

Los animales prodigiosos: último eslabón de la evolución del bestiario medieval

Prodigious Animals: The Last Evolution of the Medieval Bestiary

Pasuree Luesakul

Universidad de Chulalongkorn, Tailandia

l.pasuree@yahoo.com

El bestiario medieval experimenta un nuevo impulso en Hispanoamérica en el siglo XX. Pues a través de la descripción, autores ofrecen una nueva visión de los animales tratados. A partir de los años sesenta, encontramos el género en textos brevísimos donde aúna la intención narrativa con la ensayística. Por el uso de la ironía y las estrategias vinculadas a ella, los valores y la función del bestiario se invierten, por lo que el género sufre un cambio radical. Entre las obras que pertenecen a esta corriente encontramos *Los animales prodigiosos*, de René Avilés Fabila. En este artículo me propongo analizar el libro como último eslabón en la evolución del género, destacando evolución del bestiario en el siglo XX, sus relaciones intertextuales y sus vinculaciones a la poética de Avilés.

Palabras clave: bestiario, siglo XX, *Los animales prodigiosos*, René Avilés Fabila.

In the 20th Century the medieval Bestiary experienced a new impetus in Latin America. Through their descriptions, the authors offer a new vision of the mentioned animals. From the 60s, we can find the genre in very short texts where the narrative intention is mixed with the essay's characteristics. With the use of irony and related strategies, the values and the function of the Bestiary were inverted. As a result, the genre experienced a radical change. *Los animales prodigiosos* of René Avilés Fabila is among the works that belong to this trend. In this article I propose to analyze this book as the last link in the genre's evolution, emphasizing on the evolution of Bestiary in the 20th Century, its intertextual relations and its links to Avilés' poetics.

Keywords: Bestiary, 20th Century, *Los animales prodigiosos*, René Avilés Fabila.

Fecha de recepción: 19 de noviembre de 2007

Fecha de aceptación: 27 de marzo de 2007

Introducción

En el siglo XX en Hispanoamérica se produce el *renacimiento* del bestiario, género que se originó en la Edad Media. Este hecho se comprueba en la gran cantidad de muestrarios de animales publicados en todo el subcontinente a partir de los años cincuenta, década en que surgen dos bestiarios canónicos: *Manual de zoología fantástica*, de Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero, y *Bestiario*, de Juan José Arreola. Entre las obras que pertenecen a esta corriente literaria encontramos *Los animales prodigiosos* del autor mexicano René Avilés Fabila, publicado por primera vez en 1989.

A lo largo de la evolución del bestiario, varios elementos desaparecen pero otros se mantienen, aunque con una función diferente. La relación entre los bestiarios se ha dado durante los ocho siglos de desarrollo del género. En *Los animales prodigiosos* destaca el afán innovador de su autor. Con la estructura del bestiario medieval y en un espacio literario absolutamente contemporáneo, se describen seres irreales arcaicos y de reciente invención con una nueva función. Estos animales de distintos orígenes y de imagen reconocida ya no revelan la situación específica de la sociedad donde surgieron, sino la de todos nosotros que pensamos, vivimos y sufrimos en el mundo contemporáneo.

I. El bestiario: del canon a la evolución del género

El bestiario es un género literario que se ubica dentro de la tradición animalística medieval. Se caracteriza por la descripción de animales tanto existentes como fantásticos, abarcando desde sus características, sus costumbres, sus hábitats y sus comidas hasta su reproducción; y todo ello en textos cortos, en prosa o en verso. Los bestiarios asumen características estructurales comunes. La obra se divide en capítulos en los que se trata un solo animal. Cada uno empieza por la descripción del ser y termina con enseñanzas cristianas. Muchos de los textos incluyen además dibujos con valor tanto decorativo como didáctico. Durante la época los bestiarios fueron los libros didácticos más populares, superados solamente por la Biblia.

Para los hombres de la Edad Media, la naturaleza tenía una relación estrecha con Dios, su Creador y Ordenador. El mundo era obra de Dios y, al mismo tiempo, servía como espejo de su Creación (Guglielmi 12-4). Los animales tratados en los bestiarios no eran considerados por sí mismos, sino como símbolos cargados del valor alegórico de la doctrina.

En la Edad Media el bestiario se consideró como tratado científico. En esta época, la ciencia se identifica con la erudición repetitiva de textos anteriores. La escritura se basa en las fuentes clásicas del mundo

antiguo, por lo que casi todos los escritores importantes de la Edad Media beben de las fuentes clásicas de Aristóteles, Plinio y Ptolomeo, entre otros (Guglielmi 14).

En los bestiarios medievales los animales reales conviven junto a los imaginarios sin discriminación. En la mentalidad de la época no había diferencia entre ellos, pues todos eran símbolos de la divinidad (Kerr 24). Sin embargo, los animales fantásticos atraían más a los lectores por su rareza, sus hábitats exóticos y sus peculiaridades, así que los textos de viajeros fueron fuente importante para ubicar a los seres imaginarios. Acosta señala la importancia de los relatos de viajeros, especialmente de los localizados en oriente porque describen "el mundo distante y prodigioso" donde viven estos animales peculiares, con detalles teñidos con frecuencia de fantasía (Acosta Caracas 18).

Los primeros rastros del bestiario medieval aparecen en América Latina en el siglo XV, al mismo tiempo que se produce el *descubrimiento* y la colonización del Nuevo Mundo. Durante esa época la presencia de este género no es tan importante como en Europa, porque las historias de animales forman parte de las crónicas de Indias. Su finalidad ya no era moralizar, sino informar a los europeos sobre las *cosas nuevas* procedentes de América. En general, el bestiario en las crónicas no cita fuentes antiguas. La descripción de los animales americanos provenía de lo que los naturales contaban a los cronistas o de lo que ellos veían por sí mismos. Sin embargo, siempre está presente la incredulidad, por lo que se produce la poetización de los textos. Como Lauro Zavala explica en *Minificción mexicana*, los bestiarios hispanoamericanos son producto de la poetización alegórica de los animales¹. En consecuencia, la descripción en las crónicas de Indias "está preñada de una imaginación alegórica de naturaleza literaria" (Zavala, *Minificción...* 14).

Estos textos coloniales, sin embargo, no tuvieron un papel relevante en la literatura. El género cobra vitalidad en América en el siglo XX. Además, cabe resaltar que los bestiarios coloniales tienen escasa presencia en el XX debido a que son simples descripciones informativas de los animales americanos y, por eso, ellos poseen escaso valor literario. Son los bestiarios de la Edad Media los que influyen directamente en la producción de textos que nos interesan. Su presencia en los textos contemporáneos subraya dos puntos interesantes: la valoración del bestiario medieval como canon y la reconsideración del género. Los

¹ Zavala también compara los bestiarios hispanoamericanos con los europeos. Mientras que los primeros son poéticos, los segundos presentan una visión peyorativa de los seres descritos, destacando la bestialización de rasgos humanos en los vampiros, brujas, gárgolas y otros monstruos literarios (Zavala *Minificción...* 14).

bestiarios del siglo XX no pretenden así seguir a pies juntillas su modelo, sino renovarlo, por lo que se pueden definir estos bestiarios en Hispanoamérica como producto de una revisión del género.

Los textos sobre animales escritos en Hispanoamérica en el siglo XX presentan una gran originalidad respecto a sus antecedentes. Ya no creemos en la existencia de seres fantásticos y los animales han perdido su valor espiritual. Además, en esta época la preocupación principal ya no es la religión sino el hombre en situaciones sociales totalmente diferentes de las medievales. En consecuencia, en este siglo el bestiario sufre cambios radicales.

Según López Parada, en Hispanoamérica el bestiario recupera su vigencia y popularidad a partir de los años 50, hecho confirmado por la lista de libros publicados que pertenecen a esta tradición: *Bestiario* de Julio Cortázar (1951), *Mundo animal* de Antonio Di Benedetto (1953), *Manual de zoología fantástica* de Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero (1957), "Bestiario" en *Estravagario* de Pablo Neruda (1958), *Punta de plata* de Juan José Arreola (1959), *Historia natural das Laranjeiras* de Alfonso Reyes (1959), *Nuevo diario de Noé* de Germán Arciniegas (1963), "Parque de diversiones" de José Emilio Pacheco (1963), "Bestiario" de Enrique Anderson Imbert (1965) y *El gran zoo* de Nicolás Guillén (1967), entre otros (López Parada 10).

Podemos observar que, al igual que los bestiarios medievales, los citados están escritos tanto en prosa como en verso. A pesar de esta similitud, ninguno de ellos sigue la tradición. Cada uno, a través de la reinterpretación de sus autores, ofrece una nueva visión de los animales tratados. Así, los bestiarios en el siglo XX conservan las formas estructurales de los medievales, mientras que sus contenidos son radicalmente diferentes.

Si en los años cincuenta se produjo el *renacimiento* del género incluido en el espacio literario tradicional de prosa y poesía, a partir de los años sesenta podemos hablar de su aparición en textos misceláneos vinculados a los cuentos pero que, al mismo tiempo, se acercan al poema en prosa por su lirismo. También aparecen elementos que revelan características del ensayo en algunos de ellos. De este modo los autores no quieren comunicar solo un mundo imaginado sino reflejar su opinión (Nogueroles Jiménez). Como estos textos se aproximan a varios géneros a la vez sin pertenecer verdaderamente a ninguno, característica que se corresponde con el concepto de posmodernidad (Zavala, *La precisión...* 114), se los ha denominado en más de una ocasión híbridos. Como propuso Borges, debe realizarse una lectura fragmentada de ellos: "Como todas las misceláneas [...] *El libro de los seres imaginarios* no ha sido escrito para una lectura consecutiva.

Queríamos que los curiosos lo frecuentaran, como quien juega con las formas cambiantes que revela un caleidoscopio². Así en estos bestiarios también se destaca el papel de los lectores. Por la característica caleidoscópica de estos textos breves, cada lector puede “adoptar diversas aproximaciones al texto y reconsiderar algún aspecto particular de su visión del mundo cada vez que haga una relectura” (Zavala, *Relatos...* 10). A diferencia del bestiario medieval, en el que se presenta claramente un mensaje religioso al final de cada descripción de los animales, estos nuevos volúmenes requieren de un lector activo y culto, que reconozca elementos de lo ya escrito y descubra entre líneas lo que el autor quiere comunicar.

La descripción de los animales posee finalidades diversas, lo que abarca desde hacer chistes y satirizar tradiciones hasta reflejar pensamientos filosóficos o el deterioro humano en la sociedad contemporánea, una preocupación ausente de los textos medievales. Además los animales de los bestiarios actuales parodiados y degradados son despojados de su valor simbólico. Como Fernández Porta apunta: “la desfundamentación del sistema simbólico heredado que tiene lugar en el arte *kitsch* como *vistoso erial del significado* adquiere un ejemplo muy notorio en la temática de la banalización del animal en la sociedad de consumo” (5). Entre las obras que pertenecen a esta corriente literaria encontramos *Los animales prodigiosos* del autor mexicano René Avilés Fabila, que vamos a analizar a continuación.

II. Los animales prodigiosos: un bestiario de ruptura

En él, un núcleo de creaturas (sic) milagrosas va revelando los poderes de un impulso espiritual, encaminado a condenar, por medio de un caos aparente, la evidencia enfermiza del caos real e innegable: el mundo que habitamos, el esencial desorden que somos.

Rubén Bonifaz Nuño

“Preliminares” en *Los animales prodigiosos*

Los animales prodigiosos constituye el bestiario de René Avilés Fabila, uno de los pocos escritores de literatura fantástica en un país con tradición literaria realista como México. El libro fue publicado por primera vez en 1989 y ampliado en 1994 para celebrar los treinta años de vida literaria del autor (Avilés Fabila, *Recordanza* 108). En 1998 recibió

² Borges lo declara en el prólogo de *El libro de seres imaginarios*, segunda edición del *Manual de zoología fantástica*, publicado en Argentina en 1967. Aunque en esta edición se añadieron 34 seres que no pertenecen al mundo zoológico, la mayoría de los seres tratados son animales fantásticos (Borges, *El Aleph* 8).

el Premio Colima, tres años después, ediciones Eneida lo publicó en España bajo el título *Bestiario de seres prodigiosos*.

En esta obra se observa el vínculo directo con el bestiario medieval por su estructura y por la inclusión de ilustraciones de José Luis Cuevas. Sin embargo, Avilés no lo escribió con la intención inicial de seguir esta tradición, pues los textos del tema de este libro se habían incluido en otros volúmenes de relatos fantásticos del autor: *Hacia el fin del mundo* (1969), *Alegorías* (1969), *Fantasías en carrusel* (1978), *Los oficios perdidos* (1983) y *Cuentos y descuentos* (1986). Solo en 1989 el escritor Bernardo Ruiz los reunió en un libro denominado *Los animales prodigiosos*.

En la literatura fantástica de Avilés siempre subyace una crítica profunda, por lo que los seres irreales de *Los animales prodigiosos* "no son, de ninguna manera, una forma de evasión. Interpretan la terrible realidad que nos abruma y en momentos sofoca con su peso" (Avilés Fabila, *Recordanza* 7). Así, estas bestias, además de maravillar a los lectores con su carga imaginativa, se actualizan por reflejar la realidad de los hombres contemporáneos. Aunque los animales pierden su valor como símbolos morales, aún se conserva su interpretación alegórica, que revela la dualidad entre *lo visible* y lo interpretable. Así a pesar de la estructura medieval, Avilés invierte la función de su modelo. Mientras que en la Edad Media se utilizó a las bestias para que los hombres se mantuvieran en su nivel humano, Avilés las presenta para revelar la perversión espiritual del hombre actual (Herz 150).

En el volumen, el "espejo de la Creación" se convierte en "espejo de las perversiones humanas". A diferencia de los bestiarios medievales, que percibieron la divinidad encarnada en animales en libertad, en *Los animales prodigiosos* Avilés subraya la corrupción de nuestro mundo a través de seres irreales encerrados en el zoológico, un universo *creado* por los hombres. Este espacio limitado, en el que cada animal tiene su lugar, simboliza su búsqueda de orden y racionalidad al mismo tiempo que representa la destrucción de la armonía y el equilibrio de la naturaleza por parte de los seres humanos (Koch 138).

En *Los animales prodigiosos* aparecen seres irreales de orígenes diversos. En un espacio plenamente contemporáneo, donde los textos aúnan la intención literaria con la crítica, conviven incongruentemente los seres medievales con los recientemente inventados por el propio autor, los grecolatinos con los de la leyenda mexicana y los occidentales con los orientales, hecho que permite la amalgama de lo fantástico con lo real, lo hiperbólico con lo ordinario y lo antiguo con lo moderno. La mayoría de los cuentos nacen de su lectura de clásicos griegos, la que lo introdujo en el mundo fascinante de la

imaginación y después le inspira la invención de una fauna propia como el pozoñini, el vandak o la serpiente falo. Avilés también alude a obras de autores de distintos países y épocas, entre los cuales destacan Gustave Flaubert, Franz Kafka, Jorge Luis Borges y Juan José Arreola. Mientras que Flaubert presta a Avilés los monstruos incluidos en *La tentación de San Antonio* como personajes de "El Martikhoras" y "Los Nisnas", Kafka se encuentra en la base del gato-cordero de "El extraño visitante". En cuanto a Borges, además de compartir seres fantásticos, vemos ideas e interpretaciones del escritor argentino en varios relatos de *Los animales prodigiosos*. Por último, encontramos en el libro el mismo uso del bestiario como reflejo de las conductas humanas propio de Juan José Arreola en su libro homónimo.

Los materiales introducidos en el volumen intertextualmente sufren una clara modificación. Los animales no se presentan como una reproducción fiel de su original, sino que son recreados a través de la inversión, la ironía; y las ideas e interpretaciones anteriores sirven a Avilés para desarrollar su propia visión. El resultado es una gran variedad de mensajes del autor que analizaré en cuatro bloques: "Un zoológico degradado", "El reflejo de la condición humana", "Nueva interpretación de seres mitológicos" y "Reivindicación de la mexicanidad".

1. Un zoológico degradado

En la época de la tecnología y la ciencia, los habitantes de los bestiarios no poseen ninguna función. Aunque logran sobrevivir hasta nuestros días gracias a la reedición de textos antiguos y a su reaparición en otros contemporáneos, han perdido su valor cósmico, por lo que los seres fantásticos en *Los animales prodigiosos*, al igual que los de otros bestiarios del siglo XX, sufren un tratamiento desmitificador.

Por el papel principal que juega en ellos la inversión, estos seres son descritos a través de la ironía, la parodia o el sarcasmo. El zoológico ficticio en que se encuentran incluidos es su último refugio donde deben sacrificar su honor y dignidad para vivir cautivos, objeto de las burlas y las risas del público. Así vemos la situación degradada de los seres imaginarios de tres ámbitos culturales: grecolatinos, el dios Quetzalcóatl de México y las nagas del Oriente. En consecuencia, los monstruos temibles y poderosos de la tradición se convierten en seres patéticos y cómicos.

En el zoológico de *Los animales prodigiosos* los monstruos, que en el bestiario medieval son descritos por los viajeros, "y por tanto invisibles para la sociedad en que se escribe el texto" (Porta 10), son extraídos de libros para mostrar su particularidad y rareza a la curiosidad del público. Así, pierden el encanto que han poseído durante mil años. Como vemos en "El mirmecolón":

El zoológico adquirió hace poco un mirmecolón. Las personas suelen aglomerarse ante la jaula, observándolo detenidamente: con la parte delantera de león y la trasera de hormiga, más que terrible es cómico. El público se divierte cuando el ser fantástico quiere realizar a un tiempo las tareas naturales de sus padres. (Avilés Fabila, *Los animales...* 25)

Los animales enjaulados sufren la burla de los hombres que van a visitarlos. En "La hidra de Lerna" los visitantes "con tal de divertirse, le arrojan puñados de golosinas para mirar, insanos, cómo sus nueve cabezas logran atraparlas en pleno vuelo, sin dejar que algo se desperdicie" (Avilés Fabila, *Los animales...* 59). "La Esfinge de Tebas", "se aburre y permanece casi silenciosa" y "ahora escasa de ingenio, [...] formula adivinanzas y acertijos que los niños resuelven fácilmente, entre risas y burlas, cuando el fin de semana van a visitarla" (Avilés Fabila, *Los animales...* 67).

Además de la degradación de seres de la mitología griega, también aparece la de un dios prehispánico. En "La serpiente con pelo", Avilés se refiere a dos seres aztecas, "sin duda recuerdan todavía que el México prehispánico poseía otras rarezas: abundaban los perros sin pelo y el gran dios Quetzalcóatl no era más que una serpiente emplumada" (Avilés Fabila, *Los animales...* 51). El autor convierte a Quetzalcóatl, una de las deidades principales del México antiguo, en una rareza y la coloca al mismo nivel de los perros sin pelo, animales que los aztecas criaban para el consumo doméstico y el posterior sacrificio (Soustelle 156).

En este bestiario destaca también el aspecto circense que cobra la metamorfosis de animales legendarios, evento sagrado que ahora funciona solo como espectáculo del zoológico. En "Las nagas" las serpientes que según la leyenda indostaní pueden transformarse en seres humanos, realizan su metamorfosis en la pista. Al principio, necesitan del látigo de su domador. Sin embargo, después de los aplausos de los espectadores, "entusiasmadas por el triunfo, ellas mismas repiten el número una y otra vez sin necesidad del látigo" (Avilés Fabila, *Los animales...* 60). Desaparece así en el texto el valor mantenido durante miles de años por el animal sagrado del mundo oriental.

Además, en la época contemporánea, el valor de la imaginación es reemplazado por la sobrevaloración de lo material. Los hombres están dispuestos a aprovecharse de cualquier cosa sin importar normas o valores. Avilés refleja esta circunstancia de nuestra sociedad a través de sus seres mitológicos en el contexto publicitario que juega un papel fundamental en el mundo capitalista. En "Mitología publicitaria" y "Aviso en la jaula del Ave Fénix", se convierte al Cancerbero, las sirenas, las

arpías y el Ave Fénix en “víctimas de la moderna tecnología, de la publicidad, del *marketing*” (Valle Pedrosa 259).

“Aviso en la jaula del Ave Fénix” es un caso de interés especial. A diferencia de otros textos de *Los animales prodigiosos*, aparece en el cartel publicitario un espacio no literario de difusión masiva. Con el lenguaje propio de la publicidad se anuncia la muerte y el renacimiento del animal como espectáculo.

Horario de los funerales y del nacimiento:

Cada cien años, aproximadamente a las 12:30 del día, se le prende fuego a la canela, el nardo y la mirra que conforman el nido del ave (<que es –según palabras de Ovidio– su propia cuna y sepulcro de su padre>). A las 13.30, luego de que las llamas aromáticas han cesado, el Fénix resurge triunfal, con un hermosísimo plumaje dorado y carmesí de sus propias cenizas.

Sea usted puntual.

Según Koch, gracias al uso de un formato comunicativo moderno, Avilés, además de lograr la economía verbal comunicándose con los lectores con el menor número de palabras, consigue añadir verosimilitud al evento (Koch 129).

2. Reflejo de la condición humana

Como hemos visto, la finalidad principal de *Los animales prodigiosos* es criticar la realidad de los hombres contemporáneos. Dos textos destacables –“Los sátiros” y “El extraño visitante”– revelan claramente la condición verdadera de los hombres contemporáneos: la insatisfacción como consecuencia del fracaso de los ideales. Las normas creadas no pueden mejorar el mundo sino, por el contrario, privarlo de libertad y, además, esta sociedad desarrollada brinda soledad.

En nuestra época, en la que se confía en la capacidad humana de controlar la naturaleza, “man no longer dreams of a divine state in some remote time; he assumes the role of a creator himself”³. El espacio limitado del zoológico, en el que cada animal tiene su lugar,

³ Esta idea desarrollada por Robert C. Elliott en *The Shape of Utopia: Studies in a Literary Genre* (Elliott 9). [El ser humano no sueña ya con un estado divino en un tiempo remoto; asume él mismo el rol de creador]. La traducción es mía.

revela una búsqueda de racionalidad y un esfuerzo de los hombres por imponer el orden artificial a la naturaleza.

En "Los sátiros", Avilés presenta a través de los personajes imaginarios enjaulados la conducta hedonista:

En esta jaula viven los antiguos compañeros de Baco. ¡Vaya festividad! Todo es danzar, beber y tocar instrumentos musicales [...] En ocasiones, a falta de ninfas, los sátiros gozan solitarios y ensimismados ante la multitud absorta.

[...] Se ha dado el caso de entusiastas que, mirando los juegos eróticos, permanecen frente a la jaula por semanas. Cada vez más tristes a causa de no estar en ella, languidecen y ahí mismo mueren [...]

Los rígidos guardias que rodean la jaula tienen la misión de impedir que el público acepte invitaciones de los sátiros. [...] Vean ustedes el letrero puesto por la empresa del lugar [...]: **ESTRICTAMENTE PROHIBIDO PARTICIPAR EN LA JUERGA Y EMBORRACHARSE CON LOS RESIDENTES DE ESTA JAULA.** (70)

Como puede apreciarse, a pesar de estar encerrados, los sátiros no se sienten nostálgicos de la libertad como otros seres en *Los animales prodigiosos*; al contrario, aún se mantienen "libres" y pueden disfrutar. Son los hombres mismos los que, aunque están al otro lado de las rejas, se sienten cautivos⁴. El anhelo de *civilización y orden perfecto* deviene en el encarcelamiento de los seres humanos mismos. La condición verdadera de los humanos, prisioneros inconscientes en una *jaula invisible*: cultura, ideología, instituciones sociales, tecnología e incluso moralidad, mantienen a los hombres en un nivel *inferior* en relación a otros seres.

Por otra parte, en "El extraño visitante", a través del animal mitad gato-mitad cordero, inventado por Kafka en su cuento "Una cruz", Avilés revela la soledad de los hombres, seres *racionales* que no son capaces de entenderse a sí mismos.

A diferencia de los animales irreales medievales que se hallan en lugares lejanos y solo los viajeros pueden encontrar, en "El extraño visitante" el gato-cordero aparece, como en el texto original de Kafka, en casa de un hombre. Según López Parada, "el animal kafkiano surge de una grave amnesia [...]. Viene a ser [...] lo íntimo desconocido, la genealogía puesta en duda, la región que ya no recordamos" (432).

⁴ Este *leitmotiv* también se presenta en "Paseo entre las jaulas" de Julio Cortázar (Cortázar 29-137).

Este animal aparece varias veces en casa del hombre durante la noche, cuando este se encuentra completamente solo. Sus apariciones comienzan en la sala, la parte menos privada de la vivienda, continúan en el estudio y, por último, en su dormitorio, la parte más íntima. Así, además del deseo de ofrecer su amistad al dueño de casa, el animal, con su presencia, en cierta manera advierte a este hombre de su "yo profundo, rehusado" (432); en otras palabras, la soledad lo hace consciente de que en realidad siente aunque, probablemente, no se dé cuenta de ello.

A diferencia del animal, que se entiende a sí mismo y es capaz de reaccionar a partir de lo que *siente*, el hombre tiene que cruzar umbrales de conciencia para comprenderse: "no supe cómo reaccionar: echarlo fuera de la casa, aceptar sus caricias o, tal vez, venderlo a un espectáculo circense" (23) La bestia al ver su reacción "retrocedía poco a poco, dando pasitos, [...]. Luego desapareció" (23). El texto termina con la descripción de la situación patética del dueño de la casa tras la desaparición del animal. "Ahora, sabiendo que el extraño no volverá a ofrecerme su amistad, por las noches alimento frágiles esperanzas y dejo abiertas puertas y ventanas" (23).

3. Nueva interpretación de seres mitológicos

En *Los animales prodigiosos*, Avilés da un nuevo impulso a los híbridos de la mitología griega a través de su interpretación desde una perspectiva contemporánea hecho visible en "Minotauro de carne y hueso", "La verdadera Esfinge" y "Sobre sátiros, una precisión".

En "Minotauro de carne y hueso" se desarrolla el aspecto físico, la conducta sexual y la muerte del monstruo como si el minotauro fuera un ser. Empieza el texto con el aspecto físico de la bestia. Aparece el vínculo intertextual con "el minotauro" del *Manual de zoología fantástica* de Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero, que ofrece a Avilés tanto la opinión de sus autores acerca de monstruo como las citas que emplean de Ovidio y de Dante: "Para Jorge Luis Borges las cosas están claras: <Ovidio, [...] habla del *semivobenque vitum, semivurumque bovem*⁵ (el hombre mitad toro y toro mitad hombre); Dante [...] imaginó al Minotauro con cabeza de hombre y cuerpo de toro> [...]" (73-4).

Es obvio que la idea de Dante le sirve como germen de análisis. Así, en "Minotauro de carne y hueso" se proponen dos posibilidades: un minotauro con cabeza de toro y cuerpo de hombre y un minotauro con cabeza de hombre y cuerpo de toro. El autor analiza cada una de

⁵ La frase correcta debería ser "*semibovemque virum semivirumque bovem*".

ellas basándose en la lógica *científica*, y concluye que es imposible que el monstruo tenga cabeza de toro y cuerpo de hombre porque "su dentadura de rumiante no está capacitada para desgarrar y masticar la carne, le faltan, pues, los incisivos de la mandíbula superior, los colmillos" (74). Tampoco es posible que el minotauro tenga cabeza de hombre y cuerpo de toro porque el estómago del toro "sólo está destinado a las hierbas. Si este animal comiera carne, moriría de debilidad o de simple asco" (Avilés Fabila, *Los animales...* 74). Así, el autor acepta a la bestia como producto de la pura imaginación de los griegos: "el minotauro como las Gorgonas y Pegaso rompieron la rutina de la Naturaleza, para beneficio del arte" (74).

Avilés termina el texto con la muerte del monstruo, que, para el autor, es voluntaria: "Concluyamos: fue el suicidio de una pobre bestia condenada a la soledad por su extraña apariencia" (74). Según el autor, la bestia "fue confinada hasta que Teseo, una superestrella de la Grecia clásica, la liberara matándola" (73). Esta idea revela las huellas de relato de Borges "La casa de Asterión", donde minotauro aparece como un ser patético, cuya única esperanza es la llegada de un *redentor* que le libere de una vida "asignada por el aburrimiento, surgido de su propia soledad" (Huici 250-1), como se aparece en el diálogo entre Teseo y Ariadna: "El sol de la mañana reverberó en la espada de bronce. Ya no quedaba ni un vestigio de sangre. –Lo crearás, Ariadna? –dijo Teseo– El minotauro apenas se defendió" (Borges, *El Aleph* 50).

A diferencia del texto analizado en "La verdadera Esfinge" y "Sobre sátiros, una precisión", la referencia de Avilés a obras artísticas anteriores pretende reflejar la interpretación *moderna* de los seres mitológicos. El autor empieza "La verdadera Esfinge" rechazando rotundamente a la Esfinge de la mitología griega, aludiendo a un cuadro del pintor Gustave Moreau ubicado en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York como "la versión más cercana a la realidad". Así la describe con "una combinación de apariencia imposible y que ha dado resultados maravillosos" (68), tanto que Edipo mismo queda "enamorado o al menos fascinado por tanta armonía" (68). En "Sobre sátiros, una precisión", el autor se refiere a "un pasmoso bronce que representa a una mujer sátiro cargando a su hijo" (69), en la Frick Collection de Nueva York. Él propone que en realidad existen también sátiras. Por eso, no son animales condenados, ya que actúan "cortejando con elegancia a seres de su misma especie, como Dios manda" (69).

4. Reivindicación de la mexicanidad

En *Los animales prodigiosos*, aunque la mayoría de los seres imaginarios tratados son grecolatinos podemos encontrar también criaturas mexicanas, tanto de la mitología azteca como de la leyenda local

que reivindican sus espacios. Así ocurre, por ejemplo, en los textos "La serpiente con pelo", "La serpiente falo", "La serpiente alada", "La cencóatl" o "La metamorfosis permanente".

Con más huellas nacionales en el mundo zoológico irreal, los ofidios parecen los mejores representantes de la mexicanidad: "La serpiente con pelo", "La serpiente falo", "La serpiente alada" y "La cencóatl". Estas serpientes, a pesar de su rareza, no se describen como seres que solo los aventureros pueden encontrar, sino que casi conviven con los hombres. Su aparición representa aspectos geográficos muy diversos de un país tan extenso como México. La serpiente con pelo habita en "desiertos fronterizos" (51), la falo en "las regiones selváticas del sureste" (52), la alada en "zonas boscosas" (53), y la cencóatl en "las tierras del altiplano nacional" (55). Además, tienen estrecha vinculación con la historia de México desde la época prehispánica. En 1325 Tenochtitlán, la capital azteca, fue fundada en una isla donde se había encontrado "el águila posada sobre un nopal y devorando una serpiente". Siguiendo la indicación del dios Huitzilopochtli comunicada al sacerdote Cuauhcóatl (serpiente-águila) (Soustelle 19-21), el suceso se convierte en la imagen que aparece hoy en la bandera mexicana. Además, Quetzalcóatl, una deidad principal de la cultura prehispánica, es una serpiente emplumada como reza su nombre (*quetzalli*: preciosas plumas del ave quetzal y *cóatl*: serpiente).

"La cencóatl", que para Avilés es el texto más significativo de *Los animales prodigiosos (Recordanza 108)*, se divide en dos partes: la que trata de varias de serpientes fantásticas en México y la dedicada al animal descrito.

El autor abre el texto señalando la abundancia de ofidios imaginarios e inexistentes en su tierra y continúa poniendo el ejemplo de una serpiente descrita en *Historia general de las cosas de la Nueva España* de Fray Bernardino de Sahagún. Se trata de la naquiscóatl: "Hay una culebra en esta tierra que tiene dos cabezas: una en lugar de la cabeza, otra en lugar de la cola..." (*Los animales...* 55). Avilés la relaciona con la anfisbena medieval: "Ésta, sin duda, es familiar de la anfisbena europea de cuya existencia sabemos por Brunetto Latini. Cómo llegó a tierras americanas es un enigma" (*Los animales...* 55), hecho del que se pueden extraer dos conclusiones interesantes. Primero, el autor plantea la misma cuestión que el Padre José Acosta, quien elucubró en su *Historia natural y moral de la Indias* sobre el origen de los animales en América y sus posibles relaciones con los europeos. Segundo, las afinidades existentes entre los animales imaginarios en las distintas culturas del mundo.

En la segunda parte de "La cencóatl" se trata del animal homónimo, "una serpiente parecida a la pitón o a la anaconda: la cencóatl: de gran tamaño, completamente inofensiva: ni colmillos, ni veneno, colores brillantes que van del anaranjado al amarillo" (55-6). Indudablemente, se trata del texto más variado de *Los animales prodigiosos* tanto por los seres tratados como por el tono narrativo. Así el texto alberga a serpientes de tres orígenes: la anfisbena medieval, la naquiscóatl de una crónica de Indias y la cencóatl de la leyenda popular.

Otro texto muy interesante en su reivindicación de la mexicanidad es "La metamorfosis permanente", que describe un ser inventado por Avilés: "un pequeño animal, parte de un inverosímil bestiario tropical, que vive en permanente transformación [...]. Pasa de un estado a otro con placer" (31). Este animal, que pertenece a "una zoología de clases flexibles, de líneas inestables y movedizas donde cada criatura se aviene rápidamente a algo distinto" (López Parada 445), encuentra su parentesco, según López Parada, en un animal azteca descrito por Sahagún en *Historia general de las cosas de Nueva España*⁶: el axólotl, "apenas una larva, a punto justo de cambiarse, en estado latente de otra cosa, no es más que un pobre mutante, alegoría incluso de toda transformación" (López Parada 448).

El axólotl fue, según el mito de la regeneración del sol descrito por Sahagún, una de las encarnaciones del dios Xólotl, gemelo de Quetzalcóatl. Al contrario de los demás dioses, que pretendían sacrificarse voluntariamente para que el astro pudiera comenzar a moverse, Xólotl se niega a morir, transformándose en varias figuras en su fuga, y finalmente en el pez *axólotl*. A pesar de la similitud hallada en sus transfiguraciones múltiples, observamos, no obstante, una diferencia destacable entre el animal de Avilés y el axólotl: el motivo de su transformación. Mientras que el dios Xólotl se metamorfosea para evitar la muerte, no se encuentra una causa concreta para la transformación en la criatura de Avilés: "nadie sabe a ciencia cierta por qué se metamorfosea incesantemente, impulsado por alguna fuerza enigmática o por un irresistible afán protagónico y puro exhibicionismo" (31).

Por último, quisiera concluir expresando que a lo largo de la evolución del bestiario el género ha experimentado muchos cambios, adaptándose a la situación de cada época y sociedad donde se ha escrito. Y aunque puede apreciarse en las diferentes obras de cada período la presencia de una indudable originalidad, se puede establecer la presencia de

⁶ "Hay unos animalejos en el agua que se llaman axólotl. Tienen pies y manos como lagartillas, y tienen la cola como anguila, y el cuerpo también. Tienen muy ancha la boca, y barbas en el pescuezo. Es muy buena de comer. Es comida de los señores" (Sahagún 718).

cuatro características comunes a todas ellas: escritura breve, descripción de un animal, intertextualidad y reflejo de la época.

Los animales prodigiosos ofrece un testimonio excepcional de la supervivencia del bestiario hasta hoy, ejemplo de la vinculación literaria entre textos de la zoología irreal y la poética de Avilés. Al mismo tiempo, representa un paso más en el conocimiento de estas obras fascinantes. No está demás decir que la evolución seguirá en marcha mientras los seres humanos tengan imaginación y aprecien el lado oscuro y simbólico de los animales.

Bibliografía

- Arreola, Juan José. *Bestiario*. México: Alianza, 1994.
- Avilés Fabila, René. *Recordanza*. México: Aldus, 1996.
- . *Los animales prodigiosos*. México DF: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, 1997.
- Acosta Caracas, Vladimir. *Animales e imaginario: la zoología maravillosa medieval*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1995.
- Borges, Jorge Luis. *El Aleph*. Madrid: Unidad, 1999.
- Borges, Jorge Luis y Margarita Guerrero. *El libro de los seres imaginarios*. Madrid: Alianza, 1999.
- Cortázar, Julio. *El bestiario de Aloys Zötl (1831-1887)*. Milán: Franco María Ricci, 1983.
- Elliott, Robert C. *The Shape of Utopia: Studies in a Literary Genre*. Chicago: U. of Chicago P, 1970.
- Guglielmi, Nilda. *El fisiólogo: bestiario medieval*. Madrid: Eneida, 2002.
- 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.
- Huici, Adrián. *El mito clásico en la obra de Jorge Luis Borges: el laberinto*. Sevilla: Alfar, 1998.
- Kerr, Lucille. "The Beast and the Double: A Study of the Short Stories of Julio Cortázar". Yale University. Tesis doctoral, 1972.
- Koch, Dolores M. "El microrrelato en México: Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso". University of New York. Tesis doctoral, 1986.
- López Parada, Esperanza. "Bestiarios americanos: la tradición animalística en el cuento hispanoamericano contemporáneo". Universidad Complutense de Madrid. Tesis doctoral, 1993.
- Noguerol Jiménez, Francisca. "Híbridos genéricos: la desintegración del libro en la literatura hispanoamericana del siglo XX". *Cuento en red* (2000). www.cuentoenred.org/cer/numeros/no_1/pdf/no1_noguerol.pdf

- Porta, Eloy Fernández. "Bestiarios del porvenir: guía del animal en la literatura posmoderna". *Caminos de Pakistán* (2002). www.caminosdepakistan.com/pdf/4/bestiarios.pdf
- Sahagún, Fray Bernardino de. *Historia general de las cosas de Nueva España*. volúmenes I y II. Madrid: Alianza, 1988.
- Soustelle, Jacques. *La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Valle Pedrosa, Concepción del. *Como mínimo: un acercamiento a la microficción hispanoamericana*. Universidad Complutense de Madrid. Tesis doctoral, 1997.
- Zavala, Lauro. *La precisión de la incertidumbre: posmodernidad, vida cotidiana y escritura*. México: Universidad Autónoma del Estado de México, 1998.
- _____. *Relatos mexicanos posmodernos*. México: Alfaguara, 2001.
- _____. *Minificción mexicana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.