

Platero y yo. La visión juanramoniana de la fauna en la literatura animalística española

MIGUEL RODRÍGUEZ GARCÍA
UNIVERSIDAD DE LA RIOJA
mirodrGAR@unirioja.es

Recibido: 26/02/2024
Aceptado: 14/06/2024

RESUMEN:

Este trabajo analiza la fauna de Platero y yo y de otras prosas de Juan Ramón Jiménez desde el prisma de los estudios de animales, un paradigma crítico de carácter interdisciplinar poco explorado en la filología hispánica. El artículo examina el mundo animal del poeta teniendo en cuenta cuestiones sociales vigentes y de máxima preocupación para los sectores animalista y ecologista, como la representación del abuso animal en Platero y yo y en otros textos del autor, el antropomorfismo afectuoso de Platero, su consideración como mascota, las nítidas descripciones de la conducta animal por parte de Jiménez y sus juicios sobre la caza, la tauromaquia, el silvestrismo y otras prácticas que causan dolor a los animales. Se evalúa, por último, la importancia de Platero y yo para la literatura animalística española, en conexión con el desarrollo de los movimientos proteccionista y conservacionista, y es destacada la necesidad de buscar más obras con contenido animalista en la producción literaria de los siglos XIX y XX.

PALABRAS CLAVE: *Platero y yo, Juan Ramón Jiménez, burro, estudios de animales, crueldad animal.*

Platero y yo. Juan Ramon's Vision of Fauna in Spanish Animalistic Literature

ABSTRACT:

*This work analyzes the fauna of *Platero y yo* and other texts by Juan Ramón Jiménez from the perspective of Animal Studies, a critical paradigm of interdisciplinary nature that has been scarcely explored within Hispanic philology. This paper examines the poet's animal world, taking into account current social issues and matters of utmost concern for animal rights and environmentalist sectors, such as the representation of animal abuse in *Platero y yo* and in other prose works by the author, the affectionate anthropomorphism of *Platero*, his role as a pet, Jiménez clear descriptions of animal behavior and his judgments on hunting, bullfighting, bird trapping and other practices that cause harm to animals. Lastly, the importance of *Platero y yo* for Spanish animal literature is emphasized, in connection with the development of protectionist and conservationist movements, highlighting the need to search for more works with animal rights content in the literary production of the 19th and 20th centuries.*

KEYWORDS: *Platero y yo*, Juan Ramón Jiménez, donkey, Animal Studies, animal cruelty.

1. Introducción

Platero y yo es una de las obras cumbre de Juan Ramón Jiménez. Publicada originalmente en 1914, en una versión acortada, y en 1917 en su versión íntegra de 138 capítulos, conquistó los corazones de un lectorado infantil al que, no obstante, no iba exclusivamente dirigida¹. Desde entonces, y con el paso de las dé-

¹ Así lo declaró Jiménez (1997: 91) en el borrador de su "Prólogo a la nueva edición", inédito en vida del poeta y referido a su edición de 1917. Allí se explica que la primera edición publicada por "La lectura" fue una selección de varios capítulos de su obra, que no estaba destinada solo a la infancia. Cabría aquí especular si la controvertida adscripción de este título a la literatura infantil no se encuentra al menos parcialmente motivada por la delicadeza hacia *Platero* —y hacia otras criaturas— de la que hace gala Juan Ramón en sus escritos. Esta asimilación entre la niñez y los animales, plenamente vigente hoy en día, guarda relación con varios de los conceptos que luego expondremos: el antropomorfismo naíf, la "mascotización" de

cadadas, no tardaron en publicarse reediciones y traducciones a alrededor de cincuenta idiomas, de manera que se puede aseverar que Platero es quizá el asno literario más internacional de todos.

Aunque la representación de la naturaleza en *Platero y yo* ha sido discutida por varios investigadores, todavía no se había estudiado a fondo aplicando los planteamientos de los estudios de animales. Por consiguiente, esa será la ruta que emprenderemos en este ensayo, en el que será puesta de manifiesto la perspectiva de Juan Ramón respecto de la fauna en *Platero y yo* y en otros de sus textos en prosa, subrayando su originalidad y su relevancia en el panorama contemporáneo. Estos hallazgos contribuirán a esclarecer el pensamiento del autor en torno a cuestiones de absoluta vigencia, muy debatidas desde posiciones animalistas y ecologistas, como el deporte taurómico, la captura de aves, la reproducción forzada del ganado, el abandono animal o la caza furtiva.

Habida cuenta de los objetivos de esta indagación, la elección del paradigma crítico de los estudios de animales resulta indispensable. Esta preocupación por el bienestar de los animales se gesta en la academia alrededor de los años 70 y 80, con obras fundacionales como *Animal Liberation* (1975) de Peter Singer o *The Case for Animal Rights* (1983) de Tom Regan, y reside en los cimientos de esta corriente académica. Es este un campo de estudio interdisciplinar, cuya finalidad estriba en examinar las relaciones entre los humanos y los animales en la sociedad y en diversos medios culturales (DeMello, 2021: 4). En lo atinente a los estudios filológicos, la tradición literaria occidental a menudo ha interpretado a los animales como símbolos y metáforas de contenidos humanos, lo que invisibiliza y anula sus identidades (Lönngren, 2021: 39-40). Pese a la ausencia de una teoría que haya cosechado una gran cantidad de partidarios y a la existencia de enfoques tanto materialistas como formalistas dentro de los estudios de animales literarios, sus investigadores han formulado

los más pequeños, etc. Con todo, el examen sosegado de esta trascendental cuestión sobrepasa los límites de este ensayo y deberá quedar, por el momento, pospuesto.

distintos propósitos con un alto grado de complementariedad: deconstruir la mirada antropocéntrica² sobre la fauna que transmiten ciertas obras; escrutar las interacciones entre los seres humanos y las demás especies presentes en estas; juzgar la fidelidad del autor en su reproducción de la conducta animal (Shapiro y Copeland, 2005: 344-345); convertir a los animales en un tema independiente dentro de la historia de la literatura y desafiar dicotomías falaces, como humano/animal o cultura/naturaleza (Borgards, 2015: 158). Todas estas intenciones encuentran su reflejo en este trabajo, que combina datos, reflexiones y conceptos teóricos engendrados y usados en el seno de los *Animal Studies*.

Finalmente, en el terreno de la filología hispánica los estudios de animales aún no han gozado de una vasta difusión³. Este estudio pretende contribuir a remediar dicha escasez bibliográfica y ofrecer una lectura novedosa y exhaustiva de la fauna juanramoniana en el contexto de la producción literaria animalística española⁴. Asimismo, para la mejor intelección del mundo animal, su veracidad y sus significados en las prosas del poeta de Moguer, nos acogeremos a una ya anunciada mentalidad multidisciplinar⁵ y recurriremos puntualmente a la veterinaria,

² Firmemente asentado en Occidente por herencia del cristianismo (Fudge, 2002: 14), el antropocentrismo, junto al antropomorfismo, es un término clave para los estudios de animales, y ambos serán utilizados con regularidad en este análisis. Puede leerse una definición argumentada en Rodríguez García (2023a: 39-54).

³ A título de ejemplo, véanse las listas de congresos, trabajos e investigadores vinculados con los estudios de animales en España confeccionadas por Ramos Gay (2017: 17), Carretero González y Marchena Domínguez (2018: 19-20), Rodríguez Mansilla (2021: 422-424) y Rodríguez García (2023a: 54-62). Sin ser totalmente exhaustivas, permiten formarse en su conjunto una idea cabal de sus progresos.

⁴ Entendemos como tal toda la literatura en la que la fauna no humana ocupa un papel privilegiado, aunque lo haga en calidad de símbolo, metáfora o tipo, o esté sumamente antropomorfizada.

⁵ Si bien en los *Animal Studies* predomina una disposición favorable hacia la interdisciplinariedad, también ha habido voces en contra, como la de Wolfe (2010:

la etología, la historia y los tratados cinegéticos, algunas de las fuentes que deberían ser consultadas para el correcto ejercicio crítico dentro de esta área científica, de acuerdo con Morgado García (2011: 18).

2. Platero como animal de compañía

Platero, el asno que acompaña a Juan Ramón en la obra, fue, en palabras del autor en el “Prólogo a la nueva edición”, “una ayuda y un pretexto” (Jiménez, 1997: 90) a quien le confiaba sus emociones. Más allá de esta función narrativa, algunos han querido ver en la figura del burro plateado a un niño educado en los valores cristianos (Predmore, 1979: 51-52; Gómez Yebra, 2015: 294-295) o a un doble de Juan Ramón Jiménez (Oram, 1981: 687). Estas lecturas, posibles, pero no únicas, definitivas ni suficientes, inciden en las interpretaciones usuales de la fauna literaria como metáfora o símbolo que remite a realidades ajenas a su propia animalidad —en la dirección ya apuntada por Lönngren—, lo que la despoja de una representación efectiva en las letras.

En el transcurso de varias décadas los investigadores se han dedicado a buscar antecedentes literarios de Platero en la literatura nacional y extranjera. Desde el lejano Rucio de Sancho Panza en *El Quijote* (1605, 1615), también querido por su dueño, hasta la burra de *Travels with a donkey in the Cévennes* (1879) de Stevenson, así como los asnos plateros que aparecen en la producción de Salvador Rueda, como sugirió Gómez Yebra (2015: 45). No obstante, fue Urrutia (1997: 32-37) quien identificó el que probablemente fuera el influjo principal de Platero —que, como

115-117), que aboga, más bien, por una transdisciplinarietà. En nuestro caso, sin interés por adentrarnos en una encendida discusión que distraería del propósito primario del artículo, las evidencias procedentes de la historia, la veterinaria o la ornitología proporcionan fundamentos y contexto a nuestras pesquisas, que parten del hecho literario y lo sitúan en relación con otras realidades, como la gestación y el arraigo del pensamiento animalista.

es sabido, estuvo inspirado en varios asnos que poseyó Jiménez (1997: 90-91)—: algunos de los burros que desfilan por los poemas de *L'Angelus* (1898), de Jammes.

Dejando de lado esta búsqueda de referentes asininos, *Platero* supone una superación del prototipo del jumento en la cultura grecolatina, aludida por Juan Ramón en el capítulo de “Asnografía”⁶ (c. LV), que había hecho de él un animal tozudo y de cortas luces, satirizado en abundantes refranes y fábulas (Campo Tejedor, 2012: 67-86). En cambio, la tradición bíblica, cuyos ecos se advierten en capítulos como “El loco” (c. VII), propone una imagen más benévola del burro, apreciable en la actuación de la burra de Balaam y en algunos pasajes de la Biblia en los que se prescribe el socorro a los pollinos caídos (Campo Tejedor, 2012: 46-50; 128-133). Esta defensa de la estirpe asinina halló en la literatura española decimonónica una ejecución jocoseria en *El asno ilustrado* (1837), editado y profusamente glosado por Zeper Demicasa tras la primera publicación de Pérez Ramajo en 1829; sin embargo, los elogios del escritor con frecuencia van seguidos de exageraciones y burlas que dificultan discernir hasta qué punto deseaba reivindicar a los burros.

Platero y yo va más allá del relato bíblico en el tratamiento del actor homónimo, libre de cargas y de tareas agrícolas que obedecen a fines económicos humanos, como los que desempeñaban ordinariamente los asnos (por ejemplo, muchos de los que se pasean por el libro). Hasta donde sabemos, esta es la primera obra literaria que consagra al burro como animal de compañía, cuyo objetivo primordial es ir con Juan Ramón en sus paseos — aunque a veces lo monte o le suba algún pequeño peso — y permanecer a su lado mientras el poeta le habla, le atiende o juega con él y con los niños de Moguer. El autor admitió en el “Prólogo a la nueva edición” que, si bien de pequeño prefería a los caba-

⁶De aquí en adelante citamos *Platero y yo* por la edición de Urrutia (1997). Proveremos el número del capítulo al que nos refiramos entre paréntesis (c.) y solo se anotarán las páginas en caso de cita textual.

llos, tras instalarse en la finca de Fuentepiña se decantó por el jumento porque era mejor para marchar a pie (Jiménez, 1997: 91). Estas actividades, basadas en el acompañamiento, en el recreo y en el cuidado, hoy las llevan a cabo los perros o los gatos domésticos. Este designio del asno de Juan Ramón, en absoluto trivial, condiciona la visión afectuosa que le obsequia el escritor en sus páginas (Marrero Henríquez, 2017: 383), y en ella radica una de las principales innovaciones con respecto de la configuración de este equino en las tradiciones literarias pretéritas.

Una muestra clara del trato de Platero como mascota es el antropomorfismo al que le somete Juan Ramón, ya referido por Predmore (1975: 119-122), que, no obstante, no lo vuelve un animal parlante como los que habitan los apólogos —un género que Juan Ramón aborrecía—, sino objeto de empatía y de cariño. Es por medio de la atribución de sentimientos y de pensamientos humanos —y, a veces, de los temores del poeta⁷—, como notó Navarro Domínguez (2017: 250), o a través de la equiparación del burro con los infantes, que el protagonista denota su afecto por Platero y su anhelo de aproximarse emocionalmente a él. Eso no significa que no aparezcan tensiones debidas a sus intereses contrarios: en una ocasión, Jiménez expresa culpabilidad por apartar a Platero de otra de su especie en “La novia” (c. XXXIV); y más tarde, se enfada con él y se plantea cambiarlo por otro asno en “Los albérchigos” (c. LIII)⁸, reacciones que en nada empañan el retrato de una relación caracterizada por la ternura, el apego y la constante preocupación por el otro.

Los ejemplos de antropomorfismo o de comparaciones con los seres humanos son numerosos. El más elocuente es el hecho de que continuamente Juan Ramón se comunica con su burro o

⁷ En “Vendimia” (c. LXXII) Platero es cargado de uvas, en teoría, para que los demás burros no lo acusen de haragán. En nuestra opinión, se trata de una proyección de los miedos personales del autor en el asno.

⁸ Aunque, como confesará en “El pastor” (c. LXXXII), requiere de él emocionalmente y no planea venderlo.

escribe dirigiéndose a él, como si pudiera entenderlo. Por enumerar algún caso de antropomorfismo, en “El rocío” (c. XLVII) alude a las patas de Platero como “manos”, como también hace en “La púa” (c. XII) y en “La coz” (c. LIV). Otra mascota del autor, su perra Diana, recibe este mismo tratamiento en “La cuadra” (c. XIV). Y en “La miga” (c. VI) Jiménez asimila a Platero a un niño que acude al colegio. Por otro lado, las cualidades mentales de Platero concitan la curiosidad del poeta como parte de una meditación más amplia sobre las semejanzas entre ambos. En “La sanguijuela” (c. XXXV) a Platero se le ha atascado uno de estos parásitos en la mandíbula tras beber del río y mientras Juan Ramón intenta quitárselo, comprende “con pena que el pobre Platero es menos inteligente de lo que yo me figuro” (Jiménez, 1997: 158). Sin embargo, en “Ronsard” (c. XLVIII) le atribuye a Platero la capacidad de sugestionarse por la poesía y de leer junto a él, en “Lord” (c. LI) le pregunta retóricamente si sabrá interpretar una fotografía y en “El arroyo” (c. LXVII) se cuestiona si guardará recuerdos de su juventud. En “Amistad” (c. XLIII) confía en la inteligencia del jumento, que siempre le lleva adonde desea ir y que conoce los paisajes que le agradan al escritor. Aquí lo trata como a un niño, lo besa y lo incordia, porque sabe que “es tan igual a mí, tan diferente a los demás, que he llegado a creer que sueña mis propios sueños” (Jiménez, 1997: 171).

Esta clase de antropomorfismo, sustentada en la proyección de pasiones y deseos humanos, a la que algunos investigadores etiquetan como naíf (Waal, 2001: 72), es la que comúnmente practican hoy los dueños de las mascotas cuando intentan figurarse el estado anímico, las necesidades y los procesos mentales de sus animales domésticos. Y a pesar de que en los estudios de animales ha dominado una actitud de recelo hacia el empleo del antropomorfismo (Rodríguez García, 2023a: 48-54), sublimado en el apólogo, que con asiduidad vacía a los animales de sus verdaderos instintos y de su agencia, aquí este instrumento funciona para acortar las distancias entre nuestras especies (Fudge, 2002: 76-77; Kerslake Young, 2017: 215-216) y para facilitar la conexión

afectiva entre Juan Ramón y su burro.

Así, el poeta llega a considerar que la esencia espiritual de su asno discrepa de su aspecto zoomórfico en "El Vergel" (c. LXXVII), cuando se le prohíbe el acceso al jumento a cierto lugar de la capital. Esta distinción conlleva un cuestionamiento parcial y tentativo del ya citado binomio animal/humano, que durante milenios han perpetuado la cultura y la ciencia occidentales. En este capítulo, Juan Ramón diluye las barreras taxonómicas entre él y Platero, aunque sin abarcar al resto de la fauna en este acto de acercamiento. El trato de preferencia que le otorga el de Moguer a su burro se entrevé en "El moridero" (c. XI), un espacio en el que descansan los cadáveres de los perros, asnos y caballos "que no tienen quien los quiera" (Jiménez, 1997: 120); olvidados e ignorados tras haber consumado su periodo útil. Este razonamiento le motivará a cavarle una tumba individual a Platero, como aquellas de las que disponen hoy los animales de compañía en los cementerios para mascotas.

En resumen, la excepcionalidad de Platero para Juan Ramón se puede parangonar a la actual valoración de las mascotas como miembros de las familias humanas o, incluso, como hijos adoptivos de sus propietarios, que en ocasiones los infantilizan y modulan su voz para adoptar el mismo timbre que se usa con los bebés. Pero ello no implica necesariamente que tal estima se prolongue a las mascotas ajenas o a otras especies, como las que son situadas bajo el rótulo de *ganado*. Este es el fundamento del cariño que siente el escritor por Platero en la obra; probablemente, la demostración más perfecta de devoción a un burro en toda la literatura hasta la fecha.

3. La visión del mundo animal de Juan Ramón Jiménez

3.1. La fidelidad en el retrato animal de Juan Ramón

A propósito de la construcción del mundo animal de Juan Ramón, son muchos los autores que han indicado el influjo del krausismo en *Platero y yo*. Durante su estancia en Madrid al amparo del doctor Simarro, Jiménez conoció a Giner de los Ríos

(Navarro Domínguez, 2017: 239), que jugó un papel decisivo a la hora de divulgar la obra, como el poeta reconoció en un borrador titulado “La muerte de Platero” (Jiménez, 1997: 317-318).

La presencia de ideales krausistas en *Platero y yo* ha sido dilucidada recientemente por Vázquez Medel (2014: 64-74), por Martín Hervás (2022: 313-323) —en ligazón con el krausismo en Azorín— y por Lanz (2017: 62-65), quien juzga que la obra forma parte de un proyecto pedagógico nacional para la regeneración de España. La influencia de las enseñanzas krausistas y su aproximación respetuosa a la naturaleza son factores que deben tenerse en cuenta en la configuración del universo de *Platero y yo*. A ellos ha de unirse la recepción de las teorías darwinistas por Juan Ramón, que pudo haber aprendido de las lecciones de Simarro (Navarro Domínguez, 2017: 243). Con todo, el reino animal en las prosas del poeta no se rige por tesis evolucionistas, como el proceso de selección natural, a pesar de que resulta innegable que el embate más sonoro contra el antropocentrismo en el siglo XIX viene de la mano de Darwin (Fudge, 2002: 19-21) y que, desde entonces, la literatura comienza a replantearse en serio las fronteras entre los humanos y otros animales.

En las últimas décadas varios estudiosos han corroborado la existencia de algunas de las personas, paisajes, costumbres y episodios materializados en el Moguer de *Platero y yo* (Vázquez Medel, 1981: 55-70; Moreno Orta, 2017: 131-150; Cardwell, 2017: 185-198), llegando en algún caso a la conclusión de que Juan Ramón los describió de forma fidedigna y desmontando su fama de escritor torremarfilista. No obstante, y aunque se ha comprobado que varios de los animales mencionados en el libro probablemente tuvieron un modelo real (como Lord y Almirante), no se ha puesto de relieve de un modo bien documentado la cristalina pintura que lleva a cabo Juan Ramón de la fauna, de sus hábitos y de su código gestual o “lenguaje animal”, como lo denomina Copello (2022: 256-257). Queremos llamar la atención sobre esta cuestión, poco comentada por la crítica, pero que, en nuestra opinión, es una prueba adicional del inmenso afecto que el autor

profesaba a ciertos animales y de su depurada capacidad de observación de la naturaleza.

Asimismo, merece apuntamiento la cultura ornitológica de Juan Ramón, quien registra en *Platero y yo* multitud de aves autóctonas: chamarices (lúganos), cucos, jilgueros, verdones, alondras, patos, “rabúos” (rabilargos ibéricos), estorninos, palomas, golondrinas, oropéndolas, gorriones... Muchas de ellas han sido avistadas en Huelva o en zonas vecinas⁹. También sabe de variedades equinas, como el caballo marismeño oriundo de Doñana (su corcel, Almirante); y caninas, como Lord, el *fox terrier* de su familia. Y su tortuga griega era un ejemplar de lo que hoy designamos *tortuga mora* (*testuda graeca*), que puede localizarse en Huelva y en otras partes de Andalucía. Por añadidura, el burro platero que le presta su nombre al protagonista de la historia, definido por Juan Ramón como una modalidad típicamente andaluza, hace referencia a la raza cordobesa o asno de Lucena.

Pero es en la representación de la conducta animal donde el trazo del poeta resulta más eficaz, pese a que en ocasiones reinterpretate de manera antropomórfica sus acciones. Sin agotar la posible nómina, ya que Juan Ramón detalla bastantes veces y con rasgos muy exactos las gesticulaciones de Platero y los comportamientos de ciertas criaturas (verbigracia, la nidificación de una golondrina en un pozo, o el vuelo de unos patos ante una tempestad), comentaremos algunos casos llamativos.

El autor refiere el miedo que experimentan Platero y otros animales al escuchar el sonido de los disparos en “El Judas” (c. VIII). El ruido de los fuegos artificiales espanta a Platero en “Los fuegos” (c. LXXVI) y el bullicio lo inquieta (a él y a Juan Ramón) y lo empuja a huir en “Carnaval” (c. CXXVI). Estas son

⁹Las especies nombradas figuran casi todas en el *Catálogo de las aves* de Machado (1854: 1-26), centrado en Sevilla (aunque aseguraba que muchas podían hallarse también en Huelva y en Cádiz), y se han detectado en Huelva o en sus inmediaciones, como puede constatarse en la *Guía de aves* de SEO Birdlife (en línea).

respuestas comunes en los burros, menos expresivos que otros miembros de la familia de los équidos, pues tienden a exhibir conductas de fuga, a paralizarse o a actuar con agresividad en situaciones de estrés (*The Donkey Sanctuary*¹⁰, 2018: 11), hábitos que les han reportado la reputación de tercos. En “El demonio” (c. XXXI) un asno negro y desgarrado, cuya ancianidad el poeta colige por lo amarillento de sus dientes, tropieza con Platero, y las reacciones de alerta y de temor de este (que eleva las orejas, desvía la vista y escapa de él) se corresponden con lo que se sabe de la etología de los jumentos¹¹. En “La novia” (c. XXXIV) son abordados los impulsos sexuales de Platero, atraído por otra burra, y sus conatos de rebelión ante su dueño. Después, en “Áglæ” (c. XXXIX), Juan Ramón traslada la incomodidad que siente Platero al ser abrazado tras un baño, pues agacha la mirada y lo evita, aunque realiza una interpretación antropomórfica y naïf de este comportamiento al igualarlo con el de un “perrillo juguetero” (Jiménez, 1997: 165), no consciente de su irritación.

Resulta asimismo desolador el estado del asno abandonado en el moridero en “El burro viejo” (c. CXIII), al que Jiménez se esfuerza por mover, sin éxito. La imagen que nos brinda el de Moguer concuerda con lo que se denomina *apagamiento* (*dullness*): una emergencia veterinaria en la que pueden concurrir la depresión, la inapetencia y el aislamiento social con un dolor severo del burro (TDS, 2018: 163-165). Además, el hecho de que permanezca congelado en el sitio es una respuesta —ya explicada— al miedo.

También deben ser calibrados los conocimientos básicos de veterinaria que poseía Juan Ramón, que pudo adquirir no solo de sus conversaciones con los médicos que le asistieron a lo largo de su vida, como Simarro o López Rueda, sino posiblemente

¹⁰ En lo sucesivo, usaremos las siglas TDS para aludir a *The Donkey Sanctuary*.

¹¹ Véase TDS (2018: 13-14), que incluye fotografías del rostro de un asno atemorizado.

de los herradores y de Darbón, el veterinario de Platero en la obra. Estas nociones rudimentarias quedan ilustradas en varios apartados del libro: en “La púa” (c. XII), al notar que su asno cojea, le extrae él mismo una espina hundida en la ranilla (la parte blanda e intersticial de la pezuña); posteriormente, en “La sanguijuela” (c. XXXV), ayudado por el Raposo, abre las fauces del burro para remover a este anélido; y en “La coz” (c. LIV), el poeta remienda la vena rota de Platero, una operación que, en opinión del doctor en veterinaria Fernández Caparrós (2006: 47), exige unos conocimientos mínimos de cirugía práctica. Por último, en “La muerte” (c. CXXXII) el deceso de Platero —según Darbón— deriva de la ingesta de una raíz tóxica. De hecho, las señales que emite el asno (recostarse, eludir el contacto, el apagamiento...) coinciden con los síntomas de un cólico (TDS, 2018: 44), una de las causas más significativas de mortandad entre los equinos.

No obstante estas descripciones rigurosas, el de Moguer no abjura por completo del simbolismo en su estampa de la fauna. Las mariposas blancas se cargan de valencias espirituales conforme avanza la lectura; y, sin embargo, en su primera aparición en “Mariposas blancas” (c. II) podrían interpretarse como polillas de la ropa —que devoran las fibras de los tejidos—, lo que potencia todavía más, mediante su presencia destructora, la vacuidad de la carga en los serones de Platero. Por añadidura, el actor humano le adjudica un significado distinto, diabólico, a un burro negro en “El demonio” (c. XXXI), aunque en su actuación no hay resquicio para lo extraordinario.

De una forma quizá menos patente, las cabras negras de la Cañada de las Brujas en “Escalofrío” (c. V) evocan las supersticiones en torno a la brujería. En cuanto a la tradicional asociación del ungulado con los aquelarres, nuestro escritor —que quiso ejercer de dibujante en su adolescencia— conocía el arte de Goya, a quien biografió en *Españoles de tres mundos* (1942) (Jiménez, 2009: 286-288), y este, a su vez, representó un macho cabrío oscuro en su cuadro *El aquelarre* (1798). Ahora bien, podría existir una vía

de entrada más local para este influjo: la memoria oral, pues en la centuria del XVIII fue documentada una congregación de varias hechiceras en Moguer (Almillos Álvarez, 2015: 364-366).

3.2. *El maltrato animal en Platero y yo y otras prosas*

Otra faceta notable de *Platero y yo*, extensible a otros textos del escritor y a la que no se le ha dedicado toda la atención que amerita, es su firme denuncia del maltrato animal. Este hecho debe enlazarse con la formación del poeta, con la asimilación de los preceptos krausistas y con su actitud de compromiso con la realidad, así como con su aguda sensibilidad y capacidad de observación. Sus críticas —más o menos explícitas, en función del caso— rara vez cobran un tono hiriente, pues las herramientas del literato para censurar la mezquindad de los hombres son la melancolía y diversos recursos poéticos.

A continuación ahondaremos en esta dimensión de la obra de Juan Ramón, proporcionando ejemplos de *Platero y yo* y de otras prosas que contribuyen a esclarecer las ideas del poeta en relación con polémicas de pleno interés social, especialmente para los sectores animalista y ecologista, como el ejercicio de la tauromaquia, el silvestrismo, la caza furtiva, la ganadería y el trato de los animales domésticos. En la exposición y comentario de estos casos de abuso procederemos de especie en especie debido a una serie de razones (tradicionales, utilitarias, zoológicas...) que aconsejan esta ordenación, considerando que la palabra genérica “animal” resulta insuficiente para aprehender la complejidad de estas criaturas y de sus relaciones singulares con la humanidad, un hecho que ya reveló Derrida (2008: 58) al acuñar el término “animote”, así como otros autores (Driscoll y Hoffman, 2018: 5-6).

Para los équidos, dejando de lado a Platero, las muestras de solidaridad y de aprecio de Juan Ramón son copiosas. En su conferencia “El trabajo gustoso”, de 1936, narraba el caso de un carbonero de Palos de la Frontera (Huelva) que adoraba a su burra, a la que acompañó y asistió en su lecho de muerte (Jiménez, 2012a: 39-41).

De vuelta en *Platero y yo*, el poeta lamenta la pérdida de su corcel en “Almirante” (c. XCI) y, en “El potro castrado” (c. XV), se acongoja ante el suplicio que le produce la mutilación sexual a un potrillo joven, un asunto este (el de la castración) que lo había impresionado previamente en “¡El capadoodor!” (Jiménez, 1999: 289-291).

Jiménez se aflige por la suerte de un asno anciano en “El burro viejo” (c. CXIII) y de todos cuantos yacían en el moridero (“El moridero”, c. XI); además, relata el desenlace trágico de la yegua del Sordo en “La yegua blanca” (c. CVIII), atacada y expulsada de su casa por su vejez, y rematada a pedradas por los niños. Este desamparo de los animales devenidos en improductivos por su avanzada edad (para así ahorrarse los costes de su manutención), con el que nuestro escritor disiente, no es sino la cristalización de una visión utilitaria, presente invariablemente en las interacciones entre los humanos y la fauna en el decurso de la historia (Morgado García, 2015: 15).

Por lo demás, son múltiples las veces en las que Juan Ramón se condele de los malos tratos que comúnmente padecían los pollinos, explotados y lesionados por el descuido y la malicia de los hombres. Tal es el caso de “El demonio” (c. XXXI), un capítulo en el que los niños lanzan piedras y palos a un jumento negro, y de “Los burros del Arenero” (c. CXXX), donde se refleja el cansancio de los vareados asnos de carga.

Una de las crónicas más impactantes de sufrimiento asnal se encuentra en “Leche de burra” (c. CXIX). Recurriendo a la violencia, el propietario de este animal intenta fecundarlo contra sus deseos para que lo abastezca de leche, un ingrediente que posee hipotéticas propiedades benéficas en la farmacología occidental, cuando menos desde los tiempos de Plinio (Tejedor, 2012: 173). El líquido irá a parar a “viejos fumadores, tísicos y borrachos” (Jiménez, 1997: 273), colectivos envilecidos que le sirven a Juan Ramón para condenar la violación de la voluntad reproductiva de la equina, en un acto de reconocimiento y de validación de la *agencia* de este animal —un concepto clave para la crítica literaria en los *Animal Studies* (McHugh, 2011: 5-9; Discroll y Hoffman,

2018: 7)— y que le conduce a cuestionar la ética de ciertas prácticas habituales en la ganadería lechera.

El afecto de Juan Ramón se le aplica igualmente al perro, animal de compañía por antonomasia, que alcanzó el estatus de mascota querida incluso antes que los gatos (a los que el escritor solo menciona una vez en *Platero y yo*). Su simpatía no va solo destinada a Diana, que permanece a su lado en varios capítulos, junto a Platero y su cabra, sino a otros cánidos que recorren la obra. En elogio de los canes y de su natural bondadoso, “La perra parida” (c. LXI) transmite la devoción de la perra de Lobato por sus cachorros, raptados para preparar un “caldo de perritos” (Jiménez, 1997: 198), presuntamente medicinal, dirigido a la curación de un niño moribundo. La perra deambula por el poblado durante todo el día hasta que ubica a sus hijos y los devuelve a su hogar uno por uno. También en “Lord” (c. LI) Jiménez ensalza la lealtad de su *fox terrier* hacia sus progenitores y lamenta su desaparición, pues fue sacrificado cuando contrajo la rabia, enfermedad terrible en la época, que propiciaba matanzas indiscriminadas de perros callejeros, como se recoge en “Frasco Vélez” (c. LXIV) y en “El perro sarnoso” (c. XXVII), donde Juan Ramón atestigua el asesinato de una de estas criaturas a manos de un guarda.

El tema de la muerte, que intranquiliza de continuo al poeta, se retoma para la estirpe canina en una de las prosas de *Cuentos largos*. En “La calle” (Jiménez, 1999: 213), fechada entre 1922 y 1924, Juan Ramón relata apenado la defunción súbita de una perra que solo un día antes había estado sana y activa, y se fija en sus ojos vacíos. Certifica este texto la importancia de la mirada como un elemento esencial y operativo en la comunicación no verbal entre Juan Ramón y otras especies, como se distingue asimismo en varios lugares de *Platero y yo*; por ejemplo, en “Lord” (c. LI), en “Domingo” (c. LXVIII), en “El perro sarnoso” (c. XXVII) o en “La yegua blanca” (c. CVIII).

La tauromaquia, convertida en un controvertido símbolo de hispanidad por motivos políticos desde el siglo XIX (Codina Se-

govia, 2018: 121-122) (aunque practicada desde muchísimo antes), es a menudo repudiada por Juan Ramón, que participa de una galería de personalidades antitaurinas españolas de la que también formaron parte algunos krausistas¹². El poeta se niega a que Platero y él intervengan o estén en el pueblo, siquiera, cuando se celebran las corridas en “Los toros” (c. LXX). Más adelante, en “La plaza vieja de los toros” (c. C), sus pensamientos se ausentan de la plaza quemada, que no es capaz de recordar con nitidez; y en “El toro huido” (c. CVI) un ejemplar de esta especie, violento y en fuga, es admirado por Juan Ramón desde el refugio de una higuera. Pero es en otros textos donde residen sus críticas más desabridas contra el deporte taurino. En *Vida*, proyecto inacabado del escritor en el que pretendía acopiar materiales muy diversos, son dos los fragmentos —circunscritos a su etapa juvenil (hasta 1916)— en los que denuncia su disgusto por los trajes de torero y por la tauromaquia (Jiménez, 2014: 164-165). Quizá el más evidente, recopilado en *La colina de los chopos*, escrita entre 1914 y 1920, sea “Toros de noche”, en el que el moguereno deplora el destino de los bóvidos y afirma que “Nunca sentí piedad por un torero y hasta pensé, a veces, que era buena su muerte por el pobre toro traicionado” (Jiménez, 1971: 78).

Aparte, un puesto notorio en la obra de Jiménez le está reservado a las aves¹³. La estimación del poeta por los pájaros redime a sus “hermanos” gorriones en el capítulo homónimo (“Gorriones”, c. LXIII) de la que ha sido su percepción negativa secular en el ámbito agricultor (pues se nutren de los granos y simientes que amontonan los granjeros), entonando un canto de amor a la naturaleza, opuesta al culto divino en el espacio opresivo de la

¹²La condena de la tauromaquia no es producto del animalismo reciente, sino que posee dilatadas raíces en la historia de España. Véase al respecto la tesis doctoral de Codina Segovia, entre otra bibliografía en la que se documentan estos aspectos, como la recensión histórica de Mosterín (2017).

¹³En *Espacio*, obra formada a partir de 1940, durante su exilio, Juan Ramón escribe una sentida alabanza a las especies volátiles (Jiménez, 2012b: 132-133).

iglesia, en un texto con resonancias a la fraternidad de Francisco de Asís con los animales¹⁴.

Al autor le provocan malestar las peleas de gallos, un espectáculo barbárico que todavía se celebra, aunque de manera restringida, en partes de Andalucía y de las Islas Canarias. Estas lizas son representadas en "Los gallos" (c. LVIII), un capítulo en el que la mente de Juan Ramón se intenta evadir desplazándose al bosque para contrarrestar la crudeza de la escena, en la que estas aves se clavan junto con sus espolones "los odios de los hombres" (Jiménez, 1997: 194), que las enfrentan entre sí por imposición. Esta acción, en alguna medida, secuestra su agencia, la usurpa, y las desnaturaliza, trocándolas en un brutal entretenimiento antropocéntrico, como el escritor correctamente deduce. Se observará, de paso, que Juan Ramón contrapone los hedores del corral, que olía "a vino nuevo, a chorizo en regüeldo, a tabaco" (Jiménez, 1997: 193), con el aroma fresco y sano del azahar que procede del exterior, en una vívida antítesis que refuerza la insalubridad, la artificialidad y la maldad de las peleas de gallos.

Los pájaros enjaulados, de cuya captura y cría para el canto se han encargado los practicantes del hoy prohibido silvestrismo, despiertan también la compasión del poeta. A este asunto se refirió en "El canario vuela" (c. XXX), en el que admite no haber desencerrado a un viejo canario por temor a que fuera devorado por los gatos o a que muriera de frío. Dicha criatura fallece en "El canario se muere" (c. LXXXIII), un capítulo en el que Juan Ramón se pregunta por el paradero del alma de los animales antes de darle sepultura en un rosal, lo que reaviva la interrogación, ya expresada en "El Vergel" (c. LXXVII), por el supuesto muro que segrega al ser humano de los demás vivientes.

¹⁴Las comparaciones entre el poeta de Moguer y el santo umbro (a quien nuestro autor conocía y a quien mencionó en *Españoles de tres mundos*), que la crítica ha venido realizando desde hace décadas, son del todo oportunas aquí. Dadas nuestras actuales limitaciones de espacio, el cotejo minucioso entre las hagiografías de Francisco de Asís, sus *Floreccillas* y *Platero y yo* deberá esperar a otro momento.

La afinidad entre estas aves y los humanos es ratificada en otro texto de *Edad de oro*, "La niña muerta" (Jiménez, 1999: 38-43), donde un canario perece debido a su amor por su dueña desaparecida. Y otra canaria, Sabinita, figura en una prosa escrita en 1906: "La Sabinita (Moguer)" (Jiménez, 1999: 150-151), reminiscente de los textos antes citados de *Platero y yo*. Aquí afloran las dudas de Juan Ramón acerca de si debe soltar a un pájaro tan provector, en una sucinta y parentética cavilación sobre los efectos de la domesticación para la subsistencia en libertad de los animales involucrados. Con Sabinita se comunica imitando su piar, y fiel retratista de su código gestual, dibuja certeramente su forma de dormir con la cabeza resguardada bajo el ala. El intercambio onomatopéyico que protagoniza el poeta se trata, en nuestra opinión, de un acto empático potencialmente desencadenado por la presentida inminencia del deceso de la canaria. Jiménez prescinde de la lengua humana y adopta el código musical del ave con el propósito de lograr una mayor sintonía emocional; esto es, de conectar con ella y de ofrecerle consuelo, o, quizá, de obtenerlo él a través de esta manifestación.

Más prosas reanudan este hilo, denotando las vacilaciones del autor en lo tocante al cautiverio de los pájaros silvestres. En "Libertad" (c. XXXII), Juan Ramón y Platero consiguen ahuyentar a unos ejemplares que están a punto de sucumbir a una trampa, atraídos por el reclamo de un compañero atrapado por unos niños, que, sin duda, pretendían comerciar con ellos. No obstante, no parece que Jiménez se declarase contrario a la tenencia de pájaros mientras se hiciera en condiciones propicias, procurando su felicidad y su salud. Así lo inferimos de un texto de *Hombre compasivo*, "Ruinas crueles (compasión)" (Jiménez, 1999: 111-112), en el que el de Moguer rememora la venta de varias aves ateridas, cuyo lastimoso estado lamenta; pero, sobre todo, de "La violetilla" (Jiménez, 1999: 70-71), datada en 1908. En esta última prosa al poeta le regalan un palomo para que se lo coma, pero, incapaz de hacerlo, se lo entrega a la prole del jardinero a fin de que ellos lo críen. La razón por la cual el literato renuncia a

consumirlo no es otra que la empatía; la cercanía afectiva que experimenta hacia él. O, por formularlo, en sus propios términos, “¿Quién, después de verlo y acariciarlo, se lo comía?” (Jiménez, 1999: 70). El padre, sin embargo, lo mata y trunca las esperanzas del escritor.

En cuanto a la caza, se hallarán más referencias en otros de sus textos. Con todo, no deja de resultarnos irónico —una ironía tal vez deliberada por Juan Ramón— que sea un loro el que conforte a un cazador furtivo herido por su propia arma, “de esos que cazan venados en el coto de Doñana” (Jiménez, 1997: 135), en “El loro” (c. XX), en una época en que la fauna del antiguo cazadero real peligraba a consecuencia de la acción venatoria de monteros, coleccionistas y miembros de las élites europeas (Ojeda Rivera, 2023: 373-377).

Un aporte digno de destacarse supone “Diálogo de las alondras” (Jiménez, 2007: 235-239), de *Piedras, flores y bestias de Moguer*, un título planeado en el exilio tardío del autor, si bien esta pieza fue concebida en la misma etapa que *Platero y yo* para el libro *Las flores de Moguer*. Este peculiar “diálogo”, que podría calificarse de fábula, reproduce la conversación entre dos alondras en Fuentepiña y demuestra una idea de la que se han hecho eco varios investigadores: que el antropomorfismo, a pesar de los debates que ha suscitado en los *Animal Studies*, puede plasmar adecuadamente los intereses de los animales en la literatura (McHugh, McKay y Miller, 2021: 6) —en este caso, sus deseos de sobrevivir al cazador que los acecha—; lo que, por añadidura, viabiliza que el lector sienta una mayor empatía por sus circunstancias al haber derrumbado la infranqueable muralla de la incomunicación entre nuestras especies. Escondidos de un furtivo, los pájaros añoran al vate, que venía montado en un asno platero, que las miraba y sonreía, que les hablaba y al que ellas deleitaban con sus trinos. También comentan presuntos episodios de la vida de Juan Ramón, como que su médico ejecutase a un perro de un balazo (hechos que, ya se ha visto, trastornaban al poeta), y ponen de relieve el servicio que les hizo, pues intercedió por ellas

ante el guarda para que no les disparase. El final de las alondras es trágico: ambas caen ensangrentadas por el fuego del tirador.

Oportunamente, como corroboración del afecto del escritor hacia estos pájaros, en una prosa no incorporada a *Platero y yo*, “Las alondras” (Jiménez, 1997: 319), el de Moguer, su perra¹⁵ y el pollino se cruzan con varias de estas aves que, al decir de Juan Ramón, “se estaban quietas porque saben que yo no las mato”.

A pesar de estos indicios de desazón ante la ocupación cinegética, el de Moguer podría haber tomado parte al menos en una ocasión de la caza con escopeta¹⁶. Así lo revela un texto de *Vida*, “El cazador” (Jiménez, 2014: 165), relativo al intervalo de su juventud, en el que nuestro autor relata cómo abate a un chamariz. Súbitamente conmovido y lloroso, quería restituirlo a la vida, mientras sus acompañantes, ajenos a su sensibilidad, se reían. Cabría plantearse si este suceso, nacido al parecer de la experiencia personal, pudo servir para consolidar su opinión negativa de los cazadores furtivos en otras prosas.

En relación con el último animal faltante, el ser humano, a lo largo de su obra el poeta ha abominado su desconexión con la naturaleza. Lo hizo, textualmente, en el “Prologuillo” de *Piedras, flores y bestias de Moguer* (Jiménez, 2007: 200). También en el primer fragmento de *Tiempo* (elaborado durante su exilio) Juan Ramón denunciaba los estropicios que provocaban los urbanitas, lo que le animaba a preferir la compañía de las mujeres, los niños, los animales y la gente del campo (Jiménez, 2012b: 228). Y

¹⁵ Este texto presenta una incógnita, pues la perra que sigue aquí a Juan Ramón se llama Lucera y no Diana, como el personaje de *Platero y yo*. ¿Fue Diana el epitome de varias perras del poeta, igual que Platero lo era de sus burros, o tuvo otras durante su estancia en Fuentepiña? Esta cuestión, de indudable interés biográfico, queda pendiente de ser aclarada.

¹⁶ Sin embargo, según otro escrito recopilado en *Vida* (Jiménez, 2014: 172), en Fuentepiña solía salir de madrugada armado con escopeta. Ignoramos si Juan Ramón llegó a abatir otras presas —en cuyo caso, el anterior incidente se trataría de una exageración dramática— o si lo hacía por motivos de seguridad.

en *Espacio*, que fue preparado fuera de España, aún les concedía a los jóvenes la posibilidad de entenderlo (Jiménez, 2012b: 132), a pesar de que algunos maltratan a otros animales, como ocurre, verbigracia, en “La tortuga griega” (c. LXXXVII) de *Platero y yo*. En esta prosa, dicho reptil, propiedad del escritor y de su hermano, es dejado del revés durante días, echado a su perro y luego, disparado por el Sordo, un incidente calamitoso, que se salda con la muerte accidental de un palomo, ya que el proyectil rebotó en su caparazón.

A este respecto, Arluke, Sanders e Irvine (2022: 94-105) desgranar muchas de las claves psicológicas del maltrato animal en la infancia: el hecho de que sea considerada una actividad grupal, destinada a estrechar lazos entre los participantes; o bien un intento de reproducir un modelo refrendado por sus mayores, entre otras opciones. Aunque el estudio de estos autores es relativamente reciente, además de que conviene no obviar las transformaciones ideológicas y sociales acontecidas en el pasado centenar de años, estas tesis, unidas a la penuria económica y a las precarias condiciones de subsistencia, probablemente subyacieran a no pocas de las prácticas abusivas que registra Juan Ramón; como se distingue, por ejemplo, en la lapidación de la yegua del Sordo (c. CVIII).

Pero dentro del conjunto de los hombres son los cingaros quienes reciben una reprimenda más severa por su modo de disponer de la fauna. En “Los gitanos” (c. CX) Jiménez narra el temor de los asnos a esta etnia y en “El alba” (c. CXIV) se pregunta qué habría sido de Platero si hubiera caído en manos de los carboneros o de los gitanos, “que pintan los burros y les dan arsénico y les ponen alfileres en las orejas para que no se les caigan” (Jiménez, 1997: 267). Este resentimiento por la gestión de los animales por parte del pueblo romaní se advierte también en “Los húngaros” (c. XXXIII), capítulo en el que una familia de gitanos se aprovecha de un mono encadenado, que es el que los alimenta a todos con sus actuaciones. Dicho tema debió de conmover a Juan Ramón, pues está presente en otro texto del libro

Hombre compasivo (o *Ala compasiva*): “El pobre mono” (Jiménez, 1999: 115-116). Aquí el poeta insiste en la consternación de este simio, en la privación de su agencia —de su libertad— y en la diversión que extraen de contemplarlo los transeúntes, que ni siquiera lo conciben como un sujeto merecedor de respeto.

3.3. *El mundo animal de Juan Ramón: una Arcadia desengañada*

Se habrá notado que en *Platero y yo* se hallan elocuentemente ausentes especies como los lobos, los jabalíes, los linceos o las águilas, y no porque no se distribuyeran por las vecindades de Huelva a principios del siglo XX¹⁷, sino porque los depredadores salvajes y otras bestias no integran la visión de la naturaleza que el de Moguer quiso reflejar en su obra. En ella tampoco se encontrará aprecio hacia animales como los tábanos que pican a Platero en “El verano” (c. LXV), la sanguja que se le mete en la boca (y a la que Juan Ramón trocea) o los peces y crustáceos del río Tinto aludidos en “El río” (c. XCV), que son percibidos como mero sustento humano. Estas predilecciones por ciertas especies anuncian la constitución antropocéntrica del mundo animal de Juan Ramón: solo los seres domesticados (útiles), bellos o mayormente inofensivos —incluyendo pequeños reptiles y algunos insectos¹⁸— tienen cabida en él.

Este enjuiciamiento de la fauna está respaldado en nociones

¹⁷ Los célebres cazadores ingleses Chapman y Buck visitaron España en varias ocasiones y dejaron constancia de la fauna de Doñana, próxima a Huelva, hacia la época en que se compuso *Platero y yo*. Por ejemplo, se refieren a las águilas (Chapman y Buck, 1910: 38) y jabalíes (73-74). También confirman la presencia de lobos en toda la península (Chapman y Buck, 1893: 444) y de linceos en Andalucía (446).

¹⁸ El amor de Juan Ramón por esta última categoría zoológica dista de ser constante. En una de sus prosas de la colección *Edad de oro*, ambientada en sus primeros años en Madrid, “El grillo real” (Jiménez, 1999: 58-59), la razón por la que pretende liberar a uno de estos artrópodos en el Retiro no parte de la caridad, sino del hecho de que lo importuna con su canto.

arcaicas, como la idea de la excepcionalidad del hombre y la gran cadena del ser aristotélica. Pero para la mejor intelección de la división que establece el moguereño se ha de acudir al concepto de “escala sociozoológica”, diseñado por Arluke y Sanders, que reparte a los animales en dos bloques cuya valoración discurre con arreglo a una gradación descendente: el de los “buenos”, conformado por las mascotas y por los utensilios (las bestias de labor y otras responsables de productos comestibles, textiles...); y el de los “malos”, en el que militan los raros (*freaks*), las alimañas y los demonios (Arluke, Sanders e Irvine, 2022: 225-236). Como argumentan los investigadores, estos marbetes también pueden ser adjudicados a los humanos: por ejemplo, los niños “mascotizados” y tenidos por gentiles (con los que Juan Ramón equipara a su asno), siempre y cuando prueben ser obedientes; o los gitanos, con frecuencia tildados de maleantes (¿alimañas?, ¿demonios?) por nuestro escritor.

La de Jiménez es, en suma, una naturaleza selecta, filtrada por el antropocentrismo, en la que los animales más débiles y sumisos reciben la compasión y el cariño del poeta, cuya sensibilidad ante los padecimientos de los desvalidos resulta remarcable. Sin embargo, esta estima no se extiende a especies juzgadas dañinas (fieras, sanguijuelas...) o a las que están genéticamente más separadas del ser humano (pescados, ciertos invertebrados...). Tampoco se traduce en un enfrentamiento frontal contra el gobierno del hombre sobre la fauna, sino que lo arrima a una posición bienestarista, que promovería la evitación del sufrimiento innecesario de los animales sin derivar en una búsqueda de la emancipación de las especies domésticas. Dicho de otra manera, lo que el autor aborrece es el maltrato: que los animales sean atormentados gratuitamente o para el deleite de sus amos (en peleas de gallos, en plazas de toros...), o que sus servicios les sean retribuidos con ingratitud; pero, hasta donde sabemos, el de Moguer nunca abrazó una dieta vegana ni se opuso a la ganadería, aunque de sus prosas se desprende que no estaba a favor de la caza ni del atrapamiento de ejemplares salvajes (pájaros, monos...). Y pese a que Juan Ra-

món anticipó inquietudes ambientalistas en “El río” (c. XCV), en su queja por el envenenamiento del agua a causa de las operaciones mineras, probablemente fuese demasiado temprano para que desarrollase una conciencia puramente ecologista. Décadas más tarde, ahora bien, parece que evolucionó hacia posturas afines, pues protestó por la contaminación del ecosistema en un fragmento escrito en 1949 (Jiménez, 1998: 109).

Como han señalado Urrutia (1997: 42) y Cardwell (2007: 32), el mundo natural de *Platero y yo* no existe en una armonía idílica y, muchas veces, sus principales amenazas provienen del ser humano. No obstante, la naturaleza también puede probarse cruel con sus criaturas, como acaece en “Golondrinas” (c. XIII), cuando estas se equivocan con el advenimiento de la primavera y el poeta sospecha que morirán congeladas. Así pues, el mundo animal de *Platero y yo* y de las prosas de Juan Ramón Jiménez podría considerarse una suerte de “Arcadia desengañada”, en la que estampas campestres, pacíficas y de increíble preciosismo poético alternan con otras funestas, en las que los humanos —los adultos, particularmente, y más aún los que pertenecen a estamentos privilegiados— se comportan con barbarie, hostigándose entre ellos y abusando de seres inocentes. Nuestro escritor persigue la comunión con ese entorno natural hermoso y puro (Fernández Berrocal, 2014: 66) y busca guarecerse en él, a menudo con la sola compañía de Platero. La contraposición de escenas apacibles con otras duras e inhumanas no sirve únicamente para atenuar las sensaciones desagradables o para superarlas mediante la belleza estética, como ha sugerido Vázquez Medel (2014: 70-71); en algunos casos, como en “Los gallos” (c. LVIII) o en “Los toros” (c. LXX), este contraste acentúa artísticamente la vileza de tales espacios y acontecimientos, lo que puede imprimir una huella más profunda en el lector.

4. *Platero y yo* en la literatura animalística española

Platero y yo debe ser emplazado en su contexto histórico, en un sustrato ideológico krausista y teniendo en cuenta los avances que habían significado las teorías de Darwin (que, no obstante,

no disfrutaron de una acogida muy cálida en la península ibérica). Los planteamientos fourieristas dieron como consecuencia la fundación en 1872 de la primera Sociedad Protectora de los Animales y las Plantas que surgió en Cádiz, a la que en años sucesivos siguieron otras en diferentes puntos de España (Marchena Domínguez, 2019: 31-33). También y gracias, en parte, a las medidas impulsadas para la preservación de las especies silvestres —por motivos científicos y por su reserva para la venación (Casado de Otaola, 1997: 385)—, había aflorado a fines de siglo una disposición conservacionista que, con el correr del tiempo, repercutiría en la germinación de un prematuro ecologismo. Todo ello configura un telón de fondo indispensable para entender el momento en el que se publica *Platero y yo* y la situación de los animales en la España de este periodo, en el que —tardíamente en comparación con Francia¹⁹ y Reino Unido— se habían empezado a caminar los primeros pasos para la mejora de las condiciones de vida de estos seres.

Estos datos recalcan la relevancia y la pertinencia histórica del clásico juanramoniano a efectos de la representación de los animales, pues fue la primera obra literaria española de renombre mundial en mostrar una condena constante y coherente del maltrato animal, así como respeto y aprecio hacia determinadas especies. Pero es preciso permanecer alerta ante otros textos con declaraciones a favor de la fauna y manifestaciones contra su abuso. Si bien *Platero y yo* constituye un hito para la literatura

¹⁹ Si bien se enfocan en el proteccionismo decimonónico francés, son extrapolables a España las cavilaciones de Agulhon (1981: 81-93) en torno a la existencia de factores económicos —y, por lo tanto, pragmáticos— que desaconsejaban la tortura de animales domésticos, y al importante elemento pedagógico que anida en las medidas legales proteccionistas, orientadas a frenar sanguinarios espectáculos rurales —que por largos años han estado a la orden del día, merced a una miseria generalizada, como la descrita por nuestro escritor— y, en síntesis, la violencia en la sociedad de los hombres, avalando la antiquísima opinión de que el trato agresivo hacia las demás criaturas fomenta conductas brutales entre humanos.

animalística española, ha de repararse no solo en su singularidad, sino en sus líneas de continuidad con la literatura previa. No nos estamos refiriendo exclusivamente a algunos cuentos de Clarín, a la gijonense Rosario de Acuña, a los artículos de Francisco González Díaz, a Gabriel Miró o a *Los seres inferiores* (1878) de Moreno Espinosa, un libro pedagógico premiado por la Sociedad Protectora de Cádiz²⁰. Es necesario remontarse a las fábulas del siglo XIX en busca de huellas de un pensamiento animalista proteico en la literatura española²¹. Este rastreo lo ha acometido Rodríguez García (2023b: 367-375) para el caso de Govantes, pero debe extenderse más y abarcar la centuria del XX, pues sus resultados serán imprescindibles para elaborar un catálogo completo de obras y literatos con este tipo de contenido, lo que nos permitirá establecer un canon de la literatura faunística hispánica y descubrir cómo se ha gestado la mentalidad animalista en España con el paso del tiempo y cuál ha sido su penetración en las letras.

²⁰ Si *Platero y yo* es quizás el mejor exponente de la renovación de la literatura animalística en la España de principios del Novecientos, debe reconocerse el mérito de Clarín, con relatos como “¡Adiós, Cordera!” o “El Quin”, en los que impera el afecto hacia otros animales y en los que se reflexiona sobre las funciones utilitarias de estos (Brenneis, 2007: 42-45). Por lo demás, para un estudio de las ideas de Rosario de Acuña en torno al bienestarismo animal se puede acudir a Bernárdez Rodal (2020: 465-471); acerca de *Los seres inferiores*, se encontrará un análisis de su relación con el proteccionismo en Marchena Domínguez (2018: 349-361); y, sobre *Nómada* (1908), de Miró, véase la lectura de Clúa (2021: 61-73).

²¹ La fabulística había dominado el escenario de la literatura infantil casi hasta finales del siglo XIX, aunque la producción de nuevas fábulas se extiende, por lo menos, hasta los inicios de la centuria del XX, que es cuando comienza a percibirse un descenso en su número (Ozaeta Gálvez, 1998: 194). Es de sobra conocida la opinión negativa de Juan Ramón acerca de este género, que dejó clara en “La fábula” (c. CXXV), a pesar de que, paradójicamente, él mismo utilizó el antropomorfismo en “Diálogo de las alondras” (ahora bien, como examinamos más arriba, sin silenciar del todo la voz de los animales).

Como testimonio de la rentabilidad de esta investigación, traeremos a colación varios títulos anteriores a *Platero y yo* que contienen apólogos y cuentos en los que se hallan ejemplos de abuso animal que pueden relacionarse con los que vertió el de Moguer en sus prosas. La altura poética de estos textos es variable, se ha de admitir, pero lo que nos interesa ahora es apuntar la existencia de un lento proceso de concienciación social en la literatura animalística española, que ya se empieza a vislumbrar al menos desde la centena del diecinueve.

Entre las censuras por los daños infligidos por los niños a otros animales figuran los reproches por la destrucción de nidos de aves, que debía de tratarse de un pasatiempo infantil relativamente común en la época. Al respecto puede verse "Amor paternal", de Chave y Castilla (1888: 23-24). De este autor, maestro de escuela gallego, debe notarse también que en la fábula "Túa culpa" (52-53) reprueba a un arriero que golpea a su burro cuando este se cae al suelo extenuado. Las torturas de los niños a otros animales aparecen en "El niño perverso y el perro", del maestro valenciano Codoñer (1894: 16), donde un muchacho es castigado por haberle lanzado una roca a un can indefenso. En "La venganza de un perro", un cuento del escritor costumbrista Polo y Peyrolón (1895: 75-76), un can al que su dueño quiso ahogar es quien lo salva de ser arrastrado por la corriente del río, un hecho que el poeta transmuta en una lección al género humano sobre las bondades del instinto natural. Y, por último, especialmente feroz se nos antoja la fábula "Los niños crueles", de Aguilar y Claramunt (1895: 88-89), en la que unos infantes suspenden a un gato de un madero y le arrojan piedras, hasta que finalmente este se libera y los ataca. La moraleja de este apólogo, enunciada por un anciano que había observado el suceso, verifica un cambio a mejor en la valoración de los animales y en la educación concerniente a su trato²². Esta preocupación emer-

²² Merece la pena que la reproduzcamos: "Los niños que por placer / Causan a otros sufrimientos / Muestran malos sentimientos / Y perverso proceder" (Aguilar

gente por su bienestar dará, décadas más tarde, cumplido fruto literario en *Platero y yo*.

5. Conclusiones

En *Platero y yo* se expone el primer caso literario de prestigio internacional de un asno en el papel de mascota de su protagonista humano, que supera el diseño del burro en las tradiciones grecolatina y bíblica y que se desmarca de otros predecesores librescos en virtud de su perfeccionamiento. A través del antropomorfismo, el poeta se aproxima emocionalmente a Platero e intenta atisbar en su mente y en sus sentimientos, incurriendo en las mismas prácticas que hoy en día llevan a cabo muchos propietarios de animales de compañía. De forma casi clarividente, *Platero y yo* prefigura en el terreno de las letras los usos terapéuticos que han adquirido en el presente los jumentos, cuya población en España se ha visto notablemente reducida en las últimas siete décadas a causa de la mecanización de las tareas agrícolas, entre otros factores²³.

Pero Juan Ramón no solo reinventa al asno literario y le asigna el rol de mascota; su mundo animal es mucho más rico y desvela sus conocimientos de las criaturas que pueblan Moguer y sus alrededores, así como unas nociones mínimas de veterinaria. Sus dotes de observación y la fidelidad de sus descripciones —que hasta la fecha se habían resaltado primordialmente para su trazado de los paisajes, costumbres y habitantes de esta ciudad— se aplican

y Claramunt, 1894: 88-89). Este felino no es un simple símbolo fabulístico, sino que remite a un animal auténtico a quien no resulta ético martirizar.

²³ Este decrecimiento lo acreditan los últimos censos asnales (Morales, Méndez y Pérez, 2018: 571). Desde hace un tiempo se han creado refugios para asnos en toda la península a fin de garantizar la conservación de la especie. En uno de ellos (Burrolandia, en Madrid) se realiza *burroterapia*: por medio de la interacción con los animales, se pretende mejorar el bienestar físico y psicológico de las personas. Este empleo curativo del jumento no puede evitar recordarnos al papel de Platero para Juan Ramón en la obra.

a Platero y a otros animales, cuyo comportamiento y lenguaje gestual son plasmados por nuestro autor de un modo fidedigno, pese a que a veces los reinterprete de acuerdo con un antropomorfismo naíf, nacido de su empatía hacia otras formas de vida.

Aunque la mentalidad del literato —cuando menos en *Platero y yo*— no pueda calificarse como plenamente animalista o ecologista, según nuestros estándares actuales, cumple señalar lo adelantado de su actitud respecto de la ética animal, cercana a las tesis bienestaristas: sus declaraciones antitaurinas; la angustia que le genera la castración de los potros o los embarazos forzados para producir leche; el dolor que experimenta ante el abandono y el hostigamiento de los animales domésticos, o ante el enjaulamiento de aves, la explotación de monos en espectáculos callejeros, el furtivismo, etcétera. Muchos de estos temas son hoy discutidos en la sociedad por su trascendencia desde el punto de vista de los derechos de la fauna. No obstante, en el mundo animal de Juan Ramón, de un corte todavía antropocéntrico, no todas las especies merecen benevolencia: algunas, como los depredadores salvajes, están completamente omitidas; y otras (varios invertebrados y peces) no despiertan su piedad o son vistas en calidad de comida.

Por estas razones, *Platero y yo* se erige en una obra destacada dentro de la literatura animalística española: un hito en cuanto a la representación de la fauna, la demostración de afecto hacia ciertos animales y la denuncia de actos mezquinos hacia ellos. El libro debe, ahora bien, ser interpretado en su contexto histórico, caracterizado por el surgimiento progresivo de los movimientos proteccionista y conservacionista, y se han de seguir sacando a la luz referentes de actitudes más positivas hacia la fauna en la literatura española de los siglos XIX y XX. El análisis de estas líneas de evolución nos ayudará a alcanzar una mejor comprensión de los cambios en la relación del ser humano con otros animales en la literatura y en la historia españolas.

Referencias bibliográficas

AGUILAR Y CLARAMUNT, S. (1895). *Nuevas fábulas infantiles*. Por D. Simón Aguilar y Claramunt. Maestro con opción al Profesorado é Inspecciones, premiado en las Exposiciones universales de Viena y Barcelona por sus obras de enseñanza, etc. Imprenta de José Ortega.

AGULHON, M. (1981). Le sang des bêtes. Le problème de la protection des animaux en France au XIXème siècle. *Romantisme*, (31), 81-110. <https://doi.org/10.3406/roman.1981.4475>

ALAMILLOS ÁLVAREZ, R. (2015). *Hechicería y brujería en Andalucía en la Edad Moderna. Discursos y prácticas en torno a la superstición en el siglo XVIII* [Tesis de Doctorado, Universidad de Córdoba]. Tesis doctorales UCO.

ARLUKE, A., SANDERS, C. R. e Irvine, L. (2022). *Regarding animals. Second edition*. Temple University Press.

BERNÁRDEZ RODAL, A. (2020). Rosario de Acuña: una genealogía feminista del animalismo en la literatura decimonónica. *Historia y comunicación social*, 25(2), 463-472. <https://doi.org/10.5209/hics.72277>

BORGARDS, R. (2015). Introduction: Cultural and Literary Animal Studies. *Journal of Literary Theory*, 9(2), 155-160. <https://doi.org/10.1515/jlt-2015-0008>

BRENNEIS, S. J. (2007). Clarín's Animals: Reading Leopoldo Alas' Short Fiction Through the Darwinian Revolution. *Hispanófila*, (151), 37-51. <https://doi.org/10.1353/hsf.2008.0019>

CAMPO TEJEDOR, A. (2012). *Tratado del burro y otras bestias. Una historia del simbolismo animal en Occidente*. Aconcagua Libros.

Carretero González, M. y Marchena Domínguez, J. (2018). Introducción. ¿Cómo se representa la naturaleza alter-humana desde la cultura? Entender el medioambiente para entender nuestro mundo, el mundo de todos. En M. Carretero González y J. Marchena Domínguez (Eds.), *Representaciones culturales de la naturaleza alter-humana. Aproximaciones desde la ecocrítica y los estudios filosóficos y sociales* (pp. 15-26). Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.

CHAPMAN, A. y BUCK, W. J. (1893). *Wild Spain (España agreste). Records of sport with rifle, rod, and gun, natural history and exploration*. Gurney and Jackson.

CHAPMAN, A. y BUCK, W. J. (1910). *Unexplored Spain*. Edward Arnold.

CARDWELL, R. A. (2007). Introducción. En J. R. Jiménez, *Platero y yo* (pp. 13-51). Espasa Calpé.

CARDWELL, R. A. (2017). Juan Ramón Jiménez: ¿poeta torremarfileño o poeta realista? (Memoria y realidad en *Platero y yo*). En L. M. Arroyo Arrayás (Ed.), *Juan Ramón Jiménez: poesía y pensamiento* (pp. 172-198). Servicio de Publicaciones Universidad de Huelva.

CASADO DE OTAOLA, S. (1997). *Los primeros pasos de la ecología en España*. Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación.

CHAVE Y CASTILLA, J. (1888). *Fábulas y poesías morales y religiosas por Julián Chave y Castilla, regente de la escuela práctica agregada á la normal de maestros de Lugo*. Tipografía de A. Villamarín.

CLÚA, ISABEL. (2021). De lo propio y lo extraño: imagerías de lo animal en *Nómada* (1908) de Gabriel Miró. *Anales de Literatura Española*, (34), 57-77. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.2021.34.03>

CODINA SEGOVIA, J. I. (2018). *Pan y toros: breve historia del pensamiento antitaurino español*. Plaza y Valdés.

CODOÑER, A. (1894). *El amante de los maestros. Colección de fábulas en verso castellano, originales de P. Andrés Codoñer, Profesor de Instrucción Primaria Elemental*. Imprenta de Emilio Pascual.

COPELLO, F. (2022). Juan Ramón Jiménez et le point de vue animal: le portrait polyphonique de Platero. En S. Contamina y F. Copello (Eds.), *Regards sur l'animal et son langage* (pp. 251-266). Presses Universitaires de Rennes.

DEMELLO, M. (2021). *Animals and Society. An Introduction to Human-Animal Studies. Second Edition*. Columbia University Press. <https://doi.org/10.7312/deme19484>

DERRIDA, J. (2008). *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Editorial Trotta, S. A.

FERNÁNDEZ BERROCAL, R. (2014). *Platero y yo, el tiempo recobrado*. La Isla de Siltolá.

FERNÁNDEZ CAPARRÓS, L. M. (2006). Juan Ramón Jiménez y su relación con la veterinaria. *Centro Veterinario*, (17), 44-48.

FUDGE, E. (2002). *Animal*. Reaktion Books Ltd.

GÓMEZ YEBRA, A. (2015). Introducción. En J. R. Jiménez, *Platero y yo* (pp. 25-55). Castalia.

JIMÉNEZ, J. R. (1971). *La colina de los chopos*. Taurus.

JIMÉNEZ, J. R. (1998). *Ideología II*. Ediciones de la Fundación Juan Ramón Jiménez.

JIMÉNEZ, J. R. (1997). *Platero y yo*. Biblioteca Nueva.

JIMÉNEZ, J. R. (1999). *Cuentos de antología*. Clan Editorial.

JIMÉNEZ, J. R. (2007). *Elejías andaluzas, II*. Visor Libros.

JIMÉNEZ, J. R. (2009). *Españoles de tres mundos*. Visor Libros.

JIMÉNEZ, J. R. (2012a). *Conferencias, I*. Visor Libros.

JIMÉNEZ, J. R. (2012b). *Espacio y tiempo*. Ediciones Linteo, S. L.

JIMÉNEZ, J. R. (2014). *Vida (Proyecto inacabado). Volumen I. Días de mi vida*. Editorial Pre-textos.

KERSLAKE YOUNG, L. (2017). From Aesop to Arcadia: Raising Ecocritical Awareness through Talking Animals in Children's Literature. En Marrero Henríquez, J. M. (Ed.), *Transatlantic Landscapes: Environmental Awareness, Literature, and the Arts* (pp. 209-221). Editorial Universidad de Alcalá.

LANZ, J. J. (2017). *Juan Ramón Jiménez y el legado de la Modernidad*. Editorial Anthropos.

LÖNNGREN, A. S. (2021). Metaphor, Metonymy, More-Than-Anthropocentric. The Animal That Therefore I Read (and Follow). En S. McHugh, R. McKay y J. Miller (Eds.), *The Palgrave Handbook of Animals and Literature* (pp. 37-50). Springer Nature Switzerland AG. https://doi.org/10.1007/978-3-030-39773-9_3

MACHADO, A. (1854). *Catálogo de las aves observadas en algunas provincias de Andalucía*. Imprenta y taller de encuadernaciones de Juan Moyano.

MARCHENA DOMÍNGUEZ, J. (2019). Orígenes del movimiento proteccionista: algunos conceptos y fundamentos. *Pangeas. Revista*

interdisciplinar de ecocrítica, 1(1), 28-42. <https://doi.org/10.14198/Pangeas2019.1.03>

MARCHENA DOMÍNGUEZ, J. (2018). Aprender a leer amando a la naturaleza. *Los seres inferiores: pedagogía, cultura y proteccionismo en la España del siglo XIX*. En M. Carretero González y J. Marchena Domínguez (Eds.), *Representaciones culturales de la naturaleza alter-humana. Aproximaciones desde la ecocrítica y los estudios filosóficos y sociales* (pp. 343-362). Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.

MARRERO HENRÍQUEZ, J. M. (2017). Animalismo y ecología: sobre perros parlantes y otras formas literarias de representación animal. *Castilla. Estudios de Literatura*, (8), 258-307. <https://doi.org/10.24197/cel.8.2017.258-307>

MARTÍN HERVÁS, M. A. (2022). Azorín y Juan Ramón Jiménez: semejanzas a partir del influjo krausista y de la lectura de *El licenciado Vidriera* y *Platero y yo*. *Bulletin of Hispanic Studies*, 99(4), 311-326. <https://doi.org/10.3828/bhs.2022.21>

McHUGH, S. (2011). *Animal Stories: Narrating Across Species Lines*. University of Minnesota Press. <https://doi.org/10.5749/minnesota/9780816670321.001.0001>

McHUGH, S., McKAY, R. y MILLER, J. (2021). Introduction: Towards and Animal-Centered Literary History. En S. McHugh, R. McKay y J. Miller (Eds.), *The Palgrave Handbook of Animals and Literature* (pp. 1-11). Springer Nature Switzerland AG. https://doi.org/10.1007/978-3-030-39773-9_1

MORALES, A., MÉNDEZ, A. y PÉREZ, J. (2018). La deformación del borde dorsal del cuello en burros en Andalucía y Extremadura, España. *Archivos de Zootecnia*, 67(260), 570-576. <https://doi.org/10.21071/az.v0i0.3889>

MORENO ORTA, J. M. (2017). *Platero y yo*: protagonistas en la sombra. Capítulo XCVIII: "El cementerio viejo". En E. Navarro Domínguez y S. González Ródenas (Coords.), *Cien años de Platero y yo* (pp. 127-158). Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva.

MORGADO GARCÍA, A. (2011). Una visión cultural de los animales. En Morgado García, A. y Rodríguez Moreno, J. J. (Eds.). *Los animales en la historia y en la cultura* (pp. 13-41). Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.

MORGADO GARCÍA, A. (2015). *La imagen del mundo animal en la España Moderna*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz. <https://doi.org/10.37049/9788498285093>

MOSTERÍN, J. (2017). Historia de la tauromaquia en España hasta el siglo XXI. En M. R. García Huerta y F. Ruiz Gómez (Eds.), *Animales y racionales en la Historia de España* (pp. 565-599). Sílex.

NAVARRO DOMÍNGUEZ, E. (2017). Después de Darwin: Platero y el alma de los animales. En E. Navarro Domínguez y S. González Ródenas (Coords.), *Cien años de Platero y yo* (pp. 219-252). Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva.

OJEDA RIVERA, J. F. (2023). *Organización del territorio en Doñana y su entorno próximo (Almonte). Siglos XVIII-XX*. Editorial Niebla.

ORAM, K. A. (1981). Platero y yo, la doble misión de Juan Ramón Jiménez. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (376-378), 686-703.

OZAETA GÁLVEZ, M. R. (1998). Los fabulistas españoles (Con especial referencia a los siglos XVIII y XIX). *EPOS*, (14), 169-205. <https://doi.org/10.5944/epos.14.1998.10052>

POLO y PEYROLÓN, M. (1895). *Manojico de cuentos, fabulas, apólogos, historietas, tradiciones y anécdotas por D. Manuel Polo y Peyrolón*. Imprenta de Manuel Alufre.

PREDMORE, M. P. (1975). *La obra en prosa de Juan Ramón Jiménez. Segunda edición ampliada*. Madrid: Gredos.

PREDMORE, M. P. (1979). Introducción. En J. R. Jiménez, *Platero y yo* (pp. 11-70). Cátedra.

RAMOS GAY, I. (2017). Sobre el espectáculo animal en la cultura occidental. *Miríada hispánica*, (17), 14-27.

RODRÍGUEZ GARCÍA, M. (2023a). *El Ciclo de la Raposa en los siglos XVIII y XIX* [Tesis de Doctorado, Universidad Nacional de Educación a Distancia]. https://www.academia.edu/111929138/El_Ciclo_de_la_Raposa_en_los_siglos_XVIII_y_XIX

RODRÍGUEZ GARCÍA, M. (2023b). "El hombre es el mejor y el peor a un tiempo". *Animalismo en las fábulas de Govantes. Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, (29), 353-379. https://doi.org/10.25267/Cuad_Ilus_romant.2023.i29.19

RODRÍGUEZ MANSILLA, F. (2020). Los estudios de animales y el Siglo de Oro / Animal Studies and the Early Modern Hispanic World. Presentación. *Romance Notes*, 60(3), 421-424. <https://doi.org/10.22490/9789586518994.01>

SEO BIRDLIFE. GUÍA DE AVES. Recuperado el 20/02/2024 de <https://seo.org/guia-de-aves/>

SHAPIRO, K. y COPELAND, M. W. (2005). Toward a Critical Theory of Animal Issues in Fiction. *Society & Animals*, 13(4), 343-346. <https://doi.org/10.1163/156853005774653636>

THE DONKEY SANCTUARY (2018). *The Clinical Companion to the Donkey*. Troubador.

URRUTIA, J. (1997). Introducción. En J. R. Jiménez, *Platero y yo* (pp. 7-59). Biblioteca Nueva.

VÁZQUEZ MEDEL, M. A. (1982). *El campo andaluz en la obra de Juan Ramón Jiménez (la intrahistoria de una comunidad de Moguer)*. Servicio de publicaciones de la Obra Social de la Caja Rural Provincial de Sevilla.

VÁZQUEZ MEDEL, M. A. (2014). *Platero y yo, de Juan Ramón Jiménez, y el ideal educativo de Francisco Giner de los Ríos*. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.

WAAL, F. (2001). *The Ape and the Sushi Master. Cultural Reflections of a Primatologist*. Basic Books.

WOLFE, C. (2010). *What is posthumanism?* University of Minnesota Press.