

DRAGONES EN MAZMORRAS DE PAPEL: MONSTRUOS EN LA MINIFICCIÓN IBEROAMERICANA

Francisca Noguerol (Universidad de Salamanca)

*Texto aparecido en *Fronteras de la literatura y de la crítica*. Fernando Moreno, Sylvie Josserand, Fernando Colla eds. París, CRLA-Archivos, 2006, pp. 356-365. ISBN: 2-910050-27-0

Deformitas formitas ac formosa disformitas
San Bernardo de Claraval

Desde el punto de vista genológico, uno de los hechos más significativos en la literatura de los últimos cincuenta años ha sido la revitalización del bestiario tanto en poesía como en prosa. Como señala Jean Lacroix, « Aujourd`hui on écrit encore, on écrit toujours et un peu partout des bestiaires » (Lacroix 254). Este fenómeno de *resurrección* de un molde genérico arcaico ha tenido especial repercusión en Latinoamérica, como se han encargado de demostrar entre otros los trabajos de Mason (1974), Paley de Francescato (1977), López Parada (1993) y Schulz-Cruz (1992), y ha redundado en su frecuente aparición bajo la forma de minificciones. Baste señalar en este sentido y como prueba de su éxito entre los autores de brevedades la publicación en el año 2004 de la antología *Textículos bestiales*, editada por los incansables Raúl Brasca y Luis Chitarroni y en la que las creaciones en español ocupan un lugar preeminente.

Las minificciones -benévolas “mazmorras de papel” que dan título a esta comunicación- se han descubierto como marcos idóneos para recuperar el modelo del bestiario por diversas razones: su brevedad -no superan la página de extensión-, hibridez genérica -combinan ensayo, poema en prosa y narración-, rescate de fórmulas de escritura antigua -entre las que se situaría el bestiario- y, en definitiva, su característica estructura polisémica, por la que suelen presentar con frecuencia un desenlace abierto. En palabras de Lauro Zavala, son la ambigüedad y la doble codificación los factores que definen a la minificción: “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” (Zavala 2).

En las siguientes páginas me acercaré a este fenómeno circunscribiendo mi estudio a los monstruos en la minificción iberoamericana, criaturas de belleza prodigiosa en su deformidad -según el epígrafe inicial de la presente reflexión- que aparecen con total naturalidad en los bestiarios junto a otras reales y que encuentran su modelo paradigmático en el dragón. Comprobaremos así cómo el bestiario, que alcanzó tanto éxito en América desde su “encuentro” con Europa, ha seguido evolucionando en el subcontinente hasta cobrar plena vigencia en nuestros días.

MINIFICCIÓN Y BESTIARIO

Todo bestiario debe cumplir una serie de características para ser considerado como tal. La enumeración de estos rasgos esenciales nos ayudará a entender su éxito entre los autores de minificción.

Descripción

El bestiario se basa en la descripción de criaturas reales e irreales desde todos los puntos de vista, entre los que habitualmente se han destacado los relacionados con la apariencia, costumbres, localización geográfica, tiempo de vida o carácter de los seres observados. Así se llega a la esencia de las especies. Como señalaba con su peculiar estilo iterativo Martin Heidegger: “Todo preguntar es un buscar (...), conocer *qué es* y *cómo es* un ente (...). El ser está implícito en el *qué es* y en el *cómo es*; en la realidad en el sentido más estricto; en el *ser ante los ojos*; en el *constar que...*; en el ser válido; en el *ser ahí*; en el *hay*” (Heidegger 14-16).

Así, el “es” predomina sobre el “hace”¹ o, lo que es lo mismo, la narración pierde peso en favor de la descripción, por lo que los textos se acercan más al poema en prosa que al relato. Este hecho explica que David Lagmanovich, con toda razón, no considere microrrelatos las minificciones deudoras del bestiario cuando éstas sean “textos imitativos de los bestiarios medievales (que no se refieren a la naturaleza humana)” (Lagmanovich 72).

El origen literario de estas páginas se remonta a Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero con su *Manual de zoología fantástica* (1957), ampliado posteriormente en treinta y cuatro criaturas para dar lugar a *El libro de los seres imaginarios* (1967)². Ya lo recalcó Bernard Schulz-Cruz en relación a este texto: “Para Borges el bestiario no es existencial, sino que procede como el bibliotecario; por ello clasifica a sus animales en orden alfabético” (Schulz-Cruz 250). En este sentido, el *Manual de zoología fantástica* inauguró un tipo de páginas caracterizadas por dos rasgos fundamentales:

-La defensa del minimalismo, ya reivindicada en el prólogo de la antología *Cuentos breves y extraordinarios* (1955) que compilara Borges junto a Adolfo Bioy Casares: “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” (Borges y Bioy 7).

-La conciencia de que se está abriendo camino a un nuevo molde de escritura, no agotada en una aproximación. Así lo destaca el prólogo de Borges y Guerrero: “Por lo demás, no pretendemos que este libro, acaso el primero en su género, abarque el número total de los animales fantásticos” (Borges y Guerrero 8).

Alegoría

¹ Esperanza López Parada analiza con su habitual lucidez este hecho en su tesis doctoral (Parada 1993).

² No olvidamos, sin embargo, la existencia anterior de textos hispánicos dedicados a la descripción de animales con menor repercusión editorial. Es el caso de *La casa de las fieras. Bestiario* (1922), de Alfonso Hernández Catá (1922) o las páginas escritas en este sentido por Ramón Gómez de la Serna y José Juan Tablada, entre otros autores, textos que reflejan la importancia de las vanguardias en el proceso de canonización de los textos brevísimos.

Los emblemas y símbolos constituyen parte fundamental del bestiario, que junto a su función de catálogo de lo existente poseía la de transmitir mensajes morales. Desde sus orígenes - pero especialmente durante la Edad Media, su época dorada-, los seres descritos en estas producciones encerraban dos o tres interpretaciones, entre las que la alegórica ocupaba un lugar de vital importancia. Este hecho explica el recurso a la fantasía entre los autores y la necesaria suspensión de la incredulidad para sus lectores. Foucault lo recalca en *Las palabras y las cosas*. Los animales sólo pueden yuxtaponerse en el no-lugar del lenguaje, con lo que sus descripciones reunidas crean una heterotopía que arruina nuestras certezas: “Las heterotopías inquietan sin duda porque minan secretamente el lenguaje, (...) porque rompen los nombres comunes o los enmarañan, porque arruinan de antemano la sintaxis” (Foucault 3).

De ahí nace la idea de caos subyacente tras el orden, tan frecuente en títulos como el ya mencionado *Manual de zoología fantástica* y los consiguientes *Zooilógico* (1975), de Marina Colasanti, *De Rosas & de Lirios* (1987), de Eno Teodoro Wanke, *Diccionario de bestias mágicas y seres sobrenaturales de América* (1995), de Raúl Aceves, *Manual de flora fantástica* (1997), de Eduardo Lizalde o *Botánica del caos* (2000), de Ana María Shua. Manuales, diccionarios, zoos y botánicas 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 argentina subraya ya 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 (Shua 7)³.

De ahí se coligen las infinitas posibilidades del bestiario para los autores contemporáneos quienes, como señala Urdapilleta, buscan diluir las fronteras entre realidad y fantasía para desorientar al lector:

[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 esta ambigüedad en la lectura. De hecho, uno de los

³ Esta declaración de principios coincide asombrosamente con la de Carlos Pujol en el prólogo al *Bestiario fantástico* (1977) 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 387-390).

principales efectos que se propone favorecer es el de provocar duda, incertidumbre en el lector (Urdapilleta 7).

De este modo, en los bestiarios actuales aparecen con frecuencia animales paradójicamente invisibles, que niegan en su esencia el carácter “científico” del molde genérico al que se adscriben. Borges y Guerrero abrieron la veda para analizar lo imposible al describir el “A Bao A Qu” en una minificción de visos idealistas, que abre el catálogo de *El libro de los seres imaginarios* y que presenta a un animal con capacidad 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” (Borges y Guerrero 571)⁴.

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

EL VANDAK

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 (Avilés 182).

O con “El gatoguje” de Jordi Doce, incluido en *Bestiario del nómada* (2001) y que recuerda al famoso “gato cordero” kafkiano:

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

⁴ Wilfredo Machado integra en su magnífico *Libro de animales* (1994) un minitexto claramente deudor del borgesiano:

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).

pronunciadas, su variedad disminuye progresivamente, así como el silencio, que en estos tiempos difíciles ya casi nadie practica (Doce 40).

Como consecuencia de la esencial impronta fantástica, en estas minificciones se idean seres hasta ahora nunca vistos ni oídos, superando la tradición de la biblioteca borgesiana -ya no se recuperan sólo referencias culturales anteriores- para dar paso a la libre imaginación. Es el caso, por poner alguno entre los muchos ejemplos existentes, de los seres retratados por Wilson Bueno en *Jardim zoológico* (1999), donde se dan la mano criaturas conocidas con otras insólitas como los recién nacidos, los seres nacarados -que, según el “compilador”, sólo podría ver Borges en un crepúsculo bonaerense- o los “nuncas”, que han perdido toda esperanza: “Porque tenham deixado de apostar na esperança, os nuncas oscilam entre comprar ou nao 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 (...)” (Bueno 23).

Entre estas nuevas especies cobran especial relevancia las relacionadas con menesteres literarios. Todas ellas siguen la estela del “mono de la tinta” borgesiano, símbolo 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 (...)” (Borges y Guerrero 668). Así, el tragatipos se alimenta de buena literatura en *Animalia. Bestiario fantástico* (1999), el calígrafo es 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 destaca la divertida “Hormiga alfabética” ideada por Doce, explicación de los huecos entre palabras que se generan cuando escribimos y, por tanto, habitual compañera de quienes redactamos: “(...) 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 (...)” (Doce 49).

Colección

El último rasgo esencial del bestiario es su carácter de colección o antología, por el que ocupa entre los moldes genéricos un lugar anticanónico y marginal. Foucault destacó en “La escritura de las cosas” cómo, en estos casos, “es imposible decidir entre el oficio de naturalista o compilador” (Foucault. 45). De este modo, las minificciones que utilizan el formato del bestiario funguen como “inventarios” en el doble sentido de la palabra: *imaginación y catálogo*.

Creadores de gusto clásico,⁵ estos autores siguen el lema de Verdi: “Torniamo all’antico, sarà un progresso”. Generan así continuos juegos intertextuales, jugando con tradiciones de la más diversa procedencia y, por consiguiente, poniendo en entredicho la idea de autoría. Así ocurre desde *El libro de los seres imaginarios*, firmado como ya hemos señalado por Borges y Guerrero y en cuyo prólogo leemos la declaración de su naturaleza fragmentaria y de su carácter abierto:

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. Querríamos que los curiosos lo frecuentaran, como quien juega con las formas cambiantes que revela un calidoscopio (Borges y Guerrero 569).

De esta manera, dan la razón a Baudrillard cuando define en *El sistema de los objetos* la colección -“Por la falta, lo inacabado, la colección se distingue de la acumulación pura” (Baudrillard 120)- y explican las numerosas continuaciones generadas por su antología. Algunos autores reconocen abiertamente haber respondido al reto. Es el caso de Juan Jacobo Bajarlía, quien escribe en la advertencia preliminar a sus *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” (Bajarlía 10).

Otros escritores amplían el catálogo de los seres zoológicos a la botánica -Wanke (1987), Lizalde (1997), Shua (2000)- o al reino mineral. Es el caso de Juan Perucho, que en su póstuma *Trilogía mágica* (2004) reúne libros anteriores para ofrecer un documentado y divertido repaso a los misterios de la botánica (“Botánica oculta o el falso Paracelso”), de las aguas termales y la mineralogía (“Historias secretas de balnearios” con “Un lapidario portátil”) y de los animales (“Bestiario fantástico”).

Las combinaciones que producen los nuevos monstruos son tan insólitas como interesantes. Así ocurre con la “madre silla plegadiza” de Shua, texto que provoca la perplejidad del lector desde la primera línea:

TERNURA DE LA SILLA PLEGADIZA

Ningún monstruo asusta tanto como cierta deformación de lo que conocemos y amamos. Mamá, por ejemplo, con ese disfraz de silla plegadiza, negándose a devolver mis caricias, negándose a cualquier otra cosa que no sea permitir que me siente en ella o que la doble y la apoye contra la pared y sin poder ocultar, sin embargo, lo mucho que se preocupa por mi rodilla lastimada (Shua 181).

Finalmente, algunos bestiarios de minificción actuales han compensado la criticada ausencia de criaturas americanas en las antologías de Borges y Guerrero. Es el caso de Roberto López

⁵Según la estupenda 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” (Anderson 257).

Moreno (1983), Adolfo Columbres (1984), Roldán Peniche (1987), René Avilés Fabila (1989), Marco Antonio Urdapilleta (1995) o Raúl Aceves (1995) entre otros.

EL BESTIARIO EXISTENCIAL

Existen numerosos textos breves protagonizados por animales reales o fantásticos que funcionan como microrrelatos con pleno derecho. De marcado cariz existencial, en ellos se establecen las “analogías inquietantes” entre el hombre y la criatura descrita. Las alegorías se concretan en una vertiente del bestiario desmitificadora, con una fuerte carga crítica y en la que se describen con igual naturalidad animales reales y fabulosos⁶. Si Borges y Guerrero constituyeron el modelo para los textos de mi primera reflexión, el mexicano Juan José Arreola se perfila por la misma época como autor canónico de esta segunda corriente, encaminada a que los seres humanos se reconozcan en los seres catalogados⁷.

LA VISITA AL ZOO

Pasear por el zoo y observar a los animales puede ser una buena incitación para meditar sobre la condición humana. Así lo ha recalado certeramente Alejandro Rossi: “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” (Rossi 99).

La equiparación entre animales y hombres, manifiesta en el epígrafe nietzscheano con que inicié la presente reflexión, se observa asimismo en el prólogo de Arreola a *Punta de plata* (1958):

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 rechifla al trasponer las vallas del zoológico, repitiendo el adiós que los irracionales dieron al hombre cuando salió expulsado del paraíso animal (Arreola 1958: 2).

Julio Cortázar, del que Manuel Durán llegó a comentar que “más que lo maravilloso fantástico le interesaba lo maravilloso biológico”⁸, desarrolló esta misma idea en el ensayo “Paseo entre las jaulas”, incluido en su volumen misceláneo *Territorios* (Cortázar 1978). Pero frente al argentino, interesado por animales singulares que en la mayoría de los casos simbolizan pulsiones humanas, Arreola presenta a sus criaturas como colectividades, categorías a través de las que

⁶ Esta y otras estimulantes ideas en relación al bestiario han sido desarrolladas por Esperanza López Parada en su excelente tesis doctoral *La tradición animalística en el cuento hispanoamericano contemporáneo* (Parada 1993).

⁷ *Punta de plata* (1958), primer título del escritor mexicano en la línea del bestiario, vio la luz un año después del *Manual de Zoología fantástica* (1957).

⁸ Manuel Durán: “Julio Cortázar y su pequeño mundo de cronopios y famas” (Durán 39). Para más información sobre este aspecto véase mi artículo “Una aproximación al bestiario cortazariano” (Noguerol 1996).

descubre el correlato con lo existente. Inicia así la serie de minificciones que, en contra del modelo tradicional de bestiario, niegan la idea del progreso y la posibilidad de perfeccionamiento en el ser humano. Desestimando la superioridad del espíritu sobre la carne, sitúa al lector ante un espejo cóncavo e irónico en el que éste puede apreciar los errores de su comportamiento⁹. Veamos a continuación los temas fundamentales de estos textos.

Todo tiempo pasado fue mejor

Al contemplar a los animales, de los que estuvo tan cerca cuando los instintos imperaban sobre la razón, el escritor de minificciones experimenta una inevitable sensación de pérdida y melancolía parecida a la de Jorge Manrique cuando escribiera “Que todo tiempo pasado fue mejor”. Así, en el camino a la época actual parece haberse extraviado la felicidad y belleza edénica del pasado. Julio Torri escribió una temprana página sobre el tema explicando la ausencia de seres fabulosos en nuestro presente:

LOS UNICORNIOS

Crear que todas las especies animales sobrevivieron al diluvio es una tesis que ningún naturalista serio sostiene ya (...). Noé era un genio, y como tal, limitado y libre de prejuicios. En lo mínimo se desveló por hacer llevadera la estancia a una especie elegante. Hay que imaginárnoslo como fue realmente. Como un hombre de negocios de nuestros días: enérgico, grosero, con excelentes cualidades de carácter en detrimento de la sensibilidad y la inteligencia. ¿Qué significaban para él los unicornios? ¿Qué valen a los ojos del gerente de una factoría yanqui los amores de un poeta vagabundo? No poseía siquiera el patriarca esa curiosidad científica pura que sustituye a veces al sentido de la belleza (...). Los unicornios, antes que consentir en una turbia promiscuidad indispensable a la perpetuación de su especie, optaron por morir. Al igual que 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 (Torri 73-74)¹⁰.

El lujo de la libertad

Ya lo dijo Otto von Bismark: “La libertad es un lujo que no todos pueden permitirse”. La historia de la civilización se perfila como el rechazo de los seres humanos ante la responsabilidad que lleva aparejada el libre albedrío. En este sentido, el monstruo ha representado desde siempre la sublimación de las tendencias antisociales, habitante de un espacio de libertad definido

⁹ Ya lo señaló René Avilés Fabila en su prólogo a *Los animales prodigiosos* (1989): “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” (Avilés 7). Eduardo Lizalde se sitúa también en la línea de la minificción existencial en *Manual de flora fantástica* (1997): “El mundo zoológico es un mundo infinito, de ahí procedemos de manera inmediata. Los animales son de alguna manera un reflejo antiguo, desaparecido, de nuestros propios ancestros; son la caricatura, la exaltación y a veces la depresión del hombre” (Lizalde 12).

¹⁰ Muchos otros autores seguirán esta idea. Así, por ejemplo, el también mexicano Guillermo Samperio alaba el inmovilismo de las cochinillas en una minificción de la que transcribo las líneas finales: “(...) 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” (Samperio 467).

certeramente por José Miguel Cortés en *Orden y caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte*: “Las criaturas monstruosas vendrían a ser manifestaciones de todo aquello que está reprimido por los esquemas de la cultura dominante. Serían las huellas de lo no dicho y no mostrado de la cultura, todo aquello que ha sido silenciado, hecho invisible. Lo monstruoso hace que salga a la luz lo que se quiere ocultar o negar” (Cortés 19).

Los héroes instauran la tranquilidad frente al desorden provocado por la criatura fabulosa. De ahí que en las minificciones que analizamos, abanderadas de la libertad, los nombres de Teseo, Sigfrido, San Jorge o Jasón aparezcan ridiculizados. Se reivindica por tanto al ser mítico que mantiene su idiosincrasia. Así, “Los sátiros” de Avilés Fabila, a pesar de estar encerrados en un zoológico por su “diferencia”, provocan la envidia de los humanos que observan su diversión dentro de la jaula:

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 entusiastas 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. Vean 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* (Avilés 52)¹¹.

Frente a ellos, se repite en Avilés la galería de seres fabulosos degradados por haberse sometido a las reglas de nuestra cacareada civilización. Así, 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 mal 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

¹¹ La superioridad de la criatura sobre aquellos que la contemplan, con antecedentes literarios tan reconocidos como el cuento “Yzur”, de Leopoldo Lugones, ya fue puesta de manifiesto por Arreola en “Los monos”: “(...) 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 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 organillo. Buscamos sin hallar las salidas del laberinto en que caímos, y la razón fracasa en la captura de inalcanzables frutas metafísicas” (Arreola 1972: 48).

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 olvidado. Ah, si alguna potencia -de esas muy belicosas- 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 (Avilés 24)¹².

La bárbara civilización

Lo dijo Voltaire: “La civilización no suprimió la barbarie; la perfeccionó e hizo más cruel y bárbara”. Deudores de este pensamiento, los autores de minificciones zoológicas denuncian los errores de nuestra sociedad desde los más diversos puntos de vista. Entre los numerosos ejemplos, destaco la melancólica crítica de la condición humana presente en “Los noctuidos” de Fanny Buitrago:

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 (Buitrago 5).

Así como la hmosa minificción de mensaje ecologista incluida por Rafael Pérez Estrada en su *Bestiario de Livermoore*:

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 (Pérez Estrada 68).

¹²Marina Colasanti presenta un caso similar. En este caso, se trata de un fauno desgraciado 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 vão 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 (Colasanti 37).

Su degradación es equivalente a la del viejo y descontento fauno de Eno Teodoro Wanke en *De Rosas e de Lírios*, que mira desconsoladamente a las ninfetas en la playa de Copacabana sabiendo que ya nunca las perseguirá por respetar los códigos de la civilización (Wanke 56).

El animal metafísico.

El hombre, “animal metafísico cargado de congojas” de acuerdo con el hermoso verso de *Altazor*, busca explicaciones continuas a sus contradicciones. Como escribió Baudrillard *El sistema de los objetos*, “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” (Baudrillard 103). Así, los autores de minificción abordan los más diversos aspectos de la naturaleza humana a través de sus animales. Los ejemplos de este tema se multiplican pero entre ellos he elegido la “Jirafa muda” de Doce, quien sintetiza en su protagonista la postura relativista y abierta propia de los escritores de brevedados:

Pocos animales tan sabios como la jirafa muda, de cuello tan largo y flexible que cabeza y tronco se desconocen y cuestionan mutuamente. Lo que una de sus dos mitades dice o propone es negado por la otra, y viceversa. Nunca está segura de nada, y ha hecho de la duda su único hogar, su arma más afilada. Es por esto que no habla: mueve su cuello o palmea con él las altas ramas de los eucaliptos, y ésa es toda su respuesta (Doce 51).

En definitiva, a lo largo de las páginas precedentes hemos podido apreciar cómo existe una veta existencial en las minificciones dedicadas a animales reales o fantásticos. Los textos de esta vertiente, canonizada por Juan José Arreola, conservan la carga alegórica del bestiario no tanto para provocar el asombro del lector como para denunciar los defectos de una civilización que nos ha hecho esclavos, por la que hemos perdido la inocencia del pasado y el sentido de nuestra existencia. Con sutileza y enorme cuidado por el lenguaje, estos textos brevísimos demuestran lo que expresara magníficamente Borges en *Otras inquisiciones*: “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. Ello debe ocurrir además de un modo evanescente y modesto, casi a despecho del autor; éste debe aparecer ignorante de todo simbolismo” (Borges 76)

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AA.VV. *Animalia. Bestiario fantástico*. México: Solar, 1999
- Aceves, Raúl. *Diccionario de bestias mágicas y seres sobrenaturales de América*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1995
- Anderson Imbert, Enrique. *El gato de Cheshire* (1965), incluido en *En el telar del tiempo*. Vol I. Buenos Aires: Corregidor, 1989.
- Arreola, Juan José. México: UNAM, 1958
- . *Bestiario*. México: Joaquín, Mortiz, 1972
- Avilés Fabila, René. *Los animales prodigiosos*. México: SEESIME, 1994 [1989]
- Bajarlía, Juan Jacobo. *Historias de monstruos*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1969
- Baudrillard, Jean. *El sistema de los objetos*. Madrid: Siglo XXI, 1997.
- Borges, Jorge Luis: *Otras Inquisiciones*, en *Obras completas I*. Barcelona, EMECÉ, 1989
- y Margarita Guerrero. *Manual de zoología fantástica*. México: FCE, 1977

- y Margarita Guerrero. *El libro de los seres imaginarios*, en *Obras completas en colaboración*. Barcelona: Emecé, 1997
- y Adolfo Bioy Casares: *Cuentos breves y extraordinarios*. Buenos Aires: Santiago Rueda, 1970.
- Brasca, Raúl y Luis Chitarroni eds. *Textículos bestiales. Cuentos breves de animales reales o imaginarios*. Buenos Aires: EIMFC, 2004
- Bueno, Wilson. *Jardim zoológico*. Sao Paulo: Iluminuras, 1999
- Buitrago, Fanny. "Los noctuidos", *Ekúóreo*, 1984, n° 27: 5
- Colasanti, Marina. *Zoológico. Mini Contos Fantásticos*. Río: Nordica, 1975
- Cortázar, Julio. "Paseo entre las jaulas" en *Territorios*, México: Siglo XXI Editores, 1978
- Cortés, José Miguel. *Orden y caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte*. Barcelona: Anagrama, 1997
- Columbres, Adolfo. *Seres sobrenaturales de la cultura popular argentina*. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 1984
- Cortázar, Julio. "Paseo entre las jaulas" en *Territorios*, México: Siglo XXI Editores, 1988
- Doce, Jordi. *Bestiario del nómada*. Madrid: Envida, 2001
- Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI, 1996 [1966]
- Heidegger, Martin. *El ser y el tiempo*. Madrid: FCE, 2000
- Hernández Catá, Alfonso. *La casa de fieras. Bestiario*. Madrid: CIAP, 1922.
- Lacroix, Jean. «Sur quelques bestiaires modernes», en *Epopée animale, fable, fabliau*. Gabriel Bianciotto y Michel Salvat eds. París: Presses Universitaires de France, 1984
- 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 presentada en la Universidad Complutense (Madrid, 1993)
- Machado, Wilfredo. *Libro de animales*. Caracas: Monte Avila, 1994
- Mason, Margaret y Yulan Wahsburn. "The Bestiary in Contemporary Spanish American Literature", *Revista de Estudios Hispánicos*, 1974, VIII, n° 2, págs. 189-209
- Paley de Francescato, Martha. *Bestiarios y otras jaulas*. Buenos Aires: Sudamericana, 1977
- Peniche, Roldán. *Bestiario mexicano*. México: Panorama, 1987
- Pérez Estrada, Rafael. *Bestiario de Livermoore*. Málaga: Dardo, 1988
- Perucho, Juan. *Trilogía mágica*. Barcelona: Edhasa, 2004
- Rossi, Alejandro. "Plantas y animales" en *Manual del distraído*. Barcelona: Anagrama, 1997: 98-101
- Samperio, Guillermo: *Cuaderno imaginario* (1988), en *Cuando el tacto toma la palabra. Cuentos, 1974-1999*. México: FCE, 1999
- Schulz-Cruz, Bernard. "Cuatro bestiarios, cuatro visiones: Borges, Arreola, Neruda y Guillén", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 1992, n° 21, págs. 247-253.
- Shua, Ana María. *Botánica del caos*. Buenos Aires: Sudamericana, 2000
- Torri, Julio. *De fusilamientos* (1949), en *Tres libros*. México: FCE, 1996
- Urdapilleta, Marco Antonio. *El Bestiario de Indias del Muy Reverendo Fray Rodrigo de Macuspana*. Toluca: Universidad Autónoma, 1995
- Valadés, Edmundo (ed.) *El libro de la imaginación*. México: FCE, 1970
- Wanke, Eno Teodoro. *De Rosas & de Lirios: Minicontos*. Río: Codpoe, 1987
- Zavala, Lauro. "El cuento ultracorto: hacia un nuevo canon literario". Online. <http://www.fl.ulaval.ca/cuentos/lzcorto.htm> (24/3/1999)