada de Sōseki, entre muchas otras¹²—. Solo en este tipo de textos, con caracteres animales redondos, los demás rasgos propuestos para analizar estas instancias narrativas son

¹¹ Edward Morgan Forster esbozó, en *Aspects of the Novel*, la distinción entre personajes planos y redondos. Los planos, “In their purest form, they are constructed round a single idea or quality: when there is more than one factor in them, we get the beginning of the curve towards the round” (1955, p. 67), y los redondos se definen por ser opuestos a los planos (p. 77) y porque son capaces de sorprender, pues evolucionan (p. 78). Posteriormente, otros autores han vuelto a esta clasificación para matizarla, como hace David Fishelov en “Types of Character, Characteristics of Types” (1990), donde distingue personajes textualmente planos —con una apariencia unidimensional en el texto, marcada por un solo rasgo— de los textualmente redondos —que se van complejizando a lo largo de la obra—, y los personajes constructivamente planos —los que se enmarcan en un tipo o prototipo— de los constructivamente redondos —los que no se definen como tipo o prototipo— (p. 426).

¹² Las entidades animales de estas obras se retratan como caracteres redondos y complejos porque muestran una evolución no lineal a lo largo de la trama y manifiestan, en el decurso de esta, diferentes rasgos de carácter que los complejizan.

susceptibles de que se exploren de una forma similar a cuando se estudian los caracteres humanos. Asimismo, la funcionalidad, cuando los animales se caracterizan de forma redonda y hay una mezcla de caracteres de distintas especies, abre la posibilidad de valorar el estatus que se les da en el mundo representado (un aspecto en que no suele incidirse en las tradicionales teorías del personaje y que supone una valoración ética y social del carácter animal dentro del mundo construido, coincidente con el espíritu de la zoopoética)¹³.

Por otra parte, en lo que atañe a los rasgos definidos con los signos de acción y, especialmente, con los de relación, interesan, sobre todo, aquellos que tienen que ver con la particular forma de comunicación de la especie representada. Cuando se trata de personajes, la interpretación se fundamenta en los referentes análogos de los prototipos representados —entre quienes se encuentra el propio lector—, de modo que los actos semióticos de los personajes están codificados, al menos, culturalmente, y se descodifican sin dificultad; su interpretación es inequívoca cuando no se manifiesta intencionadamente con ambigüedad. Sin embargo, cuando son caracteres animales no antropomorfizados —es decir, cuando desde la propia obra se ha procurado representar la peculiaridad de la especie de estos caracteres—, convendría analizar los actos semióticos que producen y la comunicación que mantienen, por ejemplo, con los personajes, atendiendo, desde la propia teoría, cómo son los códigos de comunicación de la especie representada; un aspecto destinado a mediar en la interpretación de los signos de acción y relación del carácter animal.

En esta misma senda, Kári Driscoll incide en el lenguaje como elemento de trasgresión de los límites que se imponen entre el mundo animal y el humano, una cuestión central de la zoopoética:

zoopoetics denotes an object of study in and of itself, an attribute of literary and theoretical works that in one way or another deal centrally with the figure of the animal in relation to language, writing, and thought. What all

¹³ Obsérvese que este mismo rasgo de la teoría de los caracteres también puede contemplarse en obras donde el hibridismo no recae en las especies, sino en las culturas representadas. En este sentido, cabe apuntar que el análisis de las relaciones de los caracteres fictivos en los sistemas modales contemplados por las teorías de los mundos posibles de Dolezel (1999, pp. 179-186), el deóntico —el relativo a las normas y prohibiciones de los mundos de ficción—, axiológico —que atañe a lo positivo y negativo en esos mundos—, y el epistémico —relativo a las creencias y lo que se conoce—, enriquecerían notablemente los enfoques de los análisis semiológicos de los caracteres.

of these texts have in common is a preoccupation with the transgression of the boundaries between human and animal through language (2015, p. 223).

Por ello, debe considerarse que una teoría de los caracteres afín a la zoopoética necesita considerar los rasgos del lenguaje de los seres representados y las formas de comunicación entre especies que se dan, contemplando los códigos de comunicación como una categoría más de análisis de los caracteres animales.

Así lo hace Joela Jacobs en “The Grammar of Zoopoetics: Human and Canine Language Play”, donde estudia el lenguaje canino en *From the Diary of a Dog* (1892), de Oskar Panizza, exponiendo previamente, mediante trabajos de etología y psicología canina, algunos rasgos de la comunicación de estos animales —su capacidad para aprender a asociar significados con palabras del lenguaje humano, las combinaciones de palabras que suscitan respuestas conductuales en los perros o las más de mil palabras que conforman el vocabulario canino (p. 83)— y cómo concibe el ser humano su lenguaje y de qué manera interactúa con ellos —por ejemplo, atribuyéndoles expresiones gramaticalmente incorrectas con un enfoque lúdico o comunicándonos con ellos de una forma similar a como hablamos a los bebés (p. 64)—. Tras esta fundamentación, que entraría en lo que antes se han denominado los códigos de comunicación de la especie a la que pertenece el carácter analizado y los que se dan entre especies, Joel Jacobs analiza la manera en que se representan estas cuestiones en *From the Diary of a Dog*; un planteamiento poco explorado en el estudio de los caracteres animales, que, si bien no aborda ninguno de los otros rasgos con que se definen estas instancias narrativas, constituye un buen ejemplo de aproximación a una teoría de los caracteres en la que se contemple, entre otros, el mundo animal.

De este modo, los planteamientos teóricos afines a las directrices de la zoopoética parten de la premisa de que los caracteres animales, para que puedan considerarse todos los aspectos que se atribuyen a este tipo de instancias semiológicas, deben ser redondos, es decir, que tengan entidad propia en el texto —no como seres antropomorfizados ni al servicio de la caracterización de los personajes o de la trama—. Solo así, como ya se ha indicado, se podrá ahondar en los rasgos de naturaleza inmanente, tanto los tradicionales de las teorías semióticas como los que se han destacado aquí: los códigos de comunicación de la especie representada —que intervienen en las relaciones con otros caracteres— y el estatus que tienen

en el mundo representado —respecto a otras especies que aparezcan, generalmente la del ser humano—.

En cuanto a las características de naturaleza pragmática, una de ellas es la de los valores éticos y sociales que se pueden deducir a partir del estatus que se confiere a los caracteres animales en el mundo fictivo. De los demás rasgos parcial o completamente extensionales tratados en las teorías del personaje semiológicas, como su integración en un tipo literario —prototipos de animales que sean personajes textualmente redondos (véase la clasificación de David Fishelov en la n. 15)— o los procesos transductivos de la creación y de la crítica, puesto que dependen del contexto social y cultural, cabe valorar también lo que se denomina *agencia animal*. Este concepto se utiliza habitualmente para expresar la “capacidad [de los animales no humanos] de actuar o de intervenir en el mundo de manera autónoma” (Cabrera, 2025, p. 105), teniendo en cuenta que son sujetos que toman decisiones por su capacidad interpretativa y su dimensión emocional, no por instintos ni por un mero procesamiento de la información (Lestel, 2014, p. 123); un hecho que reclama analizar las implicaciones éticas, morales y sociales de las representaciones que se hacen de los animales en los textos literarios y su correlato o disonancia con su autonomía como agentes en el mundo¹⁴, así como también requiere someter a juicio las categorías antropomorfizadas de cualquier campo de estudio, en este caso las de las teorías del “personaje” de la narratología clásica.

No obstante, dado el breve recorrido de los estudios animales y de la zoopoética —breve para que hayan permeado notablemente en la ideología y visión de una sociedad—, quizá haya que esperar un tiempo para profundizar en los aspectos de naturaleza pragmática; un plazo estimado mucho antes, esperemos, de los doscientos años que daba Forster al cambio sustancial del planteamiento de los caracteres animales.

CONCLUSIONES

La influencia de los estudios animales en los literarios se ha desarrollado en las últimas décadas, sobre todo, en la actividad crítica y

¹⁴ Cabe destacar el pionero trabajo de Susan McHugh, “Literary Animal Agency”, publicado en 2009 en *Modern Language Association of America* —la publicación que, según Alejandro Lámbarry, supone el quicio del segundo momento de los estudios animales (léase el epígrafe 1)—, que promueve este mismo tipo de análisis.

mediante trabajos que siguen, por lo general, dos tendencias: una de corte immanentista, orientada a analizar las funciones de los animales en determinadas obras, y otra de naturaleza pragmática, centrada en los aspectos referenciales de naturaleza social y política que se dan en las relaciones entre el mundo humano y el animal, una cuestión afín a los postulados del segundo momento en que se consolidaron los estudios animales.

De las otras dos disciplinas que conforman los estudios literarios, cabe decir que todavía se encuentran en fase de desarrollo en cuanto a sus concomitancias con esta otra materia, pues una, la historia de la literatura, aún no cuenta con el recorrido temporal suficiente como para presentar tendencias claras sobre los estudios animales —dada la corta trayectoria de esta disciplina, es pronto para definir un subsistema literario vinculado al mundo animal, pese a que ya se atisban obras e inercias creativas afines a ella—, y la otra, la teoría de la literatura, apenas se encuentra en un estadio incipiente de diálogo con este ámbito de estudio, pues, de momento, solo se ha concretado una ramificación especializada en la materia, la zoopoética, y sigue abierta la posibilidad de cuestionar todo el corpus a la luz de estos planteamientos —para modificarlo y ampliarlo de manera que tengan cabida en él—.

Con el propósito de revisar algunos aspectos de la teoría literaria bajo el prisma de los estudios animales, el primer aspecto examinado ha sido el propio nombre con que se designa teóricamente a las instancias narrativas que soportan o generan la acción, así como el de la materia que las estudia. Por ello, para no segregarlos ni antropomorfizarlos nominalmente, se ha propuesto volver al nombre más tradicional, el de *caracteres*, planteando también, aun conscientes de la dificultad que esto supone, que la materia que los estudia se denomine *teoría de los caracteres*.

Por otra parte, la propia definición de la zoopoética —a pesar de constituirse como materia segregada en la teoría de la literatura— proporciona, asimismo, los fundamentos de una posible mirada revisionista del corpus teórico-literario; pues esta disciplina, nacida de la conjunción de los estudios literarios y los estudios animales —los cuales, a su vez, derivan de los culturales—, plantea desde sus orígenes los dos ámbitos que la configuran, sugeridos también por los elementos que componen su nombre: *zoo*, que remite al mundo animal e indirectamente a las cuestiones referenciales que suelen ser asunto de los estudios culturales, y *poiesis*, que se refiere a la creación artística, al hacer poético-

literario y a los aspectos inmanentes del texto —pese a la objeción de que la literatura no siempre se concibe con un enfoque imanentista—.

Así, entre lo extensional y lo intensional, lo pragmático y lo inmanente, la zoopoética nace emparentada al espíritu de la semiología y a aquello que Albaladejo denomina un modelo textual plenamente semiótico; un planteamiento en el que se ha fundamentado la revisión de algunas teorías de los caracteres de naturaleza semiótica desde los presupuestos de la zoopoética.

De forma similar a lo que ocurre con los personajes, se la llegado a la conclusión de que solo es posible analizar los caracteres animales como plenas instancias narrativas —con todas sus facetas y complejidades— cuando se manifiestan en el texto como caracteres redondos. Solo en estos casos es posible desplegar la categorización completa de las facetas de estas instancias. Cuando, además, son caracteres animales, es necesario contemplar la especificidad de sus actos semióticos —los códigos de comunicación de la especie representada— para analizar sus relaciones con otros caracteres (un aspecto intensional) y el estatus que tienen en el mundo fictivo, que posibilita valorar ética, moral y socialmente este estatus al cotejarlo, desde una perspectiva pragmática, con la agencia animal.

Por ello, una primera aproximación a las categorías de análisis afines a la zoopoética en la teoría de los caracteres animales plantea atender lo inmanente y lo pragmático, lo semiótico y lo material, como apuntaban Anne Simon, Káry Discroll y Eva Hoffmann, incidiendo en los aspectos anteriormente analizados:

- a) Aspectos inmanentes. De los rasgos intensionales que se analizan en los personajes representados en los textos (el nombre las etiquetas intensionales, la funcionalidad y los signos de acción y relación), cuando se encarnan como caracteres animales redondos, suelen desatenderse tanto la funcionalidad como los signos de acción y relación de los mismos. De modo que se propone profundizar en el análisis de estos aspectos de la siguiente manera:
 - a.1) Para un análisis zoopoético de la funcionalidad, conviene atender primero si hay una mezcla de caracteres de distintas especies (algo que suele ocurrir cuando aparecen representaciones de humanos, personajes) para, después, valorar ética, moral y socialmente el estatus que se les da en el mundo representado (analizando, por ejemplo, si se

jerarquizan las especies, qué funciones desempeñan unas respecto a otras, etc.).

- a.2) Para un análisis zoopoético de los signos de acción y, sobre todo, de relación, se sugiere estudiar atentamente la/s forma/s de comunicación de la/s especie/s representada/s, incidiendo en caracterizar cómo son sus actos semióticos y sus códigos de comunicación.
- b) Aspectos pragmáticos. Los rasgos anteriores pueden analizarse, asimismo, desde una perspectiva pragmática, es decir, cotejando la representación inmanente de los caracteres animales con las formas en que se concibe que esa/s especie/s participan en el mundo (también prestando atención a los procesos transductivos, de creación y de la crítica, que señala García Maestro), valorando, en última instancia, se si han tratado textualmente como agentes animales o no (un juicio que determinará la consonancia o discrepancia del texto analizado con las directrices de la zoopoética).

Así, una teoría de los caracteres zoopoética, a diferencia de los cambios propuestos en la forma de nombrar esta materia, no requiere un planteamiento distinto del que actualmente tiene, pero sí demanda prestar especial atención a los aspectos mencionados, ampliándolos con otros que reclaman la especificidad del carácter que se analiza. Aunque el sesgo logocéntrico y antropocéntrico es inevitable en cualquier producción cultural del ser humano, y esto conlleva que toda representación de los animales termine reduciéndolos, en última instancia, a *animots*, podría decirse que el fin de la zoopoética es el de reivindicar su naturaleza como entidades semióticas independientes, a la vez que defiende su correlato ontológico en el mundo real.

BIBLIOGRAFÍA

Adams, Carol J. (2016): *La política sexual de la carne*. Madrid: Ochodoscuatro Ediciones.

- Albaladejo, Tomás (1990). “Semántica extensional e intensionalización literaria: el texto narrativo”. *Epos. Revista Filología*, 6, pp. 303-314. DOI: <https://doi.org/10.5944/EPOS.6.1990.9700>.
- Arco Blanco, Miguel Ángel del (2007). “Un paso más allá de la historia cultural: los *cultural studies*”. Teresa María Ortega López (ed.). *Por una historia global. El debate historiográfico en los últimos tiempos*. Granada: Universidad de Granada, pp. 259-289.
- Aristóteles (2003). “Poética”. En Aristóteles y Horacio. *Artes poéticas*. Aníbal González (ed. y trad.). Madrid: Visor, pp. 44-147.
- Baglione, Andrea (2016). “Antropomorfización y cosificación. Animales y azar en la poética de Ramón Gómez de la Serna”. *Orillas. Rivista d'ispanistica*, 26, pp. 1-14.
- Bell Alice y Marie-Laure Ryan (eds.) (2019). *Possible Worlds Theory and Contemporary Narratology*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Bortolussi, Marisa, y Peter Dixon (2003). *Psychonarratology: Foundations for the Empirical Study of Literary Response*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bobes Navas, María del Carmen (1986). “Retórica del personaje novelesco”, *Castilla*, 11, pp. 37-55. Handle: <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/15342>.
- Bobes Navas, María del Carmen (1992). “El personaje novelesco: cómo es, cómo se construye”. En Marina Mayoral y Milagros Ezquerro (eds.). *El personaje novelesco*. Madrid: Cátedra, pp. 43-68.
- Bobes Navas, María del Carmen (2018). *El personaje literario en el relato*. Madrid: CSIC.
- Cabrera García, Ernesto (2025). “La agencia de animales no humanos”. *Revista de filosofía*, 57.158, pp. 102-132. DOI: <https://doi.org/10.48102/rdf.v57i158.279>.

- Derrida, Jacques (2008). *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Cristina de Peretti y Cristina Rodríguez Marciel (trans.). Madrid: Trotta.
- Díaz Hormazábal, Diego y Casoni Henríquez, Franco (2022). “La memoria y las costumbres. Nietzsche, Kafka y lo animal”. *Mutatis Mutandis: Revista Internacional de Filosofía*, 19, pp. 71-85. DOI: <https://doi.org/10.69967/07194773.v1i19.434>.
- Driscoll, Káry (2015). “The Sticky Temptation of Poetry”. *Journal of Literary Theory*, 9.2, pp. 212-229. DOI: <https://doi.org/10.1515/jlt-2015-0011>.
- Driscoll, Káry y Eva Hoffmann (2018). “Introduction: What Is Zoopoetics?”. En Káry Driscoll y Eva Hoffmann (eds.). *What Is Zoopoetics? Texts, Bodies, Entanglement*. London: Palgrave Macmillan, pp. 1-14.
- Doležel, Lubomír (1998). *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*. London: The Johns Hopkins University Press.
- Doležel, Lubomír (1999). *Heterocósmica: ficción y mundos posibles*. Félix Rodríguez (trad.). Madrid: Arco Libros.
- Estébanez Calderón, Demetrio (2004). “Personaje”. En *Breve diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial, pp. 403-404.
- Fishelov, David (1990). “Types of Character, Characteristics of Types”. *Style*, 24.3, pp. 422-439.
- Forster, Edward Morgan (1955). *Aspects of the Novel*, Orlando: Harcourt Books.
- Frow, John (2014). *Character and Person*. Oxford: Oxford University Press.
- Fudge, Erika (2006). “The History of Animals”. *Ruminations*, 1. <https://networks.h-net.org/node/16560/pages/32226/history-animals-erica-fudge> [20/05/2025].

- Gaarder, Emily (2011). *Women and the Animal Rights Movement*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- García Maestro, Jesús (1994). “Semiología del personaje literario. *La melodramática vida de Carlota-Leopolda*, de Julia Ibarra”. *Archivum: Revista de la Facultad de Filosofía y letras*, 44-45, pp. 447-496.
- Garrido Domínguez, Antonio (2008). “El personaje”. En *El texto narrativo*. Barcelona: Editorial Síntesis, pp. 67-103.
- Gómez Barrios, Armín (2011). “Zoomorfismo en los personajes de *El pato salvaje*, de Henrik Ibsen”. *Revista de humanidades: Tecnológico de Monterrey*, 29-30, pp. 13-29.
- Guillén, Claudio (2005). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada (ayer y hoy)*. Barcelona: Tusquets.
- Gutiérrez Jordano, Carmen (2024). “De Gregorio Samsa y Frankenstein a la salvación artística de la alteridad animal”. *Cariátide*, 3, pp. 8-16.
- Haraway, Donna J. (2008). *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Jacobs, Joela (2018). “The Grammar of Zoopoetics: Human and Canine Language Play”. En Kári Driscoll y Eva Hoffmann (eds.). *What Is Zoopoetics? Texts, Bodies, Entanglement*. London: Palgrave Macmillan, pp. 63-80.
- Jouve, Vincent (1992). “Pour une analyse de l'effet-personnage”. *Littérature*, 85, pp. 103-111.
- Lámbarry, Alejandro (2019). “Los estudios animales en la literatura hispanoamericana contemporánea”. *Question*, 64.1, pp. 1-12. DOI: <https://doi.org/10.24215/16696581e240>.
- Lestel, Dominique (2014). “The question of the animal subject”. *Angelaki Journal of Theoretical Humanities*, 19.3, pp. 113-125. DOI: <https://doi.org/10.1080/0969725X.2014.976056>

- Mallet, Marie-Louise (2008). "Prólogo". En Jacques Derrida. *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Cristina de Peretti y Cristina Rodríguez Marciel (trads.). Madrid: Trotta, pp. 9-13.
- Margolin, Uri (1990). "Individuals in Narrative Worlds: An Ontological Perspective". *Poetics Today*, 11, pp. 843-871.
- Martínez Bonati, Félix (1960). *La estructura de la obra literaria (una investigación de filosofía del lenguaje y estética)*. Ediciones de la Universidad de Chile: Chile.
- Martínez Bonati, Félix (1992). "Representación y ficción". En *La ficción narrativa. Su lógica y ontología*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 91-111.
- McHugh, Susan (2009). "Literary Animal Agents". *PMLA/Publications of the Modern Language Association of America*, 124.2, pp. 487-495. DOI: <https://doi.org/10.1632/pmla.2009.124.2.487>
- Pozuelo Yvancos, José María (2009). "La ficción". En Miguel Ángel Garrido Gallardo (dir.). *El lenguaje literario. Vocabulario crítico*. Madrid: Editorial Síntesis, pp. 797-928.
- Ramadori, Alicia Esther (2005). "Modos de representación de los animales en el Poema de Fernán González". *Letras*, 52-53, pp. 242-252.
- Real Academia Española (2025). "Carácter". En *Diccionario de la lengua española*, <https://dle.rae.es/car%C3%A1cter> [28/05/2025].
- Real Academia Española (2025). "Individuo". En *Diccionario de la lengua española*, <https://dle.rae.es/individuo?m=form> [28/05/2025].
- Regan, Tom (2017). *En defensa de los derechos animales*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rodríguez Mansilla, Fernando (2022). "Presencia de los animales en el *Buscón*", *La Perinola*, 5, pp. 345-361. DOI: <https://doi.org/10.15581/017.26.345-361>.

- Sánchez Rivera, Jorge Antonio (2018). “Animales neofantásticos: paralelismos entre «Después del almuerzo» de Julio Cortázar y «Pájaros en la boca» de Samanta Schweblin”. En Rosana Hernández y Francisco Moreno-Fernández (eds.). *Estudios del Observatorio (Instituto Cervantes Symposium on Recent Scholarship)*. Madrid: Instituto Cervantes, pp. 109-120.
- Simon, Anne (2015). “La zoopoétique: un engagement proprement poétique en études animales”. *ElFe XX-XXI. In Approches de l’animal*, ed. Alain Romestaing and Alain Schaffner, 5, pp. 217–228.
- Singer, Peter (2018). *Liberación animal: una nueva ética para nuestro trato hacia los animales*. Madrid: Taurus.
- Subercaseaux, Bernardo (2014). “Perros y literatura: condición humana y condición animal”. *Atenea: revista de ciencias, artes y letras*, 509, pp. 33-62. DOI: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622014000100003>.
- Stach, Reiner (2024). “Los animales parlantes de Kafka”. *Turia. Revista cultural*, 149, pp. 226-230.
- Waal, Frans de (1997). *Bien natural: los orígenes del bien y el mal en humanos y otros animales*. Barcelona: Herder Editorial.
- Weil, Kari (2012). *Why animal studies now?* New York: Columbia University Press.
- Wolfe, Cary (2009). “Human, all too human: «Animal Studies» and the Humanities”. *PMLA*, 124.2, pp. 564-575.
- Yelin, Julieta (2011). “Kafka y el ocaso de la metáfora animal. Notas sobre la voz narradora en «Investigaciones de un perro»”. *Anclajes*, 15.1, pp. 81-93.