



Frank Alexander Orduz Rodríguez
Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

Devenir-animal, trayectos y cronotopo animales en *Solo un poco aquí* de María Ospina Pizano

Becoming-animal, Animals' Paths and Cronotope in *Solo un poco aquí* by María Ospina Pizano

Resumen

Este artículo examina las construcciones zoopoéticas en *Sólo un poco aquí* (2023) de María Ospina Pizano. Para ello, se analizan las relaciones humano-animal, revelando una crisis ante la alteridad animal, tal como la describe Derrida, y el devenir-animal, un concepto desarrollado por Deleuze y Guattari. Además, se explora la estetización de las trayectorias animales, basándose en los planteamientos de Michel de Certeau, y la composición del cronotopo animal, fundamentada en la teoría de la novela de Mijaíl Bajtín. El objetivo es analizar la construcción literaria del animal en la novela de Ospina Pizano mediante elementos zoopoéticos, con el fin de representar una perspectiva no antropocéntrica.

Palabras claves

Novela, zoopoética, Devenir-animal, trayectos animales, cronotopo animal.

Abstract

This article examines the zoopoetic constructions in María Ospina Pizano's *Sólo un poco aquí* (2023). To this end, human-animal relationships are analyzed, revealing a crisis in the face of animal otherness, as described by Derrida, and becoming-animal, a concept developed by Deleuze and Guattari. Furthermore, the aestheticization of animal paths is explored, based on the approaches of Michel de Certeau, and the composition of the animal chronotope, based on Mikhail Bakhtin's theory of the novel. The objective is to analyze the literary construction of

the animal in Ospina Pizano's novel through zoopoetic elements, to represent a non-anthropocentric perspective.

Keywords

Novel, zoopoetic, becoming-animal, animal paths, animal chronotope.

«Solo ante el mar, que solo expresa el mar; solo bajo las constelaciones que solo expresan las constelaciones» (Alain, *Commentaire de La Jeune Parque*).

La creciente atención hacia la revaloración de las percepciones sobre los animales desde la década de los setenta ha impulsado una vasta producción teórica interdisciplinaria que busca comprender y replantear las relaciones entre humanos y otras formas de vida. Obras seminales como *Liberación Animal* de Peter Singer, *Why Look at Animals?* de John Berger y los trabajos de Donna Haraway han marcado un punto de inflexión en la consideración de la animalidad. Dentro de este contexto, la literatura sobresale como un campo fértil para explorar estas complejas dinámicas, ofreciendo perspectivas que desafían el tradicional antropocentrismo. Así, este análisis se centra en la novela *Solo un poco aquí* (2023) de la escritora colombiana María Ospina Pizano, una obra que se inscribe en esta línea de indagación literaria sobre lo animal.

El objetivo principal de este trabajo es analizar cómo Ospina Pizano construye literariamente lo animal en su novela, empleando una serie de elementos propios de la *zoopoética*, para representar una perspectiva no antropocéntrica. Se explorarán las dinámicas y tensiones de la relación humano-animal, revelando una crisis ante la alteridad animal (Derrida) y considerando el concepto de *devenir-animal* (Deleuze y Guattari). Asimismo, se examinará la construcción literaria del espacio a través de los trayectos animales (Certeau) y del tiempo mediante la propuesta de un "cronotopo animal" (Bajtín), buscando comprender la experiencia

animal. Así, a través de este análisis, se busca demostrar que la novela se erige como una valiosa contribución a la zooliteratura contemporánea en Colombia, al poner en el centro la experiencia animal y sus interacciones con el entorno humano.

Acercamiento sobre el campo de “lo animal” en la novela colombiana

La presencia de animales en la literatura colombiana es notable y va más allá de la antropomorfización literaria. Según Gleiber Sepúlveda en *Zooliteratura: acercamientos teóricos y críticos* (2024), existe un creciente corpus literario que permite cartografiar la zooliteratura en Colombia (80-81). Sepúlveda analiza obras relevantes y establece un marco conceptual basado en autores como Rancière, Cragnolini, Derrida, Agamben y Suavagnargues (82). Además, su trabajo propone tres categorías de análisis, *lo alegórico*, *lo fantástico* y *el ser animal*, que se aplican a autores como José Manuel Marroquín, Alonso Sánchez Baute, Jaime Manrique y Pilar Quintana¹, explorando la configuración de lo animal en la literatura colombiana (82). A través de las categorías propuestas explora cómo la literatura colombiana configura lo animal, ya sea como símbolo, a través de elementos fantásticos, o intentando representar su existencia intrínseca.

En *Marimonda y la literatura tradicional sobre animales*, Erika Atehortua Baena analiza la novela *Marimonda* (1985) de Mario Escobar Velásquez como una obra significativa dentro de la literatura colombiana que aborda la representación de animales. Atehortua Baena explora cómo Escobar utiliza la figura del simio

¹ El corpus que ofrece Gleiber Sepúlveda considera obras del siglo XIX, XX y XXI: «Las fábulas de Rafael Pombo, *El moro* de José Manuel Marroquín (1897), *Los amigos del hombre* (1979) de Celso Román, *El coronel no tiene quien le escriba* (1961) de Gabriel García Márquez, *Opio en las nubes* (1992) de Rafael Chaparro Madiedo, *Luna latina en Manhattan* de Jaime Manrique, *La perra* (2017) de Pilar Quintana o en tiempos recientes, Jaime Manrique con *Si me ves por el camino* (2021), *La mirada de Humilda* (2022) de Alonso Sánchez Baute, *Animales de familia* (2023) de David Guzmán, *Solo un poco aquí* (2023) de María Ospina Pizano». A esto suma el trato sobre lo animal que hace la *oralitura* indígena, la literatura afrocolombiana y la literatura infantil (*Zooliteratura* 81). A estas obras podemos agregar otros títulos como *Pequeño bestiario* (1989) de Elisa Mújica, *Mapana* (2000) de Sergio Álvarez, *El asedio animal* (2017) de Vanessa Londoño, *Aves inmóviles* (2019) de Julio Paredes.

Marimonda, nacido en la selva de Urabá, para reflejar la interacción entre la naturaleza y la creciente colonización humana en la región. Al examinar los conceptos de naturaleza y bestiarios presentes en la novela, el artículo contextualiza la obra dentro de una tradición literaria que ha empleado animales como objeto estético, resaltando la manera en que *Marimonda* se inscribe en esta línea, al tiempo que ofrece una perspectiva antropológica sobre la relación entre el ser humano y el mundo animal, en un entorno colombiano específico.

Otra obra que los estudios sobre lo animal han tenido en cuenta es *La perra* (2017), de Pilar Quintana. En *Violencia y animalidad: devenires-moleculares en la novela La perra, de Pilar Quintana* (2022) Alexandra Novoa Romero analiza la representación de la violencia y la marginalidad en el contexto opresivo de la costa pacífica colombiana. El estudio examina cómo la novela visibiliza la deshumanización de los personajes, incluyendo la lógica biopolítica de sus cadáveres como formas de resistencia ante el olvido social (11-12). Además, explora la compleja relación entre humanos y animales, particularmente el vínculo de Damaris con la perra Chirli. Empleando la filosofía de Deleuze y Guattari, el artículo profundiza en el concepto de "devenir-asesina" de la protagonista, influenciado por su interacción con el animal y el entorno. Esto produce un tránsito de devenires: devenir-vegetal, devenir-animal, devenir-asesina y devenir-imperceptible (17), como respuesta a la experiencia de la violencia territorial, social y personal.

La presencia animal en la literatura colombiana contemporánea es un campo de estudio en expansión, como lo señala Sepúlveda, que va más allá de la simple alegoría o antropomorfización. En el caso particular de *Solo un poco aquí* de María Ospina Pizano, a pesar de su reciente publicación, ha obtenido ya el reconocimiento del *Premio Nacional de Novela (del Portafolio del Programa Nacional de Estímulos del Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes)*. A su vez, se le reconoce como aporte al corpus de la literatura animal en Colombia, al ofrecer una exploración literaria que revela la inherente belleza de los animales (Sepúlveda 93).

Devenir-animal y una nueva alianza

Para devenir-animal, uno siempre hace alianza con el Anomal, Moby Dick o Josefina. (Deleuze y Guattari, *Mil mesetas*)

Según Deleuze, la literatura tiene la capacidad de inventar un pueblo ausente (*Crítica* 9), trazando una lengua extranjera, no con el objetivo de recuperarla, sino para transformarla en un devenir-otro. Este proceso implica una disminución de la lengua dominante y la apertura a nuevas posibilidades de vida (11). Deleuze describe una descomposición o destrucción del lenguaje, de la cual emergen ideas provenientes de sus intersticios y desviaciones, destaca cómo el estilo y la sintaxis, utilizados estéticamente, revelan elementos externos o marginales (12). En esta búsqueda de un devenir-otro, la práctica del escritor se ve impulsada a trascender su rol convencional. Este fenómeno se manifiesta en *Solo un poco* aquí, de la escritora colombiana María Ospina Pizano, donde, a través de un lenguaje aparentemente convencional dentro de los márgenes literarios, se presentan vidas ausentes y presencias constantes e ignoradas: los animales y sus benefactores.

Al adentrarse en la novela, el lector descubre que sus páginas siguen las huellas, los aleteos y los zumbidos de los animales. La narración detalla las peripecias de criaturas que encarnan la vulnerabilidad y la lucha por la supervivencia en un entorno que les ha arrebatado su hábitat natural. Los protagonistas, dos perras, una tángara escarlata, una cucarrona y una puercoespín, enfrentan situaciones adversas que reflejan la fragilidad de su existencia en un mundo que ha invadido sus espacios, relegándolos a un plano secundario. A pesar de esto, la novela también presenta seres humanos, hombres, mujeres y niños, que, aunque con un conocimiento limitado del mundo animal, intentan, en un acto de empatía, ofrecer su lado más amable y solidario a estas criaturas apenas comprendidas por los discursos científicos.

Al concebir la literatura como una cura o una forma de interpretar el mundo como un conjunto de síntomas, Deleuze considera el discurso literario como una forma de revelar o cuestionar los síntomas de la hegemonía de aquellos discursos que subyugan o eliminan otras formas de vida (*Crítica* 9). Simultáneamente, expone a esos "otros extraños" que escapan a los límites de la comprensión convencional. Para dar cuenta de este "otro" marginal, se requiere el despliegue de estrategias literarias que configuran una poética animal: la *zoopoética*. Como poética, esta se define, en parte, como el conjunto de principios que guían la creación literaria donde los animales y sus expresiones afines son el eje central, no solo como tema, sino también como composición y esquema axiológico: como estética².

En *El animal que luego estoy si(gui)endo*, Derrida ofrece un punto de partida que arroja luz sobre el terreno en el que una *zoopoética* resulta posible. Según el filósofo franco-argelino, la *zoopoética* surge allí donde el pensamiento animal y el lenguaje poético se fusionan (22). Entiende el pensamiento animal como una existencia rebelde (25), cuya perspectiva genera inseguridad debido a su absoluta alteridad (26). Este terreno incierto, ese otro-animal de mirada insondable, que Derrida describe como ilegible, ininterpretable, secreto y abismo, radicalmente otro, revela también el límite abismal de lo humano.

En este punto, *Solo un poco aquí* establece como principio la clara demarcación del abismo o distancia con esos otros-animales, perceptible desde la elección de la voz narrativa extradiegética. Esta narradora³, cuya focalización varía según el caso, se encuentra con la dificultad de describir las vidas interiores y situaciones de los animales. Esta dificultad la lleva, desde las primeras páginas, a

² Al respecto, Gleiber Sepúlveda destaca que es necesario crear una teoría literaria centrada en los desafíos de la animalidad para analizarla sin prejuicios, reconociendo que los estudios críticos sobre lo animal en la literatura están en desarrollo y enfrentan resistencia académica para reconocer su complejidad (*Zooliteratura* 81).

³ Esta se presenta en la novela como narradora al incluirse en un juicio valorativo colectivo, en el pronombre "nosotras" (Ospina Pizano 131). Llama la atención que los animales protagonistas de la novela son de sexo femenino, aspecto que podría ser objeto de estudio futuro en la novela objeto de estudio de este artículo.

recurrir a términos de incertidumbre como 'quizás', 'parece', 'a lo mejor' o 'acaso', al intentar escudriñar en los sentimientos o sensaciones animales⁴.

Parece enfurecerla aún más los gritos que él lanza cuando los tipos lo arrastran hacia la camioneta (Ospina Pizano 15).

Acaso no sabe que no es la hora de la comida porque aún no las han dejado salir a airearse al patio. (34)

En contraste, cuando la narradora se refiere a las experiencias y pensamientos de los personajes humanos en la novela, su focalización cambia de externa a interna, revelando que este territorio de dominio no está velado por el misterio: «Él sabe [refiriéndose al portero], porque se crio con una abuela que le enseñó a encontrar en ese norte a los pájaros que ella veía de niña en Tennessee [...]» (Ospina Pizano 45). Gleiber Sepúlveda, en su análisis de la obra del escritor colombiano Mario Escobar, también identifica que sus novelas resaltan el ser animal y mantienen una narración externa, evitando la antropomorfización y la intromisión en el reconocimiento de lo animal (*Zooliteratura* 88). Al marcar esta distancia, Sepúlveda argumenta que la animalidad se manifiesta con mayor claridad cuando no es intervenida por el logos, el lenguaje (90). Elementos formales como la elección de la narradora y sus posiciones respecto a lo animal y lo humano establecen este principio limítrofe en la novela, lo que lleva a la narradora a mostrar momentos conclusivos de crisis, entendida como una ruptura vital⁵.

En *Solo un poco aquí*, esta ruptura vital se revela como parte fundamental del esquema axiológico de la novela. La narradora, al plantear el abismo entre lo

⁴ Genette aclara que la focalización externa —dando el ejemplo de Philéas Fogg—, puede mantener el misterio de un personaje (*Figuras* 245). Acorde a esto, Eduardo Serrano Orejuela, en su trabajo *El narrador y sus saberes* precisa que, aunque Genette no explica cómo se produce el proceso de *regulación narratorial*, en este procedimiento de focalización externa son las consecuencias, las acciones somáticas y discursivas de los actores, las que son objeto de la narración (59). Esto explicaría aún mejor el porqué de la elección del narrador para mostrar esencialmente lo animal, al otro-animal.

⁵ La ruptura vital para Bajtín se refiere a momentos de quiebre y transformación que interrumpen la cotidianidad, abriendo nuevas posibilidades dialógicas y de experiencia (Bajtín, *Problemas* 94).

humano y lo animal, describe la crisis generada por la presencia y la mirada del otro-animal. Relata situaciones en las que, frente a frente, humanos y animales, los primeros se sienten increpados por los segundos, instados a actuar y a responder. Esta postura levinasiana⁶, sin embargo, se muestra insuficiente. La insuficiencia de esta mirada hacia el otro animal, de esta incapacidad para responderle, es lo que María Ospina Pizano explora como materia de su zoopoética, una base ontológica que estetiza y literaturiza la crisis ante el abismo del otro animal.

Alelada aterriza en el balcón del tercer piso de un edificio pequeño. La mujer que sale allí a colgar una toalla olvida la pesadumbre que le pincha el coxis cuando encuentra al ave aturdida sobre el suelo de granito. Al percibir tanta quietud se pregunta dónde están la mirada alerta y el cuello danzarín que ostentaría cualquier pájaro. ¿Por qué no amaga con partir? Como si estuviera embalsamada en la vitrina de un museo, la tångara ignora los granos de arroz y el agua que ella le pone en el suelo. A lo mejor sienta pavor del cuerpo enorme que se le acerca, tan huidiza y fugaz que saber ser, pero tal vez el miedo se le embotelle adentro. (Ospina Pizano 87)

La situación anterior es apenas un fragmento del encuentro de una tångara escarlata y una mujer. La tångara llega hasta el balcón del apartamento, luego de su travesía desde Norteamérica hasta el sur del continente, específicamente a Bogotá. La llegada inesperada de la tångara al balcón, su presencia, inaugura un momento

⁶ La ética levinasiana se centra en la responsabilidad ante el Otro, cuya alteridad infinita interpela y precede a toda ontología. El Otro, en su vulnerabilidad, exige una respuesta ética, constituyéndose al sujeto como responsable del Otro. El Otro puede ser el pobre, el extranjero, la viuda, el huérfano, aquellos con quienes el Yo es responsable de forma ineludible (Levinas 228). Dicha responsabilidad hacia el Otro, según Levinas, es ineludible, debido a la alteridad infinita del Otro, que demanda una respuesta ética anterior a la libertad del yo. (232). Derrida hace una crítica a la postura levinasiana debido a que se centra en la exclusión de los animales de la esfera ética, cuestionando la limitación del "rostro" y la alteridad al ámbito humano. Derrida aboga por una ética que reconozca la vulnerabilidad compartida con todas las formas de vida, reconociéndoles rostro, mirada y el nivel de Otro (Derrida 128-129).

de crisis, un quiebre con la cotidianidad humana. Se asemeja a ese instante en que Derrida, sorprendido por la mirada del felino que llega a su baño y lo encuentra desnudo, se siente cuestionado en su propia existencia, confrontado con la alteridad radical del animal (*El animal que* 18-17)⁷.

La mujer intenta socorrer a la tångara, le pregunta sobre su estado y se cuestiona si su presencia, con la intención de ayudar, no resulta invasiva: «Sospecha que está violando una ley milenaria que dicta que las aves libres no pueden posarse en el ojo humano» (Ospina Pizano 87). Sin embargo, la intensidad de la situación la reconecta con su humanidad, con los recuerdos y el disfrute de su infancia junto a los animales, y con la criatura que tiene enfrente⁸. Al mismo tiempo, evoca el sufrimiento de las aves en cautiverio y expresa su deseo de que la tångara que visitó su balcón logre su objetivo migrante.

Le gusta pensar por un momento que el ave escogió detenerse al pie de ella porque es capaz de tantear su devoción por los animales, el desasosiego que la sacude cada vez que piensa en el acoso que sufren las criaturas, que es casi todos los días. (Ospina Pizano 88)

Estas tensiones son las que generan la crisis: la imposibilidad de que los personajes humanos de la novela, a pesar de sus deseos altruistas y su conciencia de querer comprender a los animales, alcancen una comprensión total de estos

⁷ Derrida, en *El animal que luego estoy siguiendo*, relata una interacción desconcertante con un gato, donde la mirada del felino lo confronta con su propia desnudez —literal— y fragilidad. Esta experiencia lo lleva a reflexionar sobre la diferencia entre la desnudez humana, marcada por el pudor y la conciencia, y la desnudez animal, aparentemente desprovista de tal conciencia. La mirada del gato, por lo tanto, se convierte en un punto de partida para cuestionar la distinción entre humanos y animales.

⁸ El “goce con el otro” se relaciona con la reactivación de gozos pasados, no como simple repetición, sino como reelaboración presente (Lacan, *Seminario 20*), que no tiene que ver con sentimientos ni voluntad altruista. El otro evoca un objeto perdido, fuente de satisfacción, reactivando deseos y fantasías (Klein 86). Este goce, más allá del placer, confronta la alteridad (*hiancia*) radical y la falta (Lacan, *Seminario 11* 214). Esta confrontación manifiesta la dificultad de recurrir a los recursos de la alteridad, porque por más de que se intente el alejamiento de la “piel humana” para entrar en esta “piel animal”, esta sobrepuesta la cultura y la herencia humana (da Conceição Tolentino & de Oliveira, *Despindo* 6).

últimos. La mujer, en particular, llega a la conclusión de que ella y la tángara escarlata «(...) nunca, nunca llegarán a ser iguales» (Ospina Pizano 98). Este aspecto, presente en la novela, señala una de las características del devenir-animal señalada por Deleuze y Guattari en *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. El devenir-animal no implica una transformación literal de una persona en un animal, sino un proceso de identificación con las cualidades, fuerzas y modos de existencia animal (244), así como una suerte de simbiosis entre el ser humano y el animal (245). Esta oposición de acciones y valoraciones, entre deseo de ser e imposibilidad de ser, presentes en el fragmento de la novela, se amalgama en una de las construcciones novelescas más significativas en materia de carga valorativa: el cronotopo del umbral.

Bajtín plantea el cronotopo del umbral desde la lectura que hace de Dostoievski, partiendo de la base de que, en la literatura del autor ruso, «[...] el hombre siempre se representa ubicado en el umbral o, en otras palabras, en estado de crisis». En dicho estado el concepto de conciencia se amplifica, y «[...] todo aquello en que el hombre se encuentra y se percibe, de todo aquello por lo cual responde, de todo aquello que está entre su nacimiento y su muerte» (Bajtín, *Estética* de 333), termina por ser un momento decisivo y de ruptura vital (Bajtín, *Problemas* 111). Es lógico pensar que los personajes humanos de *Solo un poco aquí* se encuentran frente a otros-animales, los perciben, intentan responder y, ante la mirada animal, sus iniciativas se ven limitadas por el nacimiento de una relación que, si bien no muere, queda en el vacío, iniciada, no concluida: en el umbral.

La ruptura vital surge, esencialmente, no en la intención de teorizar sobre el otro-animal, sino en la aceptación de dicho vacío o en la concesión del espacio. Esa desviación del paradigma se manifiesta en la desviación de la lengua y se aprecia sin que parezca retorcerse el mismo lenguaje literario. Un ejemplo de esto se encuentra en la dinámica que se desarrolla cuando Kati, una perra que vivía en la calle, es trasladada a una unidad de cuidado animal, adoptada y llevada a vivir al campo, lejos de la ciudad en que acostumbraba vivir. Sus nuevas cuidadoras tienen

una charla sobre el nombre de la perra, que en realidad se llama Kati, pero que en la unidad de cuidado animal fue llamada Leidi:

—No vaya y sea que después de todo le dé por escaparse. Se llama Leidi, pero vamos a tener que ponerle un nombre nuevo.

[...] —Pero eso sí, mi consejo es que la señora Gloria no se ponga ahora a cambiarle el nombre, que eso lo que va es a confundirla más y ahorita necesitamos es que se amañe. (Ospina Pizano 176)

Esta situación revela el umbral de la relación convencional entre humanos y animales, transformándose en una nueva forma de ser humano con el otro-animal. La consideración del nombre de la perra evidencia la tensión y la ruptura entre la imposición y la concesión, en un tránsito deconstructivo que busca la consideración del animal⁹. Deleuze, al referirse a Nietzsche, diría que un cuerpo en devenir tiene la voluntad de afectar y ser afectado (*Crítica* 208). En relación con el fragmento de la novela, la apertura al otro-animal es una manifestación de la voluntad de poder y una percepción en devenir que, al dar paso a ese otro pueblo, a ese otro-animal, puede generar confianza y creencia en sí mismo (140-141). A pesar de la limitación que impone el umbral, Bajtín rescata un atributo del dialogismo que intensifica cronotópicamente la crisis en el umbral: la presunción de una comunidad (Bajtín, *Estética* 333). Dado que el sujeto existe en las formas del yo y del otro (334), la literatura crea imágenes específicas del ser donde el yo y el otro se combinan, aunque en Dostoievski esto se torna problemático, debido a las barreras ideológicas entre el yo profundo y el otro (335). Este aspecto se observa en *Solo un poco aquí*:

⁹ De manera menos problemática, a lo largo de la historia de Kati y Mona, la narradora también se asegura de recordar el nombre real de las perras. Esta insistencia en el nombre propio de los animales trasciende la mera identificación; representa un acto de reconocimiento y respeto hacia su individualidad y su ser animal —aunque nombrar también sea una imposición humana—. Al hacerlo, la narradora desmantela sutilmente la tendencia humana a homogeneizar y objetivar a los animales, y en su lugar, afirma su derecho a la identidad y la singularidad.

La mujer recuerda que ha decidido tutearla y por primera vez se siente incómoda hablándole a un perro.

—Yo sé que es difícil mudarse, Leidi, pero vas a ver que aquí tu vida va a ser espectacular. Mucho mejor que en Bogotá. Sí, porque eres una señorita valiente y linda.

Kati jadea y mira hacia la puerta, vigilante.

A la mujer la mortifica no saber qué está pensando la perra. ¿Dudará de su bondad? ¿La está cuestionando por llevársela hasta allá? Se pregunta si algún día la perra va a demostrarle el agradecimiento que se merece. Su nombre vuelve a parecerle estridente, pero sabe que cambiárselo ahora sería pésima idea. (Ospina Pizano 180)

Es evidente que la tensión presente en este fragmento radica en la búsqueda de una verdad sobre Leidi (Kati), una verdad que trasciende las suposiciones, pero también en el deseo de mantener las relaciones verticales entre humanos y animales. María Ospina Pizano evita la solución *kitsch* y, en cambio, muestra la compasión en los seres humanos, así como la proyección de estereotipos de belleza y consumo en el marco de la domesticación animal, un aspecto que Gleiber Sepúlveda analiza en su lectura de *De la casa de los muertos*, de Dostoievski (*Zooliteratura* 89). Esta tensión evidencia lo problemático de la cuestión, especialmente cuando el otro es misterio y abismo. Si bien el devenir-animal presupone «la lucha-entre», entendida como el “[...] el proceso mediante el cual una fuerza se enriquece, apoderándose de otras fuerzas y sumándose en un nuevo conjunto, en un devenir» (Deleuze, *Crítica* 209), la relación generalizada de los humanos con los animales restringe este devenir-animal, como se muestra en la novela. Sin embargo, esto no impide otro tipo de devenir, como el de una percepción en deconstrucción.

En *Solo un poco aquí*, se exploran diversas relaciones inusuales entre humanos y animales, destacando la interconexión y el respeto mutuo a través de narrativas que ilustran esta conexión. Desde rituales funerarios para aves estrelladas en ventanales (Ospina Pizano 43-45), segundas sepulturas realizadas por un

ornitólogo que buscaba su ave de estudio (46-47), hasta vínculos profundos entre humanos y animales en contextos adversos como la aspersión de cultivos ilícitos (75-82). A su vez, se narran también historias de confraternidad y cuidado, como la de un reciclador con su perra Kati (15-24); el rescate de Mona, una perra abandonada por su dueña (26-36); el encariñamiento del hombre de la unidad de cuidado animal con ambas perras y su devoción por los lazos que las unen (168-172); y la adaptación de Kati a su nuevo hogar en las montañas de Boyacá (172-216). La novela explora otras relaciones significativas, como la de una mujer con una puercoespín (131-150) y la alteridad provocada por la llegada de una cucarrona a un apartamento (107-125). Otra relación que puede dar la idea rizomática de la vida es la que muestra la sensibilidad del *jaibaná embera*, quien, al acompañar a dos científicas del Observatorio de Árboles Antiguos por las selvas del Darién, siente horror ante la posible ruptura del vínculo de los humanos con los vivientes de todos los mundos¹⁰. Todos estos ejemplos reflejan los conceptos de “parentescos raros” y “multiespecie” que señala Donna J. Haraway (*Seguir con el problema* 21)¹¹, y la “nueva alianza” con los mundos silvestres propuesta por Vinciane Despret (*Habitar como un pájaro* 164)¹², subrayando la necesidad de colaboraciones inesperadas y respetuosas entre humanos y otras especies.

¹⁰ Al respecto de esta situación que se muestra en la novela, Sergio I. Rosas Romero, en su estudio *Patitas de insectos en medio de las páginas: la zoopoética entomológica de eduardo chirinos en tres de sus poemas* (2024), ofrece ejemplos sobre una compleja red multiespecie que permita conexiones vitales recíprocas, como es el caso de las «[...] palomas que ayuden a medir la contaminación de las megalópolis [...]» (75).

¹¹ Donna J. Haraway, en *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*, introduce el concepto del Chthuluceno, un nuevo periodo geológico y social que propone repensar las relaciones entre humanos y no humanos. Haraway aboga por generar *parentescos raros* y prácticas de *multiespecie*, donde las especies se interrelacionan de manera interdependiente y cuidadosa, en contraste con la dominación y explotación que caracterizan la modernidad.

¹² En *Habitar como un pájaro: maneras de hacer y de pensar los territorios*, Vinciane Despret anima a repensar nuestra relación con el mundo natural. Desde una forma de observar, la filósofa y psicóloga belga propone pensar en cómo los animales, y las aves en particular, habitan y dan sentido sus territorios. Una de las ideas más importantes del libro es la de la “nueva alianza” con el mundo no-humano. Invita a dejar la mirada antropocentrista que ha llevado a explotar y a destruir el planeta y a dejarse guiar por una forma mucho más humilde de aproximación a los no humanos, a aprender a escuchar y a entender las diferentes formas de existencia.

Los trayectos animales: estrategia y táctica espaciales

Corría sin regla ni medida, en cualquier dirección del desierto y a cualquier hora del día. No existían pistas para la libertad de su carrera, ni normas para el despliegue de su energía.

(Horacio Quiroga, *El potro salvaje*)

Retomando el planteamiento acerca del poder que tiene la mirada del animal de confrontar al humano con su propia finitud, Derrida agrega que:

bajo la mirada del animal, todo puede ocurrirme, soy como un niño dispuesto al apocalipsis, soy el apocalipsis mismo, es decir, el último y el primer acontecimiento del fin, la revelación y el veredicto. Estoy si(gui)endo el Apocalipsis, me identifico con él corriendo detrás de él, tras él, tras toda su zoo-logía. (Derrida 28)

Ir detrás del animal es una respuesta a la crisis generada por la posibilidad de la mirada de ese otro que la arquitectura teórica y filosófica ha negado, que tradicionalmente lo ha relegado a un objeto observable, ignorando su capacidad de ser un sujeto que también observa (Derrida 28-29). Esta “persecución” del otro-animal se manifiesta como una premisa fundamental en el tratamiento literario que María Ospina Pizano otorga a los personajes animales en *Solo un poco aquí*. En esta novela, la escritura también construye el devenir-animal sustentándose en el trayecto, «[...] como las fuerzas intensivas [que] sustentan las fuerzas motrices» (Deleuze, *Crítica* 104). El objetivo es evidente: la trayectoria sirve como indicador de «[...] nuevos universos de referencia susceptibles de adquirir una consistencia suficiente para invertir la situación» (102).

Para explorar los nuevos universos de referencia que los trayectos ofrecen en "*Solo un poco aquí*" resulta pertinente considerar las aproximaciones de Michel

de Certeau sobre las prácticas del espacio. Según el teórico francés, los actos de caminar, de andar, constituyen actos de enunciación. Esta enunciación se entrelaza con otras prácticas no lingüísticas, como habitar o estar (Certeau 39), dando lugar a «[...] la existencia de un “ahora” que es presencia en el mundo» (40). En este contexto, los trayectos de los animales pueden interpretarse como una forma de "lenguaje" no verbal, que comunica información sobre sus necesidades, intenciones y relaciones con el entorno, reafirmando así su presencia en el espacio.

En la novela de Ospina Pizano, los animales se desplazan: andan, vuelan, son transportados, llegan accidentalmente a sus destinos; sus trayectos dan testimonio de su presencia en el mundo. En *Solo un poco aquí* las prácticas espaciales de los animales revelan su capacidad para transformar o resignificar el espacio. Esta lectura se basa en la distinción entre *estrategias* y *tácticas*, entendiendo las primeras como acciones mediadas por el poder, impuestas por instituciones y grupos dominantes, y las segundas como acciones de resistencia y adaptabilidad (Certeau 42-44). Desde esta perspectiva, la novela muestra cómo los animales emplean *tácticas*, a través de sus trayectos, para resistir a las *estrategias* impuestas por las estructuras y prácticas espaciales humanas.

Los animales, especialmente los salvajes, operan principalmente a través de *tácticas*. Sus trayectos son respuestas adaptativas a las condiciones cambiantes del entorno, aprovechando oportunidades y sorteando obstáculos. Por ejemplo, los trayectos migratorios pueden considerarse *estrategias* a gran escala, pero los desvíos y adaptaciones individuales de los animales son *tácticas*. En la novela, un ejemplo de esta división es la travesía de la tángara escarlata desde un bosque de Connecticut (Estados Unidos) (Ospina Pizano 42), hasta un bosque de niebla en la cordillera oriental (102), tras numerosos desvíos y paradas, incluyendo un balcón bogotano (86). En la novela se parte generalmente de *estrategias*, elementos constitutivos y vitales preestablecidos, que se entrelazan con acciones *tácticas*, maniobras para mitigar las acciones adversas.

La tångara escarlata solo lleva unas horas en el tropel circular desde que salió de su bosque en Connecticut transformada en ave noctámbula de largo vuelo y perdió el rastro de las estrellas, que se fueron borrando del cielo. Entonces voló hacia las luces escandalosas de la torre que la llamó para extraviarla. (Ospina Pizano 42)

El pasaje descrito es representativo de situaciones similares en la novela. La partida del ave, lista para su migración, se ve afectada tempranamente por las transformaciones humanas del espacio. La primera adversidad es la desaparición de las estrellas, causada por la contaminación lumínica. Luego, las mismas luces urbanas la desorientan. Ante la narración de un espacio determinado por el dominio humano, se describe también el borramiento o la desvirtuación del libreto natural del ave —que forma parte de su libreto estratégico—: «Quizás añore las señales certeras de su carne que otros otoños fueron capaces de llevarla al sur y esquivar esas trampas» (Ospina Pizano 47). Lo que sigue es la construcción de un espacio urbano que, como a todos los seres de las grandes ciudades, termina por masificar. El paroxismo de la salida de la tångara escarlata y de cientos de aves que la acompañan en el inicio de la travesía, deja abierta la posibilidad de la acción *táctica* del ave, como en espera de los siguientes desafíos.

En sus travesías anteriores, la tangara siempre pudo recorrer enormes distancias durante la primera noche de viaje. Pero esta vez, recién salida del caos, el vigor de sus alas no parece encontrar vínculo con su carne. A lo mejor estar parada por largo rato en una rama de esa terraza le ayude a encontrar la sintonía. Le faltan semanas para llegar a su bosque de niebla. Quién sabe cómo la inquiete la noche perdida. O cómo la horade el paso del tiempo, que para ella podrá ser un ovillo de altura y astros que nunca comprenderemos. U otra cosa (Ospina Pizano 49)

Si se tiene en cuenta el viaje migratorio de la tångara escarlata como una metáfora de la vida animal, en el fragmento de la novela se observa un juego entre la *estrategia* y la *táctica*. La *estrategia* representa el impulso natural y la ruta preestablecida del viaje, una fuerza mayor que la empuja a seguir adelante: «el mandato feroz del viaje» (Ospina Pizano 99). Por otro lado, la *táctica* se manifiesta en la capacidad de la tångara para adaptarse a las dificultades del trayecto, como su decisión de detenerse para recuperar fuerzas. Esta acción individual y adaptativa le permite resistir a la fuerza de la *estrategia* y reapropiarse del tiempo y el espacio, mostrando al lector la naturaleza improvisada y circunstancial de las *tácticas*, tal como las describe Michel de Certeau. Ocurre algo similar con las situaciones que debe pasar Kati, una de las perras protagonistas de la novela, quien no solo logra generar acciones que resignifican el espacio urbano en Bogotá, sino que también se opone a las señales de tránsito, al peligroso flujo vehicular y a las restricciones de las construcciones:

Con maña esquivaba los buses y carros atascados en la primera avenida que delimita el parque. Es posible que alcance a detectar su carreta vacía. Pero esta vez sigue de largo y cruza la siguiente calle, quizás porque intuya que él la espera en la morada de antes, donde vivieron desde siempre hasta el día del destierro. Debe extrañarle la nueva soledad de la cuadra cuando se acerca a los callejones que rodean su antigua casa.

[...] Trota por debajo de las cintas amarillas que prohíben el paso a los transeúntes y se escabulle por un hueco pequeño que encuentra en el muro de lonas azules que ahora oculta el callejón donde creció. (Ospina Pizano 23)

En el anterior pasaje de la novela se despliega una activa interacción entre el personaje-animal y el espacio urbano. Esto permite un análisis detallado desde la perspectiva de las *estrategias* y *tácticas*. Kati encarna la *táctica* al resignificar el espacio urbano de Bogotá. Las *estrategias* del orden establecido, representadas por



las señales de tránsito, el flujo vehicular y las restricciones de las construcciones, intentan imponer un control sobre el espacio. Kati, a través de sus acciones, desafía estas estrategias, creando sus propios recorridos y usos del espacio. Con esto, María Ospina Pizano compone una retórica del andar, tal como lo plantea Certeau (*La invención* 112); solo que aquí sería una retórica del andar animal en la ciudad. Entonces, la maña y su intuición revelan un estilo singular en Kati, una manera de ser en el mundo que se manifiesta en su forma de moverse. Al ignorar las reglas y explorar los límites impuestos, Kati demuestra la capacidad de los animales para resistir y reapropiarse del espacio urbano, revelando la resistencia inherente a las prácticas cotidianas.

Caso distinto es el de la puercoespín, pues presenta una trayectoria marcada por dos traslados forzados: el primero, desde el vientre materno en un bosque altoandino boyacense, hasta el patio de una vivienda rural. El segundo ocurre desde la vivienda hasta una unidad de control animal en Bogotá. El primer traslado se originó cuando la perra de una de la casa rural, ubicada en Miscua, Boyacá, cazó y mató a la madre de la puercoespín. Teresa Tibaquirá Ruiz, propietaria de la perra, descubrió el embarazo de la víctima, realizó una cesárea y extrajo a la cría. Teresa se hizo cargo del cuidado de la cría, alimentándola con leche materna de su hija. Sin embargo, debido a las circunstancias de su hogar y siguiendo el consejo de un veterinario local, decidió entregarla al Centro de Atención y Valoración de Fauna y Flora Silvestre (CAVFFS).

Otros elementos resaltan la relevancia de los trayectos de la puercoespín como un caso en la novela. La problemática del tráfico de especies, presente en el contexto de esta historia (Ospina Pizano 135, 139), se aborda en la obra a través de la visibilización de los esfuerzos humanos para contrarrestarla. Un ejemplo de ello son las campañas publicitarias, como «#LIBRESYENCASA» y «Y TÚ ¿ERES CÓMPLICE DEL TRÁFICO ILEGAL? EN COLOMBIA ESTÁ PROHIBIDO CAPTURAR, COMERCIALIZAR Y EXTRAER FAUNA SILVESTRE» (138-139). Desde la adaptación de la perspectiva de Michel de Certeau, los trayectos de la puercoespín revelan una dinámica compleja entre *estrategia* y *táctica*, donde el

animal se convierte en un sujeto pasivo dentro de un juego de poder. Su desplazamiento forzado, desde el vientre materno hasta el CAVFFS, la sitúa en un espacio definido por las *estrategias* externas: el tráfico de especies y la gestión institucional de la fauna silvestre. Sin embargo, también se manifiestan *tácticas* de resistencia, como las acciones de Teresa Tibaquirá Ruiz, que desafían la lógica del tráfico y afirman el valor de la vida individual. Los trayectos de la puercoespín, por lo tanto, no son meros desplazamientos físicos, sino expresiones de las tensiones entre el control y la libertad, la explotación y la conservación, revelando cómo los humanos y los animales trastocan sus existencias.

El trayecto de la puercoespín ilustra la dialéctica espacial según Certeau, donde las fronteras, más allá de simples demarcaciones geográficas, actúan como espacios de poder y negociación: *regiones*¹³ (*La invención* 138-139). Desde su extracción prenatal, en Boyacá, hasta su llegada al CAVFFS, en Bogotá, la puercoespín atraviesa regiones marcadas por lógicas distintas: la naturaleza silvestre, las normas domésticas y las directrices institucionales. Este relato, definido por múltiples fronteras (bosque altoandino/patio, vida silvestre/vida doméstica, lo rural/lo urbano), revela la tensión entre separación y conexión, exclusión e inclusión, convirtiendo a la puercoespín en una figura que “desafía” estos límites. La acción de Teresa, aunque debatible, actúa como un puente inesperado, difuminando lo silvestre y lo doméstico. El CAVFFS, con su función de control, se transforma también en un espacio de transición. La contradicción en su sala de espera, con carteles de conservación contrastando con la realidad del animal desplazado, subraya la paradoja de la intervención humana.

¹³ De Certeau explica que surgen tantas *regiones* en un mismo lugar, como las interacciones o encuentros entre programas —sistemas de reglas, normas y discursos— lo posibiliten (*La invención* 138). La creación de fronteras espaciales, mediante interacciones y apropiaciones, genera una contradicción dinámica: la delimitación implica movilidad. La paradoja surge al entender que las fronteras, puntos de diferenciación, son también puntos de unión, donde separación y conexión son parte de un todo (139).

El cronotopo animal: «habitar otro espacio-tiempo»

Fuera del espacio y del tiempo, los ciervos discurren con veloz lentitud y nadie sabe dónde se ubican mejor, si en la inmovilidad o en el movimiento que ellos combinan de tal modo que nos vemos obligados a situarlos en lo eterno. (Juan José Arreola, *Cérvidos*)

Para Bajtín, el *cronotopo* es una categoría fundamental de la forma y el contenido literarios, concebida como "[...] la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente" (*Estética* 237). En este concepto, el tiempo se vuelve visible y referenciable con un propósito específico, determinando las valoraciones presentes en las obras de arte verbal. Simultáneamente, el espacio se intensifica, permeando el desarrollo del tiempo, del argumento y de la historia. En este sentido, el cronotopo no solo define la composición y la estructura de la novela, sino también la representación del ser humano en la novela, que es intrínsecamente *cronotópica*. Sin embargo, surge la pregunta de cómo aplicar este concepto a otras formas de vida, sin recurrir a la personificación y evitando así la creación de una imagen de otro humano encubierto.

Así como el *cronotopo del umbral* estructura la narración de la crisis provocada por la mirada del otro-animal, el *cronotopo animal* también podría entenderse como una forma de abismo desde la perspectiva autoral. Esto se debe a la limitación de acceder a los animales más allá de gestos físicos y procesos químicos comprobables, sin posibilidad de conocer con certeza sus procesos de pensamiento. Bajo esta circunstancia y sabiendo que no hay evidencia de que los animales puedan racionalizar el tiempo y el espacio, desde el título de la novela, *Solo un poco aquí*, María Ospina Pizano ofrece claves literarias e interpretativas para establecer una faceta de la realidad cronotópica de los personaje-animales. Al tomar un verso del poema de Nezahualcóyotl (1402-1472), sugiere que el tiempo de la naturaleza es un presente constante. Por lo tanto, el cronotopo predominante

en la novela es un incesante presente, que constituye el *cronotopo animal*. Esto puede apreciarse en fragmentos de la novela como el siguiente:

En el descanso del tránsito, su única raíz es la que le ofrece cada árbol pasajero. Su viaje no es éxodo, sino celebración de la perpetuidad de la mudanza. Encarna con valentía su soledad de visitante, aunque a ratos cuide hijos o aletee en una bandada. No busca pertenecer y escapar siempre de algo, mientras que la gente como ella, o quizás toda la gente, vive atascada en esas cantaletas. (Ospina Pizano 98)

El tránsito, naturalmente, está ligado al *cronotopo del camino*, que por antonomasia implica el desplazamiento a través del espacio y, a menudo, conlleva una transformación en el personaje que lo recorre. Como en el camino el tiempo parece verse, el camino ofrece el lugar perfecto para la metamorfosis, como también para exponer acontecimientos dirigidos por la casualidad (Bajtín, *Estética* 394). En *Solo un poco aquí*, esto puede verse en la migración, en un viaje de maduración, en la búsqueda de refugio, y la huida de un peligro. Todo esto sin que los personajes hagan proyecciones hacia el pasado o el futuro.

Aunque el paso del tiempo puede ser crucial para mostrar las potencias animales, el crecimiento, el envejecimiento, la adaptación o la extinción de los animales, Ospina Pizano pone especial cuidado en sus potencias errantes (Ospina Pizano 84) para mostrar el incesante del presente. Luego de la travesía de la tångara escarlata, la narración hace referencia al cambio que ha sufrido: «Sobre los palos mojados de eucaliptos y pinos, el pájaro no encuentra insectos». Tampoco hay frutos. Tal vez sienta reverberar más sus latidos ahora que se ha desvanecido la carne que en otras épocas acolchona sus viseras» (100). Es interesante leer cómo la narración no dice que se desvaneció la carne que la acolchonó (pretérito indefinido) en otras épocas, sino que la “acolchona”, dando a entender que en otro momento de su existencia cíclica su carne regresará a ser más abundante

Pero el cronotopo del camino ofrece también a los animales esa sensación de vulnerabilidad o incertidumbre que ya hemos visto en el caso del ave y de la cucarrona¹⁴. Pero otra sensación es la de libertad del animal. Un caso representativo en la novela es el de Kati. Luego de vivir en un espacio urbano, ser trasladada a la unidad de cuidado animal y luego trasladada a una casa de campo, la perra se escapa (Ospina Pizano 204), y conoce un mundo trepidante de olores de aves, de escarabajos, de gusanos, musgos, de cadáveres de otros animales. Interesante es poder ver cómo la autora narra el retorno de un animal doméstico a una animalidad pura que antes había vivido en la ciudad y que por su retención en la unidad animal y en la casa de campo había perdido:

Caminar campante, satisfecha, como hacía antes por el borde de la carrera Décima, aunque todo huele y suene de otra forma, aunque ya no husmee con hambre ningún resto. Anda a donde quiera sin que el imán de Luis la ancle a un retorno. Recorrerlo todo como si nada fuera umbral. (Ospina Pizano 205)

Después de la experiencia restrictiva en la unidad de cuidado animal y en la casa de campo, el camino que ahora recorre, incluso evocando un espacio urbano, es radicalmente diferente. La ausencia del "imán de Luis" simboliza la ruptura con esa dependencia de su antiguo compañero de callejeo y la recuperación de su autonomía. El "andar a donde quiera" y el "recorrerlo todo como si nada fuera umbral" reflejan una nueva libertad y una conexión renovada con su instinto y el

¹⁴ Sergio I. Rosas Romero, en su interés por el análisis del trato literario de los insectos, identifica que gran parte de las obras literarias y los estudios sobre los animales se enfocan en mamíferos y en aves, lo que lo lleva a preguntarse sobre el lugar de los insectos (*Patitas* 76-77). Y si bien entiende que los insectos han producido en las obras dos reacciones muy marcadas, rechazo o fascinación, rescata que alrededor de ellos también hay investigaciones serias, que reseña: *A Philosophy of the Insect* (2019), de Jean-Marc Drouin, *Insect Poetics* (2006), de Eric Brown; estudios en el campo de la entomología y la cultura y análisis; y análisis específicos sobre la colmena y las hormigas: *Poetics of the Hive: The Insect Met-aphor in Literature* de (2001), de Christopher Hollingsworth, e *Insect nations : visions of the ant world from Kropotkin to Bergson* (2006) de Simon King (77).

entorno. El *cronotopo del camino* aquí construido enfatiza el poder transformador del camino en su retorno a una forma de vida más auténtica. Además, el *cronotopo del camino* en este caso es emotivamente puro trayecto, pura sensibilidad animal, no hay valoración alguna, solo camino. Esto lo demuestra la narración siguiente, que muestra a Kati dueña de sus rutas, de sus mapeos por el territorio (Ospina Pizano 2006), negándose a dormir en la casa de su cuidadora y alternando sus viajes por caminos hechos por retroexcavadoras, por caminos ondulantes que le sirven de atajo y por caminos hechos por sí misma¹⁵. Así, Kati, como lo narra la novela, pule «una soberanía propia» para «habitar otro espacio-tiempo» (207): el *cronotopo animal*.

Conclusiones

Solo un poco aquí de María Ospina Pizano se erige como una obra significativa dentro de la zooliteratura colombiana contemporánea. Lo anterior se evidencia al abordar la compleja relación entre humanos y animales, desde una perspectiva que desafía el tradicional antropocentrismo. Así, a través de la lente de la *zoopoética*, la novela construye literariamente lo animal, le otorga un protagonismo estimable literariamente hablando y considera las tensiones y la crisis inherente a la interacción entre especies.

María Ospina Pizano, al incorporar en su novela relaciones problemáticas entre animales y humanos, ilustra la crisis de alteridad del sujeto que transita en un devenir-animal ante la mirada del otro-animal. Esto se evidencia al interpretar tales eventos en la novela a través de los acercamientos teóricos y conceptuales de la alteridad animal de Derrida y el devenir-animal de Deleuze y Guattari. Dicho

¹⁵ Esta territorialización reconoce la transformación de los lugares en espacios practicados, tal como lo plantea Michel de Certeau. Esta lectura del filósofo francés considera los planteamientos previos de Merleau-Ponty sobre el espacio geométrico y el espacio antropológico, o más precisamente, la existencia de un afuera, un espacio existencial que, en consecuencia, reconoce que la existencia es espacial (*La invención* 129-130). En este caso, el espacio animalizado considera una geometría irregular, ondulante o antes inexistentes.

examen permite concluir que *Solo un poco aquí* trasciende la mera representación de animales como objetos y los presenta como sujetos con sus propias perspectivas y formas de habitar el mundo. Esta aproximación invita a reflexionar sobre la insuficiencia de las herramientas conceptuales humanas para comprender plenamente la complejidad de la vida animal.

Además, la novela utiliza la estética de los trayectos animales y la composición del *cronotopo animal*, para representar estética y literariamente la experiencia animal. Los trayectos de los animales, adaptando la teoría de Michel de Certeau, se presentan como una forma de "lenguaje" no verbal, que comunica información sobre sus necesidades, intenciones y relaciones con el entorno. *El cronotopo animal*, ajustando los planteamientos bajtinianos sobre el cronotopo en la novela, muestra la interconexión entre el espacio y el tiempo desde la perspectiva animal, creando una sensación de inmersión intemporal en su mundo e ilustrando los límites de su propia concreción literaria. Así, la exploración del espacio, especialmente a través de los trayectos de los animales, y del tiempo, mediante la propuesta de un *cronotopo animal*, caracterizado por un presente incesante, son estrategias narrativas clave que permiten subvertir las concepciones antropocéntricas y acercarse a una comprensión más profunda de la experiencia animal.

Solo un poco aquí revela la capacidad de la literatura para abrir nuevas vías de comprensión y empatía hacia otras especies, invitando a futuras investigaciones a que exploren con mayor profundidad las implicaciones éticas, ontológicas y estético-literarias de estas representaciones. Asimismo, sería interesante analizar comparativamente la obra de Ospina Pizano con otros autores colombianos que abordan la temática animal, para así trazar un mapa más completo de esta tendencia literaria en el país.

Bibliografía

- Atehortua Baena, Erika. «Marimonda y la literatura tradicional sobre animales». *Estudios De Literatura Colombiana*, n.º 13, octubre de 2013, pp. 75-83, doi:10.17533/udea.elc.17268.
- Bajtín, Mikhaíl Mikháilovich. *Estética de la novela*. Taurus, 1989.
- Bajtín, Mikhaíl Mikháilovich. *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI Editores, 1999.
- Bajtín, Mikhaíl Mikháilovich. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Fondo de Cultura Económica, 2005.
- da Conceição Tolentino, Eliana, e de Oliveira, Laís Maria. «Despindo a narrativa: uma poética felina (Apontamentos acerca da alteridade)». *Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea*, n.º 56, fevereiro de 2019, p. 1-11, doi:10.1590/2316-4018565.
- De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano: artes de hacer. I*. Universidad Iberoamericana. Departamento de Historia. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2000.
- Deleuze, Gilles. *Crítica y clínica*. Anagrama, 1996.
- Deleuze, Gilles, y Guattari, Félix. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-textos, 2004.
- Derrida, Jacques. *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Editorial Trotta, 2008.
- Despret, Vinciane. *Habitar como un pájaro: modos de hacer y de pensar los territorios*. Cactus, 2022.
- Genette, Gerard. *Figuras III*. Editorial Lumen, 1989.
- Haraway, Donna J. *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consonni, 2019.
- Klein, Melanie. *Envidia y gratitud y otros trabajos. Obras completas*. Paidós, 2009.
- Lacan, Jacques. *Seminario 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Paidós, 1964.
- Lacan, Jacques. *Seminario 20: Aun*. Paidós, 1973.
- Levinas, Emmanuel. *Totalidad e infinito: ensayo sobre la exterioridad*. Ediciones Sígueme, 2022.
- Maciel, Maria Esther. «Zoopoéticas contemporâneas». *Remate De Males*, vol. 27, n.º 2, novembro de 2012, p. 197-06, doi:10.20396/remate.v27i2.8636004.
- Ospina Pizano, María (2023). *Solo un poco aquí*. Penguin Random House, 2023.
- Rosas-Romero, Sergio I. «Patitas de insectos en medio de las páginas: la zoopoética entomológica de Eduardo Chirinos en tres de sus poemas». 452. *Revista De Teoría De La Literatura Y Literatura Comparada*, n.º 30, enero de 2024, pp. 70-86, doi:10.1344/452f.2024.30.4.



Sepúlveda, Gleiber. «Zooliteratura: Acercamientos teóricos y críticos». *Estudios De Literatura Colombiana*, n.º 54, enero de 2024, pp. 77-96, doi:10.17533/udea.elc.354642.

Serrano Orejuela, E. «El narrador y sus saberes». *Poligramas*, n.º 41, diciembre de 2015, pp. 47-73, doi:10.25100/poligramas.v0i41.4406.



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This site is published by the University Library System, University of Pittsburgh as part of its D-Scribe Digital Publishing Program and is cosponsored by the University of Pittsburgh Press.