

REBELIÓN ANIMAL CONTRA LA ESPECIE: COMPAÑERISMO, PARENTESCO Y DEVENIRES-OTROS EN *EL DIABLO SABE MI NOMBRE* DE JACINTA ESCUDOS**Sergio Iván Rosas-Romero**

Universidad de Salamanca

sergiorosasromero@usal.es

Resumen: El libro de relatos *El diablo sabe mi nombre*, escrito por la salvadoreña Jacinta Escudos y publicado en 2008, se ha convertido en un referente ineludible de la cuestión animal en las letras hispanoamericanas del siglo XXI. Aunque el libro ha cobrado una mayor relevancia y ha ganado lectores con su reciente reedición en España, los estudios críticos al respecto no han explorado una aproximación transversal a los elementos no-humanos que pueblan con insistencia gran parte de la obra. En este texto propongo analizar seis de los catorce relatos que componen *El diablo sabe mi nombre* a partir de conceptos clave en los Estudios Animales como el parentesco multiespecie o los devenires-otros. Veremos, así, que la representación literaria que hace Escudos sobre el animal no-humano está cargada de igualdad y compañerismo entre las distintas especies, así como de una crítica profunda al antropocentrismo, convirtiendo la obra en precursora de buena parte de los títulos literarios latinoamericanos más importantes del presente.

Palabras clave: Jacinta Escudos, literatura latinoamericana, representación animal, literatura fantástica, relaciones humano-animal

ANIMAL REBELLION AGAINST THE SPECIES: COMPANIONSHIP, KINSHIP, AND BECOMINGS-OTHERS IN JACINTA ESCUDOS'S *EL DIABLO SABE MI NOMBRE*

Abstract: The short story collection *El diablo sabe mi nombre* (*The Devil Knows My Name*), written by Salvadoran author Jacinta Escudos and published in 2008, has become an essential reference point for the animal question in 21st-century Spanish and Latin American literature. Although the book has gained greater relevance and readers with its recent reissue in Spain, critical studies on the subject have not explored a cross-cutting approach to the non-human elements that insistently populate much of the work. In this text, I propose to analyze six of the fourteen stories that make up *El diablo sabe mi nombre* based on key concepts in Animal Studies such as multispecies kinship and becoming-other. We will thus see that Escudos' literary representation of non-human animals is imbued with equality and camaraderie between different species, as well as a profound critique of anthropocentrism, making the work a precursor to many of the most important Latin American literary titles of the present day.

Keywords: Jacinta Escudos, Latin American literature, animal representation, fantastic literature, human-animal relationships

DOI: <https://10.24029/lejana.2026.19.11679>

Recibido: el 17 de septiembre de 2025

Aceptado: el 19 de diciembre de 2025

Publicado: el 25 de febrero de 2026

Introducción

En las letras contemporáneas en español se puede constatar un renovado interés por parte de autores y, sobre todo, autoras por la llamada cuestión animal.¹ Esto se puede comprobar fácilmente con un mapeo regional de algunas publicaciones de narrativa recientes. Para poner sobre la mesa tan solo dos ejemplos, pensemos, por un lado, en la novela *Las niñas del naranjel* (2023) de la argentina Gabriela Cabezón Cámara, obra que ganó en 2024 el premio Sor Juana Inés de la Cruz y que precisamente trata, entre muchas otras cuestiones, sobre una particular comunidad multiespecie conformada por Alonso Díaz (conocido popularmente como la monja alférez), dos niñas guaraníes, una yegua y su potro, dos perros y dos monos, en medio de las selvas amazónicas del norte de Paraguay. Por el otro, y para seguir con obras premiadas, contamos con la publicación del libro de relatos *Sofoco* (2021), de la colombiana Laura Ortiz Gómez y que se llevó en Colombia el premio nacional de narrativa Elisa Mujica. Compuesto por nueve relatos de altísima calidad literaria, cuatro de ellos tienen que ver justamente con las relaciones humano/no-humano (“Tigre americano: panthera onca”, “Parto de vaca”, “Esperar el alud” y “Un toro bien bonito”), especialmente las que se desarrollan en escenarios rurales y marcados por la violencia. Sería posible nutrir esta lista con muchas otras referencias,² pero me interesa, en especial, señalar que la atracción por lo animal, y sus múltiples representaciones, hace parte indiscutible de las letras en español de nuestro presente.

En el caso de Cabezón Cámara y Ortiz Gómez, sus ficciones presentan lo animal a partir de una nueva sensibilidad marcada por el giro ético y la agencia no-humana, lo que permite renovar un tema trabajado desde hace siglos en la literatura latinoamericana, española y occidental. La diferencia no tiene que ver tanto con la presencia o no de estas criaturas de papel en los textos literarios, pues siempre han estado allí, sino en cómo es ese acercamiento artístico a su condición animal. A grandes rasgos, estas autoras están desafiando esa vieja noción que encuadra lo no-humano como ese gran Otro e intentarían, desde distintos ángulos, emparentarlo con la parte animal de todo humano y entender su alteridad sin los encasillamientos y jerarquizaciones del antropocentrismo.

Sin embargo, este interés literario y colectivo por lo animal en el siglo XXI no empezó con las autoras que he mencionado en estas líneas, pues considero que casi todas estas ficciones pueden vincularse con dos precedentes de suma importancia dentro de la temática animal-literaria. Estoy

¹ Este artículo, parte de mi investigación predoctoral centrada en las presencias no-humanas de la literatura en español del siglo XXI, cuenta con una ayuda FPU21/06466 y hace parte del proyecto PID2023-47092OB-I00 “Literatura y Antropoceno: imaginarios ecosociales y conciencia ambiental en la literatura hispánica del siglo XXI” (ANTROPOLIT) financiado por MICIU/AEI/ /10.13039/501100011033 y por FEDER, UE. Además, cuenta con el apoyo del GIR Tecnología y poder en el pensamiento y las letras (TePPeL).

² Una lista más completa tendría que incluir, en cuanto al género novelesco, *Las efímeras* (2015) de Pilar Adón, *Mugre rosa* (2020) de Fernanda Trias, *Derroche* (2022) de María Sonia Cristoff, *El cielo de la selva* (2023) de Elaine Vilar Madruga, *Peregrino transparente* (2023) de Juan Cárdenas o *Solo un poco aquí* (2023), de María Ospina Pizano. En cuanto al relato breve, es llamativo el lugar que ocupa el animal no-humano en colecciones de cuentos tan variadas como *Pajarito* (2015) de Claudia Ulloa Donoso, *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022) de Liliana Colanzi o el más reciente libro de cuentos de Samanta Schweblin, *El buen mal* (2025). Como se verá más adelante con la propuesta de lectura hecha por López-Pellisa (2022), este evidente interés por parte de las autoras por lo no-humano podría relacionarse con el renovado impulso que ha tenido en los últimos años los registros literarios no-miméticos por su potencial subversivo y de resistencia frente a las estructuras de poder patriarcal de nuestras sociedades.

hablando de la novela *El animal sobre la piedra* de la mexicana Daniela Tarazona y, también, del texto que será objeto de estudio en este trabajo: *El diablo sabe mi nombre*, un libro de relatos publicado por la salvadoreña Jacinta Escudos. Ambos libros, aparecidos en 2008, marcan un antes y un después en el tema trabajado. Si lo miramos a la distancia, es bastante significativo que ambos textos hayan aparecido el mismo año, sobre todo porque no existe constancia de que Escudos y Tarazona se conocieran por esa época y, por lo tanto, el proyecto literario de cada una era desconocido por la otra. Simbólicamente, 2008 se ha convertido en el año de la crisis económica por excelencia, sobre todo a partir de la caída de Lehman Brothers en Estados Unidos. Tal como han sostenido académicas como Noguerol (2020), es posible vincular la explosión de la burbuja financiero-capitalista con la aparición de obras literarias que optan por un mundo-otro donde nos encontramos con personajes y microcosmos que intentan dar una salida a una sensación generalizada de desazón e indiferencia, si bien no es posible hablar de ficciones “felices” o “ingenuas”, sino más bien de obras subversivas y políticamente situadas.

El libro de Tarazona conjuga con inteligencia, opacidad y un lenguaje contenido y poético asuntos tan complejos como el cuerpo femenino, la cordura/locura y la maternidad delirante con una metamorfosis de mujer a lagarto que transcurre a lo largo de todo el texto. Sin duda, es uno de los textos inaugurales de este nuevo interés por lo animal, principalmente por haber aparecido en un momento en que el campo literario en español estaba todavía muy interesado en publicaciones que pusieran en entredicho las promesas vacías de la globalización a partir de las desterritorializaciones de buena parte de las ficciones de ese entonces.³

Por su parte, el libro de Escudos, y esta es la propuesta que quiero explorar en las próximas líneas, nos ofrece una mirada transversal y caleidoscópica sobre la cuestión animal, con especial interés en tres manifestaciones: el parentesco, el compañerismo y el devenir-otro. Propongo entender este texto como un artefacto literario atravesado en su totalidad por esta mirada animal, cuestión que no ha sido estudiada hasta ahora debido a que la mayoría de los artículos académicos sobre el libro de la salvadoreña se centran en dos o tres cuentos, dejando atrás una perspectiva sobre el conjunto de relatos que sea más integral y centrada en lo animal y su problematización. Para realizar dicho análisis, me detendré primero en algunos aportes de los Estudios Animales y las Posthumanidades para revisar qué conceptos son útiles al momento de acercarnos a los cuentos de *El diablo sabe mi nombre*. Una vez esto esté claro, pasaremos al apartado más nutrido del texto el cual desplegará un análisis literario de seis de los catorce relatos que componen el libro, prestando especial atención a cómo los humanos y no-humanos de los relatos están relacionados por medio de un tejido multiespecie complejo, dinámico y en muchos casos anti-especista o anti-antropocéntrico.

³ Para ahondar en la lectura de Tarazona, recomiendo el artículo de Alemany Bay (2016) al respecto. En él, la académica desentraña la cuestión de lo inusual tanto en la novela de Tarazona como en *Bestiaria vida* (2008) de la también mexicana Cecilia Eudave.

Acercamientos teóricos al animal no-humano

El malestar generalizado que padece gran parte de la población en el siglo XXI puede tener un sinnúmero de causas: la aguda crisis climática, el desmantelamiento del estado de bienestar, la persecución de minorías, genocidios que ocurren a la luz del día y, ante la mirada de la comunidad internacional, la extrema polarización política, y un largo etcétera. Pero hay un elemento pocas veces comentado y que cobra especial relevancia para este estudio: la profunda desconexión entre los humanos y su entorno y compañeros no-humanos.

Ya en los años noventa el antropólogo David Abram se había percatado de este vacío o esta falta de atención por el entorno “natural”. En su libro *The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-than-Human World* (1997), el estadounidense cuestiona cómo ha evolucionado en la sociedad occidental esta separación entre lo humano y lo natural, sobre todo a partir de un supremacismo humano sustentado en el logos y el uso del lenguaje. También interroga cómo hemos dejado de percibir los elementos no-humanos que nos rodean y con los que estamos en constante interacción, así dicho relacionamiento no sea obvio o reconocible a primera vista.

El libro, hoy en día un referente dentro de los Estudios Animales, se pregunta por las razones que han llevado a que la cultura occidental de finales del siglo XX sea incapaz de tener una profunda y adecuada percepción de los otros organismos que habitan o conforman la Tierra (Abram, 1997: 16). Señala, así, la evidente contradicción de vivir en una sociedad que goza de unos avances tecnológicos e intelectuales enormes, pero que es incapaz de percibir a los otros seres como algo más que una fuente de explotación o provecho humano. Abram comienza el libro de una manera muy anecdótica, recordando un viaje de campo que hizo durante un año por Asia (Vietnam, Tailandia, etc.) rastreando la concepción y el uso de la magia o lo sobrenatural en diferentes comunidades indígenas de la región. A partir de allí, de haber visto cómo muchas personas se relacionaban de manera atenta, considerada y espiritual con animales tan variados como las hormigas o los monos, e incluso con elementos naturales como ríos o montañas, Abram desplegó una batería de preguntas sobre esa débil e incompleta forma de percibir lo no-humano en gran parte de Estados Unidos, por ejemplo. Tal como afirma Abram, “la humanidad «civilizada» simplemente no percibió la naturaleza que la rodeaba de forma clara, si es que incluso la hemos llegado a percibir”⁴ (1997: 25).

Dicha carencia en la percepción Abram la vincula con la propuesta filosófica de Maurice Merleau-Ponty y su fenomenología de la percepción, pues, para el francés, la percepción se produce debido a que nuestro cuerpo “encarnado” accede al conocimiento de todas las cosas y seres a partir de los sentidos, de todo lo que atraviesa el cuerpo animal, al tiempo que nosotros, los humanos, somos percibidos por miles de seres vivos y no vivos. Más allá de esta potente relación entre la fenomenología de la percepción y lo no-humano —que por cierto ha sido puesta en práctica en los estudios literarios gracias a aportes como los de Donald Wesling (2019)—, me interesa que Abram parte de esos postulados para proponer, a su vez, que dicha agudización de la percepción permite entender el mundo más allá de lo material. Para Abram, la percepción también estaría vinculada

⁴ “«civilized» humanity simply did not perceive surrounding nature in a clear manner, if we have even been perceiving it at all.”

con los poderes de la imaginación: “La imaginación no es una facultad mental independiente (como solemos suponer), sino más bien la forma en que los propios sentidos se proyectan más allá de lo que se nos presenta de forma inmediata, con el fin de establecer un contacto tentativo con las otras caras de las cosas que no percibimos directamente”⁵ (Abram, 1997: 44). En otras palabras, la imaginación sería un salto que la percepción tendría que hacer más allá de lo que perciben los sentidos: es la forma de completar una imagen que de lo contrario quedaría inacabada, incompleta.

Quise comenzar este sucinto apartado teórico con la referencia del libro de Abram porque creo que casi treinta años después de su publicación sigue teniendo una vigencia considerable. Si seguimos su argumento, las expresiones artísticas, incluida la literatura, serían una forma de completar la imagen que formamos a partir de los sentidos de nuestro cuerpo. Podríamos leer, entonces, una obra literaria como *El diablo sabe mi nombre* como el resultado de dicho enfoque fenomenológico. La representación fantástica o insólita que Jacinta Escudos propone en estos relatos puede ser entendida como ese esfuerzo por percibir la imagen completa del mundo no-humano dentro de su universo literario. Esas aproximaciones a lo animal, su compañerismo o subversión, conjugan una apuesta por llegar adonde los sentidos o nuestra mirada realista no lo han hecho. Veremos más adelante cómo los relatos de Escudos juegan un doble rol tal como señalaba Abram: construyen una representación no antropocéntrica de los animales no-humanos al tiempo que nos revelan la cara animal de los personajes humanos.

Este tipo de mirada no antropocéntrica nos equipara con los animales no-humanos, ya que posibilita un espacio de relación mucho más horizontal y mucho menos jerarquizado. Durante buena parte de la tradición filosófica de Occidente, el animal ha sido tratado como contrario a lo humano por su aparente carencia de lenguaje. En *La bestia y el soberano*, Derrida apunta que lo anterior hace parte de una larga tradición en la filosofía occidental a partir de la concepción del ser humano como “animal político” y los otros animales como bestias (2010: 46-47). Dicha diferenciación se prolongará en la tradición filosófica incluso hasta Heidegger, quien propondrá que los animales no-humanos, en oposición a nosotros (que seríamos animales racionales), son pobres de mundo pues no habitan en el lenguaje (Derrida, 2010: 401).⁶ Uno de los objetivos de los Estudios Animales ha sido la deconstrucción de dicho postulado a partir de diferentes estrategias. Una de ellas, la que más me interesa para este texto, tiene que ver con el entendimiento de lo humano y las otras especies no a partir de carencias o faltas concebidas *a priori*, sino a partir de cuestiones en las que innegablemente estamos emparentados.

Uno de esos aportes lo ha definido muy bien Baker, quien postula, justamente, que la vulnerabilidad, y no el lenguaje, es realmente un elemento igualitario para desjerarquizar nuestra relación con los otros seres (Baker, 2019: 14). El argumento es simple pero contundente: si

⁵ “Imagination is not a separate mental faculty (as we so often assume) but is rather the way the senses themselves have of throwing themselves beyond what is immediately given, in order to make tentative contact with the other sides of things that we do not sense directly.”

⁶ Por falta de espacio no puedo ahondar más en esta cuestión que ha supuesto un sinnúmero de reflexiones y trabajos en la filosofía de los últimos años y que retoma, como he comentado, muchas de las ideas más paradigmáticas de la tradición filosófica occidental. Un buen resumen lo hace el ya citado Donald Wesling, sobre todo en el primer capítulo (“Imbroglions of Humans and Nonhumans”) de su libro *Animal Perception and Literary Language* (2019).

aceptamos que todos los animales sufrimos, experimentamos dolor o nos podemos llegar a sentir vulnerables, es en ese punto donde se vuelve indefendible el supremacismo humano por encima de otras especies. Es decir, ¿importa de verdad que las arañas o las anguilas, por ejemplo, no tengan un sofisticado lenguaje verbal si sabemos que ambas son capaces de experimentar dolor, una sensación que los humanos conocemos a la perfección?

En algunos cuentos de *El diablo sabe mi nombre*, como “Días del fin”, veremos con detalle cómo opera esta igualdad en el dolor o incluso en el propio apocalipsis. Recordemos que estudiosos de la ecología crítica como Timothy Morton apuntan que la crisis climática es el ejemplo más radical —y real— que tenemos de la igualdad, pues todas las especies e incluso lo vivo y no vivo estamos lidiando con sus consecuencias y sus drásticos cambios en nuestro día a día (Morton, 2013).⁷

Tiene que haber, sin embargo, algo más allá del dolor que nos acerque a los animales no-humanos. Y por eso son tan útiles y sugerentes los aportes que ha hecho en los últimos años Donna Haraway, combinando un amplio número de campos del saber como la biología, la etnología, los estudios literarios o de género. En concreto, Haraway ha desarrollado una obra crítica que, al menos desde su famoso *Simians, Cyborgs, and Women: the Reinvention of Nature* (1991) ha abogado por deconstruir las relaciones antropocéntricas y patriarcales para proponer nuevas formas de comunidad y de entendimiento, que sean a la vez liberadoras e imaginativas.

La idea de parentesco multiespecie, por ejemplo, es uno de los conceptos más potentes y útiles que la académica ha explorado en obras tan recientes como *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno* (2019). Allí, Haraway propone que todos los seres o, más bien, todos los bichos mortales, estamos emparentados por el hecho de habitar el mismo planeta y estar expuestos a las nefastas consecuencias del Capitaloceno, tal como veíamos con Morton. No tiene sentido, para Haraway, que una sola especie —la humana— se alce por encima de las demás con un supremacismo que ha perdido todo su sustento ético y teórico en la contemporaneidad. Para ella, todos deberíamos sentirnos parte del mismo humus multibichos: “Lo humano como humus tiene potencial, si pudiéramos trocear y triturar al humano como Homo, ese proyecto detumesciente de un jefe ejecutivo auto-creado destructor del planeta” (Haraway, 2019: 62). “Los seres chthónicos no están confinados a un pasado desaparecido. Hoy son un enjambre zumbador, urticante y sorbedor; y los seres humanos no están en una pila de compost aparte. Somos humus, no Homo, no ántropos; somos compost, no posthumanos” (Haraway, 2019: 94).

En esta propuesta muy personal sobre el posthumanismo, Haraway aboga por superar el humanismo clásico y su inevitable antropocentrismo, y sustituirlo por una horizontalidad hacia abajo, con una metáfora clarividente: todas las especies, todos los chthónicos (los que podríamos llegar a vivir en el Chthluceno) conformamos un compost caliente y variado, donde ya no sería posible levantarnos sobre las otras formas de vida y dominarlas o explotarlas, sino sentirnos parte

⁷ Un ejemplo cinematográfico reciente que explora esta radical igualdad es *Flow* (2024) del director letonio Gints Zilbalodis. En la película nos encontramos con un territorio donde no hay presencia de seres humanos (solamente su rastro, sus vestigios) que, sin embargo, no son en absoluto necesarios ni para el desarrollo de la historia, ni para la interacción entre otras especies cuando el agua comienza a subir a niveles insospechados. Así, la película sigue los pasos de un gato negro y su interacción azarosa con otros animales como un perro, un chigüiro o un pájaro secretario.

de un todo que se resiste a la destrucción o a las catástrofes del Capitaloceno. Es este parentesco al que se refiere Haraway en sus textos, una forma radical de entender que entre todos los seres, humanos o no, existe algo que nos une de forma *terrestre*, y que la forma en que nos relacionamos no tiene que responder a lógicas extractivistas o violentas, sino que puede haber lugar para trazar otras líneas, otros juegos: “Este libro argumenta e intenta performar, evitando el futurismo, que seguir con el problema es a la vez más serio y más animado. Seguir con el problema requiere generar parentescos raros: nos necesitamos recíprocamente en colaboraciones y combinaciones inesperadas, en pilas de compost caliente” (Haraway, 2019: 24).

Generar parentesco, entonces, no estaría ligado a la idea tradicional de los lazos filiales, donde las relaciones de poder están dictaminadas en gran parte por la voluntad del paterfamilias. Lo que Haraway promueve es lo contrario: “parentescos raros” en “colaboraciones y combinaciones inesperadas” que pueden tomar la forma de alianzas, juegos, conspiraciones, amores, rebeliones, levantamientos, compañerismos, etc. Otro tipo de interacciones que justamente nos lleven a imaginarnos otra forma de relacionarnos con los seres no-humanos. No es un asunto menor que justamente Haraway, al igual que otras posthumanistas como Rosi Braidotti, le presten especial atención al género de la ciencia ficción o a otros registros no-miméticos para explorar estas posibilidades que de otra manera se quedarían en una mera postulación teórica.

Quisiera terminar este apartado teórico retomando otra de las formas en que Haraway se imagina los juegos multiespecie en su Chthuluceno: “Concretamente, a diferencia del Antropoceno o el Capitaloceno, el Chthuluceno está hecho a partir de historias y prácticas multiespecies en curso de devenir-con, en tiempos que permanecen en riesgo, tiempos precarios en los que el mundo no está terminado” (Haraway, 2019: 95). Otra forma de pensar lo humano y su relación con lo no-humano sería, justamente, todas las formas de “devenir-con” otros seres, máquinas, mundos, etc. Dicho planteamiento nos lleva al último punto que exploraremos en los cuentos de *El diablo sabe mi nombre* y que tiene que ver justamente con la metamorfosis, quizás uno de los motivos literarios más clásicos en cuanto a los posibles devenires humanos.

Aunque hay muchas aproximaciones que resultarían igual de útiles, en este texto quiero enfocar el asunto de la metamorfosis como una forma de desestructurar el discurso de la especie a partir de ese devenir no-humano. También me interesa encuadrarlo siguiendo la sugerente propuesta de Andermann, quien asegura que en algunos textos literarios modernos de la tradición hispanoamericana, la metamorfosis puede entenderse como una “subversión y resistencia frente al discurso de la especie” (Andermann, 2011: 158).

El discurso de la especie es, en pocas palabras, “domesticador, moralizante, reductor de sentido [y] reproduce la ideología de la desigualdad no importa el campo al que se aplique” (Yelin, 2020: 24). Para Andermann, la metamorfosis iría en contra de este paradigma porque hace tambalear sus bases y estructuras: mezcla y emborrona la frontera de lo humano y lo animal, y nos deja *algo más* que es muy difícil de definir para el pensamiento positivista. Veremos cómo en la

obra de Jacinta Escudos el tema de la metamorfosis se presta, además, para desmontar estructuras de violencia machista y la parsimonia de eso que Julio Cortázar denominó “la Gran Costumbre”.⁸

Fuerzas centrípetas y centrífugas en Jacinta Escudos

Jacinta Escudos es una de las escritoras salvadoreñas más reputadas de su país y de la región centroamericana. Tiene una larga trayectoria de publicación de narrativa (que se remonta a la aparición de *Apuntes de una historia de amor que no fue* en 1987) que combina la novela corta y el relato, aunque también se ha adentrado en la escritura periodística o en la poesía.

Sin embargo, su obra es mucho menos conocida en otros países latinoamericanos y en España, lo que se debe, entre otras razones, a los caminos editoriales que han seguido sus libros. Gran parte de su obra, incluida *El diablo sabe mi nombre*, fue publicada originalmente por editoriales salvadoreñas como UCA Editores o Uruk editores, lo que disminuyó su potencial de difusión y recepción en otros públicos lectores más amplios. Tal como señala Rodríguez Campo (2022), *El diablo* ha despertado un mayor interés en el ámbito académico hispanoamericano gracias a la aparición en 2019 de “Yo, cocodrilo” en la antología *Insólitas. Narradoras de lo fantástico en Latinoamérica y España*, editada por Teresa López-Pellisa y Ricard Ruiz Garzón, y por la reedición, ese mismo año, del conjunto completo de cuentos en la editorial bilbaína Consonni.

Gracias a estas reediciones y antologías ha habido un creciente interés académico por la obra de Jacinta Escudos en los últimos años. Contamos, entonces, con estudios que se acercan a su obra desde muy variadas perspectivas, como pueden ser los relacionados con los cuerpos femeninos y el erotismo o su lugar dentro del campo literario centroamericano.⁹ Para este estudio, sin embargo, prefiero centrarme en las publicaciones que se han dedicado a los estudios de la animalidad o la monstruosidad en la obra de la salvadoreña. Podemos comprobar que, en efecto, uno de los cuentos que más se suele estudiar críticamente es “Yo, cocodrilo” o “El espacio de las cosas”, ambos relacionados por tener un trasfondo feminista crítico y por presentar ciertos elementos fantásticos sobre la animalidad. En esa línea contamos con aportes muy relevantes, como el de Jossa (2020), que estudian las transformaciones que sufren los personajes en esos dos relatos del libro a partir de la noción deleuziana del devenir. También es esclarecedor el análisis que hace Teresa López-Pellisa sobre “Yo, cocodrilo” a partir de la problematización de los elementos fantásticos utilizados por escritoras hispanoamericanas en años recientes, lo que le permite ahondar críticamente en el debate sobre el fantástico femenino y lo fantástico y sus múltiples aristas

⁸ Esta idea aparece de manera transversal en la obra del argentino, sobre todo en *Rayuela* (1963). En pocas palabras, la Gran Costumbre consiste en un estado de cosas rutinarias, anodinas y hegemónicas que descartan de la vida cualquier cuestión que no sea productiva, como el arte, el juego o el azar. En ese orden de ideas, los elementos fantásticos de la obra de Escudos, como veremos a continuación, desestabilizan en muchos casos ese *statu quo* que Cortázar y personajes como Horacio Oliveira tanto desdeñaban.

⁹ Con respecto a la bibliografía disponible sobre la obra de Escudos, antes del 2019 había textos académicos dedicados a entrevistas con la autora (Escudos—Craft, 2006) o a volúmenes colectivos que reunían estudios sobre ella y otros escritores salvadoreños (Kohut—Mackenbach, 2005). Sin embargo, hubo excepciones, como el revelador estudio de Grau-Lleveria (2012) en el que la obra *A-B-Sudario* se analiza desde las estéticas posmodernas. Después de 2019 vemos que el interés por Escudos aumenta y sus estudios giran, sobre todo, en torno a los asuntos del cuerpo, erotismo y los espacios privados, como se puede apreciar en Godón (2021), Jossa (2022) y Xi (2024).

feministas (2022); y un último aporte crítico que además ya he citado es el de Rodríguez Campo (2022) que, siguiendo la línea establecida por López-Pellisa y otras investigadoras como Natalia Álvarez Méndez y Cecilia Eudave (2022) o Mabel Moraña (2017), pone en juego las aproximaciones teóricas de lo fantástico o insólito en tres cuentos aparecidos en la antología de *Insólitas*, algo realmente provechoso, pues el relato de Escudos se analiza a la par que el de los firmados por Solange Rodríguez Pappe (“Pequeñas mujercitas”) y Laura Rodríguez Leiva (“Sangre correr”).

Otros artículos, como el de Carretero Sanguino (2024), miran por fuera de los relatos incluidos en *El diablo* para estudiar otros cuentos como “Todos esos hombres viéndome” que hace parte de *Cuentos sucios* (1997). En dicho artículo académico, centrado en descifrar los mecanismos que operan en el deseo abyecto dentro de la literatura latinoamericana escrita por mujeres (en su caso, Escudos y la mexicana Fernanda Melchor con su cuento breve “Dale un besito”), Carretero propone una cuestión sobre la que quiero detenerme. Hablando sobre el interés editorial que han despertado las autoras en las letras en español de los últimos años, la investigadora apunta dos posibles movimientos que categorizarían estas recientes publicaciones:

Un movimiento centrífugo, que bajo el marco del poshumanismo, la ciencia ficción y la ficción especulativa, ha disparado los textos hacia la reflexión sobre la construcción de la subjetividad y el cuerpo en diálogo con otras especies y otras tecnologías, fomentando un cuestionamiento sobre los límites entre lo humano y lo no humano. [...] [Y] un movimiento centrípeto que, alimentado por el giro subjetivo que viene imponiéndose desde el último tercio del siglo pasado (Sarlo, 2005: 21-22), torna la mirada hacia el interior del cuerpo, de la psique, del deseo, y de los espacios que refieren la interioridad y la intimidad del sujeto como la familia y la casa. (Carretero Sanguino, 2024: 338)

Me interesa esta cita porque, si bien Carretero ubica a Escudos y su cuento “Todos esos hombres viéndome” en la segunda categoría, la del movimiento centrípeto hacia las dinámicas internas del cuerpo o la psique, casi todos los cuentos de *El diablo* harían parte del otro movimiento, esa fuerza centrípeta marcada por el registro no-mimético que explora lo posthumano, los devenires-otros y la animalidad en muchos de sus relatos. Aunque la diferenciación centrípeta/centrífuga es sumamente útil y sugerente, quisiera problematizarla con un matiz: si, como hemos visto con Abram, lo humano y lo no-humano se construyen mutuamente y reconocemos que todo lo humano es, en última instancia, animal, ¿la representación del asunto animal en la literatura de Escudos no sería, también, parte de esa fuerza centrípeta que quiere escudriñar la composición del sujeto desde la hibridación humano/animal que, justamente, hace parte de nuestro fuero más interno?

Compañeros, parientes y metamorfos: los animales de *El diablo*

Como ya había adelantado páginas atrás, mi propuesta de lectura de *El diablo* parte de una base de transversalidad: todo el libro, de alguna u otra manera, está marcado por la presencia y la incomodidad de lo no-humano. No considero, entonces, que la cuestión de la animalidad, que es lo que más me interesa acá, esté presente de manera singular en uno u otro relato, sino que más bien propongo que esas relaciones humanimales (Segarra, 2022) son exploradas insistentemente por

Escudos a lo largo de todo el libro, lo que expone su acentuado interés, tanto ético como estético, de dicha cuestión. Así, *El diablo* está atravesado por la animalidad de una manera original, crítica y caleidoscópica, lo que lo convierte en uno de los referentes más importantes de la cuestión animal literaria hispánica de los primeros años del siglo XXI.

Vemos tres elementos reiterativos y originales para la época de la publicación del libro: el parentesco, el compañerismo y el devenir-otro. Cada uno, en mayor o menor medida, aparece en los relatos que analizaré a continuación: “Días del fin”, “El loco”, “El placer”, “Yo, cocodrilo”, “Cabeza de serpientes” y “Película japonesa de los años 60”.¹⁰

Comencemos por las cuestiones del parentesco y el compañerismo. Tal como afirma Giorgi en su análisis sobre el famoso relato Joao Guimarães Rosa, “Mi tío el jaguar”, la literatura latinoamericana muchas veces ha puesto en juego una representación de lo humano que contiene una apertura de “otros modos de filiación y de afecto que pasan por lo animal” (Giorgi, 2014: 49). Claramente, los cuentos de Jacinta Escudos participan de estas afiliaciones-otras que buscan emparentar lo humano con lo no-humano de diversas maneras.

Una de ellas la vemos en “Días del fin”, cuento con tintes apocalípticos en el que una narradora de la que no sabemos mucho anota los hechos más relevantes de cada día a partir de sucesivos fenómenos catastróficos que comienzan a pasar de un día para otro, tales como lluvias de meteoritos (Escudos, 2019: 27), huracanes masivos (29) u olas gigantes capaces de arrasarse con ciudades enteras (36). En el relato, la protagonista consigna los desastres más significativos de cada día (llega hasta el sexto, en el que la escritura de las anotaciones se precipita y se nos relata lo que pasa casi que a minuto por minuto) mientras intenta huir de un lugar a otro para sobrevivir. En medio de sus desventuras, observa a un grupo de animales (caballos, gatos, perros, pájaros) relinchando, maullando o rugiendo de camino a un precipicio: “Cuando llegamos al borde del precipicio, los animales simplemente saltaban, emitiendo chillidos y gritos terribles. Comprendí que se trataba del suicidio de los animales, otra señal de los días finales” (31).

En este fragmento, Escudos se vale del suicidio colectivo de los animales para otorgarle una mayor carga dramática a la sensación de fin del mundo que está viviendo la protagonista. Aun así, vale la pena notar que la imagen divide tajantemente la espacialidad y la vivencia de humanos y no-humanos: por un lado, los humanos intentan sobrevivir y se horrorizan con las señales del apocalipsis, y, por el otro, están los otros-animales rumbo al precipicio, que en ningún momento entran en contacto con los humanos y que parecen movidos por una especie de instinto natural atávico. Esta división Escudos la emborrona párrafos más adelante, cuando registra encuentros multiespecie que ocurren, precisamente, porque las emociones humanas y no-humanas desvelan su similitud en situaciones de crisis: “Comencé a llorar y me agaché para abrazar a un par de perros,

¹⁰ Los otros relatos del libro se acercan en mayor o menor medida a la cuestión no-humana, pero sin adentrarse en los asuntos del parentesco. Por ejemplo, tanto “El espacio de las cosas”, “*Les loups*” o “El árbol de serpientes” son cuentos donde lo animal (arañas, serpientes, hombres-lobo) aparecen en primer plano, pero como elemento fantástico de temor o extrañeza, mas no de parentesco. En “Memoria de Siam” asistimos a una transformación de mujer a hombre que estaría más relacionada con una crítica al género y al cuerpo (Jossa, 2020: 142-143) que a la animalidad propiamente dicha. Por mencionar un último ejemplo, el cuento homónimo al libro explora la cuestión del deseo y el enamoramiento a partir de una figura mítico-religiosa como la del diablo, que claramente es una criatura no-humana, pero no representa necesariamente lo animal.

que, gimiendo temerosos, trataban de encontrar refugio entre mis piernas” (2019: 31). “Camino hacia el muro del hospital. Entonces veo a un hombre que trae abrazado a un mono. El mono está prendido del hombre, con sus brazos peludos alrededor de su cuello y las patas enlazadas a su abdomen, con la cara oculta, como un niño asustado” (2019: 34).

Como veíamos con Baker (2019), la vulnerabilidad (en este caso, la situación extrema de estar ante el fin del mundo) nos revela con claridad que humanos y no-humanos podemos entendernos a la perfección en el dolor o el temor. En “Días del fin” vemos la conformación, aunque breve, de parentescos humanimales basados en el cuidado y la compañía en medio de la incertidumbre y la desazón. La muerte y el fin de todas las especies hace que humanos y animales no-humanos se unan en un compañerismo fúnebre hacia el abismo. Volviendo a Giorgi, el parentesco no solamente establece una filiación sino también la posibilidad de salir del tiempo antropocéntrico y de la configuración del estado-nación. En el fin del mundo no hay países (todos van a perecer y poco importan ya) y los lazos sociales tradicionales que nos mantenían unidos hasta ahora (como el de la noción de sociedad/familia humana) pierden también su sentido. Lo vemos claramente en este cuento: la inminencia del fin hace que la frontera antropocéntrica se rompa y humanos y animales no-humanos se emparenten a partir de la vulnerabilidad de sus cuerpos.

Esta representación de un parentesco y compañerismo humanimal radical (recordemos que Haraway aboga precisamente por los parentescos raros, y esta radicalidad puede ser una forma de lo raro en la literatura) no ahonda en la cuestión del lenguaje sino en la percepción, como proponía Abram. La protagonista ve y siente a su alrededor que esas alianzas multiespecie se están formando, y que lo hacen precisamente a partir de gestos (refugiar a perros entre piernas humanas; abrazar monos al pecho) y no a partir del lenguaje humano. Precisamente esta es la cuestión que explora otro de los cuentos, “El loco”, y que puede leerse como la *cara b* de “Días del fin”.

“El loco” es uno de los relatos más breves del libro y su desarrollo es en apariencia muy simple: se nos relata la historia de un hombre que un día decide reunir sus pertenencias más valiosas (entre las que incluye un bigote de su gato) y comenzar a caminar. Mientras marcha feliz, saludando a las plantas, dando saltos, etc., se da cuenta de que nadie —ningún humano— lo saluda; son sujetos “mudos, estúpidos, que lo miran pasar en silencio” (Escudos, 2019: 52) y ante la falta de entendimiento comienza a caminar cada vez más lejos hasta que llega a un precipicio con la intención de suicidarse. En todo el camino lo ha ido siguiendo un perro, quien nota que el rostro del hombre ahora está “sombrio” (52). Cuando está a punto de desbarrancarse, el perro cobra agencia y el relato concluye de forma abrupta: “Un paso más y el hombre caerá por el abismo. El perro muerde su bota, intenta detenerlo, pero el hombre danza sobre un pie. [...] / Entonces el perro, desesperado, aúlla en voz alta: «¡Loco!». / Y el hombre lo mira, aterrado” (52).

Para Escudos, la relación humano/no-humano es dialógica e implica un alto grado de agencia por parte del animal no-humano. El perro percibe que el hombre está “sombrio”, deprimido, rumbo a la muerte, y gracias a esa interpretación animal de los gestos humanos decide intervenir. Aunque el cuento antropomorfiza al perro al dotarlo de lenguaje humano, y por eso cuando habla se produce ese giro inesperado al final del relato, tan común en la tradición cuentística más clásica, esto solamente ocurre después de que el can ha utilizado todas sus herramientas propias: mordidos, empujones, estar pegado al hombre y no dejarlo avanzar. El grito de “loco”,

más que denotar el elemento insólito del relato, denuncia desde la esfera no-humana la pérdida de una vida conectada y en equilibrio con los otros seres. ¿Por qué se nos dice en el primer párrafo del cuento que el hombre guarda entre sus pertenencias el bigote de su gato (2019: 51)? No estamos ante el *Homo* extractivista del Capitaloceno¹¹ (Haraway, 2019: 20) sino ante un sujeto dotado de empatía y complicidad con el mundo no-humano: la locura definida como la pérdida de una vida humanimal, algo que escasea en el presente del relato. De esta manera, el cuento complejiza la idea común de entender al perro como la especie animal “compañera del ser humano”, ya que este compañerismo que vemos en el relato es radical: el perro no consiente *acompañar* al hombre hacia su suicidio, sino que su compañía se convierte en verdadero compañerismo al actuar y evitar la muerte del otro. En un cuento muy breve vemos, entonces, cómo la autora logra en tan solo algunas páginas darle una vuelta de tuerca a una cuestión tan normalizada como la relación hombre/perro al representar un perro dotado de agencia: una clara capacidad de afectar la vida.

Este compañerismo mortuorio/vital en “Días del fin” y “El loco” se complementa con parentescos humanimales basados en el deseo. Uno de los cuentos que menos se ha estudiado del libro se titula justamente “El placer”, lo que guarda cierta ironía, porque en el relato no asistimos a un placer erótico o sexual, ni siquiera abyecto (como veíamos con Carretero Sanguino y que también Jossa ha analizado en “Yo, cocodrilo”) sino a un placer alimenticio multiespecie. En el relato, una mujer está comiendo un muslo de pollo en frente de su gato, quien la mira impacientemente esperando a que ella le dé algo de comida. Dicha acción, aparentemente anodina, le permite a la mujer tejer una relación de juego y tensión con su gato: “Ella reta al felino a uno de sus juegos favoritos: busca el fondo de la pupila del animal y le sostiene la mirada” (Escudos, 2019: 80). Asistimos a un parentesco que se reta a sí mismo, que entabla una condición de juego y expectativa fuera de las lógicas de explotación u ocio especistas. Finalmente, le da al gato un pedazo de hueso de pollo que no se come porque, interpreta, es “pájaro muerto” (80), por lo que saca del fondo de su plato (acá está el elemento fantástico) un par de pájaros; agarra uno y “La mujer muerde el pecho del pájaro vivo. / El gato mira la boca, masticante y sonriente, llena de sangre y plumas, de su ama. / Un par de gotas rojas caen y manchan su falda blanca” (80).

Este cuento gira en torno a lo que la mirada dice sobre lo humano y lo animal. A partir de la observación atenta del gato, la protagonista sabe que debe cruzar una de las fronteras antropocéntricas que han solidado nutrir la dicotomía civilización/barbarie: cazar/comer un animal sin ningún tipo de intervención. ¿La mujer necesitaba comerse al pájaro para alimentarse? ¿O era la forma radical, chthónica, de sellar el juego que había establecido con su gato, y por eso, al hacerlo, el felino sonríe? Escudos muestra con esto que las relaciones multiespecie que retan los postulados del antropocentrismo no son *bonitos de ver*, sino que a veces entrañan una extrañeza y violencia que no solemos contemplar. Tal como también veremos en el último cuento analizado en

¹¹ Tomo el concepto a partir de cómo lo trabaja Jason W. Moore en *El capitalismo en la trama de la vida* (2020). Allí, Moore critica al Antropoceno por perpetuar la lógica dicotómica y cartesiana de Naturaleza/Cultura, pues considera que dicho binarismo esconde la compleja red capitalista que nos une a los humanos con lo extrahumano. La crisis ambiental no se limitaría, entonces, a un par de acciones concretas para detener la contaminación del planeta, por ejemplo, sino en comprender que en el sistema Ecología-Mundo tanto humanos como naturaleza somos productores capitalistas, todos al servicio de la producción de naturalezas baratas al borde de la extenuación.

este trabajo, “Película japonesa de los años 60”, este relato hace hincapié en el hecho de que un parentesco multiespecie requiere que lo humano se animalice. La afiliación a lo animal no-humano requiere que las lógicas antropocéntricas se olviden o se suspendan del todo. Si recordamos una vez más el famoso relato de Guimarães Rosa, el narrador no solamente dice sentirse emparentado con los jaguares, sino que su propio lenguaje se ha “jaguarizado”. En el caso de “El placer”, Escudos establece ese movimiento de lo humano a lo gatuno al cambiar radicalmente el comportamiento de la mujer y al insertarla en un terreno alimenticio casi bestial: para ser una más dentro de la familia de su gato necesita darle la comida como él mismo se la daría, por lo que el mordisco al pájaro vivo es un claro salto hacia el parentesco humanimal.

Esta idea la salvadoreña también la explora ampliamente en “Cabeza de serpientes”, una relectura original y contemporánea del mito de Medusa. En el relato, la narradora nos cuenta que ella nació “para ser serpiente” (Escudos, 2019: 39), con lo que replantea el mito original: Medusa no es una mujer que, como castigo, fue convertida en monstruo, sino que es una mujer que siempre quiso ser serpiente y que todavía no ha alcanzado su forma completa. Como dice Jossa en su esclarecedor artículo al respecto, “la intención de la escritora parece ser justamente esta: mostrar lo difícil que es liberar a la mujer de las interdicciones del deseo, de la libertad, de lo disconforme” (2020: 153). Más allá de esta perspectiva feminista sobre el cuerpo y la libertad, quiero destacar que este relato continúa la línea establecida en “El placer”, pues resalta que la materialidad de una hibridación humanimal monstruosa implica, entre muchas otras cuestiones, alimentar al otro no-humano: “Criaba a mis serpientes con jugo de cactáceas y sangre de ratones. Eran muchas y alimentarlas era un fastidio” (Escudos, 2019: 40). Escudos plantea un fidedigno parentesco multiespecie, donde esta Medusa contemporánea es madre de las serpientes y debe velar por su alimentación y bienestar, al tiempo que vive su existencia en busca de su devenir-animal. Frente a un enamoramiento efímero y condenado a la muerte con Perseo, lo único que le queda a la mujer al final de su vida es su cabeza y sus reptiles, lo que nos da a entender que dicho “fastidio” por criarlas tuvo una trascendencia vital como ninguna otra, pues la acompañaron hasta el final: “Y la espada, tan aguda, que su filo fue como una flor que me hacía cosquillas en el cuello. Mis serpientes, mis pobres cabellos, tardaron mucho en cerrar de nuevo los ojos” (42). Esta biopoética¹² de Escudos implica, en este y otros relatos que hemos citado, una imperecedera relación de parentesco entre vidas animales y humanas.

Los dos cuentos con los que quiero cerrar este análisis son “Yo, cocodrilo” y “Película japonesa de los años 60”, ambos centrados en una de las cuestiones más estudiadas en la narrativa breve de la salvadoreña: la metamorfosis. Mi aporte a este tema es que los devenires-otros de estos dos relatos, el devenir-cocodrilo y el devenir-insecto, guardan el vínculo común que he venido señalando: la familiaridad multiespecie en el Capitaloceno.

Comencemos con “Yo, cocodrilo”, quizás el cuento más famoso de Escudos. Consiste en la historia de una población donde a las niñas se las somete a un ritual de ablación, práctica sostenida

¹² Me refiero al término acuñado por Julieta Yelin (2020) que “nombraría una redefinición del vínculo entre vida y literatura que, a contramano de la biopolítica, desregula las formas convencionales de discriminar y organizar lo viviente” (16).

por los cimientos patriarcales de esa sociedad, pero ejercida especialmente por las mujeres mayores de la comunidad. La protagonista, una niña del pueblo, se rehúsa a participar del ritual y, tal como reza una leyenda que repiten su madre y otras mujeres, al no hacerlo se convierte en cocodrilo. A la niña esta leyenda no la asusta, ni siquiera la considera como una amenaza que pueda afectar su comportamiento: para ella, la transformación en cocodrilo es algo natural, un devenir deseado. Si seguimos la lectura de López-Pellisa al respecto, la niña sería un monstruo inapropiado/ble por dos razones: por resistirse a la dominación y norma de su sociedad (2022: 43) y por su nueva naturaleza posthumana, rechazando su forma original (44). No obstante, me interesa en este artículo plantear a la niña-cocodrilo más como una pariente humanimal que acaba de insertarse en una nueva familia multiespecie que como un monstruo inapropiable. La radicalidad de la niña, tal como apuntaba con Giorgi (2014) páginas arriba, es la elección de su afiliación en vez de su filiación. Después de que ella y los otros cocodrilos se comieran a todos los aldeanos —sobre todo a las mujeres—, la protagonista expresa una calma y tranquilidad que proviene más del parentesco que de la venganza: “Ahora soy el líder de este pueblo. Mis amigos cocodrilos se la pasan muy bien. Ya no trato de convertirme en humana. Prefiero ser así, un cocodrilo con una larga serpiente que crece entre las piernas” (Escudos, 2019: 85).

Si la matanza ya se ejecutó y ya no hay opresores para controlar su cuerpo, ¿por qué la niña-cocodrilo se rehúsa a volver a ser solamente niña? Creo que la clave del final del relato tiene que ver con esos buenos momentos que están pasando los “amigos cocodrilos”, su parentela. La niña ha tomado la decisión de ser parte del humus multibichos, pues una vez que se rebeló contra las opresiones de la sociedad patriarcal capitalocénica, ¿qué sentido tiene volver a ella? En palabras de Donna Haraway, estamos ante un sujeto posthumano que ha cruzado el umbral de la especie para habitar “Terrápolis, [que] hace espacio para las compañías inesperadas” (2019: 33). Sus compañeros, etimológicamente con los que ahora comparte un pan animalesco, son los cocodrilos; su cuerpo metamorfoseado se ha rebelado contra el discurso de la especie (Andermann, 2011) y no piensa desandar ese camino pues ha alcanzado ese devenir deseado.

Escudos nos advierte, sin embargo, que a veces esa convivencia no es tan fluida y apacible. En la propia tradición del cuento latinoamericano hay transformaciones inquietantes, crueles o aterradoras, tal como nos recuerda Dora Poláková en un muy completo artículo sobre la metamorfosis en la cuentística de Silvina Ocampo (2023: 111). Puede leerse “Película japonesa de los años 60” justamente como eso: los devenires-otros que suscitan inquietud, malentendidos, incomprensiones, cansancio. En el relato asistimos a la historia de un matrimonio donde el hombre ha dedicado los últimos años de su vida a cuidar de su mujer, una especie insecto gigante, parecido a una langosta.¹³ Escrito en un registro irónico, el hombre desespera porque alimentar a su mujer se ha vuelto tremendamente exigente, pues tiene un hambre voraz y solicita unos ingredientes y una preparación de la comida muy precisas. Cansado de los regaños y el mal humor de su mujer-

¹³ Vemos la influencia kafkiana con claridad en este relato, pues en el famoso texto del checo nunca se precisa en qué tipo de bicho se ha transformado Gregor Samsa. Queda por escribir un artículo que analice las relaciones intertextuales de *El diablo* con la tradición de la narrativa breve latinoamericana y universal, pues tal como hemos visto, hay referencias a la cultura grecolatina, pero también es posible identificar en otros relatos marcas propias de fábulas, o referencias a temas cortazarianos o quiroguianos.

insecto, un día decide partir e irse a un hotel en la costa, mientras su compañera (hay un cambio de focalización) presume que la ha olvidado por irse a emborrachar, pues cree que es un desconsiderado, mientras que ella ha tenido que lidiar con una transformación de su cuerpo que nunca deseó.

El relato admite una lectura en clave irónica y crítica desde la perspectiva de género: hay un intercambio en los roles tradicionalmente exigidos por el patriarcado, pues es el hombre el que tiene que lidiar con una esposa que a lo largo de los años ha ido cambiando de cuerpo y humor. El hombre es el cuidador y la mujer, un monstruo exigente e ingrato. Más allá de esta aproximación, el cuento pone sobre la mesa las dificultades que conllevaría un matrimonio multiespecie, con comentarios tan ingeniosos como ese en el que el marido desea que su mujer se hubiera convertido en un animal más llevadero: “¿Por qué no fue un pájaro? Todo sería más fácil. Por lo menos eso le pareció. Le parecía más práctico tener un pájaro que tenerla a ella” (Escudos, 2019: 90). En este matrimonio, la mutua comprensión parece haber llegado a su fin: el marido “no podía comprenderla” (93) y la mujer-insecto encontraba que los humanos eran simplemente “fastidiosos” (96).

Con este desencuentro en apariencia insalvable, Escudos pone en entredicho todas las relaciones multiespecie que hemos identificado en este libro de relatos. El hombre abandona a la mujer-insecto quien, famélica, decide romper una regla inquebrantable y salir a la calle a comer las hojas de un árbol, lo que despierta el horror y la histeria de la ciudad donde vive. Pero tal como ocurre en otros relatos, la salvadoreña apuesta por un entendimiento humanimal que va más allá de las dificultades impuestas por el realismo especista. Escudos parece decirnos, una vez más, que la clave de todo parece estar en mirar al otro de verdad: “Él miró sus ojos. Y por primera vez, en todo ese tiempo, puesta allí, sobre el árbol, con sus finas patas, sus mandíbulas, sus tenazas aserradas, sus alas plegadas sobre el cuerpo y el color verde limón de todo su cuerpo, comprendió su belleza” (2019: 100).

Como si fuera un centro sobre el que gira todo el relato, el mirar o no mirar al otro permite que la alianza humanimal funcione o fracase estrepitosamente. Al ver a su mujer aterrorizada por los cientos de periodistas, fuerzas del orden y curiosos que la hostigan con su horror y curiosidad, como si fuera una película japonesa en la que un monstruo aterroriza a la ciudad, el hombre ve de nuevo a su mujer y entiende su belleza, que siempre ha estado ahí, bajo esa forma. Más que una conclusión moralista de saber amar el interior de tu pareja y clichés mercantilistas por el estilo, lo que Escudos apunta con este relato es la potencialidad subversiva de poder mirar al otro no-humano en su animalidad más indómita. Sólo así, parece decirnos, podemos vernos de verdad a nosotros mismos.

Palabras finales

En *Biopoéticas para biopolíticas*, Julieta Yelin se pregunta si es posible hablar de una biografía animal, partiendo del hecho de que los animales no son capaces de escritura: quizás existe la posibilidad de que nuestro entendimiento algún día logre biografar a un animal, pero es imposible que un animal se convierta en un biógrafo (Yelin, 2020: 86). Lo que más me interesa de la

inspiradora reflexión de Yelin es pensar que entre más se explora un género tan concreto como la biografía humana, mientras más hondo se excava, lo que la literatura y la crítica van a sacar a la luz no es una cara humana sino la “cabeza anónima del animal” (87).

Si trasladamos esta idea a *El diablo sabe mi nombre*, creo que podemos concluir algo parecido con respecto al registro no-mimético y a los parentescos humanimales. Hemos visto cómo este libro de relatos, por medio de los mecanismos de lo insólito y lo fantástico, al igual que a la crítica feminista de las estructuras de opresión patriarcal, más que revelarnos un rostro humano bien delineado, nos ha arrojado un rostro humanimal que borra toda frontera, que se levanta en rebelión contra el discurso de la especie y que busca conformar una comunidad multibichos en el compost, no en la visión antropocéntrica de nuestros tiempos de crisis.

Esto lo hemos comprobado con el análisis de los tres conceptos animalistas y anticapitalocénicos que están presentes en *El diablo*. Tanto en “Días del fin” como en “El loco”, el asunto del compañerismo humanimal aparece en escenarios que desafían la propia vida humana: el apocalipsis y el suicidio. Este compañerismo Escudos lo representa más allá de los clichés especistas entre humanos y no-humanos, pues justamente dota de agencia a los compañeros animales y hace que intervengan en momentos cruciales de la narración. El compañerismo de Escudos no consiste, entonces, en personajes que se sientan con sus gatos o perros a ver la televisión, sino en acciones mucho más vitales como tranquilizar los ánimos en el fin del mundo o salvar a los humanos de saltar al abismo. Acompañar, para la salvadoreña, implica inmiscuirse.

También vimos cómo en “El placer” y “Cabeza de serpientes” el parentesco multiespecie requiere el borrado de la frontera humano/no-humano. La familia humanimal tiene que retar los valores o concepciones especistas y antropocéntricas que han prevalecido en la configuración y primacía de lo humano sobre todo lo demás. En ambos cuentos vemos cómo los personajes deciden dar rienda suelta a su animalidad sin importar las convenciones sociales establecidas para los humanos (“El placer”) o presenciamos cómo un sujeto monstruoso que está a medio camino hacia una animalidad completa debe velar, cuidar y maternar a unos animales tan temidos o poco comprendidos como las serpientes, en un vínculo familiar que parece dotar de sentido a su existencia. Imaginar este tipo de parentescos es fundamental para encontrar salidas a las lógicas extractivistas del Capitaloceno.

Finalmente, en “Yo, cocodrilo” y en “Película japonesa de los años 60”, Escudos complejiza la tradición literaria de la metamorfosis humano-animal para resaltar los múltiples caminos del devenir-otro. Ambos cuentos, más allá de sus rasgos fantásticos, señalan que desafiar los corsés antropocéntricos y convertirse en algo más implica romper un conjunto de normas y valores que el humanismo más tradicional ha sabido imponer durante siglos. Estos devenires, como vimos, son realmente rebeliones antisistema, que permiten ampliar el margen de resistencia que todos los seres tenemos ante los embates del Capitaloceno. A su vez, estos dos cuentos también demuestran que de una u otra manera todos los relatos de Escudos sobre animalidad contienen los tres conceptos estudiados, pues devenir-cocodrilo o devenir-insecto significa, a fin de cuentas, tener compañeros animales o forjar parentescos multiespecies.

El diablo, por lo tanto, es un conjunto de relatos atravesado insistentemente por el asunto de lo animal de una manera original y precursora. Antes de que el campo académico o literario

renovara sus preguntas o pesquisas por la animalidad y sus múltiples presencias en nuestra literatura, Jacinta Escudos ya lo estaba haciendo al publicar un libro donde lo animal supera su estatuto de metáfora al servicio de lo humano y cobra su propia agencia y vitalidad. Con esto, es indudable que, al momento de estudiar la obra de la salvadoreña, haya que agregar a sus aristas feministas, eróticas o políticas la categoría de lo animal como una de sus señas más particulares.

Y con todo esto vuelvo al inicio de este texto. Tanto las metamorfosis de Gabriela Cabezón Cámara, como las de Laura Ortiz Gómez y como las de muchas otras autoras y autores en español, al igual que su persistente pregunta sobre la representación de lo animal en sus diferentes facetas, tienen su semilla precursora en este escamoso, emplumado y peludo libro de relatos de Jacinta Escudos, un referente humanimal indiscutible.

Bibliografía

- ABRAM, David (1997): *The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-than-Human World*. New York, Vintage Books.
- ALEMANY BAY, Carmen (2016): “Narrar lo inusual: *Bestiaria vida* de Cecilia Eudave y *El animal sobre la piedra* de Daniela Tarazona”. *Romance Notes*, I/56: 131-141. DOI: <https://doi.org/10.1353/rmc.2016.0013>
- ÁLVAREZ MÉNDEZ, Natalia—EUDAVE, Cecilia (2022): “El monstruo en las estéticas actuales de lo insólito”. *América sin Nombre*, 26: 9-14. DOI: <https://doi.org/10.14198/AMESN.21472>
- ANDERMANN, Jens (2011): “Tesis sobre la metamorfosis”. *Aletria. Revista de Estudios de Literatura*, III/21: 155-164. DOI: <https://doi.org/10.17851/2317-2096.21.3.155-164>
- BAKER, Timothy C. (2019): *Writing Animals: Language, Suffering, and Animality in Twenty-First-Century Fiction*. Cham, Springer International Publishing. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-3-030-03880-9>
- CABEZÓN CÁMARA, Gabriela (2023): *Las niñas del naranjel*. Barcelona, Literatura Random House.
- CARRETERO SANGUINO, Andrea (2024): “La construcción del «cuerpo-para-sí» en la narrativa latinoamericana escrita por mujeres: el deseo abyecto en Jacinta Escudos y Fernanda Melchor”. *Orillas*, 13: 337-361.
- DERRIDA, Jacques (2010): *Seminario. La bestia y el soberano. Vol. I*. Trad. Cristina de Peretti—Delmiro Rocha. Buenos Aires, Manantial.
- ESCUDOS, Jacinta (2019) [2008]: *El diablo sabe mi nombre*. Bilbao, Consonni.
- ESCUDOS, Jacinta—CRAFT, Linda J. (2006): “Una conversación con Jacinta Escudos”. *Confluencia*, XXI/2: 122-134.
- GIORGI, Gabriel (2014): *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- GODÓN, Nuria (2021): “Mirada y suciedad en «Y todos esos hombres, viéndome» de Jacinta Escudos”. *Romance Notes*, LXI/3: 367-377. DOI: <https://doi.org/10.1353/rmc.2021.0037>

- GRAU-LLEVERIA, Elena (2012): “A-B-Sudario de Jacinta Escudos: una novela de artista posmoderna”. *Delaware Review of Latin American Studies*, XIII/2: 1-20.
- HARAWAY, Donna (1991): *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York, Routledge. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203873106>
- (2019): *Seguir con el problema: generar parentesco en el Chthuluceno*. Trad. Helen Torres. Bilbao, Consonni.
- JOSSA, Emanuela (2020): “Devenir intensamente. Los cuerpos en tránsito de Jacinta Escudos”. *Centroamericana*, I/30: 137-161.
- (2022): “Desvestirse y huir. Ejercicios de fuga en tres narradoras centroamericanas: Jacinta Escudos, María del Carmen Pérez Cuadra y Jessica Isla”. *ÍSTMICA. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, I/30: 117-137. DOI: <https://doi.org/10.15359/istmica.30.7>
- KOHUT, Karl—MACKENBACH, Werner (eds.) (2005): *Literaturas centroamericanas hoy: desde la dolorosa cintura de América*. Madrid—Frankfurt, Iberoamericana—Vervuert. DOI: <https://doi.org/10.31819/9783954879861>
- LÓPEZ-PELLISA, Teresa (2022): “Lo fantástico inapropiado/able: una propuesta más allá del feminismo”. En Borja Cano Vidal—Marta Pascua Canelo—Sheila Pastor Martín (eds.): *Sujetos precarios en las literaturas hispánicas contemporáneas*. Nueva York, Peter Lang: 33-48. DOI: <https://doi.org/10.3726/b19749>
- MOORE, Jason W. (2020): *El capitalismo en la trama de la vida. Ecología y acumulación de capital*. Trad. María José Castro Lage. Madrid, Traficantes de sueños.
- MORAÑA, Mabel (2017): *El monstruo como máquina de guerra*. Madrid—Frankfurt, Iberoamericana—Vervuert. DOI: <https://doi.org/10.31819/9783954875917>
- MORTON, Timothy (2013): *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- NOGUEROL, Francisca (2020): “Contra el CAPITALOCENO: escrituras subversivas en el siglo XXI”. En Marta Waldegaray (ed.): *Anfractuosités de la fiction : inscriptions du politique dans la littérature hispanophone contemporaine*. Reims, Éditions et presses universitaires de Reims: 51-75.
- ORTIZ GÓMEZ, Laura (2021): *Sofoco*. Bogotá, Laguna Libros.
- POLÁKOVÁ, Dora (2023): “Juegos de identidad: ejemplos de metamorfosis en los cuentos de Silvina Ocampo”. *Svět Literatury*, I/33: 109-116. DOI: <https://doi.org/10.14712/23366729.2023.3.10>
- RODRÍGUEZ CAMPO, Carmen (2022): “Monstruosidad y transgresión de los modelos de feminidad en las narradoras latinoamericanas: Jacinta Escudos, Solange Rodríguez Pappe y Laura Rodríguez Leiva”. *Bulletin of Spanish Studies*, VII/99: 1151-1172. DOI: <https://doi.org/10.1080/14753820.2022.2142021>
- SEGARRA, Marta (2022): *Humanimales. Abrir las fronteras de lo humano*. Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- TARAZONA, Daniela (2008): *El animal sobre la piedra*. Oaxaca de Juárez, Editorial Almadía.

WESLING, Donald (2019): *Animal Perception and Literary Language*. Cham, Springer International Publishing. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-3-030-04969-0>

YELIN, Julieta (2020): *Biopoéticas para las biopolíticas: El pensamiento literario latinoamericano ante la cuestión animal*. Pittsburgh, Latin America Research Commons. DOI: <https://doi.org/10.25154/book4>

XI, Yue (2024): “La irrupción en la casa-frontera en cuentos de Claudia Hernández y Jacinta Escudos”. *Cuadernos de Aleph*, 17: 151-167.

© Sergio Iván Rosas-Romero



<http://ojs.elte.hu/index.php/lejana>

Universidad Eötvös Loránd, Departamento de Español, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/C