

BORGES Y ARREOLA: BESTIARIO, BIBLIOTECA Y VIDA¹

Francisca Nogueroles Jiménez

Deformitas formitas ac formosa disformitas.

San Bernardo de Claraval

Desde el punto de vista genérico, uno de los hechos más significativos acaecidos en la narrativa breve del último medio siglo ha venido dado por la revitalización del bestiario. Como señala acertadamente Jean Lacroix, “aujourd’hui on écrit encore, on écrit toujours et un peu partout des bestiaires” (254). Este fenómeno de *resurrección* de un molde arcaico ha tenido gran repercusión en la literatura iberoamericana –como se han encargado de demostrar, entre otros, los trabajos de Mason y Washburn, Paley de Francescato, Schulz-Cruz o López Parada–,² y ha redundado en su frecuente aparición bajo la forma de microtextos herederos de dos grandes líneas de escritura: las iniciadas en Argentina por Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero con *Manual de zoología fantástica*, y en México por Juan José Arreola con *Punta de plata*.

La eclosión minificcional de las últimas décadas ha potenciado la recuperación del bestiario por diversas razones: su brevedad –las creaciones no superan la página de extensión–, hibridez genérica –se trata de textos

1 El presente artículo conoció una primera versión en “Analogías inquietantes” y “Dragones”, artículos revisados y aumentados.

2 Baste señalar, como prueba del éxito de esta tradición literaria, la aparición en 2004 de la antología *Textículos bestiales*, editada por Raúl Brasca y Luis Chitarroni.

proteicos que combinan ensayo, poema en prosa y narración– y rescate de fórmulas de escritura antigua, entre las que se situaría la que ocupa este artículo. Por otra parte, la doble codificación se revela como factor esencial de estas piezas. En palabras de Lauro Zavala: “La fuerza de evocación que tienen los minitextos está ligada a su naturaleza propiamente artística, apoyada a su vez en dos elementos esenciales: la ambigüedad semántica y la intertextualidad literaria o extraliteraria” (18).

Destaquemos, a continuación, las características del bestiario. En principio, los textos que lo conforman se presentan como colección o antología, resultando los volúmenes que los reúnen auténticos “inventarios” en el doble sentido de la palabra: *imaginación* y *catálogo*. En cuanto a sus páginas, se basan en la descripción de criaturas reales o fantásticas desde todos los puntos de vista, entre los que destacan los relacionados con la apariencia, costumbres, localización geográfica, tiempo de vida o carácter de los seres observados. De este modo, en el bestiario el “es” predomina sobre el “hace”³ o, lo que es lo mismo, la trama pierde peso en favor del retrato, hecho que lo acerca al poema en prosa y al ensayo, y lo aleja de la narración.⁴

Por último, los emblemas y símbolos constituyen parte fundamental de esta modalidad genérica, que en su primera acepción funcionaba como catálogo natural pero que, al mismo tiempo, debía transmitir mensajes morales. Desde sus orígenes –pero especialmente durante la Edad Media, su época dorada–, los seres descritos en estas producciones albergaron más de una interpretación entre las que la alegórica cristiana ocupó un lugar de vital importancia. Este hecho explica el recurso frecuente a la fantasía en estos autores y la necesaria suspensión de la incredulidad que experimentaban sus lectores,⁵ potenciada por un rasgo recalcado por Michel

3 Esperanza López Parada analiza este hecho con detalle en su tesis doctoral *La tradición animalística en el cuento hispanoamericano contemporáneo*.

4 Este rasgo explica que David Lagmanovich no considere microrrelatos de pleno derecho los “textos imitativos de los bestiarios medievales (que no se refieren a la naturaleza humana)” (72).

5 Así lo señala Marco Antonio Urdapilleta en el prólogo a su *Bestiario de Indias*: “[En los bestiarios] entre razón, que analiza y distingue, y la empatía del conocimiento místico no había contradicción. Más bien, las dos lecturas, ambos niveles de conocimiento iban juntos. Por ello los grifos, los dragones, los unicornios eran tan empíricamente reales y susceptibles de estudio como la pantera o el elefante [...] *El Bestiario de Indias* juega con

Foucault en *Las palabras y las cosas*: los animales sólo pueden yuxtaponerse en el no-lugar del idioma, con lo que sus descripciones reunidas crean una heterotopía que arruina nuestras certezas, y “las heterotopías inquietan sin duda porque minan secretamente el lenguaje, [...] porque rompen los nombres comunes o los enmarañan, porque arruinan de antemano la sintaxis (10).

De acuerdo con lo señalado analicemos, a continuación, las dos líneas maestras del bestiario minificcional iberoamericano, sintetizadas en las figuras de Jorge Luis Borges y Juan José Arreola y que actualmente siguen resultando esenciales a la hora de acercarse al género.⁶

BORGES: BESTIARIO Y BIBLIOTECA

El origen de la vertiente bibliófila e idealista del bestiario contemporáneo iberoamericano se remonta a la publicación en 1957 de *Manual de zoología fantástica*, compilación de textos sobre criaturas extraordinarias de todos los tiempos y ampliada, posteriormente, en treinta y cuatro entradas para dar lugar a *El libro de los seres imaginarios*. Ya lo recaló Bernard Schulz-Cruz: “Para Borges el bestiario no es existencial, sino que procede como el bibliotecario; por ello clasifica a sus animales en orden alfabético” (250).

Así, *Manual de zoología fantástica* inauguró una línea de creación –heredera de la *Historia Animalium* grecolatina y alejada de los presupuestos moralizantes de los bestiarios medievales–⁷ caracterizada por el desapego

esta ambigüedad en la lectura. De hecho, uno de los principales efectos que se propone favorecer es el de provocar duda, incertidumbre en el lector” (7).

6 Buena prueba de ello la ofrecen las numerosas referencias a ambos autores inscritas en las ponencias presentadas en el congreso *El bestiario de la literatura latinoamericana (el bestiario transatlántico)*, celebrado en la Universidad de Poitiers (Francia) entre el 14 y el 16 de octubre de 2009.

7 Eloy Fernández Porta destaca las diferencias entre ambas tradiciones, recalando ciertos rasgos de la obra clásica perfectamente aplicables al *Manual de zoología fantástica*: “1) En la *Historia Animalium* la constatación de un símbolo (digamos, el buitre como imagen de la sabiduría) suele ser menos relevante que la conformación de un archivo, de una serie de conocimientos transmitidos. El animal es construido a partir de la información, y no concentrado en una alegoría ahistórica. 2) Este archivo es un conjunto de saberes que pasan de un autor a otro, con o sin acreditación de fuente. La historia del animal es colectiva. 3) El impulso científico-experimental del género es inseparable de la anécdota, la invención y el chisme; en la evolución de la forma, desde Aristóteles hasta Claudio Eliano pasando por Plinio, el primer impulso va dejando paso sucesivamente

de la realidad, la defensa del minimalismo⁸ y la conciencia de su novedad. Como leemos en el prólogo de la obra: “Por lo demás, no pretendemos que este libro, *acaso el primero en su género*, abarque el número total de los animales fantásticos” (*Manual 8*).⁹ Efectivamente, la antología se revela como una nueva forma de *hacer literatura*. Como buenos creadores de gusto clásico,¹⁰ Borges y Guerrero revelan la procedencia literaria u oral –de carácter universal– de las criaturas descritas en el volumen, poniendo en entredicho la idea de autoría y originalidad.¹¹ Así, en la miscelánea incluyen –junto a páginas reelaboradas por ellos– fragmentos de otros autores –Franz Kafka, C.S. Lewis, Edgar Allan Poe o Wang-Ta Hai– presentados sin ningún tipo de filtro. Este hecho explica asimismo que, en el prólogo de *El libro de los seres imaginarios*, soliciten la continuación sin complejos de su tarea:

Un libro de esta índole es necesariamente incompleto; cada nueva edición es el núcleo de ediciones futuras, que pueden multiplicarse hasta el infinito. Invitamos al eventual lector de Colombia o del Paraguay a que nos remita los nombres, la fidedigna descripción y los hábitos más conspicuos de los monstruos locales. Como todas las misceláneas [...], *El libro de los seres imaginarios* no ha sido escrito para una lectura consecutiva. Querría-

al segundo. 4) Las aseveraciones científicas se combinan asimismo con la observación particular (autopsia), la información apócrifa, el testimonio del viajero, la leyenda, el sentido común” (2).

8 Este rasgo es reivindicado asimismo en el prólogo de la antología *Cuentos breves y extraordinarios* (1955), casi coetánea a la que comentamos, y donde Borges y Adolfo Bioy Casares escriben: “Lo esencial de lo narrativo está, nos atrevemos a pensar, en estas piezas; lo demás es episodio ilustrativo, análisis psicológico, feliz o inoportuno adorno verbal” (7).

9 La cursiva es mía. Los compiladores tendrían razón en adjudicarse este mérito en el ámbito iberoamericano, aunque en inglés existieron algunas publicaciones anteriores de este tenor como *Fabulous Beasts* (1951) de Peter Lum.

10 Según la conocida definición de Enrique Anderson Imbert en el prólogo a *El gato de Cheshire* (1965), “el narrador de gusto clásico –para quien la originalidad, a diferencia del narrador de gusto romántico, es más estilística que temática–, junta sin disimulo lo que ha inventado y lo que ha construido con invenciones ajenas” (257).

11 Algunos autores actuales han compensado la escasa presencia de criaturas americanas en las antologías de Borges y Guerrero, en su momento criticadas por no haber atendido a la rica tradición de los bestiarios del Nuevo Mundo (Fischer). Es el caso de Roberto López Moreno, Adolfo Columbres, Roldán Peniche, René Avilés Fabila, Marco Antonio Urdapilleta o Raúl Aceves, entre otros.

mos que los curiosos lo frecuentaran, como quien juega con las formas cambiantes que revela un calidoscopio. (OCC 569)

De este modo, potencian con sus palabras una actividad reconocida abiertamente, por ejemplo, por Juan Jacobo Bajarlía en *Historias de monstruos* (1969) –“Las páginas dedicadas a los selenitas de Luciano de Samosata y *nota a los seres imaginarios* no deben interpretarse como una crítica a Jorge Luis Borges, sino como una prolongación sobre el *zoon* fantástico” (10)– y descrita por Fernández Porta en los siguientes términos:

El orden de las cosas propuesto por esta forma literaria tiene vínculos notorios con la perplejidad ontológica, la taxonomía improbable y las tensiones entre simbolismo tradicional e información efímera que caracterizan nuestra propia visión, la visión contemporánea, del animal, cuyo ejemplo proverbial es la célebre enumeración anticartesiana de *los animales del rey* propuesta en el artículo de Borges “El idioma analítico de John Wilkins”. (2)

Otro hecho significativo en esta línea de revitalización del bestiario viene dado por su decidido impulso a la imaginación. Si en *Manual de zoología fantástica* se describen criaturas vegetales o habitantes de los espejos, algunos autores contemporáneos recuperan asimismo el formato de los bestiarios clásicos con descripciones de seres pertenecientes al mundo de la botánica –Wanke, Lizalde, Shua–, o del reino mineral, como es el caso de Antonio Gamoneda con su *Libro de los venenos*. Pero, quizás, el más completo compendio de esta ambición escritural nos lo ofrezca Joan Perucho, quien –desde su *Monstruari fantastic* hasta su póstuma *Trilogía mágica*– ofrece un documentado y fascinante repaso a los misterios de la flora (“Botánica oculta o el falso Paracelso”), las aguas termales y la mineralogía (“Historias secretas de balnearios” con “Un lapidario portátil”) y los animales (“Bestiario fantástico”). En cuanto a nuestros días, resulta impagable para todos los amantes de la fantaciencia la “Guía de campo del naturalista galáctico”, integrada en el blog “Diario de un copépodo” y en el que se definen criaturas fundamentales del paisaje cultural contemporáneo como Alien, E.T., los gusanos de Arrakis, los Gremlins o los ultracuerpos (“Diario de un copépodo”).

Especialmente interesante resulta la profusión de animales invisibles y relacionados con menesteres literarios provocada por el *Manual*. Estas criaturas niegan, por su misma esencia, el supuesto carácter científico y descriptivo del molde genérico al que se adscriben, revelando al mismo

tiempo la filiación idealista de sus cultores. Borges y Guerrero abrieron esta veda al situar como primer protagonista de su catálogo al “A Bao A Qu”, capaz de aparecer o desaparecer según sea observado o no: “Vive en estado letárgico, en el primer escalón, y sólo goza de vida consciente cuando alguien sube la escalera. La vibración de la persona que se acerca le infunde vida, y una luz interior se insinúa en él [...] Testimonio de su sensibilidad es el hecho de que sólo logra su forma perfecta en el último escalón, cuando el que sube es un ser evolucionado espiritualmente” (*Manual* 17).¹²

Así ocurre también con “El Vandak”, puro ejercicio de imaginación desde la primera a la última línea de ese verdadero criptozoólogo literario llamado René Avilés Fabila:

El Vandak es un animal velocísimo e inquieto. Nunca está en un mismo sitio. Va de un lugar a otro sin detenerse. Su organismo exige el desplazamiento perpetuo. Habita en las selvas del trópico húmedo, en donde la vegetación abunda y los intrusos escasean. Su presencia se hace sentir por medio de una corriente de aire que agita levemente el follaje. Come y bebe en movimiento, arrancando a su paso hojas tiernas y sorbiendo el rocío matinal. A causa de su extraordinaria rapidez ningún ser humano lo ha visto, menos atrapado. Cuando ya viejo o enfermo llega la hora de morir, el Vandak simplemente se desmorona, convirtiéndose de inmediato en restos de vegetación que poco a poco se confunden con el humus de la selva. (*Los animales* 182)¹³

12 Wilfredo Machado integra en su *Libro de animales* un minitexto claramente deudor del de Borges: “Fábula de un animal invisible”: “El hecho –particular y sin importancia– de que no lo veas, no significa que no exista, o que no esté aquí, acechándote desde algún lugar de la página en blanco, preparado y ansioso de saltar sobre tu ceguera” (Machado 121). En la misma línea, Giorgio Manganelli presenta en *Centuria* (1979) al “animal-lirio”, imposible de describir porque niega todo lo que se espera de una criatura viva: “L’animale giglio non è, propriamente, un animale [...] Ha un corpo, ma questo corpo non è veramente tale: Esso non pare avere cuore da trafiggere, né capo da mozzare, né sangue da effondere [...] l’animale giglio non mostra nessuno dei comportamenti tipici dell’animale feroce, veloce, carnivoro”. Por todo ello, para capturarlo se ofrece la idea de hacerlo en el sueño, aunque él raramente se deje: “infine, ed è il miglior metodo accertato, ucciderlo in sogno, in questo modo: si prende il sogno in cui è l’animale giglio, lo si arrotola e infine straccia, senza gesti d’ira” (101-02).

13 La presencia del *Manual...* en *Los animales prodigiosos* se hace patente desde la primera página del libro. Así, Avilés utiliza un fragmento del prólogo de Borges como epígrafe de su libro: “Pasemos, ahora, del jardín zoológico de la realidad al jardín zoológico de las mitologías, al jardín cuya fauna no es de leones sino de esfinges y de grifos y de centauros” (14).

Este hecho se aprecia de nuevo en “El gatoguje” de Jordi Doce, incluido en *Bestiario del nómada* y que remite al famoso “gato cordero” kafkiano popularizado por Borges y Guerrero en “Una cruz” (*Manual* 32):

EL GATOGUJE. (Abreviatura de *Gato agujero*, su denominación más común hasta hace pocos años). Esta variedad excepcional de gato doméstico tiene como rasgo distintivo desaparecer en los silencios de la música y las conversaciones, así como en el silencio que rodea a las cosas y las personas. Desaparece tan violenta y súbitamente como aparece, lo que le convierte en personaje popular de cuentos e historias de terror. Vive de las palabras de sus dueños, pues las necesita para adensar y dar sentido al silencio en el que con frecuencia se refugia. Esto le convierte en un inmejorable animal de compañía, atento e interesado por todo lo que se dice a su alrededor, dispuesto a escuchar cualquier confidencia por larga e íntima que sea. Por desgracia, nunca se le ha tenido en gran estima por lo imprevisible de su comportamiento y el carácter poco ortodoxo de sus ocupaciones. Quedan pocos ejemplares, pues, a pesar del número creciente de palabras pronunciadas, su variedad disminuye progresivamente, así como el silencio, que en estos tiempos difíciles ya casi nadie practica. (40)

Como estamos comprobando, en estas minificciones se llegan a idear seres nuevos, superando la tradición de la biblioteca de Borges –ya no sólo se recuperan referencias documentadas– para dar paso a la libre imaginación. Es el caso, por poner algunos otros ejemplos, de los seres retratados por Wilson Bueno en *Jardim zoológico*, donde sabemos de criaturas insólitas como los *seres nacarados* –que, según el compilador, sólo podría ver Borges en un crepúsculo bonaerense (37)–, o los “nuncas”, que han perdido toda esperanza: “Porque tenham deixado de apostar na esperança, os nuncas oscilam entre comprar ou não uma pastilla de cianureto para os momentos de tédio. Sendo uma subespécie do humano, os nunca constituem todavia o homem inteiro –da planta dos pés às asas do coração” (23).

Por su parte, el argentino Juan Rodolfo Wilcock presenta en *I libri dei mostri* (1978) –publicado originalmente en italiano– unos seres humanos sólo en el nombre, que fungen como emblemas carnales de ciertas ideas abstractas. Así ocurre con el crítico literario Berlo Zenobi, constituido por una masa de gusanos que va dejando caer a su paso, y cuya descripción inicial da idea de la objetividad con que se enfrenta el autor a sus criaturas: “una massa di vermi, un ammasso dalla forma non meglio definita, seb-

bene si supponga che una qualche struttura portante nel suo interno ci debba essere, altrimenti che cosa terrebbe insieme tutti quei vermi?” (54).

Entre estas nuevas especies, como he señalado, cobran especial relevancia las relacionadas con ciertas tareas literarias. Todas ellas siguen la estela del “Mono de la tinta” de Wang Ta-Hai, emblema de la noción de redundancia en la escritura: “Es muy aficionado a la tinta china, y cuando las personas escriben, se sienta con una mano sobre la otra y las piernas cruzadas esperando que hayan concluido y se bebe el sobrante de la tinta. Después vuelve a sentarse en cuclillas, y se queda tranquilo” (*Manual* 49). Así, el Tragatipos de Juan Luis Nutte se alimenta de la buena literatura en *Animalia. Bestiario fantástico* y, junto al Aleix –lexicógrafo–, o el Escupidor –inspirador de los poetas satíricos–, el Calígrafo se revela como una dócil criatura “de insustituibles habilidades con la pluma” (Perucho 389) y el Papelero “sorbe golosamente toda la caligrafía que ve en un papel” (Perucho 389).

Entre todos ellos, quiero destacar la divertida “Hormiga alfabética” ideada por Doce, explicación de los huecos generados entre las palabras cuando escribimos y, por tanto, habitual compañera de quienes pasamos la mayor parte del día frente a la computadora: “Siente este diminuto insecto una predilección casi obsesiva por las letras del alfabeto, que han acabado por constituir la base de su dieta. Tiene por costumbre infiltrarse en las palabras de los hombres, con la consiguiente aparición de huecos y agujeros que a la larga dificultan enormemente la comprensión. Aunque son perseguidas con saña, se multiplican con inusitada facilidad y rapidez” (*Bestiario del nómada* 49).

Un último rasgo capital debe ser subrayado en esta línea de escritura: los textos que la siguen insisten continuamente en el caos que subyace tras todo intento de ordenación. Así se aprecia en el propio título *Manual de zoología fantástica* –aunando el orden connotado por los sustantivos con la entropía inherente al adjetivo (Lupi 93)–, y así se aprecia en *Zooológico*, de Marina Colasanti; *De Rosas & de Lirios*, de Eno Teodoro Wanke; *Diccionario de bestias mágicas y seres sobrenaturales de América*, de Raúl Aceves; *Manual de flora fantástica*, de Eduardo Lizalde; o *Botánica del caos*, de Ana María Shua. Manuales, diccionarios, zoos y botánicas –portadores del equilibrio– se dan la mano con lo ilógico, los *de-lirios*, las bestias mágicas, la flora fantástica o, más explícitamente, con el caos al que alude Shua. La autora

subraya este hecho en el prólogo a su libro, que firma significativamente con el nombre de Hermes Linneus para yuxtaponer al más críptico de los dioses –Hermes– con la figura de Carlos Linneo, padre de la Taxonomía:

Antes y por detrás de la palabra, es el Caos [...] En la realidad multiforme y heteróclita sólo hay ocurrencias, la babélica memoria de Funes [...] La poesía usa la palabra para cruzar el cerco: se clava en la corteza de las palabras abriendo heridas que permiten entrever el Caos como un magma rojizo. En estas grietas, en ese magma, hunden sus raíces estas brevísimas narraciones, estos ejemplares raros. Pero su tallo, sus hojas, crecen en este mundo, que es también el Otro. (*Botánica* 7)¹⁴

Con su característica libertad, estos textos parecen seguir la consigna lanzada por Julio Cortázar en “Paseo entre las jaulas”: “Es bueno seguir multiplicando los polvorines mentales, el humor que busca y favorece las mutaciones más descabelladas [...] Es bueno que existan los bestiarios colmados de transgresiones, de patas donde debería haber alas y de ojos puestos en el lugar de los dientes” (44). Así, Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero se perfilan como los impulsores de una revitalización del bestiario basada en la pasión por la biblioteca, los juegos intertextuales, los postulados idealistas, la fantasía y la manifestación de la tensión existente entre orden y entropía.

ARREOLA: BESTIARIO Y VIDA

Dos años después de la aparición del *Manual de zoología fantástica* se editó en México *Punta de plata*, catálogo de animales con el que Juan José Arreola inició una segunda corriente de revisión del bestiario, prolongada en el volumen

14 Esta declaración de principios coincide con la de Carlos Pujol en su comentario sobre el *Monstruari fantastic* (1976) de Juan Perucho: “Donde el zoólogo acaba su inventario de bichos, empieza la labor del poeta, completando con fábulas maravillosas las limitaciones del mundo animal [...] Aquí se reúne una divertida colección de animaluchos que se tomaron la molestia de existir en circunstancias bien peculiares, y con una absoluta falta de respeto por esa extraña entelequia que solemos llamar realidad [...] Se infiltran en los gabinetes de los ilustrados más estudiosos, perturban el orden lógico de sus especulaciones, desbaratan sus doctas teorías sobre la delimitación de lo real y lo fantástico. Por el simple hecho de existir, son un reto a la voluntad racionalista” (Perucho 387-90).

homónimo de 1972.¹⁵ En las creaciones originales, incitadas por los dibujos que –siguiendo la técnica pictórica de la “punta de plata”– realizara el pintor Héctor Xavier a mediados de los años 50, ya se aprecia un desusado interés por la imagen, lo que las acerca frecuentemente al poema en prosa.

Así se aprecia en fragmentos como los dedicados por su autor a “Las focas” (“Perros mutilados, palomas desaladas. Pesados lingotes de goma que nadan y galopan con difíciles ambulacros. Meros objetos sexuales. Microbios gigantes. Criaturas de vida infusa en un barro de forma primaria, con probabilidades de pez, de reptil, de ave y de cuadrúpedo” [*Bestiario*, 31]), relacionables con las imágenes zoológicas presentes en las greguerías de Gómez de la Serna, con los relatos psicozoológicos canonizados por Rafael Arévalo Martínez, y seguidas hasta la saciedad por otros autores mexicanos.¹⁶

Desde el prólogo, y a diferencia de Borges y Guerrero, Arreola pretende desligarse de la tradición literaria en la que se inscriben estas composiciones: “Hablar, aunque fuera superficialmente, de los bestiarios medievales, equivale a abrumar al lector con una inasequible bibliografía de títulos fantásticos, cuyo contenido moroso siempre nos descorazona por la ampulosa y vana complejidad de los símbolos” (*Punta s.p.*). Así, sus citas se circunscriben a apreciaciones tan irónicas como la que inicia “El ajolote”: “Acerca de ajolotes sólo dispongo de dos informaciones dignas de confianza. Una: el autor de las *Cosas de la Nueva España*; otra: la autora de mis días” (*Bestiario* 36).

Signada por el espíritu satírico y el cariz existencial, esta línea de trabajo se interesa por establecer las “analogías inquietantes” existentes entre el ser humano y los animales, pareciendo seguir a Jean Baudrillard cuando éste comenta: “Siempre se colecciona uno a sí mismo [...] La colección está constituida por una sucesión de términos, pero el término final es la persona del coleccionador” (*El sistema* 103). Así, la alegoría se refiere al

15 El texto es citado, frecuente y erróneamente, como aparecido en 1958, seguramente debido a las prisas con las que lo compuso Arreola en diciembre de ese año. Así, apremiado por las exigencias de sus editores, dictó de viva voz cada pieza a José Emilio Pacheco, quien le sirvió de amanuense (Pacheco 78). Este hecho da idea, sin duda, de la importancia que cobran el ritmo y la precisión de las frases en la escritura del mexicano.

16 Es el caso de Hugo Hiriart, quien en “Acerca del ciervo” realiza una magnífica glosa de los “Cérvidos” de Arreola, retomando las principales imágenes del maestro (*Disertación* 63-67).

hombre, como dejan adivinar las líneas que prologaron la obra desde su primera edición como *Bestiario* (1972):

Ama al prójimo desmerecido y chancletas. Ama al prójimo maloliente, vestido de miseria y jaspeado de mugre. Saluda con todo tu corazón al esperpento de butifarra que a nombre de la humanidad te entrega su credencial de gelatina, la mano de pescado muerto, mientras te confronta su mirada de perro. Ama al prójimo porcino y gallináceo, que trota gozoso a los crasos paraísos de la posesión animal. Y ama a la prójima que de pronto se transforma a tu lado, y con pijama de vaca se pone a rumiar interminablemente los bolos pastosos de la rutina doméstica. (s.p.)

En esta situación, el lector se ve enfrentado a un espejo cóncavo a través del que aprecia los errores de su comportamiento. Como reconoce el propio autor en entrevista con Emmanuel Carballo: “Los animales acentúan nuestra cualidades y nuestros defectos” (398). O, un poco más adelante: “El animal es un espejo del hombre [...] En los animales aparecemos caricaturizados, y la caricatura es una de las formas artísticas que más nos ayudan a conocernos. Causa horror ver en ella, acentuados, algunos de nuestros rasgos físicos o espirituales. El animal, te repito, sirve para crítica, para ver al sesgo ciertas cosas desagradables” (399).¹⁷

Del mismo modo lo señalan en los prólogos a sus respectivas obras Avilés –“Ahora reúno todos mis seres fantásticos y les concedo cierto sentido a su clasificación [...] No son de ninguna manera una forma de evasión. Interpretan la terrible realidad que nos abruma y en momentos sofoca con su peso” (*Los animales* 7)– y Eduardo Lizalde: “Entre los vegetales, que habitaron la tierra varios miles de millones de años antes que las especies zoológicas, se encuentra seguramente el verdadero eslabón perdido del ser humano, y no entre los arcaicos antropoides, como creía Darwin. Era clorofila y no sangre lo que corría por las venas del verdadero Adán” (*Manual* 12). Frente a ellos, Javier Tomeo avanza en la comprensión del “otro” cuando, en su *Bestiario* retrata las miserias de la condición humana a través de desopilantes diálogos del narrador con animales hartos de portar clichés sobre sus figuras.¹⁸

17 Lo señalará en el propio *Bestiario*: “La fealdad del sapo aparece ante nosotros con una abrumadora calidad de espejo” (10).

18 Esta línea de pensamiento ha sido desarrollada recientemente en dos interesantes ensayos por Christ y Mizuta.

Por otra parte, debe destacarse cómo Arreola describe animales reales. Cortázar, del que Manuel Durán llegó a comentar que “más que lo maravilloso fantástico le interesaba lo maravilloso biológico” (39), desarrolló esta misma vena creativa, que defendió en su ensayo dedicado al romántico Aloys Zötl: “Zötl tiene razón: no hay necesidad de inventar animales fabulosos si se es capaz de quebrar las cáscaras de la costumbre” (“Paseo” 33). Pero, frente al argentino, interesado por animales que simbolizan pulsiones humanas individuales, Arreola presenta a sus criaturas como reflejo de nuestras miserias colectivas. Así, su impronta parece manifestarse en textos como “Los noctuidos”, de Fanny Buitrago, que denuncia los males de toda nuestra especie:

Hay ciertos insectos que nacen al amparo de la noche cerrada. Crecen, procrean y mueren antes del amanecer. Nunca llegan al día de mañana. Sin embargo, experimentan segundo a segundo la intensa agonía de vivir, se aparean con trepidante gozo y luchan ferozmente para conservar sus territorios vitales, sus lujosas pertenencias: el lomo de una hoja, la cresta moteada de un hongo o el efímero esplendor del musgo tierno besado por la lluvia.

Quizás –instintivamente– en un punto ciego entre la muerte implacable antes del estallido del sol matinal y la promesa infinita, telúrica, de la evolución hacia un estado superior, dichos insectos se frotan las patas lanzándose a una lucha fratricida. Envanecidos con la tentación de liquidar a sus semejantes y dominar el mundo. (5)

Frente a ella, Rafael Pérez Estrada lanza un hermoso mensaje ecologista en su *Bestiario de Livermore*, mucho más lírico en su planteamiento pero igualmente contrario a los desmanes cometidos por el hombre:

EL KU. Híbrido de mosca y colibrí, surge en Kyoto el Ku, diminuto pájaro criado por el barón de Yoritomo para que acompañase a un arce rojo en su dolorosa reducción a bonsái. Esta criatura es apenas visible, y sólo se alimenta de las lágrimas que vierten aquellos que en su sensibilidad se duelen de los excesos que se cometen contra la naturaleza. (68)

Además, las criaturas de Arreola se encuentran enjauladas en el zoológico de Chapultepec y, por ello, desprovistas de la libertad con la que eran retratadas en los bestiarios tradicionales. Esta situación, repetida por autores posteriores como Avilés, resulta especialmente adecuada para meditar sobre la condición humana. Como recalca Alejandro Rossi en *Manual del*

distraído: “El habitante de la ciudad se enfrenta [...] a una zoología ajena a su mundo habitual, esencialmente asociada al pasado y, por tanto, a la literatura y a la imaginación. La fuerza, la ferocidad o la extravagancia de ciertos animales acentúan las diferencias entre una manera de vivir y esa otra etapa en la cual ellos eran o son aún los personajes principales” (99).

Este hecho ha sido, asimismo, destacado por John Berger, quien en su imprescindible ensayo “Why We Look at Animals?” describe el zoo como el paradigma del desencuentro humano/animal: “The public zoo came into existence at the beginning of the period which was to see the disappearance of animals from daily life. The zoo to which people go to meet animals, to observe them, to see them, is, in fact, a monument to the impossibility of such encounters. Modern zoos are an epitaph to a relationship which was as old as man” (21).¹⁹ Así, la idea fundamental extrapolable de estos bestiarios –estrechamente relacionada con la visión de los animales ofrecida por Friedrich Nietzsche en sus obras (Acampora)– viene dada por su rechazo de la civilización, lo que conlleva la falsa oposición entre cuerpo y espíritu, naturaleza y artificio.

Al contemplar a los animales encerrados –de los que estuvo tan cerca y con los que ha perdido toda comunión–, el escritor de bestiarios experimenta una inevitable sensación de melancolía. Este hecho llevó a Paul Claudel a escribir en *Le bestiaire spirituel* (1949): “Sont-ce encore des animaux, des créatures de Dieu, des frères et des sœurs de l’homme, des signifiants de la sagesse divine, que l’on doit traiter avec respect? Qu’a-t-on fait de ces pauvres serviteurs? L’homme les a cruellement licenciés. Il n’y a plus de liens entre eux et nous” (127-28). Arreola, que reconoce la obra del francés como base de sus textos, se diferenciará sin embargo de éste por el sarcasmo del que hace gala en cada una de sus entradas. Así se aprecia en “Los monos”, cercano sin duda al “Yzur” de Leopoldo Lugones, donde descubrimos que los individuos verdaderamente libres se encuentran al otro lado de los barrotes:

Los monos decidieron acerca de su destino oponiéndose a la tentación de ser hombres. No cayeron en la empresa racional y siguen todavía en el paraíso: caricaturales, obscenos y libres a su manera. Los vemos ahora en el

19 Julieta Yelin profundiza en esta idea en su artículo “Nuevos imaginarios, nuevas representaciones. Algunas claves de lectura para los bestiarios latinoamericanos contemporáneos”.

zoológico, como un espejo depresivo: nos miran con sarcasmo y con pena porque seguimos observando su conducta animal. Atados a una dependencia invisible danzamos al son que nos tocan, como el mono del orgánillo. Buscamos sin hallar las salidas del laberinto en que caímos, y la razón fracasa en la captura de inalcanzables frutas metafísicas. (*Bestiario* 48)²⁰

En la misma línea se sitúa “Los sátiros” de Avilés, texto que, a pesar de su indudable deuda con Arreola (Herz 147-71), no duda en elegir como protagonistas a unas reconocidas criaturas míticas:

En esta jaula viven los antiguos compañeros de Baco. ¡Vaya festividad! Todo es danzar, beber y tocar instrumentos musicales (pulsan las liras y de las flautas nacen como arabescos notas armoniosas y provocativamente sensuales). En ocasiones, a falta de ninfas, los sátiros gozan solitarios y ensimismados ante la multitud absorta.

Parece que no extrañan la libertad; mejor aún: se diría que nunca la conocieron. Su constante bacanal produce envidias en cuantos la contemplan (particularmente a solteronas beatas). Se ha dado el caso de entusiasmadas que, mirando los juegos eróticos, permanecen frente a la jaula durante semanas, cada vez más tristes por no estar en ellas languidecen y ahí mismo mueren; lo que no mengua el jolgorio. Un cadáver le procura mayor intensidad.

Los rígidos guardias que rodean la jaula tienen la misión de impedir que el público acepte invitaciones de los sátiros. No los culpen: obedecen órdenes. Veán ustedes el letrero puesto por la empresa del lugar y en el que pese a su decoloración todavía puede leerse: *Estrictamente prohibido participar en la juerga y emborracharse con los residentes de esta jaula.* (*Los animales* 52)

En segundo lugar, los autores de estas creaciones se lamentan del prosaísmo inherente a nuestra época. Así lo hizo tempranamente Julio Torri al denunciar la desaparición de los unicornios en una minificción homónima, sin duda leída por el autor del *Confabulario*:

Los unicornios, antes de consentir en una turbia promiscuidad indispensable a la perpetuación de su especie, optaron por morir. Al igual que

20 Este misma idea es apuntada en el prólogo a *Punta de plata*: “Entre todas las imágenes recordadas, yo prefiero la del atardecer: cuando el silbato de los guardas anuncia que ha terminado la jornada contemplativa y se inicia la enorme sinfónica bestial. Los cautivos entonces gruñen, braman, rugen, graznan, bufan, gritan, ladran, barritan, aúllan, relinchan, ululan, crotoran y nos despiden con una monumental rechiffa al trasponer las vallas del zoológico, repitiendo el adiós que los irracionales dieron al hombre cuando salió expulsado del paraíso animal” (12).

las sirenas, los grifos, y una variedad de dragones de cuya existencia nos conserva irrecusable testimonio la cerámica china, se negaron a entrar en el arca. Con gallardía prefirieron extinguirse. Sin aspavientos perecieron noblemente. Consagrémosles un minuto de silencio, ya que los modernos de nada respetable disponemos fuera de nuestro silencio. (*De fusilamientos* 73-74)

Esta idea se aprecia, asimismo, en textos del *Bestiario* de Arreola como los dedicados a “Los bisontes” – “Antes de ponerse en fuga y dejarnos el campo, los animales embistieron por última vez, desplegando la manada de bisontes como un ariete horizontal [...] Con ellos se firmó el pacto de paz que fundó nuestro imperio. Los recios toros vencidos nos entregaron el orden de los bovinos con todas sus reservas de carne y leche. Y nosotros les pusimos el yugo además” (11)–, “Las aves de rapiña” – “Se acabaron para siempre la libertad entre la nube y el peñasco, los amplios círculos del vuelo y la caza de altanería. Plumas remeras y caudales se desarrollan en balde; los garfios crecen, se afilan y se encorvan sin desgaste en la prisión, como los pensamientos rencorosos de un grande disminuido” (12)– o “El hipopótamo” – “¿Qué hacer con el hipopótamo, si ya solo sirve como draga y aplanadora de los terrenos palustres, o como pisapapeles de la historia?” (30)–, y se repite con una nueva modulación en la página que dedica Guillermo Samperio a las cochinillas: “La modernidad tiene sin cuidado a las cochinillas; viven serenas bajo la histórica loseta que las mantiene aisladas, oscuras, distantes, primigenias, promiscuas, ermitañas, honestas, justas, aceradas” (*Cuaderno* 467).

Fernández Porta insiste en la degradación que sufren estos animales:

El animal *kitsch*, cuyo tiempo es el del entretenimiento y cuyo firmamento es el *star-system* del pop, tiene su primera figuración consistente en el *Bestiario* de Juan José Arreola. El itinerario sarcástico por los espacios de la feria, el zoo y el circo configura aquí una lógica espectacular del animal *quarata* sabia, del amaestramiento como significación grotesca, como en “Las focas” que “dan saltos de caballo sobre el tablero de ajedrez, o que soplan por una hilera de flautas los primeros compases de la Pasión según San Mateo”, en las “Aves acuáticas” que “atravesan el estanque con vulgaridad fastuosa de frases hechas” o en “El elefante”, “ese abuelo pueril que se bambolea al compás de una polka”. La puesta en escena espectacular se proyecta con frecuencia sobre la nostalgia de una nobleza simbólica perdida. (5)

En esta coyuntura, se entienden situaciones como las reflejadas por Avilés en su magnífico bestiario mítico, donde la esfinge de Tebas se ve reducida a formular adivinanzas para niños; la hidra de Lerna utiliza sus cabezas para cazar al vuelo las chucherías que le lanzan en el zoológico; la resurrección del Ave Fénix es publicitada pidiendo puntualidad ante el prodigio, que se repite con la frecuencia de un rutinario número de circo; las sirenas constituyen el reclamo sexual de un balneario; el cancerbero es contratado como portero de cabaret y, lo que es más terrible, los míticos dragones se aburren en un paro forzoso:

DE DRAGONES. Los dragones pasean su aburrimiento, recorren durante horas, de aquí para allá y de allá para acá, los límites de su prisión. Sin fuego en las fauces parecen mansas bestias de aspecto desagradable. La literatura ya no utiliza sus servicios y entonces les resta observar de reojo a sus observadores y vivir de pasadas glorias, cuando con oleadas de fuego y humo ahuyentaban poblaciones enteras, provocando la desolación y la muerte, cuando un caballero en cabalgadura blanca (como Sigfrido y San Jorge) les hacía frente para sacar de apuros a una causa noble. Sólo recuerdos de villano olvido. Ah, si alguna potencia –de esas muy bellcosas– sustituyera blindados y lanzallamas por dragones, el prestigio de éstos cobraría auge nuevamente y la poesía volvería al campo de batalla: otra vez a disputar por motivos románticos y no por razones mezquinas, políticas, económicas o raciales. (*Los animales* 24)²¹

En definitiva, los textos de la vertiente satírica y existencial del bestiario –canonizada por Arreola– conservan la carga alegórica del modelo, no tanto para provocar el asombro del lector como para denunciar los defectos de una civilización que nos ha hecho esclavos de nosotros mismos. Sea como fuere, al final de la presente reflexión creemos haber demostrado

21 Marina Colasanti presenta un caso similar en *Zoológico*, retratando la peripecia de un fauno condenado a la melancolía por haber nacido con las mitades de su anatomía invertidas. “Até Mesmo: Nasceu fauno ao contrário. Da cintura para cima cabra, da cintura para baixo homem. Estavam perdidos os melhores atributos. Esforçou-se embora por suceder. Rejeitado pela mitologia tentou em vao inserir-se nas espécies às quais, bipartido, pertencia. Mas até mesmo quando, tentando reviver a procissão de Lupércuos, saiu correndo atrás de uma jovem, armado de uma correia de couro, seu gesto foi incluído na crônica policial, sem que lhe fosse reconhecido o sagrado propósito de fertilizá-la” (37). Su humillación es, así, equivalente a la del viejo y descontento fauno retratado por Eno Teodoro Wanke en *De Rosas e de Lírios*, que mira desconsoladamente a las ninfetas en la playa de Copacabana sabiendo que ya nunca podrá perseguirlas por respeto a los códigos de la civilización (56).

que, tanto *Manual de zoología fantástica* como *Bestiario* se hacen eco de lo que escribiera el propio Borges en “El primer Wells”: “La obra que perdura es siempre capaz de una infinita y plástica ambigüedad; es todo para todos, como el Apóstol; es un espejo que declara los rasgos del lector y es también un mapa del mundo” (*Otras inquisiciones* 76).

Francisca Nogueroles Jiménez
Universidad de Salamanca

OBRAS CITADAS

AA.VV. *Animalia. Bestiario fantástico*. México: Solar, 1999.

Acampora, Christa Davis y Acampora, Ralph, eds. *A Nietzschean Bestiary: Becoming Animal beyond Docile and Brutal*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2004.

Aceves, Raúl. *Diccionario de bestias mágicas y seres sobrenaturales de América*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1995.

Anderson Imbert, Enrique. *El gato de Cheshire (1965). En el telar del tiempo*. Vol I. Buenos Aires: Corregidor, 1989.

Arreola, Juan José. *Punta de plata*. México D.F.: UNAM, 1959.

---. *Bestiario*. 1972. México: Joaquín Mortiz, 2006.

Avilés Fabila, René. *Los animales prodigiosos*. 1989. México: SEESIME, 1994.

Bajarlía, Juan Jacobo. *Historias de monstruos*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1969.

Baudrillard, Jean. *El sistema de los objetos*. 1968. Madrid: Siglo XXI, 1997.

Berger, John. "Why We Look at Animals?" 1977. *About Looking*. New York: Pantheon Books, 1980. 2-28.

Borges, Jorge Luis. *Otras inquisiciones. Obras completas*. Vol. 2. Barcelona: Emecé, 1989.

Borges, Jorge Luis y Adolfo Bioy Casares: *Cuentos breves y extraordinarios*. 1955. Buenos Aires: Santiago Rueda, 1970.

Borges, Jorge Luis y Margarita Guerrero. *El libro de los seres imaginarios. Obras completas en colaboración*. Barcelona: Emecé, 1997.

---. *Manual de zoología fantástica*. 1957. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1977.

Brasca, Raúl y Luis Chitarroni, eds. *Textículos bestiales. Cuentos breves de animales reales o imaginarios*. Buenos Aires: EIMFC, 2004.

Bueno, Wilson. *Jardim zoológico*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

Buitrago, Fanny. "Los noctuidos". *Ekuóreo* 27 (1984): 5.

- Carballo, Emmanuel. *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*. México, Empresas Editoriales, 1965.
- Claudel, Paul. *Le Bestiaire spirituel*. Lausanne: Mermod, 1949.
- Colasanti, Marina. *Zoológico. Mini Contos Fantásticos*. Río: Nordica, 1975.
- Columbres, Adolfo. *Seres sobrenaturales de la cultura popular argentina*. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 1984.
- Cortázar, Julio. "Paseo entre las jaulas". *Territorios*. México D.F.: Siglo XXI Editores, 1978. 29-38.
- Christ, Eileen. *Images of Animals: Anthropomorphism and Animal Mind*. Philadelphia: Temple UP, 1999.
- Doce, Jordi. *Bestiario del nómada*. Madrid: Envida, 2001.
- Durán, Manuel. "Julio Cortázar y su pequeño mundo de cronopios y de famas". *Homenaje a Julio Cortázar; variaciones interpretativas en torno a su obra*. Ed. Helmy F. Giacomán. Nueva York: Las Américas, 1972. 389-403.
- Fernández Porta, Eloy. "Bestiarios del porvenir. Guía del animal en la literatura posmoderna". *Caminos de Pakistán* 4 (2002): 1-16.
- Fischer, María Luisa. "Zoológicos en libertad: la tradición del bestiario en el Nuevo Mundo". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 20.3 (1996): 463-76.
- Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. México D.F.: Siglo XXI, 1996.
- Gamoneda, Antonio. *Libro de los venenos: corrupción y fábula del libro Sexto de Pedacio Dioscórides y Andrés de Laguna, acerca de los venenos mortíferos y de las fieras que arrojan*. Madrid: Siruela, 1995.
- Gómez de la Serna, Ramón. *Bestiario de greguerías*. Madrid, ACVF Editorial, 2007.
- "Guía de campo del naturalista galáctico". *Diario de un copépodo. Blog invertebrado*. Web. <<http://copepodo.wordpress.com/2006/02/04/guia-de-campo-galactica-o-presentacion>>.

- Herz, Theda M. "René Avilés Fabila in the Light of Juan José Arreola: A Study in Spiritual Affinity". *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century* 7 (1979): 147-71.
- Hiriart, Hugo. *Disertación sobre las telarañas*. México: Martín Casillas, 1981.
- Lacroix, Jean. "Sur quelques bestiaires modernes". *Epopée animale, fable, fabliau*. Eds. Gabriel Bianciotto y Michel Salvat. París: Presses Universitaires de France, 1984. 252-65.
- Lagmanovich, David. *Microrrelatos*. Buenos Aires: Cuadernos de Norte y Sur, 1999.
- Lizalde, Eduardo. *Manual de flora fantástica*. México: Cal y Arena, 1997.
- López Moreno, Roberto. *El arca de Caralampio. El extraño mundo zoológico de Chiapas*. México: Katún, 1983.
- López Parada, Esperanza. *La tradición animalística en el cuento hispanoamericano contemporáneo*. Tesis doctoral, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1993.
- Lum, Peter. *Fabulous Beasts*. London: Thames & Hudson, 1951.
- Lupi, Adelia. "La tassonomia del disordine nel *Manual de zoología fantástica* di J. L. Borges". *Studi di Letteratura Ispano-americana IV*. Milán: Istituto Editoriale Cisalpino, 1972. 91-96.
- Machado, Wilfredo. *Libro de animales*. Caracas: Monte Ávila, 1994.
- Manganelli, Giorgio. *Centuria. Cento piccoli romanzi fiume*. Milano: Adelphi, 1995.
- Mason, Margaret y Yulan Washburn. "The Bestiary in Contemporary Spanish American Literature". *Revista de Estudios Hispánicos* 8.2 (1974): 189-209.
- Mizuta Lippit, Akira. *Electric Animal. Toward a Rethoric of Wildlife*. Minnesota: U Minnesota P, 2000.
- Nogueroles, Francisca. "Analogías inquietantes: paseo entre las jaulas de la minificción iberoamericana". *Asedios a una nueva categoría textual: el microrrelato*. Eds. Andrés Cáceres y Eddie Morales. Valparaíso: Universidad de Playa Ancha, 2005. 47-58.

- . "Dragones en mazmorras de papel: monstruos en la minificación iberoamericana". *Fronteras de la literatura y de la crítica*. Eds. Fernando Moreno, Sylvie Josserand y Fernando Colla. París: CRLA-Archivos, 2006. 356-65.
- Pacheco, José Emilio. "Amanuense de Arreola". *Proceso*, 9 de diciembre de 2002. 78-79.
- Paley de Francescato, Marta. *Bestiarios y otras jaulas*. Buenos Aires: Sudamericana, 1977.
- Peniche, Roldán. *Bestiario mexicano*. México D.F.: Panorama, 1987.
- Pérez Estrada, Rafael. *Bestiario de Livermore*. Málaga: Dardo, 1989.
- Perucho, Joan. *Trilogía mágica*. Barcelona: Edhasa, 2004.
- Rossi, Alejandro. "Plantas y animales". *Manual del distraído*. Barcelona: Anagrama, 1997. 98-101.
- Samperio, Guillermo. *Cuaderno imaginario*. 1988. *Cuando el tacto toma la palabra. Cuentos. 1974-1999*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- . "Psicozoología: animales en la obra de Juan José Arreola". *Studies in Honor of Myron Lichtblau*. Ed. Fernando Burgos. Newark: Juan de la Cuesta, 2000. 289-95.
- Schulz-Cruz, Bernard. "Cuatro bestiarios, cuatro visiones: Borges, Arreola, Neruda y Guillén". *Anales de Literatura Hispanoamericana* 21 (1992): 247-53.
- Shua, Ana María. *Botánica del caos*. Buenos Aires: Sudamericana, 2000.
- Tomeo, Javier. *Bestiario*. Barcelona: Mondadori, 1988.
- Tomeo, Javier. "Javier Tomeo". Entrevista en *La Revista* 139 (2008). <<http://www.elmundo.es/magazine/num139/textos/tomeo1.html>>.
- Torri, Julio. *De fusilamientos* (1949). *Tres libros*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Urdapilleta, Marco Antonio. *El Bestiario de Indias del Muy Reverendo Fray Rodrigo de Macuspana*. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 1995.

Wanke, Eno Teodoro. *De Rosas & de Lirios: Minicontos*. Rio: Codpoe, 1987.

Wilcock, Juan Rodolfo. *Il libro dei mostri*. Milano: Adelphi, 1978.

Yelin, Julieta R. "Nuevos imaginarios, nuevas representaciones.

Algunas claves de lectura para los bestiarios latinoamericanos contemporáneos". *LL Journal* 3.1 (2008): 1-12.

Zavala, Lauro. "El cuento ultracorto: hacia un nuevo canon literario".

Letras 59 (1999): 17-36.