



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

문학석사 학위논문

**Fronteras desdibujadas entre hombres
y animales,
en los cuentos de Juan José Arreola**

후안 호세 아레올라의 단편에 나타난
희미해진 인간과 동물의 경계

2019년 2월

서울대학교 대학원
서어서문학과 중남미문학전공
조연희

**Fronteras desdibujadas entre
hombres y animales,
en los cuentos de Juan José Arreola**

지도 교수 **María Claudia Macías**

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함

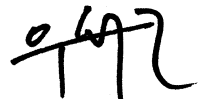
2019 년 1 월

서울대학교 대학원
서어서문학과
조연희

조연희의 문학석사 학위논문을 인준함

2019 년 1 월

위원장 _____ 김창민 (인) 

부위원장 _____ 우석균 (인) 

위원 _____ **María Claudia Macías** (인) 

Resumen

Yeonhee Cho

Maestría en Lengua y Literatura Hispánicas

Universidad Nacional de Seúl

Esta tesis tiene como objetivo central la reflexión sobre la animalidad y la humanidad, a través del análisis de los animales en *Bestiario* y *Confabulario* de Juan José Arreola, y el cuestionamiento acerca de la dicotomía hombre-animal así como las distinciones entre hombre-mujer y sujeto-objeto formadas en la civilización antropocéntrica, para proponer un punto de vista acerca de la redefinición del ser humano, un tema estudiado con frecuencia en la actualidad. Juan José Arreola, autor jalisciense, recuerda su niñez rodeada por animales. Como autor y editor en la Ciudad de México, frecuentaba el parque zoológico de Chapultepec que lo inspiró para su libro *Bestiario*, que trata de veintitrés animales que encontró en dicho parque.

Junto con la fábula, el bestiario es un género literario cuyo tema son los animales para difundir, en un primer momento, la doctrina católica desde el siglo II, pero que sigue vigente gracias a autores latinoamericanos como Jorge Luis Borges y Julio Cortázar. Mientras que en la Edad Media tenía un

papel didáctico, después del siglo XX, el bestiario se convirtió en un género con el que se transmiten las ideas personales de los autores. En *Bestiario* de Arreola, también se expresan las ideas del autor sobre los animales, sobre los humanos y acerca del mundo que concierne al propio autor, a través de los animales.

Con la modernidad, se dividieron los hombres y los animales. Descartes dijo que los animales eran meras máquinas y esa distinción se intensificó con Heidegger, en el siglo XX. Sin embargo, la animalización y alienación de los humanos debido a las guerras mundiales y a la modernización estimularon las críticas sobre la distinción de hombre-animal y la reflexión sobre ese tema. Los humanos situaron a los animales en el lugar opuesto del ser humano y siguieron con la distinción ubicando a las mujeres, a los seres de otras razas y a otras clases sociales en la posición de los animales. Acerca del tema, Agamben indicó el vacío de la distinción entre hombre-animal, insistiendo en la suspensión de la máquina antropológica, y Deleuze y Guattari insistieron en la anulación de la frontera hombre-animal con el devenir-animal. Esa frontera hombre-animal se pone en cuestión y en los animales de la obra de Arreola se puede observar la difuminación de la validez de dicha frontera.

Como han indicado anteriores estudios, los animales del *Bestiario* de Arreola se humanizan, mostrando la figura humana al mismo tiempo. Los

textos hablan del ser humano a través de la semejanza entre hombres y animales, como otros bestiarios tradicionales. A la vez, cada animal tiene un sentido propio de Arreola y desempeñan el papel de signo que refleja el pensamiento del autor sobre la sociedad contemporánea y el ser humano. Por su parte, en los cuentos de *Confabulario*, se puede observar la animalización de los humanos. A través de la humanización de los animales y la animalización de los humanos, se desdibuja la frontera que los divide y este fenómeno se desarrolla hasta llegar al cuestionamiento sobre las fronteras de hombre-mujer, de sujeto-objeto y de autor-lector.

En “Las focas”, “El avestruz” y “La boa”, el autor muestra una postura contradictoria acerca de las mujeres y, a la vez, invierte la jerarquía de hombre-mujer. El narrador expone la tensión entre su esfuerzo para describir los animales con tono equilibrado y la proyección del sujeto humano. De esta manera, se nota el límite de observar a los animales tal como son y la posición del sujeto. Se derriba el orden de hombre-sujeto y animal-objeto cuando el mono, objeto del narrador, se convierte en un sujeto que observa al humano, en el cuento “Los monos”. El autor humano y los lectores participan en el proceso de la caída de la frontera hombre-animal y, por consiguiente, la jerarquía autor-lector también se derriba. Así como un animal se convierte en el sujeto que mira al humano, los lectores pueden dialogar con el autor en posición horizontal como sujetos.

Arreola representa la figura humana a través de los animales en su obra y sugiere preguntas sobre la validez de las fronteras, las cuales conciernen a los lectores. En la distinción entre hombre-animal, hombre-mujer y sujeto-objeto de la civilización moderna, los primeros han controlado y gobernado a los segundos. Por lo tanto, las fronteras desdibujadas en la obra de Arreola significan una interrogación sobre la civilización moderna y una reclamación de la necesidad de una nueva visión del mundo. La manera de pensar dicotómica se derriba, la jerarquía de la civilización moderna también se derriba y es preciso reafirmar qué es cada sujeto y dónde se ubica. A través de sus textos donde incluso la distinción autor-lector se difumina, Juan José Arreola pretende explorar un nuevo punto de vista mediante conversaciones horizontales con los lectores y dichas conversaciones se validan con los lectores de este siglo del posthumanismo.

Palabras claves: fronteras, animales, Juan José Arreola, *Bestiario*, *Confabulario*.

Registro de estudiante: 2016-29902

Índice

| | |
|---|-----------|
| Introducción..... | 1 |
| Capítulo 1. Los animales en los textos literarios: un acercamiento diacrónico..... | 5 |
| 1.1. El origen de los animales en los textos literarios..... | 5 |
| 1.2. Los animales en los textos literarios desde el Renacimiento..... | 12 |
| 1.3. Los animales en América Latina..... | 15 |
| Capítulo 2. Las ideas sobre los animales y su relación con los humanos..... | 21 |
| 2.1. El cuestionamiento acerca de la dicotomía hombre-animal.. | 21 |
| 2.2. La posibilidad de la relación animal-sujeto y hombre-objeto... | 32 |
| Capítulo 3. Arreola, la literatura y los animales..... | 41 |
| 3.1. La vida de Juan José Arreola y su actividad literaria..... | 41 |
| 3.2. El nacimiento de <i>Bestiario</i> y la relación de Arreola con los Animales..... | 51 |
| Capítulo 4. Los animales como espejo de los humanos, en los textos de Arreola..... | 57 |
| 4.1. Los humanos reflejados en <i>Bestiario</i> | 57 |
| 4.2. La peculiaridad de <i>Bestiario</i> | 66 |
| Capítulo 5. Otras fronteras cuestionadas..... | 73 |

| | |
|-------------------------------------|------------|
| 5.1. La frontera hombre-mujer..... | 73 |
| 5.2. La frontera hombre-animal..... | 77 |
| 5.3. La frontera sujeto-objeto..... | 85 |
| 5.4. La frontera autor-lector..... | 93 |
| Conclusión..... | 98 |
| Bibliografía..... | 103 |
| Resumen en coreano..... | 113 |

Introducción

Este año se celebra el centenario del nacimiento del autor mexicano, Juan José Arreola (1918-2001). Junto con Juan Rulfo, Arreola está considerado entre los mejores escritores de la literatura mexicana del siglo XX. Mientras que se han realizado innumerables estudios en todo el mundo sobre Juan Rulfo, Arreola es relativamente menos conocido. Sin embargo, es un autor cuyos cuentos se pueden encontrar en los libros escolares de México y, además, Arreola es el representante por excelencia de los cuentistas mexicanos e hispanoamericanos, tanto por su producción como por el apoyo que siempre dio a las publicaciones de este género. La Colección “Los Presentes”, fundada por Arreola en 1950,¹ publicó cuentos de Alfonso Reyes, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Elena Poniatowska y de escritores españoles como Ramón Xirau, Tomás Segovia y José Pascual Buxó: “tuvo por ejemplo en sus manos cuentos inéditos de García Márquez o Cortázar para publicar en Los Presentes o la primera copia manuscrita de *Pedro Páramo* buscando su opinión”.²

Hace 60 años, se publicó la primera edición de *Bestiario*, de Juan José Arreola, en aquel entonces con el título *Punta de plata* (1958), en la *Revista de la Universidad de México*, de la UNAM.³ Con nuevos textos que agregó el autor, ahora contamos con el volumen titulado *Bestiario*, con un prólogo

¹ Cf. Jacinto Martínez Olvera, “Colección Los Presentes (1950-1964) [Semblanza]”, *Biblioteca Virtual Cervantes*, Alicante, 2017, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/coleccion-los-presentes-1950-1964-semblanza-777637/> [consulta: 27 septiembre 2018].

² Luis Miguel Madrid, “Biografía: El pecado de la dispersión”, en *Juan José Arreola*, Centro Virtual Cervantes, <https://cvc.cervantes.es/actcult/arreola/biografia.htm> [consulta, 24 noviembre 2018].

³ Juan José Arreola, “Punta de plata”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 7, 1958, pp. 6-7.

y 23 animales. El bestiario es un género literario donde aparecen animales reales o fantásticos que tiene más de dos mil años de tradición. Con el paso del tiempo, ha variado la dirección de este género: bestiarios místicos, mitológicos, amorosos, etc.⁴ En el siglo XXI, que padece de un caos sobre el concepto del ser humano debido al desarrollo tecnológico y a los cambios sociales, se vive en un mundo donde los humanos se preguntan quienes son. Los sectores laborales están llenos de máquinas y robots industriales. Los animales están cerca como mascotas, ayudantes policiales o interlocutores de los ancianos solitarios y de los discapacitados. Este cambio conlleva un auge de las discusiones sobre el post-humanismo que pregunta sobre el nuevo concepto del ser humano.⁵

El cuestionamiento sobre la humanidad se realiza contemporáneamente en la frontera de los estudios entre los hombres y los animales. En la época del fin de siglo, cuando se enfrentaba el fenómeno de la modernización, apareció *La isla del doctor Moreau* (1896) del escritor británico H. G. Wells, que mostraba a los lectores una fuerte objeción de la noción del ser humano racional. Más de cien años después, la autora dominicana Rita Indiana publicaría la novela *Nombres y animales* (2013), con epígrafes tomados de la novela de Wells, donde también se insinúa el cuestionamiento sobre la relación entre hombres y animales. *Bestiario de Arreola* está situado en la mitad de los dos textos, entre la crisis de la modernización del fin de siglo XX y las discusiones post-humanísticas del siglo XXI.

⁴ Cf. Llúcia Martín Pascual, “La tradición de los bestiarios franceses y su influencia en la península ibérica”, *Estudios Humanísticos. Filología*, núm. 36, 2014, pp. 115-116.

⁵ Sobre este tema, es iluminador el estudio de Katherine Hayles, *How We Became Posthuman*, de 1999, traducido al coreano: 캐서린 헤일스, *우리는 어떻게 포스트휴먼이 되었는가: 사이버네틱스와 문학, 정보과학의 신체들*, trad. Jin Hur (허진), Open Books, Paju, 2013.

En esta tesis, conmemorando el centenario de Arreola, analizaremos los cuentos sobre animales del autor jalisciense, desde una dialéctica de la animalización y humanización representada en los textos. El objetivo central será analizar la caracterización de los animales de los cuentos de Arreola a través de las ideas modernas y contemporáneas de los pensadores sobre la humanidad y la animalidad. Los cuentos seleccionados como corpus de estudio son los 24 cuentos de Bestiario, más 6 cuentos de Confabulario: “El rinoceronte”, “La migala”, “Pueblerina”, “El prodigioso miligramo”, “Una mujer amaestrada” y “Carta a un zapatero que compuso mal unos zapatos”. La metodología que seguiremos es la siguiente. En el primer capítulo, revisaremos la historia de los animales en los textos literarios, tratando de responder por qué los escritores optan por usar animales como personajes. En el segundo capítulo, indagaremos acerca de las ideas de los pensadores modernos y contemporáneos sobre la relación entre los hombres y los animales, a fin de proponer una interpretación más profunda de los cuentos de Arreola. En los siguientes capítulos, además de revisar la biografía del autor, analizaremos los textos en dos niveles: 1) a través de los estudios críticos sobre los textos de Arreola, con los cuales entraremos en diálogo y, 2) en busca de un sentido más profundo de dichos textos, desde las ideas de los filósofos sobre el tema animal.

Con este proyecto sobre los cuentos de Arreola, pretendemos llevar nuestra interpretación hasta un cuestionamiento acerca de la humanidad que se ha definido hasta nuestro siglo, a fin de ofrecer un punto de vista que desdibuje las líneas delimitadoras del antropocentrismo y del racionalismo. Además, el segundo objetivo sería dar a conocer a Juan José Arreola, relativamente desconocido en Corea. El escritor jalisciense fue una personalidad que funcionó como un nodo de la red en la cual se conectaron

los autores latinoamericanos conocidos en este país asiático. En su oficio en las editoriales, especialmente en Los Presentes, los cuentos inéditos de García Márquez o de Julio Cortázar llegaron a las manos de Arreola y tuvo la oportunidad de conocer a Octavio Paz, a Carlos Fuentes, a Augusto Monterroso, a Rodolfo Usigli y a Pablo Neruda con los cuales convivió como escritor sin cambiar su modo de ser, ya que Arreola siempre fue un hombre sencillo y generoso.⁶ Como autor latinoamericano con un carácter universal, hay suficientes razones para leer su obra en países como Corea. Una lectura de los textos de Arreola ofrecerá un nuevo punto de vista de ver la cultura latinoamericana y la literatura mexicana en el ámbito universal.

⁶ Cf. Luis Miguel Madrid, “Biografía: El pecado de la dispersión”, art. cit.

Capítulo 1. Los animales en los textos literarios: un acercamiento diacrónico

1.1. El origen de los animales en los textos literarios

Saúl Yurkievich afirma: “el *Bestiario* de Arreola descende remotamente de la *Historia natural* de Plinio y de las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla”.⁷ Se podría decir, en general, que los géneros literarios donde aparecen animales son las fábulas y los bestiarios. Mason distingue la diferencia de estos géneros por sus caracteres y explica el origen del bestiario:

There is a distinct difference between a true bestiary selection and a fable, though many people tend to use the terms synonymously. In the former, the piece is almost pure description organized to help the reader see the moral or religious lesson depicted in the animal; in the latter, the animals are personified, and the lesson is presented through dialogue and plot. The *Physiologus* probably emerged from the turbulent doctrinal quarrels of the early Christian church, in which theologians vying for supporters found the bestiary a lively way to advertise their views.⁸

Las fábulas serían uno de los géneros literarios más antiguos que ha llegado hasta nuestros días. Las fábulas de Esopo, por ejemplo, se han leído hasta en la actualidad durante más de veintiséis siglos. Las fábulas se leen

⁷ Saúl Yurkievich, “Humana animalidad en Juan José Arreola”, *América: Cahiers du CRICCAL*, vol. 1, núm. 18, 1997, p. 195.

⁸ Margaret L. Mason y Yulan M. Washburn, “The Bestiary in Contemporary Spanish-American Literature”, *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 8, 1974, p. 191.

como lecciones sobre la manera de vivir, pero tienen caracteres complejos:

De hecho, lo que a Esopo le interesa no es la fijación de un sistema de conducta moral, sino la repetición de una multiplicación de reglas de sabiduría práctica cotidiana. Se trata pues, de una moral no definida, naturalista y telúrica, carente de religión, utilitaria y con frecuencia instintiva. Por ella, se coloca al hombre al nivel de animal, en lucha por la supervivencia y, por ello, se encuentran equiparados.⁹

En las fábulas de Esopo, cuyos protagonistas son los animales, los lectores pueden aprender la sabiduría que el autor quiere remitir y, a la vez, pueden preguntarse a sí mismos acerca de su comportamiento y hasta de la naturaleza del ser. Ricca señala que las fábulas de Esopo ofrecen un punto de vista para contemplar al ser humano y al orden instituido por el hombre:

“Unveiling humans:” this is the crucial role of Aesop’s animal characters. [...] By means of animal metaphor, Aesop shapes the prototype of a cognitive/political reflexive movement that would subsequently accompany Western history as a trans-epochal constant of all the social predicaments fuelling criticism against the established institution or, more simply, the actual order of things.¹⁰

⁹ Gordana Matic, “El poder subversivo de la fábula en sus diversas manifestaciones diacrónicas”, *Lectura y Signo. Revista de Literatura*, núm. 10, 2015, p. 158.

¹⁰ Mario Ricca, “Ironic Animals: Bestiaries, Moral Harmonies, and the ‘Ridiculous’ Source of Natural Rights”, *International Journal for the Semiotics of Law-Revue Internationale de Semiotique Juridique*, vol. 31, núm. 3, 2018, p. 598.

Después de Esopo, Aristóteles en la antigua Grecia se encarga de describir a los animales en su *Historia de los animales*.¹¹ Según Matic, “para Aristóteles la fábula no es un género de ficción independiente, sino uno de los numerosos medios del orador para provocar *pístiis*, o sea la persuasión, es decir, para él se trata de una figura retórica”.¹² Por lo tanto, aunque el filósofo distanció al ser humano de los animales, los animales en la fábula se conectan con los hombres retóricamente.

Ya en la era después de Cristo, como Yurkievich menciona, apareció el *Fisiólogo*, “ese bestiario de un anónimo naturalista griego que asocia cada animal con una idea cristológica”.¹³ Sin embargo, Pilar Docampo precisa: “Para unos es un autor cristiano buen conocedor de las Escrituras, y para otros sería un pagano que redactó un texto sobre la naturaleza de los animales, al que posteriormente un cristiano añadió las alegorías”.¹⁴ García Arranz, por su parte, agrega: “El *Physiologus* es, desde el punto de vista formal, un breve tratado organizado conforme a una estructura que será posteriormente popularizada por los bestiarios bajomedievales”.¹⁵ Según Malaxecheverría, “es posible [...] que la versión primitiva del *Fisiólogo*, el texto griego, se redactara en Alejandría entre los siglos II y V de nuestra era.

¹¹ Conviene recordar que Aristóteles define al ser humano como animal social, según veremos en otro capítulo con detalle.

¹² Gordana Matic, “El poder subversivo de la fábula en sus diversas manifestaciones diacrónicas”, art. cit., p. 155.

¹³ Saúl Yurkievich, “Humana animalidad en Juan José Arreola”, art. cit., p. 195.

¹⁴ Pilar Docampo Álvarez, Javier Martínez Osende y José Antonio Villar Vidal, “La versión C del *Fisiólogo* latino. *El codex bongarsianus 318* de Berna”, *Medievalismo*, núm. 10, p. 27.

¹⁵ José Julio García Arranz, “El *Physiologus* como fuente gráfico-textual de la emblemática animalística de la Edad Moderna”, *Janus: Estudios sobre el Siglo de Oro*, vol. 3, 2014, p. 76.

[...] El *Fisiólogo* ha sido atribuido a los gnósticos [...] y los manuscritos latinos más antiguos que poseemos del *Physiologus* son, en todo caso, del siglo VIII”.¹⁶ Mientras que las fábulas transmiten lecciones de la vida y reflexiones sobre la naturaleza del ser, el *Fisiólogo* remite a ideas religiosas:

La finalidad esencial del texto aparenta ser, en consecuencia, la de ilustrar al lector sobre determinados aspectos éticos y/o dogmáticos de la doctrina cristiana por medio de ejemplos de fisiología o etología animal sencillos y fácilmente comprensibles, alejados de toda complejidad teológica.¹⁷

El *Fisiólogo* se difundió hasta llegar a España: “in the early seventh century a Spanish saint, Isidore of Seville, produced an encyclopedic work which profoundly influenced the subsequent nature of the bestiary”.¹⁸ Mientras que los bestiarios transmitían lecciones cristianas, la fábula también funcionó como un instrumento moralizante social:

Toward the end of the twelfth century, such fabulists as Berechiah ben Natronai, Marie de France, and Odo of Cheriton began turning fables to new purposes right in the written moralization itself. They apply the ancient general lessons of weak and strong to specific classes in a real society: rich and poor, seigneur and vilain.¹⁹

¹⁶ Ignacio Malaxecheverría, *Bestiario medieval*, Eds. Siruela, Madrid, 1999, p. 23.

¹⁷ *Ibid.*, p. 77.

¹⁸ Margaret L. Mason y Yulan M. Washburn, “The Bestiary in Contemporary Spanish-American Literature”, art. cit., p. 193.

¹⁹ Arnold Clayton Henderson, “Medieval Beasts and Modern Cages: The Making of Meaning in Fables and Bestiaries”, *Publications of the Modern*

En la Edad Media, no conoció a Esopo de un modo directo, sino que se hizo a través de colecciones latinas gracias a los numerosos imitadores directos o casi directos que tuvo.²⁰ Entre los fabulistas, María de Francia produjo ciento tres fábulas y Odón de Cheriton, noventa y seis fábulas.²¹

Las fábulas de María de Francia se pueden considerar como un género fabulístico cortesano del siglo XII. En ellas, se observa “la jerarquización social, política y religiosa, entre poderosos y súbditos, entre predadores y presas, [y] no puede obviar la incorporación en el relato el punto de vista de las víctimas”.²² El otro maestro de las fábulas medievales, Odón de Cheriton, también del siglo XII, presenta el mundo religioso de su época. Según Piñero Moral, “la perspectiva de Odón respecto a las víctimas es diferente. Su interés, por el contrario, está en mostrar sus cualidades, unas virtudes de las que carecen, por lo general, todos aquellos cercanos a las riquezas”.²³ Matic opina que en las fábulas de Odón, “se trata de ‘pura crítica de los vicios de las jerarquías eclesiásticas y sociales de la época’, como también de las costumbres, que se exponen a la burla. En otras palabras, se critica ridiculizando”.²⁴

A pesar de que fábulas y bestiarios son géneros distintos, “son todos ellos punto de encuentro entre el hombre y el mundo, entre lo humano y lo

Language Association of America, vol. 97, núm. 1, p. 41.

²⁰ Cf. Gordana Matic, “El poder subversivo de la fábula en sus diversas manifestaciones diacrónicas”, art. cit., pp. 158-160.

²¹ Cf. *Idem*.

²² Ricardo Piñero Moral, “De fábulas y bestiarios: La estética de los animales en la Edad Media”, *Estudios Humanísticos. Filología*, vol. 35, 2013, p. 93.

²³ *Idem*.

²⁴ Gordana Matic, “El poder subversivo de la fábula en sus diversas manifestaciones diacrónicas”, art. cit., pp. 159-160.

animal”.²⁵ Piñero Moral explica que la difusión de los textos ofrece, en la misma línea de las fábulas antiguas y del *Fisiólogo*, reflexiones humanas:

La popularidad de las fábulas en la Edad Media y la definición ejemplar de los animales ayudó, de manera formidable, a la difusión no de simples narraciones, atractivas y sencillas de comprender, sino a la expansión de un modo de ver el universo y de contemplar el lugar que en él ocupa el ser que dio nombre a todos los animales. Los bestiarios, de este modo, se convierten en ‘humanarios’, y las fábulas en creaciones que nos permiten soñar con un mundo en el que nuestra capacidad de creación, nuestros deseos y nuestra libertad se realizan, es decir, pasan de la ficción a la existencia.²⁶

Aunque los bestiarios medievales²⁷ tienen objetivos cristianos, haciendo de ciertos animales figuras de Jesucristo o de la Iglesia,²⁸ Ricca dice que contienen ideas más amplias:

[...] this literary genre deeply influenced the social imagery of the

²⁵ Ricardo Piñero Moral, “De fábulas y bestiarios: La estética de los animales en la Edad Media”, art. cit., p. 88.

²⁶ *Ibid.*, p. 95.

²⁷ Malaxecheverría explica detalladamente la simbolización de los animales en los bestiarios medievales y clasifica los niveles o grados de la simbolización de los animales en dicho género literario: “el grado cero de la simbolización [...] sería el que el propio texto explicita”; “el grado uno atiende a la función propia del animal, [...] lo que indudablemente representa en el texto es la figura del ayudante o animal auxiliador”; y “el grado dos [...] que exigirá alejarse del texto para, sin perderlo de vista, tratar de ver qué simbolizan aquellos leones en el plano de la psicología analítica”. Ignacio Malaxecheverría, *Bestiario medieval*, op. cit., pp. 30-31.

²⁸ Cf. *Ibid.*, p. 15.

time, although its dissemination increased notably only from the twelfth century onwards [... and] iconized animal features and characteristics to use them as metaphorical representations of human behavior.²⁹

La representación del hombre a través de los animales conecta humanos y animales exponiendo el origen del mundo natural y revelando la animalidad del hombre, debido a la posibilidad de que el lector se descubra a sí mismo en las descripciones y las tramas. Con ello, se desdibujaría la línea distintiva entre hombre y animal. Así, Ricca define: “Bestiaries are self-ironic journeys that allow human beings to re-discover who they really are through their bestial transfigurations, because these compel them to laugh at themselves, at the actual bestiality of their current lives”.³⁰

En cuanto a la función amplificadora de los bestiarios medievales y de otros textos donde aparecen animales, Piñero Moral sugiere una subversión en estos géneros del medioevo:

En la imagen del animal medieval prima más su construcción simbólica que cualquier otra motivación, ya sea ésta biológica o incluso estética. Aspecto natural y artístico están al servicio de su sentido. [...] Los textos medievales como Beatos [*sic*], leyendas, fábulas o bestiarios son el reflejo de una apropiación o si se quiere de una subversión en el mundo de la naturaleza, que tiene como fin el establecimiento de una hermenéutica con un poder especial, consistente en convertir a los animales en espejo de los seres

²⁹ Mario Ricca, “Ironic Animals: Bestiaries, Moral Harmonies, and the ‘Ridiculous’ Source of Natural Rights”, art. cit., p. 596.

³⁰ *Ibid.*, p. 603.

humanos.³¹

Además, el uso de los animales en los textos literarios, a partir del siglo XII, permitió que las narraciones con animales del mundo antiguo llegaran al Renacimiento cargadas de un profundo y rico simbolismo, según afirma García Arranz.³²

En España, donde el catolicismo se ha mantenido hasta el presente, no es difícil observar la presencia de animales en los textos literarios. En el Siglo del Oro, el mundo animal representaba al mundo fuera de la racionalidad que incluía, en esa época, especialmente a los musulmanes. Por ejemplo, el citado por Pérez de Perceval: “el perro es despreciado por ser un animal pedigüeño, ladrón y sucio. Es el término más comúnmente aplicado por Haedo o Cervantes que titula su libro contra los moriscos *El coloquio de los perros* y, de lejos, la animalización más frecuente para aludir a los musulmanes”.³³ Animales como tigres, panteras, chacales, jabalíes insinuaban a los bárbaros, asilados, peligrosos, y hasta a los líderes guerreros norteafricanos.³⁴

1.2. Los animales en los textos literarios desde el Renacimiento

Pese a que los géneros literarios de animales perdieron su interés a la llegada del Renacimiento, donde se concentró la atención en el ser humano

³¹ Ricardo Piñero Moral, “De fábulas y bestiarios: La estética de los animales en la Edad Media”, art. cit., p. 86.

³² Cf. José Julio García Arranz, “El *Physiologus* como fuente gráfico-textual de la emblemática animalística de la Edad Moderna”, art. cit., p. 78.

³³ José María Pérez de Perceval, “Animalitos del Señor. Aproximación a una teoría de las animalizaciones propias y del otro, sea enemigo o siervo, en la España imperial (1550-1650)”, *Moros, Mudéjares y Moriscos*, núm. 14, 1992, p. 177.

³⁴ Cf. *Ibid.*, p. 179.

racional, los planteamientos del *Physiologus* o de los bestiarios se presentaron a los ojos de la Iglesia católica moderna como un recurso didáctico de gran eficacia a la hora de ejemplificar, fundamentar y difundir entre una feligresía iletrada aquellos dogmas de fe puestos en tela de juicio por las diatribas protestantes.³⁵ En la época de neoclasicismo, la función didáctica de los textos de animales revivió en el siglo XVII con Jean de la Fontaine, como también en el XVIII con los españoles Tomás de Iriarte y Félix María de Samaniego. El aspecto didáctico-moralizante de la fábula se reafirmó para convertirse en el rasgo distintivo del género.³⁶ En el neoclasicismo, el matiz religioso de los animales en los textos literarios se desvaneció pero se enriquecieron los significados y las ideas que los animales abarcan.

Mason y Washburn destacan que desde el siglo XX empezaron a reaparecer los bestiarios: “The bestiary reached ‘a peak in the twelfth and thirteenth centuries but’ by the fourteenth century the bestiary was starting to die out. [...] In our century, oddly enough, original bestiaries began to be written again”.³⁷ Los autores que se encargaron del renacimiento del género del bestiario fueron Guillaume Apollinaire, Georges Duhamel, Paul Claudel, Jules Renard, Franz Blei, Richard Wilbur, Albertus Magus, Thorstein Veblen, Walt Whitman, Bertrand Russel y Richard Eberhart.³⁸

Los poetas del siglo XX, también, incluyeron seres animales en sus

³⁵ Cf. José Julio García Arranz, “El *Physiologus* como fuente gráfico-textual de la emblemática animalística de la Edad Moderna”, art. cit., pp. 79-80.

³⁶ Cf. Gordana Matic, “El poder subversivo de la fábula en sus diversas manifestaciones diacrónicas”, art. cit., p. 160.

³⁷ Margaret L. Mason y Yulan M. Washburn, “The Bestiary in Contemporary Spanish-American Literature”, art. cit., p. 193.

³⁸ Cf. *Idem*.

poemas. El más destacado sería Maria Rainer Rilke, quien inspiró a Heidegger y a Agamben para sus ideas filosóficas sobre la humanidad y la animalidad. En su poema “La pantera”, escrito después de su visita al Jardín de Plantes en París, como afirma Malay, se puede descubrir al animal como una figura representativa de la energía, que supera la delimitación de lo animal.³⁹ Para Rilke, la pantera no es mero animal sino un símbolo que domina el poema. En comparación con Rilke, los poemas de animales de Yeats “uncritically accepts the idea of human power over animals, [...] the animal subject exists for our pleasure, and at our pleasure”.⁴⁰

Mientras que los dos grandes poetas incluían en sus obras animales como objetos que estaban distanciados de los humanos, Henri Michaux intentó borrar la línea entre hombres y animales reclamando una fraternidad entre las especies distintas, en su obra *Ecuador*.⁴¹ En dicha obra se observa un afán de comunicarse con los animales que no significa la necesidad de que los animales aprendan la lengua humana sino al revés. Abadi destaca la desestabilización del concepto inmutable de hombre y dice: “el texto de Michaux confía a la comunicación entre el hombre y el animal el potencial que permite al hombre recrearse, asumirse como proceso en devenir, como ‘grado de potencia’, no como esencia”.⁴² En América Latina, sucedió también el mismo fenómeno de introducir animales en los textos literarios contemporáneos.

³⁹ Cf. Michael Malay, “Why Look at Animals? Creaturely Encounters in Philosophy and Literature”, *Forum for Modern Language Studies*, vol. 53, núm. 2, 2017, p. 153.

⁴⁰ Randy Malamud, “The Culture of Using Animals in Literature and the Case of José Emilio Pacheco”, *Comparative Literature and Culture*, vol. 2, núm. 2, 2000, p. 4.

⁴¹ Cf. Florencia Abadi, “Henri Michaux: animalidad y conciencia. Henri Michaux: Animality and Conscience”, *Aisthesis*, núm. 50, 2011, p. 97.

⁴² *Idem*.

1.3. Los animales en América Latina

Antes de revisar los textos de animales en América Latina en el siglo XX, es preciso repasar cómo los animales han coexistido en convivencia de variadas culturas. Como explica Malaxecheverría, los animales en las sociedades antiguas tenían un papel mítico:

Además, es obvio que la comunicación con el animal no existe, o apenas; que el animal es lo impenetrable y lo extraño por excelencia, excelente razón para que el hombre proyecte en él sus angustias y sus terrores, aún oscuros e infundados. Tales terrores sufren una extensa y notoria eufemización cultural; así, los animales son puestos en relación con el origen y evolución del hombre, según diversos mitos.⁴³

En especial, América Latina, un mundo donde la modernización europea no se alcanza hasta el siglo XV, los animales tienen funciones mitológicas y simbólicas en abundancia. Por lo tanto, Lévi-Strauss enfocó su estudio latinoamericano en los animales. Urton dice que en América Latina: “people are intensely interested in the animals that live around them, and along with that interest and fascination comes the desire to make these other living things participants in what humans are doing”.⁴⁴ Según Urton, en las sociedades premodernas de América Latina, se destacan semejanzas entre hombres y animales. Turner también enfatiza la existencia de los animales en las sociedades latinoamericanas:

⁴³ Ignacio Malaxecheverría, *Bestiario medieval*, *op. cit.*, p. 15.

⁴⁴ Gary Urton, “Introduction”, en *Animal myths and metaphors in South America*, ed. Gary Urton, University of Utah, Salt Lake City, 1985, p. 9.

Among simple societies such as those of lowland South America, social relations and other cultural phenomena are commonly believed to be derived from animals and are symbolically represented in animal form in ritual, myth, iconography, and such various systems of belief as shamanism, magic, curing practices, notions of death, and cosmology. That human (cultural) beings should find it congenial and appropriate to represent social and cultural phenomena to themselves through the symbolic medium of animals and even to account for such phenomena as the products or gifts of such beings, raises a number of questions that have a long history in anthropological theory.⁴⁵

Después de la conquista de Latinoamérica por los españoles, el interés sobre la naturaleza creció hasta llegar a traducir la *Historia natural* de Plinio por Jerónimo Gómez de Huerta, bajo el reinado de Felipe IV.⁴⁶ Sin embargo, mientras que los animales familiares para los europeos se describen simbólicos y alegóricos, los animales del Nuevo Mundo se describen relativamente informativos. Hasta el siglo XVIII, misioneros, militares y científicos recopilaron los animales y la naturaleza del Nuevo Mundo.⁴⁷ Morgado García explica que en “la tensión entre lo antiguo y lo nuevo, entre lo emblemático y lo descriptivo [...] observamos un creciente predominio

⁴⁵ Terence Turner, “Animal Symbolism, Totemism, and the Structure of Myth”, en *Animal myths and metaphors in South America*, ed. Gary Urton, University of Utah, Salt Lake City, 1985, p. 49.

⁴⁶ Cf. Arturo Morgado García, “De la visión emblemática a la visión desencantada: los animales en el mundo hispánico (siglos XVII y XVIII)”, *Bulletin of Spanish Studies*, vol. 93, núm. 5, 2016, p. 785.

⁴⁷ Cf. *Ibid.*, pp. 785, 791-795.

de lo segundo”.⁴⁸

Desde el siglo XVIII, en las sociedades que recibieron la influencia europea, se leían las fábulas, correspondiendo al florecimiento de la fábula en España en ese siglo. Debido a la afinidad filosófica y artística entre los dos mundos, compartieron la postura receptiva de las fábulas.⁴⁹ Con el torrente modernizador, en el siglo XIX, en América Latina, emergió una idea dicotómica entre la civilización y la barbarie, la cual es el tema central del *Facundo* de Sarmiento. En esta obra, lo bárbaro, lo animal o lo natural representan los aspectos negativos de la sociedad que se deben superar. En cambio, en el alba del siglo XX, el Modernismo convierte a los animales en símbolos. Desde entonces, los animales se han representado en las novelas indigenistas y en las novelas ecológicas.⁵⁰ En esta corriente, nacieron los textos literarios maestros de los animales en América Latina, como mencionan Mason y Washburn:

Within the past two decades, three of the most renowned Spanish American writers -Pablo Neruda, Jorge Luis Borges, and Juan José Arreola- have written works full in the venerable bestiary tradition, and enough essentially bestiary work has been done by other writers (Alfonso Hernández-Catá, Nicolás Guillén, and Juan José Tablada, for example) that the form can be considered a respectable minor genre in twentieth century Spanish American letters [...] Since 1950 there has been a tiny renaissance of bestiaries. Two have been done

⁴⁸ *Ibid.*, p. 803.

⁴⁹ Cf. Gordana Matic, “El poder subversivo de la fábula en sus diversas manifestaciones diacrónicas”, art. cit., p. 163.

⁵⁰ Cf. Scott M. de Vries, *Creature Discomfort: Fauna-Criticism, Ethics, and the Representation of Animals in Spanish American Fiction and Poetry*, Brill Rodopi, Boston, 2016, pp. 35-37.

in Brazil and several in Spanish-speaking countries.⁵¹

Mason y Washburn denominan este fenómeno literario como renacimiento de los bestiarios. Matic por su parte comenta: “en las últimas décadas la fábula destinada a un público adulto vive un nuevo apogeo, debido al (re)descubrimiento de su potencial crítico y subversivo por los autores contemporáneos”.⁵² Según estos críticos, los animales en los textos literarios contemporáneos adquirieron una función más destacada correspondiendo al cambio social. Por ejemplo, el uso de animales en los cuentos de Horacio Quiroga muestra a la naturaleza como un agente que se resiste y protesta contra las actividades destructoras de los humanos,⁵³ lo cual es una manera compleja pero distinta del uso religioso o del didáctico.

Sin embargo, este nuevo papel de los animales o “the experimentation done with ancient art forms”,⁵⁴ no significa una desconexión de la tradición. Schulz-Cruz interpreta este fenómeno como una sucesión de la forma literaria antigua y “a esta tradición se incorporan Borges, Arreola, Neruda y Guillén. En el caso de Borges, su centro es un mundo ideal; mientras que, en Arreola, el tratamiento de la animalia es existencial”.⁵⁵ José Emilio Pacheco,

⁵¹ Margaret L. Mason y Yulan M. Washburn, “The Bestiary in Contemporary Spanish-American Literature”, art. cit., pp. 190-195.

⁵² Gordana Matic, “El poder subversivo de la fábula en sus diversas manifestaciones diacrónicas”, art. cit., p. 154.

⁵³ Cf. Scott M. de Vries, *Creature Discomfort: Fauna-Criticism, Ethics, and the Representation of Animals in Spanish American Fiction and Poetry*, op. cit., p. 49.

⁵⁴ Yulan M. Washburn, “An Ancient Mold for Contemporary Casting: The Beast Book of Juan”, *Hispania: A Journal Devoted to the Teaching of Spanish and Portuguese*, vol. 56, núm. especial, 1973, p. 295.

⁵⁵ Bernard Schulz-Cruz, “Cuatro bestiarios, cuatro visiones: Borges, Arreola, Neruda y Guillén”, *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, núm. 21, 1992, pp. 247-248.

discípulo de Arreola y conocido como un amanuense de su maestro, relaciona hombres y animales en sus poemas, tal y como se hacía en las fábulas y en los bestiarios tradicionales. A la vez que Pacheco transmite su idea de no subordinar los animales a los humanos, los deja fuera de su dominio y aprecia su dignidad independiente.⁵⁶ Un buen ejemplo de lo expuesto sería el poema “El sapo”:

Es por naturaleza el indeseable.
Como persiste en el error
de su viscosidad palpitante
queremos aplastarlo.

Trágico impulso humano: destruir
lo mismo al semejante que al distinto.

El sapo,
hermoso a su manera,
lo ve todo
con la serenidad
de quien se sabe destinado al martirio.⁵⁷

Debido a los cambios de los enfoques que los autores latinoamericanos asumen en sus textos de animales, a la expansión de las ideas concebidas en

⁵⁶ Cf. Scott M. de Vries, *Creature Discomfort: Fauna-Criticism, Ethics, and the Representation of Animals in Spanish American Fiction and Poetry*, *op. cit.*, pp. 5-12.

⁵⁷ José Emilio Pacheco, *Álbum de zoología*, El Colegio Nacional-Eds. Era, México, 2007, p. 101.

los animales desde la tradición y al nuevo punto de vista de la edad, el tratamiento de los animales en los textos literarios hispanoamericanos conlleva una revelación sobre el mundo y el ser humano:

The bestiary, because it belongs to a world long removed in time and culture from Spanish America, thrusts writer and reader into a perspective on what is being treated. To Arreola and Borges especially, twentieth century man's intellectual vanity has led him to assume that he and his reason dominate the universe, that only time separates him from omniscience, that it is quantity, not the quality, of his knowledge that holds him back from understanding everything.⁵⁸

Si los autores hispanoamericanos del siglo XX heredan la tradición de los textos literarios de animales y añaden sus pensamientos generados por el ambiente de la época que ha cambiado en la historia, convendría considerar las ideas sobre los animales, especialmente del siglo XX. En el siguiente capítulo, revisaremos el pensamiento de los filósofos sobre los animales para facilitar la interpretación de los cuentos de animales de Arreola conforme al tiempo del autor y de los lectores actuales.

⁵⁸ Margaret L. Mason y Yulan M. Washburn, "The Bestiary in Contemporary Spanish-American Literature", art. cit., p. 209.

Capítulo 2. Las ideas sobre los animales y su relación con los humanos

2.1. El cuestionamiento acerca de la dicotomía hombre-animal

El hombre es un animal social (*zôon politikón*), según afirmó Aristóteles en el capítulo VI del libro III de su tratado sobre política: “el hombre es por naturaleza un animal ciudadano”.⁵⁹ Desde entonces, el ser humano ha sido, por un lado, un tipo de animal que tiene sus características propias y, por otro lado, un ser distinto de los animales. Descartes es el filósofo que inaugura la Edad Moderna con su premisa de que los hombres son racionales. Para Descartes, los animales son meras máquinas. Hasta Heidegger, el ser humano es un ser distinto de los animales:

Where classical humanisms have been content to determine man's Being in light of a presupposed determination of nature and humanity, Heidegger has boldly raised the question of the ground of these determinations, thereby exposing humanism's complicity with dogmatic metaphysics and offering a new determination of man's essence as ek-sistence. With this critique of humanism and conception of ek-sistence we are given not only the possibility for a clearer understanding of the collapse of value theory and its attendant nihilism but also the possibility for an alternative “ethics”, another thought of responsibility itself, of responsibility qua responsivity or exposure.⁶⁰

Heidegger es el primer filósofo que no incluye la palabra animal para

⁵⁹ Aristóteles, *Política*, eds. Pedro López Barja y Estela García Fernández, trad. cap. III Estela García Fernández, Itmo, Madrid, 2005, p. 190.

⁶⁰ Matthew Calarco, *Zoographies: The Question of the Animal from Heidegger to Derrida*, Columbia University, Nueva York, 2008, p. 52.

definir al ser humano. Según su definición, el hombre no tiene que ser animal político ni animal racional sino el *Dasein* que tiene la esencia humana. Sin embargo, aunque Heidegger elimina la conexión entre hombre y animal, todavía necesita de los animales para explicar el *Dasein*. Por consiguiente, para Heidegger, el distanciamiento de los animales es lo que protege a un ser humano para que mantenga su existencia:

Thus, what we find in Heidegger's text when read from the perspective of the question of the animal is an effective challenge to metaphysical humanism (where man is determined according to a preestablished interpretation of the Being of beings) but, at the same time, a further sedimentation and reinforcement of the anthropocentrism of this same humanist tradition (in which the animal's Being is determined in strict binary opposition to and against the measure of the Being of the human).⁶¹

Los animales, según Heidegger, pueden comportarse en el ambiente en que viven, pero no pueden reaccionar ante su comportamiento. Por el contrario, el ser humano es un ente que percibe su comportamiento sistematizado por el ambiente y el instinto, y que se abre para salir de este aturdimiento de ser en dicho ambiente. Así, se corta la conexión entre hombre y animal por esa apertura que concierne solo a los humanos. No obstante, si no existiera la noción animal, sería difícil definir al ser humano porque los animales tienen que existir como antípodas.

Emmanuel Levinas también aísla al ser humano de los animales por su carácter ético, ya que solo los hombres tienen la capacidad de comportarse

⁶¹ *Idem.*

siguiendo una moral y de percibir lo ético:

The two dominant theses in Levinas's writing concerning animals are: no nonhuman animal is capable of a genuine ethical response to the Other; and nonhuman animals are not the kinds of beings that elicit an ethical response in human beings -which is to say, the Other is always and only the human Other.⁶²

En contraste con Heidegger y Levinas, que enfatizan la distancia entre hombres y animales, Nietzsche afirma la animalidad en los humanos. En la sociedad moderna, olvidar la animalidad encamina a los hombres al ser humano ideal. No obstante, el *Übermensch* propuesto por Nietzsche es un ser que cruza la humanidad y la animalidad:

Nietzsche poses the problem in terms of affirmation, arguing that the task is one of establishing a non-resentful, welcoming relationship to one's biological being: an unconditional yes to life. [...] Nietzsche's redemptive ideal [...] asks the human animal to climb in both directions at once, moving through the overhuman to a new relation to its animality while simultaneously moving through the animal to an overcoming of an all-too-human version of humanity.⁶³

Para Nietzsche, el ser humano no es la cumbre de los seres sino el peor

⁶² *Ibid.*, p. 55.

⁶³ Mathew Abbott, "The Animal for which Animality is an Issue: Nietzsche, Agamben, and the Anthropological Machine", *Angelaki*, vol. 16, núm. 4, 2011, pp. 87-94.

de la especie: “enfermo, absurdo, no establecido”,⁶⁴ que desesperadamente pretende olvidar su instinto. Por consiguiente, el *Übermensch* está abierto a la animalidad del ser humano.⁶⁵ Mientras que Nietzsche remite su idea distinguiendo entre hombres y animales, Agamben propone la destrucción de esta división. Después de las guerras mundiales y de los cambios políticos y sociales, Giorgio Agamben expone ideas diferentes sobre la relación entre los humanos y los animales:

By the time that Agamben takes up the question of the animal explicitly in his 2002 book *L'aperto: L'uomo e L'animale (The Open: Man and Animal)*, the aim of seeking a postmetaphysical definition of human is all but abandoned, and reliance on the human-animal distinction that serves as the foundation for Western political and metaphysical thought becomes, on Agamben's reading, the chief obstacle for a postmetaphysical concept of relation and community.⁶⁶

Para Agamben, en la separación de lo humano y lo animal germina la exclusión y el aislamiento de ciertos grupos de humanos en la política

⁶⁴ Diana Aurenque, “El hombre como ‘el animal enfermo’: sobre el significado de salud y enfermedad en la antropología crítica de Nietzsche”, *Valenciana. Estudios de Filosofía y Letras*, núm. 21, 2018, p. 237. Aurenque agrega: “En particular, su definición del hombre como ‘el animal enfermo’ (*das kranke Tier*) y que es mencionada en la *Genealogía de la moral*, no sólo resalta el lado animal del hombre, sino que al mismo tiempo, con esta definición, Nietzsche lo critica por representar una versión deficiente de animalidad”. *Idem*.

⁶⁵ Cf., Hannah Stark, “Deleuze, Subjectivity and Nonhuman Becomings in the Anthropocene”, *Dialogues in Human Geography*, vol. 7, núm. 2, 2017, pp. 151-155.

⁶⁶ Matthew Calarco, *Zoographies: The Question of the Animal from Heidegger to Derrida*, *op. cit.*, p. 79.

moderna; como comenta Chruelw: “the effect of this distinction is to produce the ‘bare life’ [*nuda vita*] which is inclusively excluded from the political domain”.⁶⁷ Su tema principal es el mecanismo de la biopolítica y los humanos animalizados. Como dice Nietzsche, el humano ideal en la modernidad se alcanza olvidando la animalidad que existe dentro de los seres humanos; el sujeto político es un ser que excluye la animalidad. Esta exclusión de la animalidad opera la máquina antropológica y la idea del *Dasein* de Heidegger destaca la operación de la máquina. En dicha operación se fortifican las oposiciones dicotómicas entre naturaleza/cultura, animal/humano y vida desnuda/vida política. En *Lo abierto*, Agamben explica cómo funciona esta distinción en la política:

Tal vez no tan sólo la teología y la filosofía, sino también la política, la ética y la jurisprudencia están desplegadas y suspendidas en la diferencia entre el hombre y el animal. [...] Tal vez también los campos de concentración y de exterminio sean un experimento de este género, una tentativa extrema y monstruosa de decidir entre lo humano y lo inhumano, que terminó involucrando en su ruina la posibilidad misma de la distinción.⁶⁸

Pese a dicha distinción, Agamben indica el vacío de la delimitación del ser humano porque, según señala, el “*Homo sapiens* [...] es, más bien, una máquina o un artificio para producir el reconocimiento de lo humano. [...]

⁶⁷ Matthew Chruelw, “Animals in Biopolitical Theory: Between Agamben and Negri (Report)”, *New Formations*, núm. 76, 2012, p. 54.

⁶⁸ Giorgio Agamben, *Lo abierto. El hombre y el animal*, trad. Flavia Costa y Edgardo Castro, Adriana Hidalgo Ed., Buenos Aires, 2006 [1ª. ed. italiana 2002], p. 48.

Homo es un animal constitutivamente ‘antropomorfo’, que tiene que, para ser humano, reconocerse en un no hombre”.⁶⁹ Si lo abierto al entorno, a otros entes y el despertar del aturdimiento, acciones que los animales no pueden hacer, son los rasgos propios o la condición del ser humano, se puede entender que sin la existencia de los animales el ser humano no tendría su propia definición y quedaría vacío. Cuando la máquina antropológica distinguidora deje de operar, en el ser humano no habrá nada:

Lo abierto no es sino un aferramiento de lo noabierto animal. El hombre suspende su animalidad y, de este modo, abre una zona “libre y vacía” en la cual la vida es capturada y abandonada en una zona de excepción. [...] Si la máquina antropológica era el motor del devenir histórico del hombre, entonces el fin de la filosofía y el cumplimiento de los destinos epocales del ser significan que la máquina gira hoy en el vacío.⁷⁰

Después de indagar sobre la genealogía de las ideas acerca de los animales y de la humanidad, especialmente la propuesta de Heidegger, Agamben propone su propia idea: detener la máquina antropológica y entrar en la “noche salva”,⁷¹ donde no hay ninguna distinción. Según su idea,

⁶⁹ *Ibid.*, pp. 58-59.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 146.

⁷¹ “Recurriendo una vez más a Benjamin, Agamben concluye *Lo abierto* con una serie de complejas imágenes donde la máquina antropológica se torna inoperante. Una de ellas es la ‘noche salva’, que es el nombre que se le da a una naturaleza restituida, que retorna a sí misma, pero no en el sentido de recuperar lo perdido u olvidado, sino en el sentido de enfrentarse a eso perdido y olvidado como un insalvable”. Diego Paredes Goicochea, “La inoperatividad de la máquina antropológica”, *Res Publica: Revista de Filosofía Política*, núm. 28, 2012, p. 207.

“volver inoperante la máquina que gobierna nuestra concepción del hombre significará exhibir el vacío central, el hiato que separa -en el hombre- el hombre y el animal, arriesgarse en este vacío: suspensión de la suspensión, *shabbat* tanto del animal como del hombre”.⁷²

Aunque Agamben propone la suspensión de la máquina antropológica, el filósofo italiano no pudo alcanzar a mostrar la manera en que se destruirían tales distinciones ni a explicar cómo la máquina afectaría a los animales. Derrida, en cambio, con la misma meta de destruir la excepcionalidad humana, propone una profundización de las rupturas no solo entre los hombres y animales sino entre todos los seres. Derrida, como Agamben, critica las ideas sobre los animales y la humanidad en la genealogía filosófica. Su enfoque crítico se dirige a la manera en que los filósofos perciben a los animales.⁷³ Heidegger, Levinas y hasta Agamben consideran a los animales como un conjunto en general. En cambio, Derrida enfatiza sus diferencias:

[...] attention to difference, to differences, to heterogeneities and abyssal ruptures as against the homogeneous and the continuous. [...] Once the frontier no longer forms a single indivisible line but more than one internally divided line, once, as a result, it can no longer be traced, objectified, or counted as single and indivisible.⁷⁴

Como resume Calarco, Derrida pone la multiplicidad antes que la división de los animales:

⁷² Giorgio Agamben, *Lo abierto. El hombre y el animal*, *op. cit.*, p. 167.

⁷³ Cf., Jacques Derrida, “The Animal that Therefore I Am (More to Follow)”, trad. David Wills, *Critical Inquiry*, vol. 28, 2002, pp. 408-409.

⁷⁴ *Ibid.*, pp. 398-399.

What Derrida seems most interested in developing with these sorts of quasi concepts and infrastructures is not just a decentering [...] a thought of the Same-Other relation where the Same is not simply a human self and where the Other is not simply a human other [...] In view of this issue, Derrida suggests that on the other side of the human, we do not find a group of beings that share a common “animality” but a heterogeneous series of beings and relationships. Thus, rather than “the Animal” or “Animal Life”, there is already a heterogeneous multiplicity of the living, or more precisely (since to say “the living” is already to say too much or not enough) a multiplicity of organizations of relations between living and dead, relations of organization or lack of organization among realms that are more and more difficult to dissociate by means of the figures of the organic and inorganic, of life and/or death.⁷⁵

Mientras que Agamben y Derrida explican su idea sobre los animales al borrar la frontera de la distinción y multiplicar otras distinciones de los seres, Berger trata este problema a través de la aparición de los parques zoológicos y de su influencia en la sociedad humana:

All sites of enforced marginalization -ghettos, shanty towns, prisons, madhouses, concentration camps- have something in common with zoos. But it is both too easy and too evasive to use the zoo as a symbol. The zoo is a demonstration of the relations between man and

⁷⁵ Matthew Calarco, *Zoographies: The Question of the Animal from Heidegger to Derrida*, *op. cit.*, p. 141.

animals; nothing else. The marginalization of animals is today being followed by the marginalization and disposal of the only class who, throughout history, has remained familiar with animals and maintained the wisdom which accompanies that familiarity; the middle and small peasant. The basis of this wisdom is an acceptance of the dualism at the very origin of the relation between man and animal.⁷⁶

La desaparición de los animales en su medio natural por su ingreso a la sociedad humana conlleva una necesidad de llenar ese vacío por los humanos y de esta manera aparece un tipo de animalización:

Para Berger existe una estrecha relación entre la paulatina desaparición de los animales de la vida cotidiana de los hombres y la emergencia de guetos humanos: si la diferenciación entre hombre y animal no es clara, ésta se traslada al interior de la humanidad, pues es necesario que alguien/algo ocupe el lugar del otro. [...] Es interesante que Berger asocie el proceso de desaparición de los animales con la apertura del camino de los regímenes totalitarios, no sólo porque implicaron una afirmación de identidad muy fuerte, sino fundamentalmente porque pusieron a una porción de la humanidad en ese lugar vacante. [...] Hay un sorprendente paralelismo entre el desplazamiento del significante animal hacia objetos sustitutos consolatorios -animales domésticos, zoológicos públicos, circos- y el

⁷⁶ John Berger, "Why Look at Animals?", en *About Looking*, Pantheon, Nueva York, 1980, pp. 26-28.

creciente proceso de animalización de determinados sujetos sociales.⁷⁷

Berger relaciona la desaparición de los animales con la animalización de los humanos y hasta con el extremismo político, el desplazamiento o la inclusión de los animales en la sociedad al convertirse en objetos de los parques zoológicos, los animales y el lugar de ellos atrajeron a filósofos como Bertrand Russel, Ludwig Wittgenstein, George Santayana y Rudolf Steiner, los cuales frecuentaban los parques zoológicos. Pensadores de la Escuela de Frankfurt, como Siegfried Kracauer, Erich Fromm, Herbert Marcuse, fueron también visitantes regulares de los zoológicos. Aaron Santesso destaca el comentario de Walter Benjamin sobre los parques zoológicos en *The Arcades Project*: “Benjamin sees the zoo as an early and condensed version of the modern attempt to collect and organize citizens in a controlled and structured way”.⁷⁸ Los animales se convirtieron en objetos que llenaban una colección: “the point of such collections was precisely the removal of the animal from such a world for presentation against a neutral, sterile background”.⁷⁹ Ese hecho acentuaba la superioridad de la civilización humana sobre la brutalidad animal.

Según Berger y Benjamin, los zoológicos funcionarían como una exhibición de objetos vivos. En cambio, ese lugar antropocéntrico podría ser a la vez un lugar donde ocurriría una amplificación de la experiencia

⁷⁷ Julieta Rebeca Yelin, “Nuevos imaginarios, nuevas representaciones. Algunas claves de lectura para los bestiarios latinoamericanos contemporáneos”, *LLJournal*, vol. 3, núm. 1, 2008, <https://lljournal.commons.gc.cuny.edu/2008-1-yelin-texto/> [consulta: 27 septiembre, 2018].

⁷⁸ Aaron Santesso, “The Literary Animal and the Narrativized Zoo”, *Modern Fiction Studies*, vol. 60, núm. 3, 2014, p. 445.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 446.

humana a la del animal. Husserl muestra cómo vivimos en el mundo humanizado: “Husserl sees all worldly objects -humans and unmitigated nature included- and not only artefacts and man-made fabrications impregnated with human meaning and thus humanized”.⁸⁰ Sin embargo, si consideramos que el ser humano está incluido en el rango de los animales, podemos afirmar con Christian Ferencz-Flatz: “humanization as the constitution of ‘a world in which all worldly objects have a human meaning’ could itself be seen as a particular form of animalization among others and even in competition with others”.⁸¹ Al humanizar a los animales, entran los otros seres a la esfera de experiencias humanas derivando en una expansión de la percepción del mundo:

[Husserl] considers that animals, as well as children, the insane or primitives do bring about complementary horizons of experience that need to be taken into account for a full understanding of the concrete world. [...] Animals can even have a substantial contribution as co-subjects of world-constitutions by broadening our normal world experience.⁸²

Como los humanos han humanizado el mundo desde su punto de vista, los animales y otros seres, al mismo tiempo, han afectado el mundo humanizado. Por consiguiente, se realiza una animalización en el mundo humanizado en los lugares donde se han introducido los animales:

⁸⁰ Christian Ferencz-Flatz, “Humanizing the Animal, Animalizing the Human: Husserl on Pets”, *Human Studies*, vol. 40, núm. 2, 2017, p. 219.

⁸¹ *Ibid.*, p. 223.

⁸² *Ibid.*, p. 226.

[...] the increasing tendency to blur the formal boundaries between the human world (including domesticated nature) and wildlife proper due to what we may call, with a slightly Heideggerian touch, the general superintendence of humans over the entire spectrum of their natural environment.⁸³

Por esta razón, se lleva a cabo lo que Ferencz-Flatz denomina la “animal-oriented humanization and human-led animalization”,⁸⁴ que necesita superar la visión dicotómica sobre los humanos y los animales. La objetivación de los animales por los sujetos humanos, por lo tanto, también se pone en cuestión. Como la delimitación entre hombre y animal conlleva la reducción del ser humano y la exclusión en la sociedad moderna, las cuales tienen una raíz filosófica e irónica por su vacío, también se fortalece la dicotomía de sujeto y objeto.

2.2. La posibilidad de la relación animal-sujeto y hombre-objeto

Según Heisner, “frente a una biología mecanicista que concibe el animal como una cosa, un conjunto mecánico de órganos de los sentidos y órganos de movimiento, lo piensa como un sujeto cuya actividad esencial reside en la acción y en la percepción y cuyo ‘mundo vivido’ difiere completamente del humano”.⁸⁵ Por eso, distinguir a los animales pone a los seres distintos de los humanos en un espacio aislado y objetivado. Los pensamientos modernos y contemporáneos acerca de los animales, la

⁸³ *Ibid.*, p. 229.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 230.

⁸⁵ Paula Fleisner, “Hominización y animalización. Una genealogía de la diferenciación entre hombre y animal en el pensamiento agambeniano”, *Contrastes: Revista Internacional de Filosofía*, vol. 15, 2010, p. 340.

animalidad y su relación con los hombres y las teorías interdisciplinarias inician, como dice Ryan, los debates “centred on questions of human culture, language and subjectivity and towards an explicit concern with nonhuman bodies, objects and environments”.⁸⁶ Calarco opina que la historia de la metafísica europea ha sido un intento de establecer la subjetividad humana. En consecuencia, las ideas sobre animales, según afirma, son desafíos contra dicha subjetividad humana.⁸⁷

Agamben, como hemos revisado, propone la suspensión del distanciamiento de los animales por medio de la máquina antropológica. Y ese proceso cambiaría la dicotomía del hombre sujeto/animal objeto. El filósofo critica cómo el ser humano ha sido el sujeto y la posibilidad de la destrucción de esta noción:

Si la historia no era sino el paciente trabajo dialéctico de la negación, y el hombre era el sujeto y, al mismo tiempo, lo que estaba en juego en esta acción negadora, entonces la realización de la historia implicaba necesariamente el fin del hombre y el rostro del sabio que al límite del tiempo contempla satisfecho este fin se esfuma necesariamente, como en la miniatura de la Ambrosiana, en un hocico animal.⁸⁸

El hombre puede establecerse como un sujeto que objetiva a los animales mediante la negación de su animalidad innata:

⁸⁶ Derek Ryan, *Animal Theory: A Critical Introduction*. Edinburgh University, Edinburgh, 2015, p. 14.

⁸⁷ Cf. Matthew Calarco, *Zoographies: The Question of the Animal from Heidegger to Derrida*, op. cit., p. 33.

⁸⁸ Giorgio Agamben, *Lo abierto. El hombre y el animal*, op. cit., p. 18.

El hombre existe históricamente tan solo en esta tensión; puede ser humano sólo en la medida en que trascienda y transforme el animal antropóforo que lo sostiene; sólo porque, a través de la acción negadora, es capaz de dominar y, eventualmente, destruir su misma animalidad.⁸⁹

Si se suspende este proceso de negación, la dicotomía de sujeto hombre/objeto animal cae en peligro. La suspensión de la máquina antropológica conlleva, en la idea del filósofo, una apertura del sujeto cerrado al mundo exterior y una destrucción de los conceptos dicotómicos. Así pues, mientras que Agamben opone a la máquina antropológica un artefacto delimitador, Deleuze y Guattari critican al sujeto del humanismo liberal, el cual es uno de los temas centrales del post-humanismo. Stark explica cómo Deleuze trata la subjetividad:

In tracing these trajectories through Deleuze's work, it becomes evident that he did not eradicate subjectivity. Instead he looked for new ways to think about it, which would open it up to the forces of difference and repetition. [...] Deleuze suggests, therefore, that the subject is a manifestation of habit. [...] In *Foucault*, Deleuze consolidates his position that the subject has no innate interiority: instead it contains the outside enfolded within it.⁹⁰

La idea del “devenir-animal” de Deleuze degrada al sujeto humano en

⁸⁹ *Ibid.*, p. 28.

⁹⁰ Hannah Stark, “Deleuze, Subjectivity and Nonhuman Becomings in the Anthropocene”, art. cit., p. 152.

un sujeto larvario que está en el proceso de ser. El devenir-animal ofrece la experiencia de salir del sujeto concreto y la oportunidad de formar el ser repetidamente, un desafío a la metafísica europea. Sobre su idea de devenir, Deleuze afirma:

It is clear that the human being does not ‘really’ become an animal any more than the animal ‘really’ becomes something else. Becoming produces nothing other than itself. We fall into a false alternative if we say that you either imitate or you are. What is real is the becoming itself, the block of becoming, not the supposedly fixed terms through which that which becomes passes... becoming lacks a subject distinct from itself.⁹¹

Deleuze propone así ampliar el concepto de ser. Para este filósofo, el sujeto creado por la metafísica europea ha delimitado el rango del ser de los hombres. Cuando el devenir-animal se realiza, sucede una recontextualización radical del ser, especialmente humano. Stark resume: “What Deleuze and Guattari offer is the undoing of subjectivity and the normative notion of the human [... and] a way to think [...] about the micro-processes, forces and assemblages that subsist beneath the level of the subject”.⁹²

Haraway, una de las precursoras post-humanistas, critica la idea de Deleuze por la falta de especificación de los animales y propone la

⁹¹ Gilles Deleuze y Félix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, Continuum, Londres, 2004, p. 262.

⁹² Hannah Stark, “Deleuze, Subjectivity and Nonhuman Becomings in the Anthropocene”, art. cit., p. 154.

“heterospecificidad”,⁹³ donde habla de los animales individuales específicamente y se cruzan todas las especies. En efecto, Deleuze y Guattari limitan su discurso a los animales abstractos sin tratar a los animales que podemos encontrar en la realidad, lo que sí realizó Haraway en *The Companion Species Manifesto*. No obstante, se puede afirmar que la idea del devenir-animal de Deleuze abrió el concepto sobre el humano y permitió el paso al post-humanismo, que busca una nueva definición del hombre. Mientras que Deleuze habla de desdibujar la frontera entre los hombres y los animales a través del proceso de devenir, Derrida profundiza y multiplica la diferencia entre las especies:

Once the frontier no longer forms a single indivisible line but more than one internally divided line, once, as a result, it can no longer be traced, objectified, or counted as single and indivisible. [...] A heterogeneous multiplicity of the living, or more precisely a multiplicity of organizations of relations between living and dead, relations of organization or lack of organization among realms that are more and more difficult to dissociate by means of the figures of the organic and inorganic, of life and/or death. These relations are at once close and abyssal, and they can never be totally objectified. They do not leave room for any simple exteriority of one term with respect to another.⁹⁴

La profundización de la ruptura entre las especies destruye el concepto

⁹³ Donna Haraway, *The Companion Species Manifesto*, Prickly Paradigm, Chicago, 2003, p. 95.

⁹⁴ Jacques Derrida, “The Animal That Therefore I Am (More to Follow)”, art. cit., p. 399.

dicotómico de la relación entre hombres y animales. A la vez, su idea de heterogeneidad sacude la creencia del sujeto humano que tiene el poder de objetivar y clasificar el entorno. Hay una ruptura abismal que impide el entendimiento completo del otro y, por eso, no se puede objetivar a otros seres por la imposibilidad de verlos como son en verdad. Para Derrida, los parques zoológicos intentan neutralizar y objetivar los animales para dejarlos bajo la soberanía humana,⁹⁵ y estos intentos incluyen “the always inseparable *techniques* of intervention with respect to their object, the transformation of the actual object, its milieu, its world, namely, the living animal”.⁹⁶ Además, como Agamben relaciona la operación de la máquina antropológica con la exclusión de ciertos tipos de hombres, Calarco opina que Derrida extiende su discurso de los intentos de objetivar a los animales hasta la objetivación de algunos grupos humanos:

What Derrida is trying to get at with this concept is how the metaphysics of subjectivity works to exclude not just animals from the status of being full subjects but other beings as well, in particular women, children, various minority groups, and other Others who are taken to be lacking in one or another of the basic traits of subjectivity. Just as many animals have and continue to be excluded from basic legal protections, so, as Derrida notes, there have been “many ‘subjects’ among mankind who are not recognized as subjects” and who receive the same kind of violence typically directed at animals.⁹⁷

⁹⁵ Cf. Derek Ryan, *Animal Theory: A Critical Introduction*, *op. cit.*, p. 4.

⁹⁶ Jacques Derrida, “The Animal that Therefore I Am (More to Follow)”, *art. cit.*, p. 394. Las cursivas son del texto.

⁹⁷ Matthew Calarco, *Zoographies: The Question of the Animal from Heidegger to Derrida*, *op. cit.*, p. 131.

Si aceptamos la ruptura abismal entre hombres y animales, habría que reconocer que estos otros seres perciben el mundo desde su propio punto de vista que los humanos no pueden entender. De esta manera, los animales tienen la capacidad de ser sujetos y esta idea puede relacionarse con la propuesta de Jakob von Uexküll, porque según Ryan:

Uexküll's account of nonhuman and human animal worlds emphasizes their different range of experiences, and warns against enclosing the animal's perceptual world within our own. For Uexküll 'there is no space independent of subjects', and these subjects include nonhuman animals.⁹⁸

Si los animales también pueden ser sujetos, conviene un cambio para definir al sujeto, así como Agamben sugiere que sea a través de la suspensión de la máquina antropológica y Deleuze, a través del devenir-animal. Este cuestionamiento de la subjetividad humana y la sugerencia de la subjetividad animal ofrece un intento de desdibujar las fronteras de los conceptos dicotómicos, los cuales han sido familiares en la modernidad. La interpretación de Santesso sobre los animales narrativizados en los parques zoológicos establecería una posibilidad para analizar los textos de Arreola con relación a este problema.

Según Santesso, a fines del siglo XIX y principios del XX, la tasa de analfabetismo bajó y para los lectores recién alfabetizados las novelas de aventura se presentaron como un entretenimiento donde aparecían diversos tipos de animales del planeta, de polo a polo. Los parques zoológicos

⁹⁸ Derek Ryan, *Animal Theory: A Critical Introduction*, *op. cit.*, p. 104

respondieron a este cambio social y acondicionaron a los animales en jaulas, como una especie de narrativa:

Zoo designers were vividly aware of the ways in which adventure literature could establish the reputations of certain animals or increase their popularity [...] The story almost always becomes one of human courage, persistence and finally triumph over ever-growing obstacles. [...] The experience of the zoo, like its literary counterparts, became one of end-oriented adventure-adventure perceivable only by the visitor and not the animal itself.⁹⁹

Si los parques zoológicos fueron el resultado de una narrativización, se podría decir que los cuentos inspirados por los animales en los parques zoológicos serían una “renarrativización” de ese fenómeno: “On the simplest level, these narrativized displays create a historical record of how a culture interpreted certain animals, what their importance was thought to be, and what role they played in the human imagination”,¹⁰⁰ como afirmó Husserl. Sin embargo, al mismo tiempo, los humanos entrarían al mundo de lo no-humano:

It is possible to view certain modern narrativized exhibits as presenting animals in just such a symbolic way—only not as the embodiment of “evil thoughts”, but rather as the embodiment of man’s innocence, or frailty, or virtue, ready to be exploited, sacrificed, and destroyed. Perhaps the narrativized zoo exhibits of our own age

⁹⁹ Aaron Santesso, “The Literary Animal and the Narrativized Zoo”, art. cit., pp. 450-454.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 458.

will come to be seen as an attempt to engage human emotions for pro-animal purposes. [...] Zoological displays as important cultural works, ones that reveal a great deal about human engagements with nonhuman existence.¹⁰¹

El visitante de un parque zoológico participa de la narrativa organizada por los humanos y esa participación se puede encaminar hacia una experiencia de ser un miembro o un elemento del espectáculo de los animales, o hacia una experiencia de la animalización. En este proceso, se difumina la frontera de sujeto humano y objeto animal.

En *Bestiario* de Juan José Arreola, integrado por cuentos nacidos en el Parque Zoológico de Chapultepec, es posible capturar la humanización de los animales y la animalización de los humanos, como afirma Armando Alanís.¹⁰² Los cuentos nacidos en el zoológico, un lugar de narrativización elaborado por humanos, son el resultado de una renarrativización. En esta renarrativización, los humanos también son objetos a renarrativizar por su participación en el lugar y por su subjetividad en la narrativización del zoológico. Por consiguiente, en la renarrativización de Arreola, sucede una subversión del sujeto humano a objeto humano. Para avanzar el análisis de los textos en esta dirección, en el siguiente capítulo, revisaremos la biografía del autor en términos de su experiencia con los animales.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 459.

¹⁰² Cf. Armando Alanís, “Arreola en el zoológico”, *Nexos*, 21 de septiembre, 2018, <https://cultura.nexos.com.mx/?p=16718> [consulta: 28 septiembre 2018].

Capítulo 3. Arreola, la literatura y los animales

3.1. La vida de Juan José Arreola y su actividad literaria

Juan José Arreola nació “el año de 1918, en el estrago de la gripa española, día de San Mateo Evangelista y Santa Ifigenia Virgen, entre pollos, puercos, chivos, guajolotes, vacas, burros y caballos”.¹⁰³ El autor describe su nacimiento y su biografía recurriendo a los animales. Con Juan Rulfo, dice que formó “la yunta de Jalisco”,¹⁰⁴ para definir su amistad con su coterráneo ya que, además de haber nacido en el mismo estado de Jalisco, juntos abrieron un nuevo capítulo de la literatura mexicana del siglo XX. Antes de revisar las ideas del autor sobre los animales, conviene revisar su papel literario en la literatura mexicana y su punto de vista sobre la literatura.

Seymour Menton comenta que Arreola ofrece “a compendium of the modern short story”.¹⁰⁵ Según Menton, en los cuentos de Arreola destacan “the exist eclectic spirit, the existentialist’s despair, [...] the burlesquing of erudition and science, the reaction against the excessive commercialization of the world, the dim view of marriage, [and] the symbolic use of animals”.¹⁰⁶ Con estos aspectos, se clasifica a Arreola como un autor cosmopolitano y, a la vez, consciente del mundo en que vivía.

Los textos literarios de Arreola pertenecen a la literatura universal, según Jurado, y “en ellos se puede rastrear la obra de Franz Kafka, incluso la literatura más antigua, como es el caso de Homero”.¹⁰⁷ Arreola es un

¹⁰³ Juan José Arreola, “De memoria y olvido”, en *Obras*, Fondo de Cultura Económica, México, 1995, p. 48.

¹⁰⁴ Juan José Arreola citado por Orso Arreola, *El último juglar: Memorias de Juan José Arreola*, Jus, México, 2015 [1a. ed. 1998], p. 211.

¹⁰⁵ Seymour Menton, “Juan José Arreola and the Twentieth Century Short Story”, *Hispania*, vol. 42, núm. 3, 1959, p. 295.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 305.

¹⁰⁷ Fabio Jurado citado por Edelmiro Franco, “Borges descubrió la

autor que salta entre lo clásico y lo contemporáneo, entretejiéndolos con su propia originalidad. Las palabras que describen el autor muestran su personalidad peculiar: “enjuto, nervioso, extrovertido, locuaz, fue un juglar burlesco cuya pasión dominante fue la palabra”,¹⁰⁸ sin cuyos textos “no se explicarían los textos híbridos y escépticos, a medio camino entre el ensayo, el cuento y la poesía, que pueblan los anaqueles de las librerías mexicanas”.¹⁰⁹

En la literatura mexicana del siglo XX, Arreola es uno de los escritores que inauguran el nuevo cuento mexicano y su ingreso en la literatura mexicana “abre perspectivas en la narrativa de los años 50, ya que gracias a su trabajo editorial empiezan a despuntar nombres tan importantes como el de Elena Poniatowska, José Agustín, José Emilio Pacheco o Fernando del Paso”.¹¹⁰ Entre los caracteres literarios del autor, sobresalen la alegoría, la ironía y el absurdo lógico.¹¹¹ Según Sadurni, “en el mundo que inventa Arreola los aspectos de la realidad que comúnmente no vemos adquieren

revolución narrativa de Arreola académico”, *Notimex*, 25 de agosto, 2018, <http://www.notimex.gob.mx/ntxnotaLibre/584485/borges-descubri%F3-la-revoluci%F3n-narrativa-de-arreola-acad%E9mico%A0> [consulta: 13 noviembre 2018].

¹⁰⁸ José Luis Martínez, “Recuento de Juan José Arreola”, *Literatura Mexicana*, vol. 13, núm. 2, 2002, p. 169.

¹⁰⁹ Francisca Nogueroles, “Literatura en estado de gracia: Juan José Arreola”, en *Juan José Arreola*, Centro Virtual Cervantes, <https://cvc.cervantes.es/actcult/arreola/acerca/nogueroles.htm> [consulta: 13 noviembre 2018].

¹¹⁰ M. Ángeles Vázquez, “Arreola en el contexto del cuento mexicano”, Centro Virtual Cervantes, <https://cvc.cervantes.es/actcult/arreola/acerca/vazquez.htm> [consulta: 13 noviembre 2018].

¹¹¹ Cf. Teresa Sadurni, “Rulfo, Arreola y Monterroso: tradición y modernidad en el cuento mexicano”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 61, 2005, pp. 93-102.

relevancia y actúan contra la razón. En ellos desarrolla contrastes que dejan actuar a la ironía a través del absurdo razonado y de la razón absurda”.¹¹² Cosmopolita, universal, ironista, juglar y otros calificativos conciernen a Arreola y es preciso revisar su pensamiento sobre la literatura.

Juan José Arreola deja bien asentada su opinión sobre la universalidad literaria: “Yo creo en la universalidad de la literatura, no en la literatura como expresión de una determinada causa, menos aún de la literatura como representación de un país y una cultura”.¹¹³ A la vez, manteniendo la universalidad, Arreola afirma que la literatura tiene que ser nueva y que debe mejorarse:

Hace poco en Bellas Artes, dije que Juan Rulfo es un escritor imposible, lo aseveré con la convicción de que la mayoría de los escritores de hoy son posibles, se repiten, escriben por oficio, participan con ganancias en el mercado editorial, que bien manejado se convierte en una industria próspera. ¿Para qué escribir algo inferior a lo que se escribió la semana pasada, el año pasado? [...] En mi caso, no escribo para no repetirme, ni para publicar textos inferiores a los que ya publiqué.¹¹⁴

Para Arreola, la tendencia literaria de México en esa etapa produce textos semejantes con un estilo realista y temas melodramáticos.¹¹⁵ En una entrevista, comenta acerca de sus fuentes literarias que explicarán su

¹¹² *Ibid.*, p. 102.

¹¹³ Juan José Arreola citado por Orso Arreola, *El último juglar: Memorias de Juan José Arreola*, *op. cit.*, p. 264.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 256.

¹¹⁵ Cf. Francisca Noguerol, “Literatura en estado de gracia: Juan José Arreola”, *art. cit.*

universalidad:

En cambio, en el resto de mi obra todo es ajeno; todo proviene de fuentes literarias, históricas; yo he convertido en una propiedad personal la frase de Papini, que no es frase sino el título de un texto que se llama “Nada es mío” y que, finalmente yo, por fortuna, lo he hecho mío. Tengo que confesar que nada realmente es de uno; todo es herencia recibida, todo es óbolo de los demás, de los grandes literatos, filósofos, poetas, y las gentes sencillas, humildes, o gentes destacadas socialmente, en el orden de la política y demás, en fin ... Llega uno a la conclusión de que solo la redacción es propia. Y luego, la redacción está llena de estilos ajenos, brota de estilos ajenos. Entonces, yo me siento tranquilo y contento porque “nada es mío”; lo único que hice al escribir es lo mismo que hice y hago todavía por radio y televisión: devolver todo lo que he recibido, elaborado por una conciencia individual, ordenado en un lenguaje que tiende -como todos- a ser lógico para hacerse comprensible a los demás.¹¹⁶

A pesar de que dice que sus obras son una reelaboración de otros que ya existen, su manera de conformar un texto literario según su idea propia engendra cuentos maestros auténticos. Con las ideas propias del autor, el insólito poder literario se deriva del uso de las palabras. Arreola define que “el arte literario se reduce a la ordenación de las palabras. Las palabras bien acomodadas crean nuevas obligaciones y producen una significación mayor

¹¹⁶ Eliana Albala, “Juan José Arreola: Fragmentos para el rompecabezas del mundo. Entrevista”, *Revista Iberoamericana*, vol. 60, núm. 148-149, 1989, p. 677.

de la que tienen aisladamente si pudiéramos tomarlas como cantidades de significación y sumarlas”.¹¹⁷

En sus memorias y en las entrevistas, con frecuencia comenta a los autores que lo inspiraron. Arreola no pudo terminar su educación oficial a causa de los eventos históricos,¹¹⁸ pero el autor alcanzó su estatus literario por ser autodidacto, leyendo a los autores grandes: “Soy autodidacto, es cierto. Pero a los doce años y en Zapotlán el Grande leí a Baudelaire, a Walt Whitman y a los principales fundadores de mi estilo: Papini y Marcel Schwob, junto con medio centenar de otros nombres más y menos ilustres...”.¹¹⁹ Entre ellos, Papini es el gran maestro tanto para Arreola como para Borges,¹²⁰ mencionado en casi todas las memorias y entrevistas por su influencia.

Después de su estancia en Ciudad de México, decepcionado, vivió con su familia en Manzanillo y en Zapotlán. En este regreso a su tierra, dice: “hice jugosas lecturas en mis horas de asueto, leí *Rojo y negro*, de Stendhal, *Los endemoniados*, de Dostoievsky, cuya lectura terminé en Zapotlán y uno o dos libros de Giovanni Papini”.¹²¹

¹¹⁷ Juan José Arreola y Fernando del Paso, *Memoria y olvido. Vida de Juan José Arreola (1920-1947) contada a Fernando del Paso*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1996 [1a. ed. 1994], p. 134.

¹¹⁸ Cf. S/A, “Cronología 1918-1940”, en *Juan José Arreola*. Centro Virtual Cervantes, https://cvc.cervantes.es/actcult/arreola/cronologia/1918_1940.htm [consulta: 28 septiembre 2018].

¹¹⁹ Juan José Arreola, “De memoria y olvido”, en *Obras*, art. cit., p. 48.

¹²⁰ Cf. Alejandro Toledo, “Casi todos los caminos llevan a Arreola”, *Letras Libres*, 1 de septiembre, 2018, <https://www.letraslibres.com/mexico/revista/casi-todos-los-caminos-llevan-arreola>, [consulta: 21 septiembre 2018].

¹²¹ Juan José Arreola citado por Orso Arreola, *El último juglar: Memorias de Juan José Arreola*, op. cit., p. 132.

Rainer María Rilke es también uno de los autores frecuentemente mencionados por Arreola. En sus actividades teatrales a los veinte años, su maestro Fernando Wagner le reveló la poesía de Rilke,¹²² y Rodolfo Usigli le recomendó *Cartas a un joven poeta* del mismo autor.¹²³ Junto con los autores clásicos, leyó también a psicólogos como Freud, Jung y Adler por la influencia de Marco Antonio, uno de los locutores estrella de la radiodifusora XEJP. En sus amplias lecturas, Arreola considera que “los tres escritores más importantes de este siglo son: Marcel Proust, Franz Kafka y James Joyce”,¹²⁴ y que otros autores principales son Dostoievsky, Víctor Hugo, Honorato de Balzac, Émile Zola, Giovanni Papini, Miguel de Cervantes y Dante Alighieri.¹²⁵

Como las obras de Arreola mantienen cierta distancia de la política en la literatura mexicana, según afirma Orso Arreola, su filosofía sobre la literatura también muestra su énfasis por el valor literario que se aleja de las posturas políticas de los autores.¹²⁶ Por ejemplo, acerca de Gerhard Muench y Ezra Pound, Arreola aprecia el valor artístico de estos autores pese a que su tendencia política era el fascismo.¹²⁷ Giovanni Papini también se encuentra entre los autores cuyos textos se prohibieron y se borraron; sin embargo, Arreola comenta: “yo aprecio mucho a Giovanni Papini, uno de

¹²² Cf. *Ibid.*, p. 25.

¹²³ Cf. *Ibid.*, p. 119.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 297.

¹²⁵ Cf. *Idem.*

¹²⁶ Pero como citamos anteriormente, Gordana Matic comenta sobre “la fábula destinada a un público adulto [...] debido al (re)descubrimiento de su potencial crítico y subversivo por los autores contemporáneos”. Gordana Matic, “El poder subversivo de la fábula en sus diversas manifestaciones diacrónicas”, art. cit., p. 154, y en este mismo caso estaría la obra de Arreola, según veremos el análisis posterior de su obra.

¹²⁷ Cf. *Ibid.*, pp. 293-294.

mis maestros. Creo que a él también lo han acusado de fascista. Sus libros han desaparecido en las librerías. Yo me quedo con su obra y con su arte, lo demás se lo dejo a los historiadores y a los críticos”.¹²⁸

Paul Claudel, un autor francés que Octavio Paz no reconoció es, según Arreola, un “gran poeta católico y hombre de derechas, pero no por eso su poesía y su obra literaria pierden valor”.¹²⁹ Arreola incluyó las traducciones de varios textos de Claudel en *Aproximaciones* y este volumen muestra gran influencia de Claudel sobre Arreola. La religión católica, para Arreola, no es un elemento que degrada el valor literario de un autor sino una fuente de la literatura, del conocimiento y la esperanza:

Paul Claudel es ya poco leído en el mundo, sufrió ataques por su catolicismo cerrado, ortodoxo. Su lectura es difícil, sobre todo en un mundo como el de ahora, que ya he dicho que no me pertenece. [...Gracias a la Iglesia Católica] surgieron los nuevos estados que hoy conocemos. Pero lo más importante [...] es la teología de la esperanza.¹³⁰

Como se puede comprobar en sus menciones de los autores, Arreola no solo se interesa en una literatura ligada a la actualidad política, a la vez abarca elementos fructíferos de otras esferas para mejorar la literatura. Arreola es un autor que sigue trabajando para alcanzar una literatura superior a la anterior y a la de sí mismo. Critica la literatura contemporánea,¹³¹ no obstante, se mantiene su esperanza por una literatura

¹²⁸ *Ibid.*, p. 294.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 290.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 310.

¹³¹ En sus memorias, Arreola dice que “del futuro de la literatura sería

mejor:

Desconfío de casi toda la literatura contemporánea. Vivo rodeado por sombras clásicas y benévolas que protegen mi sueño de escritor. Pero también por los jóvenes que harán la nueva literatura mexicana: en ellos delego la tarea que no he podido realizar. Para facilitarla, les cuento todos los días lo que aprendí en las pocas horas en que mi boca estuvo gobernada por el otro. Lo que oí, un solo instante, a través de la zarza ardiente.¹³²

Los intelectuales y la institución literaria de México eran una autoridad que estaba fortificada y encerrada en la inercia, y Arreola no era un autor apto para heredar la autoridad establecida:

Pagué caro no oficiar en los altares de la cultura revolucionaria. Me negaron la entrada al Colegio Nacional, al igual que a Juan Rulfo. Los intelectuales pensionados por el Estado y los científicos no soportaron mis actitudes críticas. Les molestó que como escritor hiciera un anuncio para las plumas de escribir Parker y otro, donde escribí un poema en prosa para la fábrica de tequila Sauza, y finalmente también les molestó mi aparición fugaz en la película

mejor no hablar. El panorama europeo y latinoamericano es ya desastroso. ¿Para qué escribir? ¿Para qué nos sirve la literatura en el mundo actual? El desafío de los medios sigue creciendo anárquicamente, mientras el libro de literatura trata de adaptarse a una nueva cultura que lo observa con una mirada deshumanizada, y a veces un tanto despiadada”. Juan José Arreola citado por Orso Arreola, *El último juglar: Memorias de Juan José Arreola*, *op. cit.*, p. 299.

¹³² Juan José Arreola, “De memoria y olvido”, en *Obras*, art. cit. p. 48.

Fando y Lis, de Alejandro Jodorowski.¹³³

Arreola procura escapar de lo establecido para crear su propio estilo literario. Para este autor, en la época de los medios de comunicación y de la tecnología, la literatura contemporánea está en riesgo y la humanidad entera:

Estamos llenos de libros que no hacen falta y faltan los autores y libros capitales para que eso que entendemos como cultura occidental no se pierda en los estrechos laberintos de las computadoras, que en la mayoría de los casos han sido programadas por hombres falibles; tal es el caso de Deep Blue, la computadora campeona de ajedrez, y de Internet que, fuera de los usos científicos y académicos útiles para la humanidad, corre el riesgo de convertirse en el basurero de la estupidez humana.¹³⁴

Frente a la realidad fluctuante, Arreola nunca detenía su anhelo por la literatura nueva, como en la colección “Los Presentes”.¹³⁵ Uno de sus esfuerzos para apoyar la literatura nueva en México fue su taller *Mester*:

Una nueva generación de escritores, todos ellos, de alguna manera, relacionados directamente con el maestro Arreola, que con la instauración de estos talleres -de los primeros creados en el país- se convierte en promotor literario de no pocos escritores. Entre estos talleres destaca *Mester*, que según palabras del propio Arreola “fue

¹³³ Juan José Arreola citado por Orso Arreola, *El último juglar: Memorias de Juan José Arreola*, op. cit., p. 253.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 256.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 331.

el último grupo con una voluntad literaria verdadera”, de donde salen escritores que comienzan a perfilarse en la década de los años 70.¹³⁶

Su crítica ante la masificación y los medios de comunicación cambia de forma en Arreola mediante un acercamiento directo a la masa. Como personaje con varias profesiones -actor, editor y guía de los jóvenes escritores, ajedrecista, jugador de ping-pong, ciclista y aficionado a los toros, a las encuadernaciones nobles, a los cristales bellos y a las viejas levitas,¹³⁷ Arreola podía acercarse a un gran público a través de la televisión, como dice Rivera:

Arreola era un maestro absoluto, siempre quería compartir lo que sabía, además, fue un intelectual pionero en atreverse a acercarse a los medios masivos de la comunicación. [...] Y en esta vocación por compartir su conocimiento, su locura, se metió en varios problemas, porque los intelectuales no le perdonaban que ‘vulgarizara la cultura’, y la televisión era un medio pantanoso para alguien como él.¹³⁸

A través de los medios masivos, Arreola le contaba a la gente sobre Antonio Machado, sobre el fútbol y sus otras aficiones, y su participación

¹³⁶ M. Ángeles Vázquez, “Arreola en el contexto del cuento mexicano”, art. cit.

¹³⁷ Cf. José Luis Martínez, “Recuento de Juan José Arreola”, art. cit., p. 172.

¹³⁸ Fernando Rivera citado por Esther M. Arjona, “Una obra con el espíritu de Arreola”, *La estrella de Panamá*, 16 de septiembre, 2018, <http://laestrella.com.pa/vida-cultura/cultura/obra-espíritu-arreola/24083289> [consulta: 13 noviembre 2018].

enriqueció la televisión mexicana.¹³⁹ Su voz que se concebía como un torrente de ideas, según sus discípulos, se convertía en texto. Uno de sus discípulos, el también escritor Ruy Sánchez, en conversación con Arreola, destaca la respuesta ante la pregunta sobre la razón de su bloqueo literario por escrito: “se me fue todo por la boca”.¹⁴⁰ Algunos de sus cuentos y ensayos posteriores a *Palindroma* salieron por su boca: “libros que eran de ficción y en la mayoría de los casos fueron compuestos con sus palabras dichas, pero no escritas, pues su materia prima terminó siendo eso que un estrecho colaborador suyo llamó ‘prosa oral’”.¹⁴¹ En su conversación con Borges, Arreola dice: “a mí me importa mucho lo que es la improvisación, que la palabra sea simultánea al pensamiento, el pensamiento debe ser simultáneo a la palabra [...]. Yo pertenezco al género de los que hablan para pensar”.¹⁴² Por consiguiente, en sus palabras enunciadas, es posible captar su pensamiento y su talento verbal produce prosas tan bien trovadas que cobraban una relevancia inesperada.¹⁴³

3.2. El nacimiento de *Bestiario* y la relación de Arreola con los animales

Los cuentos de *Bestiario* también nacieron por la boca de Arreola. En la entrevista con los discípulos de Arreola, se encuentra un testimonio sobre la producción de dicha obra:

¹³⁹ Cf. Juan José Doñán, “Arreola verbal”, *El Universal*, 15 de septiembre, 2018, <http://confabulario.eluniversal.com.mx/arreola-verbal/> [consulta: 27 septiembre 2018].

¹⁴⁰ Ruy Sánchez citado por Esther M. Arjona, “Una obra con el espíritu de Arreola”, art. cit.

¹⁴¹ Juan José Doñán, “Arreola verbal”, art. cit.

¹⁴² Luis Tovar, “Conversación inédita Borges-Arreola”, *La Jornada Semanal*, núm. 428, 2003, <http://www.jornada.com.mx/2003/05/18/sem-borges.html> [consulta: 27 septiembre 2018].

¹⁴³ Cf. Juan José Doñán, “Arreola verbal”, art. cit.

Pero el escritor tuvo un bloqueo creativo, no había escrito una sola palabra y el plazo estaba por terminar. Uno de sus discípulos [...] le quiso convencer de que escribiera [...] pero Arreola] le respondió que no podía sentarse a escribir. [...] Cuenta José Emilio Pacheco, el estudiante que convenció a Arreola de dictar el libro que él empezó a hablar y era como si el libro lo hubiese tenido escrito en su cabeza.¹⁴⁴

José Emilio Pacheco, uno de los discípulos de Arreola y autor del poema “El sapo” citado en el primer capítulo, cuenta su experiencia como amanuense de Arreola: “*Bestiario*, obra maestra de la prosa mexicana y española, no es un libro ‘escrito’: su autor lo dictó en una semana”.¹⁴⁵ Según Coria, “Arreola en aquel 1958 [...] por entregarlo a las galeras de la UNAM y que ya le había sido pagado, se lo dictó a José Emilio y a él, con una pluma Sheaffer repleta de tinta verde, lo escribió y en esa misma semana lo pasó en limpio en la máquina de escribir marca Royal del maestro Arreola”.¹⁴⁶

Sin embargo, como Pacheco comenta, las palabras que salieron de la boca de Arreola sobre los animales eran el producto que se había engendrado en las visitas al zoológico de Chapultepec junto con el ilustrador Héctor Xavier, durante ocho meses.¹⁴⁷ Aunque Arreola no menciona

¹⁴⁴ Esther M. Arjona, “Una obra con el espíritu de Arreola”, art. cit.

¹⁴⁵ Neftalí Coria, “‘Bestiario’, de Juan José Arreola”, *Fondo de Cultura Económica*, 15 de marzo, 2016, http://www.fondodeculturaeconomica.com/Editorial/Prensa/Detalle.aspx?seccion=Detalle&id_desplegado=78458, [consulta: 13 noviembre 2018].

¹⁴⁶ *Idem.*

¹⁴⁷ Cf. Élmer Mendoza, “Héctor Xavier y Juan José Arreola”, *El Universal*,

precisamente cómo escribió *Bestiario*, habla concretamente sobre el proceso de formación de las ideas sobre los animales del zoológico de Chapultepec que desarrolla a *Punta de plata*, la versión primera de *Bestiario*:

Durante muchas tardes, Héctor Xavier y yo recorrimos juntos el zoológico de Chapultepec, para que los animales nos vieran a nosotros. Nos quedábamos parados largo rato ante las jaulas, y por algunos instantes creíamos que estábamos en las selvas africanas. Fue cuando Héctor realizó los maravillosos dibujos de *Punta de plata* y yo escribí los textos de mi *Bestiario*. Héctor ejecutó sus dibujos de animales con la técnica que utilizaron los pintores del Renacimiento italiano: la punta de plata.¹⁴⁸

Bestiario, nacido de las visitas frecuentes para contemplar a los animales, se relacionaría con las experiencias de Arreola con los animales desde “el comienzo de su vida entre animales de rancho”.¹⁴⁹ En sus memorias contadas a Fernando del Paso, Arreola resucita o enfatiza la imagen de su nacimiento: “Nací, como alguna vez lo dije, entre pollos, puercos, chivos, guajolotes, vacas, burros y caballos”.¹⁵⁰ En esta memoria,

9 de octubre, 2018, <https://www.eluniversal.com.mx/columna/elmer-mendoza/cultura/hector-xavier-y-juan-jose-arreola> [consulta: 13 noviembre 2018].

¹⁴⁸ Juan José Arreola citado por Orso Arreola, *El último juglar: Memorias de Juan José Arreola*, op. cit., p. 397.

¹⁴⁹ Rafael Miranda Bello, “Juan José Arreola; el último de los juglares”, *Excélsior*, 3 de diciembre, 2016, <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/2016/12/03/1131885>, [consulta: 13 noviembre 2018].

¹⁵⁰ Juan José Arreola y Fernando del Paso, *Memoria y olvido. Vida de Juan José Arreola (1920-1947) contada a Fernando del Paso*, op. cit., p. 19.

fácilmente se encuentran las experiencias del autor con los animales. Por ejemplo, en la casa de su niñez dice que tenía muchos olores y entre ellos existían “los olores agrios y violentos de los animales que nunca faltaban en las casas en ese entonces, o que al menos no faltaron en la mía, como puercos, gallinas y chivos”.¹⁵¹ La memoria que le queda al autor sobre toda su infancia también incluye un animal:

Yo di mis primeros pasos bajo el signo del terror, frase que parecería un título de película. Estaba yo sentado en el suelo, jugando con un bastón de palo o algo así, cuando se abrió la puerta de uno de los corrales de la casa, que seguramente alguien había cerrado mal, y sale por ella un borrego negro [...], yo no había aprendido todavía a caminar, pero el instinto me hizo levantarme, apoyarme en el bastón y caminar. Me fui hacia un pasillo, por el que por fortuna venía mi madre, que salió a mi encuentro. Pero al ver que venía yo caminando, apoyando en el bastón y atrás el borrego, mi madre se soltó a reír. Yo, que tenía un año de edad o menos, estaba aterrorizado. Para mí, fue como si se me echara encima un rinoceronte. Durante toda la infancia, y gran parte de la adolescencia, tuve una pesadilla recurrente. El borrego se transformaba, en mis sueños, en un gran perro o en un toro.¹⁵²

A pesar de que declara su terror por el borrego negro, Arreola recuerda: “desde niño tuve amor por los animales, y algo que me espantó en especial fue saber que los pobres animales viven en un mundo de una crueldad sin

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 17.

¹⁵² *Ibid.*, p. 31.

límites y sin sentido, un mundo de una violencia inconcebible”.¹⁵³ Su niñez en la casa donde criaban animales domésticos y que, a la vez, los utilizaban para sostener el hogar le ofreció al autor emociones e impresiones contradictorias:

El amor tan grande que nuestra madre tenía y que nos inculcó por los animalitos, y el sacrificio final de esos mismos animales. Nosotros veíamos nacer a los pollitos, sabíamos cómo cortaban el cascarón del huevo, con una especie de diamantito que tienen en el pico. [...] Criábamos puerquitos que, cuando tenían problemas para que los alimentara la madre, nosotros les dábamos leche con la tetera. Si algún pajarito se caía del nido, le dábamos leche también. [...] Y luego llegaba la matanza.¹⁵⁴

Con el cariño a los animales, Arreola aprendió cómo enfrentar y contemplar la vida y el destino de animales, y él mismo muestra una contradicción cuando asiente que es un misterio inexplicable que le fascinaron los toros.¹⁵⁵ En sus memorias, se encuentra que la actitud de los humanos ante los animales le parece una ironía:

[...] el nacimiento de una criatura era una gran alegría, y lo mismo el de un animal. Cómo decir lo que gozábamos en la casa cuando nacía un becerrito, un potrillo, un chivito. Lo irónico es que, si un animal no moría sacrificado, sino por enfermedad, era una tragedia. Fue terrible que a muchos animales que nos comimos, los habíamos

¹⁵³ *Ibid.*, p. 45.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 46.

¹⁵⁵ *Cf. Idem.*

bautizado.¹⁵⁶

Se puede observar su sentimiento irónico sobre los animales que se formó a lo largo de su vida, en su cuento “El silencio del Dios”: “Miro a los animales que soportan dulcemente su destino y que viven bajo normas distintas”.¹⁵⁷ El destino de los animales, para el narrador en este cuento, es un destino que no pueden desobedecer y no tienen ninguna otra opción que soportarlo. A los ojos de los humanos, el destino de los animales parecería insoportable y distinto del destino de los hombres. No obstante, Arreola sigue con sus reflexiones acerca de los animales y esas reflexiones se incorporan en los cuentos seleccionados para nuestro análisis, *Bestiario* y seis cuentos de *Confabulario*.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 80.

¹⁵⁷ Juan José Arreola, “El silencio del Dios”, en *Confabulario definitivo*, Cátedra, Madrid, 2003 [1ª ed. 1972], p. 172.

Capítulo 4. Los animales como espejo de los humanos, en los textos de Arreola

4.1. Los humanos reflejados en *Bestiario*

Juan José Arreola llegó a la Ciudad de México a finales de 1936. En la capital, sus visitas al zoológico se mezclaron con su experiencia de los animales de su niñez, de donde se daría a la luz *Bestiario*:

El *Bestiario* de Juan José Arreola, producto de sus repetidas visitas al Zoológico de Chapultepec en compañía de Héctor Xavier -autor de las ilustraciones que acompañan la lujosa edición realizada por la Universidad Nacional Autónoma de México en 1959- describe en pequeñas prosas poéticas a cada uno los animales. Éstos son presentados como un rico catálogo de vida fuera de uso, reliquias de un pasado lejano conservadas dentro de las jaulas, solas y extemporáneas.¹⁵⁸

Los animales nacidos por las experiencias y observaciones del autor se describen como objetos. Los animales observados directamente se distinguen de los animales en los textos antiguos porque “Aesop and La Fontaine seem less interested in the reality of the elephant per se, than in using certain poetically-legitimized elephant features to make moralistic points for their readers”.¹⁵⁹ Un ejemplo que muestra esta diferencia sería “El elefante”:

¹⁵⁸ Julieta Rebeca Yelin, “Nuevos imaginarios, nuevas representaciones. Algunas claves de lectura para los bestiarios latinoamericanos contemporáneos”, art. cit.

¹⁵⁹ Stamos Metzidakis, “From poetic to prosaic animal portraits: Arreola’s ‘El elefante’”, *Romanic Review*, vol. 85, núm. 3, 1994, p. 477.

Parece colosal porque está construido con puras células vivientes y dotado de inteligencia y memoria. Dentro de la acumulación material de su cuerpo, los cinco sentidos funcionan como aparatos de precisión y nada se les escapa. [...] El marfil, que sale de la cabeza y que desarrolla en el vacío dos curvas y despejadas estalactitas.¹⁶⁰

En su análisis sobre “El elefante” de Arreola, Metzidakis comenta: “unlike the pre-modern fables of Aesop and La Fontaine, Arreola’s text immediately insists on the physical basis of any abstract concepts which earlier writers attributed to the elephant”.¹⁶¹ Sin embargo, los animales en el *Bestiario* de Arreola transmiten a los lectores, a la vez, ideas profundas sobre su propio ser y el ser humano.

Dos años antes que el *Bestiario* de Arreola, Borges también publicó un texto del mismo género antiguo: *El libro de los seres imaginarios*. Este género en la década de *El libro de los seres imaginarios* y *Bestiario* se recuperó por diversas razones, entre las cuales estarían “su brevedad -las creaciones no superan la página de extensión-, -[y su] hibridez genérica- se trata de textos proteicos que combinan ensayo, poema en prosa y narración”.¹⁶² Sin embargo, ambas obras del mismo género literario tienen direcciones distintas. En *El libro de los seres imaginarios*, Jorge Luis

¹⁶⁰ Juan José Arreola, *Bestiario*, Joaquín Mortiz, México, 1991 [1ª ed. 1972], p. 25. Citaremos por esta edición e indicaremos cuando se trate de cuentos de otros volúmenes.

¹⁶¹ Stamos Metzidakis, “From poetic to prosaic animal portraits: Arreola’s ‘El elefante’”, art. cit., p. 479.

¹⁶² Francisca Noguerol Jiménez, “Borges y Arreola, bestiario, biblioteca y vida”, *Revista del Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges*, núm. 33, 2012, pp. 127-128.

Borges y Margarita Guerrero, su colaboradora que aparece como coautora, se observan “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”.¹⁶³ Borges pide a los lectores que jueguen “con las formas cambiantes que revela un calidoscopio [*sic*]”,¹⁶⁴ para participar en una reformulación literaria.

En comparación con el bestiario de Borges, Arreola presenta la condición humana a través de los animales, como reflejo de las miserias colectivas de los hombres.¹⁶⁵ El prólogo de *Punta de plata*, que es la versión original del *Bestiario*, propone el carácter del texto y su objetivo: “Lo mismo que las imágenes, los textos proceden directamente del natural [*sic*], y las reflexiones que los informan tienen el mismo lugar de origen: Parque Zoológico de Chapultepec. Así se explican en ellos algunos rasgos de la más pura obscenidad y, el aroma persistente del estiércol salvaje”.¹⁶⁶ Por ejemplo, el primer animal del volumen es el rinoceronte y a través de la descripción de dicho animal muestra los pecados y los defectos de los hombres:

El gran rinoceronte se detiene. Alza la cabeza. Recula un poco. Gira en redondo y dispara su pieza de artillería. Embiste como ariete, con un solo cuerno de toro blindado, embravecido y cegato, en arranque total de filósofo positivista. Nunca da en el blanco, pero queda

¹⁶³ *Ibid.*, p. 135.

¹⁶⁴ Jorge Luis Borges, *El libro de los seres imaginarios*, Emecé Editores, Barcelona, 1990 [1ª ed. 1957], p. 8.

¹⁶⁵ Cf. Francisca Noguero Jiméñez, “Borges y Arreola, bestiario, biblioteca y vida”, art. cit., p. 138.

¹⁶⁶ Juan José Arreola, “Punta de plata”, art. cit., p. 6.

siempre satisfecho de su fuerza. Abre luego sus válvulas de escape y bufa a todo vapor.

(Cargados con armadura excesiva, los rinocerontes en celo se entregan en el claro del bosque a un torneo desprovisto de gracia y destreza, en el que sólo cuenta la calidad medieval del encontronazo). (p. 11)

En su análisis, Yulan comenta que el rinoceronte de Arreola “highlights the sins of homo sapiens that draw Arreola’s fire time after time as a moralist: man’s unbridled arrogance, his penchant for violence, the directionless tendency of his technology, and the folly of the rationales that man cobbles together to justify what he does”.¹⁶⁷ Podríamos agregar a ese comentario la crítica de Arreola a los filósofos positivistas que sostuvieron la dictadura de Porfirio Díaz. Los positivistas “defenderían la necesidad de convertirse en una fuerza política y dotar al positivismo de un sesgo doctrinario como ideología del régimen porfirista”.¹⁶⁸ Y en este cuento, el narrador dice que el rinoceronte parece un “filósofo positivista”, al que se le agregan los adjetivos de “embravecido y cegato”.

Gramusset clasifica los animales del *Bestiario* de Arreola en tres categorías: los de tierra, los de aire y los de agua. Según el crítico, los animales de la tierra como el rinoceronte remiten “a un tiempo original y elemental”,¹⁶⁹ así que se podría interpretar que Arreola conjunta el tiempo

¹⁶⁷ Yulan M. Washburn, “An Ancient Mold for Contemporary Casting: The Beast Book of Juan”, art. cit., p. 297.

¹⁶⁸ Alejandro Estrella González, “La filosofía mexicana durante el régimen liberal: redes intelectuales y equilibrios políticos”, *Signos filosóficos*, vol. 12, núm. 23, 2010, p. 153.

¹⁶⁹ François Gramusset, “En el arca de Arreola, carne y palabra se buscan (sobre su *Bestiario* de 1958)”, *La Palabra*, núm. 26, 2015, p. 92.

diacrónico a través de los animales.

Al remontarnos a los tiempos antiguos a través de los animales, se observa “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”,¹⁷⁰ que aludiría a la idea de Berger sobre los animales en la modernización. Por ejemplo, el rinoceronte en la jaula del zoológico evoca una melancolía del decurso efímero del tiempo:

Ya en cautiverio, el rinoceronte es una bestia melancólica y oxidada. Su cuerpo de muchas piezas ha sido armado en los derrumbaderos de la prehistoria, con láminas de cuero troqueladas bajo la presión de los niveles geológicos. Pero en un momento especial de la mañana, el rinoceronte nos sorprende: de sus ijares enjutos y resecos, como agua que sale de la hendidura rocosa, brota el gran órgano de vida torrencial y potente, repitiendo en la punta los motivos cornudos de la cabeza animal, con variaciones de orquídea, de azagaya y alabarda. (p. 11)

Después de los tiempos del auge, el rinoceronte retirado en la jaula del parque zoológica recuerda los seres abandonados que perdieron su utilidad en la modernidad. El hipopótamo y el elefante también son “comparados con objetos, con fragmentos o engranajes de máquinas en desuso [...] y la escena del encuentro con el animal en estos textos de Arreola está signada

¹⁷⁰ Francisca Noguerol Jiménez, “Borges y Arreola, bestiario, biblioteca y vida”, art. cit., p. 142.

por el fracaso”.¹⁷¹ Los animales dejados en el tiempo ofrecen un discurso crítico acerca de la modernidad y, según Yelin, “esa visión pesimista de la modernidad es subsidiaria del moralismo y la misoginia que se le han atribuido con frecuencia y que, en efecto, aparecen en muchos de sus relatos”.¹⁷² En consecuencia, se encuentran sin dificultad los aspectos humanos en los textos de Arreola.

El sapo, el segundo animal cuyo “salto tiene algo de latido: viéndolo bien, el sapo es todo corazón” (p. 13), dice el cuento, también representa defectos humanos: “went on to say that when man suffers or deforms himself with resentment, his heart becomes toad-like and repugnant”.¹⁷³ El relato agrega: “el sapo es todo corazón [...] y en su actitud de esfinge hay una secreta proposición de canje, y la fealdad del sapo aparece ante nosotros con una abrumadora cualidad de espejo” (p. 13).

Al igual que el rinoceronte y el sapo muestran un aspecto humano, la hiena también revela los defectos de los hombres al “destacar lo humano deleznable, lo abyecto, lo depravado, lo abominable. [...] Por fin, la hiena para Arreola resulta el animal que tiene entre los humanos más adeptos”.¹⁷⁴ El cuento correspondiente dice que la hiena es “el animal que más prosélitos ha logrado entre los hombres” (p. 32). Mientras que estos animales se igualan a los hombres, los monos se ven como seres superiores a los humanos porque, como dice el cuento “Los monos” de Arreola: “los monos

¹⁷¹ Julieta Rebeca Yelin, “Escribir animals: sobre las pequeñas prosas zoológicas de Juan José Arreola y João Guimarães Rosa”, *Revista Escrita*, núm. 11, 2010, pp. 3-4.

¹⁷² *Idem.*

¹⁷³ Yulan M. Washburn, “An Ancient Mold for Contemporary Casting: The Beast Book of Juan”, art. cit., p. 298.

¹⁷⁴ Saúl Yurkievich, “Humana animalidad en Juan José Arreola”, art. cit., p. 199.

decidieron acerca de su destino oponiéndose a la tentación de ser hombres. No cayeron en la empresa social y siguen todavía en el paraíso” (p. 42).

En otra dirección, a los ojos de Arreola: “las focas son embebidas, licuadas por el agua que a la par se adensa, se vuelve viscosa, materia untuosa, cuerpo blando y húmedo: erógeno”,¹⁷⁵ y a través de las frases del cuento es posible sentir un matiz desagradable sobre las mujeres, tema frecuente y discutible en su escritura. En la explicación sobre el ajolote, Yurkievich afirma: “el agente imaginario del retroceso a lo preformal, a lo precategorial biológico, a lo infusorio, al pasado remoto cuando el hombre no había establecido aún sus deslindes clasificatorios, su catálogo natural”,¹⁷⁶ donde se puede ver una fusión de lo masculino y lo femenino. Y en la boa, sucede una subversión de los roles de hombres y mujeres, cada cual simbolizados por el conejo y la boa:

La absorción se inicia fácilmente y el conejo se entrega en una asfixia sin pataleo. Desaparecen la cabeza y las patas delanteras. Pero a medio bocado sobrevienen las angustias de un taponamiento definitivo. En ayuda de la boa transcurren los últimos instantes de vida del conejo, que avanza y desaparece propulsado en el túnel costillar por cada vez más tenues estertores. [...] Después de varias semanas, la boa victoriosa, que ha sobrevivido a una larga serie de intoxicaciones, abandona los últimos recuerdos del conejo bajo la forma de pequeñas astillas de hueso laboriosamente pulimentadas. (p. 28)

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 199.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 198.

Otros animales del volumen transmiten sus caracteres biológicos, históricos y humanísticos. Como Mason y Washburn afirman: “Arreola regards animals as a mirror in which man sees himself reflected. Man’s qualities and defects, both spiritual and physical, are accentuated in beasts”,¹⁷⁷ de ahí que se pueda eslabonar la escritura de Arreola sobre los animales con la tradición de los bestiarios, según señala Yurkievich: “Como en los viejos bestiarios, en el de Arreola el animal sirve como retícula de lectura de la condición humana. La representación oscila entre la transparencia y la opacidad de lo animal, entre la familiar inteligibilidad y la inescrutable alteridad”.¹⁷⁸

Mason y Yulan destacan: “because of quirks in Arreola’s own nature and the strength of his biases, *Bestiario* is a highly personal work, but it studiously remains within the ancient bestiary tradition in its basic approaches and techniques and consequently bears on every page the perspective that tradition grants”.¹⁷⁹ Mientras que Serna relaciona el carácter tradicional del *Bestiario* de Arreola con la Edad Media por la afinidad entre el siglo XX y la época medieval:

Arreola representa los defectos del hombre a través de los animales, como hiciera el artista del medioevo a través de sus fábulas, apólogos y bestiarios. [...] Una lectura concienzuda de los relatos de Arreola da cuenta de la visión pesimista del autor que concibe el mundo patas arriba. Umberto Eco apuntaba en su estudio en colaboración, *Nueva Edad Media*, la idea de que nuestro mundo

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 196.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 195.

¹⁷⁹ Margaret L. Mason y Yulan M. Washburn, “The Bestiary in Contemporary Spanish-American Literature”, art. cit., p. 201.

vuelve a dicha época. En este sentido, si hay una línea filosófica o de pensamiento que une a la Baja Edad Media y a Arreola es la que postula que la realidad está en permanente degeneración. [...] La feudalización de la sociedad latinoamericana causada por la inexistencia de una clase media también ha motivado un regreso al mundo medieval.¹⁸⁰

No obstante, Serna destaca un aspecto especial de la expresión ante los animales de Arreola: “El humor de Arreola se diferencia del medieval en que en tanto éste posee una fuerza regeneradora, al decir de Bajtin, aquél esconde una crítica a la sociedad y una desesperada angustia existencial”.¹⁸¹ Como hemos revisado en “El elefante”, el género que tenía su auge en la edad medieval adquiere un nuevo sentido gracias a Arreola:

The elephant’s mythical past is thereby effectively negated, leaving only the raw fact of his ridiculous material presence within our collective vision of him. [...] This prose poem banalizes the traditionally exploited poetic attributes of the elephant. Another way to express this is to say that it concretizes the poetic abstraction to which the elephant traditionally gives rise. [...] By assuming the modern form of a prose poem, Arreola’s elephant finally demolishes the naïve illusion that everything that could have already been expressed through the literary use of animals -or of anything else,

¹⁸⁰ Mercedes Serna, “Arreola y el mundo medieval”, en *Juan José Arreola*, Centro Virtual Cervantes, <https://cvc.cervantes.es/actcult/arreola/acerca/serna.htm> [consulta: 27 septiembre 2018].

¹⁸¹ *Idem.*

for that matter- has already been expressed.¹⁸²

Por consiguiente, se puede decir, siguiendo a Buenfil Morales, que “Arreola no solo está parodiando con ironía el mandamiento cristiano, también está desnudando la falsedad de las convenciones rígidas que, instaladas en una civilización que impulsa sobre todo el individualismo, solo se cumplen en apariencia”.¹⁸³ Al heredar la tradición del bestiario, Arreola maneja el género y los animales para formular su idea no solo de los animales sino también de los humanos, la sociedad, y la actualidad.

4.2. La peculiaridad de *Bestiario*

Los estudios que se han realizado sobre *Bestiario* indican un carácter peculiar. Washburn dice que dicho libro de Arreola tiene un aspecto tradicional que es didáctico y filosófico pero que, a la vez, señala que se puede descubrir su preocupación ante la sociedad contemporánea:

Arreola has a strong didactic bent, and there is something at least faintly monastic about his genius. His theology, of course, seems to be more involved with philosophical skepticism than with Christianity; but a monkish concern to moralize informs the sketches, as does a marked penchant for thinking in terms of allegory. Too, there is erratically present a medieval consciousness of the imminence of evil and the essential vanity and folly of man.

¹⁸² Stamos Metzidakis, “From poetic to prosaic animal portraits: Arreola’s ‘El elefante’”, art. cit., pp. 480-482.

¹⁸³ Judith Buenfil Morales, “El concepto de utopía en la obra de Juan José Arreola”, *Hesperia: Anuario de filología hispánica*, vol. 17, núm. 1, 2014, p. 31.

But specifically contemporary concerns are present too: the perils and absurdities of technology.¹⁸⁴

A través de la lectura de los cuentos de Arreola, podemos deducir las ideas que concibe el autor porque, como afirma José Luis Martínez:

Marcel Schwob, el escritor a quien más debe la prosa de Arreola, decía que el objetivo del arte biográfico debería ser el de captar los rasgos únicos, distintivos de la vida del personaje, lo que constituye su identidad fundamental, su parábola propia, a ninguna otra semejante, en el firmamento de la vida colectiva.¹⁸⁵

Antes de explicitar lo que concibe Arreola sobre los animales, cabe destacar una entrevista del autor que ofrece ciertas pistas, especialmente sobre sus ideas acerca de los animales:

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 criticar, para ver al sesgo ciertas cosas desagradables. De las fábulas de Esopo y La Fontaine a los tratamientos que hoy se hacen de los animales existe una gran distancia, pero en el fondo las fábulas clásicas y los apólogos modernos están cortados con el mismo patrón: unas y otros se

¹⁸⁴ Yulan M. Washburn, "An Ancient Mold for Contemporary Casting: The Beast Book of Juan", art. cit., p. 299.

¹⁸⁵ José Luis Martínez, "Recuento de Juan José Arreola", art. cit., p. 175.

preocupan por aclarar el paso del hombre sobre la tierra.¹⁸⁶

Como en los textos literarios de animales, Arreola también habla de los hombres a través de las descripciones y de los comentarios sobre los animales. Su manera de tratar a los animales es distinta al otro autor que también escribió sobre ellos y cuyos textos inspiraron la escritura de Arreola: “Jules Renard capta sus animales como contemplador preocupado; establece un vínculo personal con su bestiario. [...] Arreola en cambio opta por la visión del naturalista, pero poniendo en juego un humor que la torna pastiche”, afirma Yurkievich.¹⁸⁷ Con su tono específico, Arreola les asigna significados en varios niveles a los animales: “Most important, Arreola was true to the allegorical tradition of the bestiary in that, even though he could not share the theological stances of his precursors, he did see all of his beasts as walking analogies, analogies of some condition of man”.¹⁸⁸

Para Arreola, los animales son signos: “lo que busca Arreola en su bestiario es la clave de la carne humana que los animales simbolizan, y su esfuerzo poético consiste en darle a cada bestia, su estatua y estatura de palabra”.¹⁸⁹ Y entre los animales significantes, está incluido el ser humano según se puede constatar por la inclusión del nuevo prólogo en su edición de 1972, con el título *Bestiario*. Dicho prólogo está lleno de imperativos a los lectores para que amen al prójimo, que podemos deducir que se refiere a un

¹⁸⁶ Juan José Arreola citado por Emmanuel Carballo, *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*, Empresas Editoriales, México, 1965, p. 399.

¹⁸⁷ Saúl Yurkievich, “Humana animalidad en Juan José Arreola”, art. cit., p. 196.

¹⁸⁸ Yulan M. Washburn, “An Ancient Mold for Contemporary Casting: The Beast Book of Juan”, art. cit., p. 296.

¹⁸⁹ François Gramusset, “En el arca de Arreola, carne y palabra se buscan (sobre su *Bestiario* de 1958)”, art. cit., p. 95.

ser humano: “Arreola, para hermanarnos, ennoblece lo animal y degrada lo humano. De lo humano se ocupa, con satírica malicia, en el ‘Prólogo’ de *Bestiario*. [...] Arreola incita a amar al género humano degenerado, retrotraído a una animalidad basta, obscena”.¹⁹⁰ El autor nos lleva al mundo de los animales ennoblecidos y de los humanos degradados en el prólogo, y el tema o el otro título puede ser el humano. En este modo, los humanos se convierten en uno de los ejemplares del *Bestiario*.

Como hemos revisado en el apartado anterior, los seres humanos entran en la esfera de los animales en el *Bestiario*, y esta degradación de los hombres puede interpretarse que muestra la visión escéptica de Arreola. Por ejemplo, Washburn dice:

Arreola, although idealistic in all his works, shows himself to be deeply suspicious of man’s ideal-mongering tendencies, and his skepticism influences all of the *Bestiario* writings, ultimately leaving him both unusually tolerant, and somewhat bitter and disillusioned.¹⁹¹

Yelin también interpreta que el punto de vista de Arreola es escéptico:

La escena del encuentro con el animal en estos textos de Arreola es la del fracaso. Al concebir el zoo como un museo, el *Bestiario* es un verdadero homenaje a la desaparición, es decir, a la imposibilidad de ver en los animales más que un recuerdo, una vaga imagen de lo

¹⁹⁰ Saúl Yurkievich, “Humana animalidad en Juan José Arreola”, art. cit., p. 197.

¹⁹¹ Yulan M. Washburn, “An Ancient Mold for Contemporary Casting: The Beast Book of Juan”, art. cit., p. 298.

que alguna vez fueron y significaron para el hombre. La metáfora animal, que alguna vez tuvo la capacidad de hablar de lo humano de modo tan eficaz, se orienta hacia el terreno de lo inanimado, y más aún, de lo caduco.¹⁹²

Hay una interpretación más sobre el *Bestiario* donde se considera esta obra como un texto que transmite la angustia existencial:

En las narraciones de Arreola se descubre la angustia existencial y un llamado de atención sobre el peligro de la autodestrucción de la humanidad. [...] Se puede decir que el bestiario de Arreola es una colección de relatos sobre los animales, cuya función es la misma de cualquier bestiario o zoológico: la delicia del que mira y la moralización que se desprende de esta observación. Arreola tiene una clara tendencia al didactismo; tendencia que tiene más que ver eso sí con el escepticismo que con el cristianismo. Arreola desconfía de las tendencias idealistas de la humanidad por lo que con humor, economía de palabras y estilo plantea su preocupación por el absurdo de nuestra realidad.¹⁹³

Si seguimos estas interpretaciones de los cuentos de Arreola, se podría deducir que, debido al tono frío ante las mujeres, Arreola muestra directamente su fastidio por las mujeres y algunos dirían que la misoginia es

¹⁹² Julieta Rebeca Yelin, “Nuevos imaginarios, nuevas representaciones. Algunas claves de lectura para los bestiarios latinoamericanos contemporáneos”, art. cit.

¹⁹³ Bernard Schulz-Cruz, “Cuatro bestiarios, cuatro visiones: Borges, Arreola, Neruda y Guillen”, art. cit., p. 250.

el concepto central de sus textos. Como dice Yurkievich, “la mujer obra en Arreola de impelente pujanza fantasmática”.¹⁹⁴ Ciertamente, hay una visión misógina marcada en algunos textos de Arreola pero, como menciona Vázquez, es “con una enorme contradicción entre la atracción y el rechazo”.¹⁹⁵

Margo Glantz, escritora y amiga de Arreola, analiza que en el *Bestiario* las mujeres son la bestia y, al mismo tiempo, la bella. Las mujeres son domesticadas como los animales. No obstante, según Glantz, los hombres también son las bestias vencidas por las bestias femeninas. Así que tanto los hombres como las mujeres son igualados a las bestias, con aspectos diversos. Gracias a los animales, se ven distintos los hombres y las mujeres pero, al mismo tiempo, hay una convergencia y una inversión de las nociones generales sobre los dos sexos en el *Bestiario* de Arreola. Glantz comenta que existe una dialéctica entre el amo y el esclavo en la obra a través de los caracteres de los animales.¹⁹⁶ Por ejemplo, en la boa: “Arreola’s implication is that the male is a hapless victim of the predatory female, a reversal of the roles convention (erroneously, in Arreola’s view) normally assigns to the sexes”.¹⁹⁷ Por consiguiente, la misoginia de Arreola no es un concepto simple. Arreola afirmó: “las mujeres han sido trampas temporales y

¹⁹⁴ Saúl Yurkievich, “Humana animalidad en Juan José Arreola”, art. cit., p. 201.

¹⁹⁵ M. Ángeles Vázquez, “*Homo videns, homo stvdens, homo lvdens, homo sapiens*”, en *Juan José Arreola*, Centro Virtual Cervantes, <https://cvc.cervantes.es/actcult/arreola/acerca/vazquez1.htm> [consulta: 27 septiembre 2018].

¹⁹⁶ Cf. Margo Glantz, “Juan José Arreola y los bestiarios”, en *Latin American Fiction Today*, (ed.) Rose S. Minc. Hispamérica, Maryland, 1980 [1ª ed. 1979], pp. 61-70.

¹⁹⁷ Magaret L. Mason y Yulan M. Washburn, “The Bestiary in Contemporary Spanish-American Literature”, art. cit., p. 199.

accidentales. Y tengo la necesidad de ser devorado”.¹⁹⁸ Su postura ante las mujeres se concibe como un conjunto de aspectos opuestos y dialécticos. Y esta complejidad ofrece la posibilidad de varias interpretaciones acerca de las ideas que aparecen frecuentemente en los textos de Arreola, especialmente de la relación entre los humanos y los animales.

¹⁹⁸ José Luis Martínez, “Recuento de Juan José Arreola”, art. cit., p. 175.

Capítulo 5. Otras fronteras cuestionadas

5.1. La frontera hombre-mujer

En los cuentos de Arreola que tratan sobre animales, el autor reflexiona sobre el problema de la configuración binaria del sistema social y del imaginario que rige en el pensamiento del hombre civilizado. A través de las relaciones entre sus personajes, ya sean humanos o animales, cuestiona la frontera hombre-mujer en términos del ejercicio del poder, pero cuestiona también otros límites divisorios: las fronteras de hombre-animal, sujeto-objeto y autor-lector. Su postura ambigua ante las mujeres se desarrolla hasta formular una pregunta sobre la validez de la división de los sexos y la dicotomía entre hombres y animales, enlazando y mezclando, finalmente, el concepto hombre-mujer-animal.

En varios artículos sobre el *Bestiario* de Arreola, es común encontrar menciones sobre el tono crítico del autor acerca de las mujeres. “Las focas” sería el texto representativo del tono misógino del narrador, como decíamos al final del capítulo cuarto. Las focas se describen eróticamente como mujeres imprudentes, en frases como “perros mutilados, palomas desaladas. Pesados lingotes de goma que nadan y galopan con difíciles ambulacros. Meros objetos sexuales. Microbios gigantescos” (p. 36). El tono es frío ante las focas que evocan a las mujeres livianas y se puede encontrar este mismo tono en “Aves acuáticas”. El narrador vincula las aves acuáticas a las mujeres directamente: “por el agua y en la orilla, las aves acuáticas pasean: mujeres tontas que llevaran con arrogancia unos ridículos atavíos. Aquí todos pertenecen al gran mundo, con zancos o sin ellos, y todos llevan guantes en las patas” (p. 38). Este texto que sigue a “Las focas” en el volumen de *Bestiario* intensifica el tono misógino del narrador. “El avestruz”, el quinto animal, también insinúa este tono: “Destartalado,

sensual y arrogante, el avestruz representa el mejor fracaso del garbo, moviéndose siempre con descaro, en una apetitosa danza macabra” (p. 17).

No obstante, no es sencillo aceptar las imágenes negativas acerca de las mujeres. Aunque ciertos animales aluden a las mujeres frívolas, no definen las mujeres en general. En “Las focas”, “Aves acuáticas” y “El avestruz”, se observa un desprecio por las mujeres, pero otros animales muestran una inversión en la relación entre hombre y mujer y hacen complejas las ideas sobre las mujeres del Arreola, como ya destacamos al final del capítulo anterior. En “Insectiada”, “lo femenino posee una fuerza destructiva [y] presenta una terrorífica metáfora de la *femme fatale*”, afirma Buenfil Morales.¹⁹⁹ “Insectiada”, que viene justamente después de “El avestruz”, invierte el orden jerárquico del hombre dominando a la mujer. En “Insectiada”, las hembras aunque son minoría dominan a los machos suplicantes. Los machos alimentan a las hembras pero, en la estación amorosa, las hembras los decapitan. Se podría leer este cuento como un texto etológico. Sin embargo, el tono indiferente intensifica la crueldad de las hembras que reproducen a otras víctimas machos para luego destruirlos una vez que los han utilizado. El desprecio a las mujeres se convertiría en un temor hacia las hembras, invirtiendo el orden de otros cuentos.

En “El rinoceronte” de *Confabulario*, también se observa un cambio del orden jerárquico. La narradora Elinor es “la esposa divorciada del juez McBride”,²⁰⁰ y formaba una relación jerárquica con McBride, un personaje rencoroso como el rinoceronte. Después del divorcio, McBride se casa con Pamela, una mujer que “es romántica y dulce, pero sabe el secreto que

¹⁹⁹ Judith Buenfil Morales, “El concepto de utopía en la obra de Juan José Arreola”, art. cit., p. 33.

²⁰⁰ Juan José Arreola, *Obras, op. cit.*, p. 60.

ayuda a vencer a los rinocerontes”.²⁰¹ Con Pamela, el estatus superior de McBride cae y se forma otra relación jerárquica donde la mujer restringe la comida del hombre y controla su temperamento rencoroso.

“La boa” del *Bestiario* es otro ejemplo de mujer vencedora del hombre. Este animal seductor devora al conejo, un animal que alude al hombre si consideramos el género femenino de “la” boa y el masculino de “el” conejo. La relación entre la boa y el conejo es jerárquica. Sin embargo, esta relación no es simple. La victoria de la boa necesita “una larga serie de intoxicaciones” (p. 28). A pesar de que la boa domina y extermina al conejo, que podría estar representando al hombre, ese dominio conlleva un sufrimiento mortal. Por lo tanto, diríamos siguiendo a Sara Poot que en los textos de Arreola, hombres y mujeres no pueden formar una relación estable.

Por un lado, las mujeres son objeto de burlas y desprecios por parte del narrador. Por otro lado, las mujeres son sujetos que reinan sobre los hombres de una manera letal. Según Sara Poot Herrera, se observa la imposibilidad de establecer una relación estable entre hombres y mujeres. En su análisis del cuento “Una mujer amaestrada” de *Confabulario*, comenta:

[...] el texto es resultado de una reflexión, de inquietudes que persisten en Arreola a lo largo de toda su creación, en este caso, de actitudes y puntos de vista respecto al hombre y a la mujer que, en gran parte de su obra, están imposibilitados de establecer una relación de pareja.²⁰²

²⁰¹ *Idem.*

²⁰² Sara Poot Herrera, *Un giro en espiral: el proyecto literario de Juan José Arreola*, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 1992, p. 203.

El epígrafe del cuento, según Poot Herrera, señala que la relación con las mujeres es posible solamente cuando ellas no están presentes:

El epígrafe *arreolesco* está tomado directamente de este escrito. El “...*et nunc manet in te...*” resguarda a la mujer en la eternidad, en la permanencia divina. Cuando está presente, no es posible establecer contacto con ella; cuando no, su imagen permanece idealizada y desposeída de humanidad. En el texto de Arreola, es el hombre también el que reflexiona acerca de la mujer, es el sujeto activo que da a conocer su punto de vista sobre ella que, convertida en sujeto pasivo, entra como objeto de la mirada del narrador.²⁰³

La imposibilidad de que la mujer esté presente no significa que se aísle su existencia sino, más bien, un intento de revelar la complejidad de su carácter. El uso del epígrafe que idealiza a las mujeres ausentes expone un intento para alejarse del fracaso de la relación. No obstante, en sus textos, Arreola sigue cuestionando sobre la naturaleza de hombres y mujeres:

El autor desnuda los estatutos del amor, las creencias sobre lo que significa ser mujer o ser hombre en la tradición, las actitudes malsanas que se esconden debajo del discurso amoroso y los antagonismos de género. Sin anunciar soluciones o aleccionar al lector, Arreola pone el dedo en la llaga, muestra los desórdenes que han surgido por la separación entre los sexos y parodia el tratamiento “amoroso” que se le ha dado al universo femenino

²⁰³ *Ibid.*, p. 206.

desde la perspectiva masculina.²⁰⁴

La perspectiva dicotómica que divide de manera contundente hombres y mujeres pierde su solidez cuando el autor mezcla las imágenes de hombres, mujeres y animales. En algunos de sus textos, las mujeres están presentadas como animales. Por ejemplo, en “Una mujer amaestrada”, la mujer parece un animal en el circo, subordinada al saltimbanqui. Esta imagen de la mujer animalizada se relaciona con un texto de Henri Michaux que Arreola mismo tradujo y que incluyó en su colección. En “Entre los urdos”, hay un intercambio entre mujeres y animales: “En este país no utilizan mujeres. Los que quieren gozar entran al río. Inmediatamente vienen hacia ellos seres parecidos a la nutria, pero más ágiles y grandes”.²⁰⁵ La traducción e inclusión de este texto propone una lectura que sustituye a las mujeres por animales. Sin embargo, los textos que animalizan a los hombres cuestionarían esta interpretación. Los hombres animalizados en ciertos textos de Arreola desdibujan la línea que enlaza mujeres y animales, para formar un nuevo ámbito donde no existe ningún orden jerárquico entre hombres, mujeres y animales.

5.2. La frontera hombre-animal

En “El rinoceronte” de *Confabulario* que invierte la jerarquía del hombre como ser superior, al protagonista Joshua McBride se le describe como un rinoceronte. Esta imagen del rinoceronte subordinado a su nueva esposa se conecta con la imagen del rinoceronte en el cuento homónimo de

²⁰⁴ Judith Buenfil Morales, “El concepto de utopía en la obra de Juan José Arreola”, art. cit., p. 33.

²⁰⁵ Henri Michaux, “Entre los urdos”, traducido por Juan José Arreola, en Juan José Arreola, *Obras, op. cit.*, p. 456.

Bestiario. En “El rinoceronte” de *Bestiario*, se describe a ese animal como violento y rencoroso en el pasado pero, en el presente, se dice que es “una bestia melancólica y oxidada [... y, a la vez,] endurecida y abstrusa” (p. 11). “Pueblerina”, de *Confabulario*, también es un ejemplo representativo que animaliza al hombre. Este cuento se trata de un hombre cornudo. Como un juego de palabras, el narrador literalmente le pone un cuerno a don Fulgencio, el protagonista. Con un comienzo que recuerda “La metamorfosis” de Kafka, los lectores se encuentran ante un personaje con un cuerno en su frente que se comporta como hombre ordinario pero, a la vez, como un toro feroz. Su muerte evoca una escena de toros. Sin embargo, “el narrador tampoco olvida al personaje como ser humano, y tratándolo ora como personaje hombre, ora como personaje animal, estructura un texto con un filo finamente irónico y humorístico”, señala Poot Herrera.²⁰⁶ Al sobreponer las imágenes de hombres y animales, Arreola difumina las fronteras que los dividen. Mientras que estos cuentos animalizan a los hombres, Arreola utiliza a los animales para hablar de los humanos basándose en su semejanza.

Como “El rinoceronte” del volumen *Bestiario* ofrece una imagen de los hombres, en “El sapo”, se puede encontrar un tono burlesco sobre los humanos. El sapo que se describe en este texto es un animal que “salta de vez en cuando, sólo para comprobar su radical estático” (p. 13). El sapo espera su metamorfosis de la primavera. Pero sigue siendo un sapo. Su salto no significa nada más que un movimiento sin objeto y su esperanza de metamorfosis resulta vana. Este animal sin objetivo de vida ni esperanza es “como un corazón tirado al suelo [y] aparece ante nosotros con una

²⁰⁶ Sara Poot Herrera, *Un giro en espiral: el proyecto literario de Juan José Arreola*, op. cit., p. 211.

abrumadora cualidad de espejo” (p. 13). A través del sapo, los pueden descubrirse a sí mismos por la alusión al espejo.

En “Aves de rapiña”, el narrador habla de estas aves en la jaula del parque zoológico. Sin embargo, el inicio del texto puede confundir a los lectores: “¿Derruida sala de armas o profanada celda monástica? ¿Qué pasa con los dueños del libre albedrío?” (p. 15). Sala de armas y celda monástica conciernen al ámbito humano y se considera el libre albedrío que solo los humanos poseen. A pesar de que estas preguntas del inicio se refieren a las aves de rapiña, en el texto superponen la imagen de los hombres sobre la descripción de las aves. En el penúltimo párrafo, la descripción etológica de un zopilote rey es parecida a la de un monarca: “Entre todos los blasones impera el blanco purísimo del Zopilote Rey, que abre sobre la carroña sus alas como cuarteles de armiño en campo de azur, y que ostenta una cabeza de oro cincelado, guarnecida de piedras preciosas” (p. 15). Las aves encerradas en la jaula recuerdan la sociedad jerárquica de los seres humanos. Esta alegoría puede avanzar hasta llevar al hombre a identificarse como encerrado en la jaula construida por el hombre mismo.

Otros animales del *Bestiario* también se pueden relacionar con los humanos, aunque aparentemente no se alude a los segundos. En “Felinos”, el narrador se burla de los leones. La imagen de los leones se derrumba por medio del narrador que revela su ostentación. Aunque no hay ninguna mención a los hombres, podría relacionarse dicha imagen con la honra o con su posición en la sociedad, que no pocas veces obliga al hombre a fingir para mantener su estatus social, “sobrelleva a duras penas la terrible majestad de su aspecto” (p. 20). “Topos” ofrece una escena agrídulce. El narrador explica cómo los topos que tienen mala vista mueren en los agujeros hechos por los humanos. Por su mala vista, los topos saltan adentro

de los agujeros que alcanzan el centro volcánico “en fila solemne hacia la muerte espantosa, que pone a sus intrincadas costumbres un desenlace vertical” (p. 26). Algunos lectores encontrarían una referencia a la tendencia suicida en la sociedad humana que a veces acude a las ideologías a ciegas, solemnemente, a través de la muerte de los topos casi ciegos.

Uno de los cuentos más analógicos sobre la sociedad humana sería “El prodigioso miligramo” de *Confabulario*. Como la *Granja de Animales* de George Orwell, este cuento alude un mecanismo social de los humanos a través de las hormigas, las cuales son los animales más representativos que forman una sociedad compleja en su mundo subterráneo. La sociedad de las hormigas se desarrolla como el mecanismo de la política y la burocracia después del descubrimiento del prodigioso miligramo, que alude a la riqueza (el capital) y a la ideología. Esta formación social es semejante a la de humanos.

La lectura de cuentos como “El rinoceronte”, “Pueblerina”, “El sapo”, “Aves de rapiña”, “Felinos”, “La jirafa” y “El prodigioso miligramo” ofrecería igualmente una reflexión sobre los humanos y sobre su semejanza con los animales. Por ejemplo, al leer “La jirafa” de *Bestiario* puede entenderse el destino irónico de la jirafa demasiado alta, que tiene un corazón como bomba para elevar la sangre contra la ley de la gravedad y buscar “en las alturas lo que otros encuentran al ras del suelo” (p. 31), aquí se trataría de la semejanza con un hombre idealista que no sabe aprovechar las oportunidades que se le dan en la realidad. Con todo, las semejanzas no se dirigen hacia una comprensión de los animales.

A pesar de las alusiones a los hombres a través de los animales, hay una brecha que impide entender a los animales. Desde el punto de vista del narrador, un ser humano no podría comprender a los animales y narrar sobre

los animales con idioma humano, también parece tener un límite. En “La cebra”, el narrador indica la imposibilidad de controlar a la cebra por parte de los humanos: “el hombre quiso disolver el elemento indócil de la cebra, sometiéndola a viles experiencias de cruce con asnos y caballos. Todo en vano” (p. 29). La cebra es una especie que los hombres no pueden domesticar ni crear a pesar del alto nivel de la ciencia. Por consiguiente, el narrador propone que renuncie al control: “Limitémonos pues a contemplar a la cebra” (p. 29). Aunque algunas cebras están en el circo, siguen siendo cebras sin sacrificar su propia índole salvaje e indomable, como se ve en la siguiente cita: “Es cierto que muchas cebras aceptan de buen grado dar dos o tres vueltas en la pista del circo infantil. Pero no es menos cierto también que, fieles al espíritu de la especie, lo hacen siguiendo un principio de altiva ostentación” (p. 30). Además, el narrador habla de la diferencia entre las cebras:

Insatisfechas de su clara distinción espacial, las cebras practican todavía su gusto sin límites por las variantes individuales, y no hay una sola que tenga las mismas rayas de la otra. Anónimas y solípedas, pasean la enorme impronta digital que las distingue: todas cebradas, pero cada una a su manera. (pp. 29-30)

En esta cita, podríamos recordar la idea de Derrida. Así como el filósofo francés propone que reconozcamos las diferencias entre los animales, cada cebra en este texto de Arreola es diferente de otra cebra. La ruptura abismal, un concepto remitido por Derrida, existe entre los humanos y las cebras, e igualmente existe entre las propias cebras. Esta visión de reconocer las diferencias entre las cebras presenta una manera de reconocerlas como un

sujeto que tiene su propio carácter que los humanos no pueden entender ni controlar.

“La hiena”, cuyo carácter está criticado por el narrador, es otro ejemplo que muestra la dificultad de comprender al animal:

Animal de pocas palabras. La descripción de la hiena debe hacerse rápidamente y casi como al pasar: triple juego de aullidos, olores repelentes y manchas sombrías. La punta de plata se resiste, y fija a duras penas la cabeza de mastín rollizo, las reminiscencias de cerdo y de tigre envilecido, la línea en declive del cuerpo escurridizo, musculoso y rebajado. (p. 32)

Es evidente que el narrador no esconde su disgusto ante la hiena. Para explicar el carácter del animal, se usan palabras que generalmente conciernen a los hombres como criminal, solitarias, espasmódico, cobarde y manicomio. En el último párrafo, el narrador declara que va a “abandonar a este cerbero abominable del reino feroz” (p. 32). La elección de las palabras para este animal es explícitamente desfavorable. El narrador que no puede captar ni entender al animal, ni puede ofrecer una descripción satisfactoria del animal se limita a juzgarlo. En “Las focas”, el narrador exhibe su aversión también, pero ahí se puede advertir que los aspectos negativos son las opiniones de un narrador-personaje que narra en primera persona: “En todo caso, las focas *me* parecieron grises y manoseados jabones de olor intenso y repulsivo” (pp. 36-37, la cursiva es nuestra). Este juicio humano no alcanza la esencia del animal, aunque la hiena y los hombres compartan algunas semejanzas.

Por la ruptura abismal entre hombres y animales, algunos animales

parecen contradictorios. En “Cérvidos”, son seres inalcanzables para el narrador que se incluye en el punto de vista humano, al usar la primera persona del plural:

Fuera del espacio y del tiempo, los ciervos discurren con veloz lentitud y nadie sabe dónde se ubican mejor, si en la inmovilidad o en el movimiento que ellos combinan de tal modo que *nos vemos obligados* a situarlos en lo eterno. Inertes o dinámicos, modifican continuamente el ámbito natural y perfeccionan *nuestras ideas* acerca del tiempo, el espacio y la traslación de los móviles. Hechos a propósito para solventar la antigua paradoja, son al tiempo Aquiles y la tortuga, el arco y la flecha: corren sin alcanzarse; se paran y algo queda siempre fuera de ellos galopando. (p. 35, las cursivas son nuestras)

Los atributos de los ciervos son contradictorios porque incluyen aspectos opuestos al mismo tiempo. Esta singularidad del animal hace que el narrador hable de las leyendas, donde pueden existir aspectos míticos. En el cuento “La migala” de *Confabulario* también se puede notar que la migala reúne elementos contradictorios: tiene “el peso leve y denso” (p. 62), cuyos pasos se oyen pero son “imperceptibles” (p. 63). De igual manera ocurre cuando el personaje es un ser humano, por ejemplo, en “Una mujer amaestrada”. En ese texto, según comenta Sara Poot Herrera: “al reflexionar acerca de la relación entre ella y el saltimbanqui, los denomina ‘domador y fiera’. El texto plantea aquí una contradicción: una fiera es, precisamente, indómita, todavía no domada, o animal salvaje, rebelde”.²⁰⁷ Estos cuentos

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 192.

son, por consiguiente, las huellas de la incomprensión y de la confusión ante los animales como seres distintos a los humanos.

Para evitar ese problema, el narrador del *Bestiario* limita su comentario sobre dos animales. En “El hipopótamo”, el narrador habla de la apariencia de ese animal. No obstante, en el cuarto párrafo se pregunta: “¿Qué hacer con el hipopótamo, si ya sólo sirve como draga y aplanadora de los terrenos palustres, o como pisapapeles de la historia?” (p. 33). Esta pregunta exigiría una respuesta sobre la función de este animal para los humanos. Este intento de considerar al animal desde la mera visión utilitaria se interrumpe en el mismo párrafo con la frase: “Pero no. El hipopótamo es como es y así se reproduce” (p. 33). Esta frase implica que el mismo narrador procura mantener distancia del hipopótamo para evitar cualquier tipo de distorsión del animal desde el punto de vista humano.

En “El elefante” también el narrador pretende limitar la explicación del animal. Igual que en “El hipopótamo”, el inicio del texto es una descripción de la apariencia del elefante. Pero la narración se dirige al circo donde los elefantes deben comportarse como humanos para satisfacer a los espectadores. Así como el narrador de “El hipopótamo” se detiene en su relato, el narrador de “El elefante” reorienta la narración hacia la descripción física del elefante cuando dice: “No. Mejor hablemos del marfil” (p. 25). Sin embargo, en la última frase del cuento, el comentario del marfil se dirige a hablar de la presencia del animal en el ámbito humano. El intento de quedarse exclusivamente con el animal no se realiza por la fuerza del punto de vista del narrador humano. Este desvío es inevitable porque el narrador se ubica desde el sujeto que observa a los animales como objetos.

5.3. La frontera sujeto-objeto

Cuando un sujeto percibe un ente como objeto, su mundo es una composición de funciones:

[The] subjective worlds are not organized just by causality but more importantly by a “subjective law,” namely, conformity with plan, which we can understand in terms of the functional aims of the creature and of the functional roles that things in their world can play. [...] A thing understood objectively from the point of view of physics as bearing no relation to a subject is a “neutral object” (Gegenstand), but when it takes on a functional significance in some creature’s subjective world, it obtains the status of an “object” (Objekt).²⁰⁸

La relación de sujeto-objeto es un concepto inestable, porque un ente compone su mundo conforme a su punto de vista funcional para sobrevivir, según Uexküll. Por lo tanto, cuando los hombres perciben un ente como objeto, la relación entre esos dos entes incluye cómo los hombres pueden utilizar dicho objeto para sobrevivir. El objeto no es más que funcional para los hombres. En el mundo formado por un sujeto, en consecuencia, solo existe la visión del sujeto sin ninguna aprehensión de sus objetos. Los objetos existen para sostener la civilización en la edad moderna de los humanos, los sujetos.

“El oso” es un cuento donde se habla de este animal como un objeto amigable de los hombres. Según el narrador, los osos y los hombres

²⁰⁸ Corry Shores, “What Is It Like To Become a Rat?: Animal Phenomenology Through Uexküll and Deleuze & Guattari”, *Studia Phaenomenologica*, vol. 17, 2017, p. 209.

comparten historias semejantes en la edad primitiva: “tenemos con ellos un común pasado cavernícola” (p. 23). Pero con la llegada de la civilización que instauró un sistema que distingue a los humanos de los animales, los primeros encuadran en su orden a este animal favorable que ya está objetivado por la subjetividad humana: “Latinos y germanos estuvieron de acuerdo en rendir culto al oso, bautizando con las derivaciones de su nombre una extensa serie de santos, de héroes y ciudades” (p. 24). La inclusión sagrada del oso parece una postura para elevar la naturaleza del animal. Sin embargo, el narrador termina su comentario con esa frase. Como Vázquez afirma, muchos textos de Arreola “son cifras del silencio”,²⁰⁹ este cuento que no habla más que sobre “rendir culto al oso” ofrece un sentido (cifra) del silencio, que contiene ideas no narradas. Entre dichas ideas, se podría hallar la subordinación enmascarada de los osos al orden humano.

En “El bisonte”, se observa un cambio del reino de la tierra. El bisonte es “Tiempo acumulado. Un montículo de polvo impalpable y milenar; un reloj de arena, una morrena viviente: esto es el bisonte en nuestros días” (p. 14). Antes de la civilización humana, existió el imperio del bisonte. El bisonte está descrito en el texto desde la visión humana porque vivimos en el imperio humano. Esta narración está limitada y deberían existir otros aspectos de bisontes y de humanos cuando un bisonte asuma la parte del sujeto, como cometa McHugh: “The focus on embodiment, surfaces, and exteriority in filmed and other representations of live animals perhaps most clearly distinguishes animals as agents of an order different from that of

²⁰⁹ Vázquez, Felipe, “Juan José Arreola: la imposibilidad de la escritura”, *Especulo: Revista de Estudios Literarios*, núm. 18, 2001, <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero18/arreola.html> [consulta: 27 septiembre, 2018].

human subjectivity”.²¹⁰

A través de los ojos de los animales, el mundo visto por los humanos pierde su sentido. En “Los monos”, se observa un desacuerdo entre monos y humanos: “fiel a su especie distrajo todos los ocios del psicólogo y obtuvo sus raciones sin traspasar el umbral de la conciencia. Le ofrecían la libertad, pero prefirió quedarse en la jaula” (p. 42). El intento de analizar a Momo, el chimpancé, fracasa por la imposibilidad de la comunicación mutua, porque al chimpancé se le aplica el criterio humano. La libertad ofrecida al chimpancé no significa la libertad para el animal. Esta incomunicación entre las dos especies avanza a una inversión de la relación sujeto-objeto:

Ya muchos milenios antes (¿cuántos?), 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 de organillo. Buscamos sin hallar las salidas del laberinto en que caímos, y la razón fracasa en la captura de inalcanzables frutas metafísicas. (p. 42)

La mirada de los monos en el zoológico convierte a los humanos en objetos. Desde el punto de vista de los monos, el orden del mundo humano pierde su validez y puede invertirse: humanos inferiores a monos. En

²¹⁰ McHugh, Susan, “Literary Animal Agents”, *Publications of the Modern Language Association of America*, vol. 124, núm. 2, 2009, p. 491.

consecuencia, se podría afirmar que el orden del mundo no tiene una respuesta sino que se trataría de un concepto inestable. Cuando cambia un sujeto, el mundo también cambia. Como el sapo del cuento homónimo escrito por Jules Renard y traducido por Arreola, es un animal que puede ser un sujeto que piensa a su manera y que forma su propio mundo distinto del de los humanos. En este cuento, el monólogo del narrador en primera persona se convierte en un diálogo entre el narrador y el sapo, que era el objeto convertido luego en sujeto:

-Pobre amigo, no quiero ofenderte. Sin embargo, ¡válgame Dios!
Eres feo...

Abrió con cálido aliento la boca pueril y desdentada, y me respondió con un ligero acento inglés:

-¿Y tú?²¹¹

Los cuentos de Arreola presentan ciertas escenas donde ocurren cambios en las posiciones de sujeto y objeto. En “La migala” de *Confabulario*, se intercambian los papeles entre el narrador personaje y la migala:

El narrador, de ser un sujeto activo en busca de su propia elección de la vida, se convierte en un sujeto pasivo que poco a poco se va moviendo en espacios y tiempos más estrechos. Al entrar en la “barraca inmunda de la feria callejera”, entra en una nueva vida. Desde su estrato social, califica en forma despreciable el lugar y, sin embargo, su elección ahí se detiene. [...] La migala, espectáculo

²¹¹ Juan José Arreola, *Obras, op. cit.*, p. 450.

que se compra y se inserta en la cotidianidad del narrador, de ser un sujeto pasivo en exposición, pasa a ser un sujeto activo que poco a poco lo desterritorializa. De ser adquirida y dominada permuta sin situación con su dueño y se convierte en una figura dominante y dueña, a su vez, del espacio en donde se le suelta.²¹²

Igualmente, en “Una mujer amaestrada” de *Confabulario*, se observa una inversión de la posición entre el narrador y los objetos. El narrador, que estaba fuera del espectáculo del saltimbanqui con la mujer y el niño enano, entra al espectáculo desdibujando la frontera que divide el sujeto narrador y los objetos:

Hay una primera toma de posición frente al suceso: el narrador lo califica, concede poco mérito a la actuación de la mujer, valora el trabajo que hay detrás de él y generaliza la actitud del público aglomerado alrededor de un suceso callejero. [...] El narrador, que en un principio permanece lejos de la escena en su intento de narrar objetivamente la situación [...] es seducido por el espectáculo, y no sólo pasa a ser parte del grupo de espectadores, [...] sino que, por medio de su actuación, el público trasciende el propio espectáculo y participa plenamente en él.²¹³

En la escena de la inversión de la relación sujeto-objeto del cuento, ocurre al mismo tiempo la humanización de la mujer amaestrada y del niño enano que estaban animalizados por el narrador antes de su participación al

²¹² Sara Poot Herrera, *Un giro en espiral: el proyecto literario de Juan José Arreola*, op. cit., pp. 166-167.

²¹³ *Ibid.*, pp. 187-188.

espectáculo.²¹⁴ Como la inversión de la relación sujeto-objeto conlleva la inversión hombre-animal, las fronteras que dividen el mundo se desdibujan. En “Carta a un zapatero que compuso mal unos zapatos” de *Confabulario*, los lectores encuentran un objeto material que se humaniza y se convierte en un sujeto:

Mis pies no pudieron entrar en los zapatos. Como los de todas las personas, mis pies están hechos de una materia blanda y sensible. Me encontré ante unos zapatos de hierro. No sé cómo ni con qué artes se las arregló usted para dejar mis zapatos inservibles. Allí están, en un rincón, guiñándome burlonamente con sus puntas torcidas.²¹⁵

Los zapatos se convierten en un sujeto que mira al protagonista — “guiñándome burlonamente”—. Aunque el protagonista dice de sí mismo que es un personaje razonable, su reclamación suena irracional e irreal. En este cuento solo existe la historia contada por el protagonista que insiste en que los zapatos de repente se transformaron, no obstante, no se puede averiguar la verdad. Más bien, los lectores pueden encontrar una síntesis del narrador humano y de los zapatos materiales a través de la animalización del personaje y de la fusión de los zapatos con el humano: “mis pies se hallaban en ellos como pez en el agua. [...] su piel era en realidad una piel mía, saludable y resistente”.²¹⁶ Como se puede comprobar en estos cuentos, Arreola juega con el orden inestable de la relación sujeto-objeto, cuestionando y sintetizando los conceptos dicotómicos hombre-mujer,

²¹⁴ Cf. *Ibid.*, p. 195.

²¹⁵ Juan José Arreola, *Obras, op. cit.*, p. 155.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 156.

hombre-animal, sujeto-objeto, Arreola desdibuja las fronteras que han conformado el mundo humano.²¹⁷ En el mundo humano, especialmente en la edad moderna, las fronteras dicotómicas facilitan el desarrollo según la razón humana. Sin embargo, estas fronteras no son definitivas y limitan el alcance de percibir el mundo.

Carmen Velallos Castelo comenta que la frontera animal-humano ha sido un concepto cambiante:

La ética occidental en diversos momentos excluyó a las mujeres, los indígenas o los esclavos por entender erróneamente que no eran propiamente racionales. [...] Toda lógica de la dominación establece una separación dualista entre categorías (varón/mujer; ser humano/ naturaleza). Dicha separación cobra la forma de jerarquía, siendo la primera categoría superior a la segunda y justificando esa superioridad el dominio sobre la segunda. [...] Es evidente que la ética, sobre todo a partir de la Modernidad, constituye un quehacer específico y diferente con respecto a la ontología u otro tipo de argumentos sobre el ser.²¹⁸

²¹⁷ Yelin opina que “los cuentos ‘kafkianos’ de Arreola [...] están plagados de imaginarios ambiguos, contradictorios, transicionales: hombre-animal, mujer-animal, hombre-mujer que operan contra toda moral esencialista o jerárquica”, y que la noción de Arreola sobre los animales se aproxima al devenir animal de Deleuze y Guattari. Julieta Rebeca Yelin, “Escribir animals: sobre las pequeñas prosas zoológicas de Juan José Arreola y João Guimarães Rosa”, art. cit., p. 5.

²¹⁸ Carmen Velallos Castelo, “La frontera animal-humano”, *Arbor*, vol. 189, núm. 763, 2013, <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/1867/2012> [consulta: 27 septiembre 2018].

Las fronteras han funcionado como instrumentos del dominio en la modernidad. Sin embargo, antes de dicha modernidad, el mundo tampoco tenía fronteras concretas, como podemos observar en “El ajolote” del *Bestiario*. El ajolote es un animal que cruza tanto las fronteras del hombre-mujer como las de hombre-animal. Según el texto, Bernardino de Sahagún afirmó que los ajolotes parecían mujeres, al mismo tiempo que los ajolotes tendrían carácter masculino por su semejanza con los genes del hombre: “Lindos ojos de rubí, el ajolote es un lingam de trasparente alusión genital. Tanto, que las mujeres no deben bañarse sin precaución en las aguas donde se deslizan estas imperceptibles y lucias criaturas” (p. 40). Por consiguiente, se puede decir que un ajolote es un animal andrógino. Acerca de las ideas sobre hombre-mujer de Arreola, Judith Buenfil Morales propone que el andrógino es un concepto utópico del autor:

Para Arreola, la utopía se funda en el cuestionamiento de los valores reinantes y en la conciliación del universo masculino y femenino. Más allá de las relaciones amorosas, al escritor le preocupa entender la mitología desde otra perspectiva, por eso afirma, y lo hace con vehemencia, que la humanidad fue creada antes de Adán y Eva, basándose en la imagen fraterna del andrógino y en el periodo matriarcal.²¹⁹

El andrógino es un concepto que sintetiza las piezas divididas por las fronteras modernizadoras. Los personajes de los cuentos de Arreola, según Buenfil Morales, expresan la nostalgia por el estado primitivo antes de la

²¹⁹ Judith Buenfil Morales, “El concepto de utopía en la obra de Juan José Arreola”, art. cit., p. 39.

separación primigenia. La inquietud que se encuentra en los cuentos son los síntomas de la separación y se puede deducir que la separación es el resultado de las fronteras de la modernización humana que aleja a los humanos de la naturaleza. La preposición de Buenfil Morales sobre la postura de Arreola ante la civilización moderna y la naturaleza ofrece una lectura ecológica de los cuentos de Arreola:

A través de los arquetipos y de las figuras históricas, el autor muestra el absurdo y el agotamiento de los valores que sustentan la civilización contemporánea. [...] Preocupado por el destino de la humanidad, el escritor advirtió la necesidad de subordinar el espíritu, es decir, respetar la vida y hacer que el hombre recupere su “estatura natural”.²²⁰

En “El ajolote”, el autor inserta una parte del texto de Bernardino de Sahagún que habla del origen de los ajolotes. El ambiente de la historia está cerca de la leyenda o de un cuento premoderno por su irracionalidad e inverosimilitud desde la visión moderna. No obstante, los ajolotes existen en nuestros días y el narrador opta por enlistar los animales que tienen como punto común el padecer el ciclo menstrual, entre los cuales la mujer está incluida naturalmente. Con este animal premoderno y andrógino, se sintetizan los conceptos divididos por las fronteras y este proceso genera un acercamiento a la naturaleza anterior al reino humano.

5.4. La frontera autor-lector

Con las fronteras desdibujadas en los cuentos de Arreola, se despliega el

²²⁰ *Ibid.*, pp. 38-39.

punto de vista humano, formado en el proceso del aislamiento de la naturaleza. Cuando se desdibujan las fronteras que dividen hombre-mujer, hombre-animal y sujeto-objeto, las contradicciones, la ironía y las distorsiones pueden ser posibles en el mundo amplificado. Esta apertura está también posibilitada por el lenguaje de los textos. Su lenguaje sencillo y económico contiene vastos sentidos. Yurkievich comenta sobre el lenguaje de *Bestiario*:

Arreola [lo] utiliza como un clásico, con sintaxis clara y rigurosa, casi lapidaria. Compuesta de períodos segura, sabiamente articulados, busca equilibrar los pesos y establece la más armónica distribución de las partes. Prosa elegante, como la de Borges, su patrono literario, eurítmica y eufónica, tiende al estilo alto, a una cierta prosopopeya. Arreola en su *Bestiario* trabaja con un léxico de cariz culterano, usa el idioma noble, palabras con prosapia.²²¹

González Galicia analiza el manejo del lenguaje para concluir que su tratamiento es cuidadoso y sutil:

Los hombres, los animales, los escenarios, las situaciones de los cuentos de Arreola son símbolos. [...] En los cuentos de Arreola se encuentran pocas descripciones detallistas o naturalistas, pocos adjetivos del campo semántico de los sentidos, y sí muchos sustantivos abstractos y un gran uso de los tropos de dicción y de pensamiento, en especial la metáfora, la metonimia y la alegoría. [...]

²²¹ Saúl Yurkievich, “Humana animalidad en Juan José Arreola”, art. cit., p. 197.

Adjetivos de significado concreto se unen a sustantivos abstractos (o al revés), juegos de palabras con brillantes símiles y metáforas, con conseguidas y novedosas metonimias, hacen resaltar la ironía y el humor negro.²²²

Puede parecer irónico que menos palabras conciban más sentidos. Sin embargo, a través de sus cuentos breves, Arreola debilita la delimitación de los géneros y su manejo de las formas de los relatos también objetivan los cuentos,²²³ en donde se atenúa la voz del autor y se abren vías para la lectura. Yurkievich indica que “formas y caracteres son cambiantes. Los animales de Arreola son manifestaciones temporarias, inestables de la incesante Creación”.²²⁴ El carácter inestable de los animales provoca la interpretación inestable por parte de los lectores. Además, el género literario de la minificción de Arreola también delimita conceptos y abre posibilidades a otros géneros:

[...] el carácter de la minificción sería precisamente profundizar en los mecanismos de narratividad y de ficcionalidad que se despliegan en textos que parecen siempre amenazar a ambas categorías hasta

²²² Rosario González Galicia, “La lengua subterránea”, en *Juan José Arreola*, Centro Virtual Cervantes, <https://cvc.cervantes.es/actcult/arreola/acerca/gonzalez.htm> [consulta: 27 septiembre 2018].

²²³ Arreola “mezcla los géneros y sus recursos para además enfrentar a humanos y animales, humanizando a unos y animalizando a otros, y adopta la forma ensayística en muchos de sus textos -sobre todo para los temas científicos-, para tratar de superar la que sería una pura anécdota”. M. Ángeles Vázquez, “*Homo videns, homo stvdens, homo lvdens, homo sapiens*”, art. cit.

²²⁴ Saúl Yurkievich, “Humana animalidad en Juan José Arreola”, art. cit., p. 200.

ponerlas al borde de la desaparición. [...] Arreola ha abierto la puerta a estos planteamientos al definir su trayectoria como un intento de alejarse del cuento tradicional para acercarse a discursos más esenciales como los del poema en prosa o, yendo más allá, la cláusula.²²⁵

Como Cortázar reconoce en su carta a Arreola: “Yo creo que detrás de todo está ese hecho sencillo de que usted es poeta, de que usted no puede ver las cosas más que con los ojos del poeta”,²²⁶ Arreola es un poeta que escribe cuentos y esta ambigüedad que le imprime sentidos múltiples al cuento, como un poema: “exige la participación activa del lector para completar el sentido del texto desde su propio contexto de lectura”.²²⁷ Según Adolfo Castañón, “el lector en Arreola está en cada signo de puntuación, en cada palabra. Y, de hecho, vive más allá de la creación accidental de esta o aquella fantasía. La creación primaria y fundamental de Arreola es tal vez la del lecto, o si se prefiere, la del espectador”.²²⁸ Al destruir las fronteras entre distintos géneros literarios, Arreola pretende desdibujar hasta las fronteras que existen entre autor y lector. Y, a través de las fronteras desdibujadas entre hombre-mujer, hombre-animal, hombre-sujeto y autor-lector, Arreola remite la esperanza que nace en un mundo

²²⁵ Eduardo Becerra, “Consideraciones sobre la ficción breve a partir de Arreola”, en *Juan José Arreola*, Centro Virtual Cervantes, <https://cvc.cervantes.es/actcult/arreola/acerca/becerra.htm> [consulta: 27 septiembre 2018].

²²⁶ Cf. Julio Cortázar, “Carta a Juan José Arreola”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 1, 2004, p. 7.

²²⁷ Lauro Zavala, “El cuento ultracorto bajo el microscopio”, *Revista de Literatura*, vol. 64, núm. 128, 2002, p. 548.

²²⁸ Adolfo Castañón, *Arbitrario de literatura mexicana*, Lectorum, México, 1993, p. 51.

amplificado.

Conclusión

En el volumen *Bestiario*, encontramos veintitrés tipos de animales, excluyendo el prólogo donde encontramos a otro animal, al humano:

Ama al prójimo desmerecido y chancletas. Ama al prójimo maloliente, vestido de miseria y jaspeado de mugre. Salude 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. (p. 9)

Los “prójimos” del prólogo son humanos pero tienen aspectos de animales. El narrador exige a los lectores que amen a sus prójimos, así como el primer animal que aparece en el volumen, el *Bestiario* de Arreola comienza con un intento de inclusión: invitar a los hombres con amor al ámbito de los animales, los seres ‘otros’ según la civilización. A pesar de los varios tonos que se perciben en los veintitrés animales, el autor abre el mundo animal mediante la inclusión de humanos con cariño. Esta inclusión invita a los lectores, y, al mismo tiempo, al propio Arreola.

Los animales en fábulas, bestiarios y otros textos literarios han sido el espejo de los hombres con lecciones de la vida o con rizas. Arreola, autor del siglo XX, entretiene la tradición de los textos literarios de animales y sus propias ideas sobre el mundo en el *Bestiario* y los cuentos de *Confabulario*. El autor pone en duda la distinción de hombre-animal como los filósofos de

su siglo pero, al mismo tiempo, avanza hasta cuestionar el concepto mismo del mundo. Su experiencia con los animales desde su niñez le impresiona con la ironía del destino de los animales y las contradicciones de la vida humana. En sus cuentos sobre animales, ocurre la humanización de los animales y la animalización de los humanos. Como participantes del juego que cruza las fronteras entre hombres y animales, los lectores y el autor incluidos en el texto se sitúan en las fronteras desdibujadas entre hombre-animal, hombre-mujer, sujeto-objeto y lector-autor.

Hemos revisado las inversiones de los conceptos contrarios en los cuentos. En ellos, orden jerárquico de la civilización humana, construida por las divisiones, pierde su sentido. Los lectores toman una posición igual que la de Arreola y de allí nace un diálogo entre los participantes. En este diálogo sin fronteras, coexisten los seres distintos y las ideas contrarias en el mismo plano, y aparece un escenario donde se posibilitan la contradicción y la ironía que normalmente no se puede entender desde la visión del humano moderno y racional.

Acercas de los cuentos sobre los animales de Juan José Arreola, se han realizado diversas interpretaciones que se centran en los significados que los animales tienen sobre los humanos. Con base en esas interpretaciones, en este estudio exponemos una propuesta de ver a los animales como animales, cuestionando la visión del sujeto humano ya que podemos observar en los cuentos una inversión que ofrece la posibilidad de ver el mundo de otra manera. A pesar de que en los cuentos de Arreola se trata sobre los animales, podemos amplificar la interpretación de los cuentos hasta el ámbito general del mundo a través del diálogo con el autor que afirma: “quiero hacer [...] lo que hace cierto tipo de artistas: fijar mi percepción, mi más humilde y

profunda percepción del mundo externo, de los demás y de mí mismo”.²²⁹ En el texto “no realista, ajeno a la protesta social maniquea, y caracterizado por su impronta intelectual”,²³⁰ se puede contemplar sobre el mundo en que vive Arreola y los lectores del siglo XXI.

Bestiario, el género literario que tiene su origen en el fisiólogo de la antigüedad y que tuvo su auge en la Edad Media, se rescata con un nuevo papel en la actualidad, gracias a Juan José Arreola. Mientras que Borges empleó este género literario para crear un mundo conceptual con los animales míticos y fantásticos, Arreola se alejó completamente de Borges para acercarse más, como un visionario, a la interpretación de los teóricos contemporáneos. En el presente siglo, sucede con frecuencia el encuentro con los otros: los que cruzan las fronteras, los animales con los que vivimos, los robots con los que trabajamos, los seres ficcionales que tienen admiradores humanos y la naturaleza en la que vivimos y con la que construimos el futuro, y un cuestionamiento sobre la relación con ellos. En las premisas de la civilización, se considera que los seres humanos poseen la única autoridad para ordenar el mundo. Sin embargo, la convivencia con otros seres-sujetos la cuestionan. Acerca de los seres ‘otros’, representados por los animales, los filósofos han propuesto sus propias ideas como hemos revisado en el capítulo 2, el devenir animal de Deleuze y Guattari, la ruptura abismal de Derrida y la suspensión de la máquina antropológica de Agamben.

²²⁹ Juan José Arreola, citado por Emmanuel Carballo, *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*. Empresas Editoriales, México, 1965, p. 367.

²³⁰ Francisca Jiménez Nogueroles, “Literatura en estado de gracia: Juan José Arreola”, en *Juan José Arreola*, Centro Virtual Cervantes, <https://cvc.cervantes.es/actcult/arreola/acerca/nogueroles.htm> [consulta: 28 septiembre 2018].

Según las ideas propuestas, los animales son seres semejantes a los humanos pero, a la vez, siguen siendo los otros en el lado opuesto de la frontera. Con el análisis de los cuentos de Arreola, hemos llegado a observar el quiebre de la relación con los seres ‘otros’ propiciada por las fronteras. En los cuentos, ocurren inversiones y las fronteras se difuminan. Hasta la actualidad, percibíamos el mundo con facilidad a través de dichas fronteras, no obstante, los cuentos lo hacen complejo. El mundo sin fronteras parece un caos. Con todo, “Arreola atrajo un amplio acervo a su escritura [...] como sustento de un proyecto vital perfilado hacia una esperanzadora manera de entender el mundo”.²³¹ A pesar de que el mundo se convierte en un universo desordenado desde la visión humana moderna, Arreola presenta la esperanza a los lectores y, al mismo tiempo, a sí mismo:

Porque la esperanza es lo último a lo que puede recurrir el hombre de hoy, que vive en un mundo donde los valores establecidos han sido fuertemente cuestionados por las ideas de modernidad impuestas a los hombres todos los días a través del mensaje monótono y autoritario de los medios de comunicación, a los que a nivel mundial se percibe una tendencia fascista, sobre todo cuando asumen el papel de salvadores y conductores de la humanidad, y transmiten un solo mensaje a las masas, diseñado según los intereses de los grupos de poder de cada país.²³²

Al desdibujar las fronteras, Arreola aniquila la distinción que se deriva

²³¹ Judith Buenfil Morales, “El concepto de utopía en la obra de Juan José Arreola”, art. cit., p. 24.

²³² Orso Arreola, *El último juglar: Memorias de Juan José Arreola*, op.cit., p. 310.

de ellas en sus textos. En el mundo sin orden, no se puede encontrar ninguna manera sencilla de percibir el mundo, a los otros ni al ser humano en sí mismo. No obstante, paradójicamente, desde este caos nace la esperanza. Es la esperanza de percibir el universo más amplio y profundo. Y es la esperanza de convivir con los otros, los cuales según el punto de vista que se considere, en realidad sería la misma humanidad. La obra de Juan José Arreola se adelanta a su tiempo no solo por su trabajo en el género que es difícil de clasificar, sino también por la combinación hombre-animal, anunciando el poshumanismo que atenderían los teóricos de hoy. Esta tesis pretende llenar un poco el vacío en términos del reconocimiento universal que merece la obra de Juan José Arreola.

Bibliografía

- Abadi, Florencia, “Henri Michaux: animalidad y conciencia. Henri Michaux: Animality and Conscience”, *Aisthesis*, núm. 50, 2011, pp. 92-109.
- Abbott, Mathew, “The Animal for which Animality is an Issue: Nietzsche, Agamben, and the Anthropological Machine”, *Angelaki*, vol. 16, núm. 4, 2011, pp. 87-99.
- Agamben, Giorgio, *Lo abierto. El hombre y el animal*, trad. Flavia Costa y Edgardo Castro. Adriana Hidalgo Ed., Buenos Aires, 2006 [1ª. ed. italiana 2002].
- Alanís, Armando, “Arreola en el zoológico”, *Nexos*, 21 de septiembre, 2018, <https://cultura.nexos.com.mx/?p=16718> [consulta: 28 septiembre 2018].
- Albala, Eliana, “Juan José Arreola: Fragmentos para el rompecabezas del mundo. Entrevista”, *Revista Iberoamericana*, vol. 60, núm. 148-149, 1989, pp. 675-683.
- Aristóteles, *Política*, eds. Pedro López Barja y Estela García Fernández, trad. cap. III Estela García Fernández. Itsmo, Madrid, 2005.
- Arjona, Esther M., “Una obra con el espíritu de Arreola”, *La estrella de Panamá*, 16 de septiembre, 2018, <http://laestrella.com.pa/vida-cultura/cultura/obra-espiritu-arreola/24083289> [consulta: 13 noviembre 2018].
- Arreola, Juan José, “Punta de plata”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 7, 1958, pp. 6-7.
- _____, *Bestiario*. Joaquín Mortiz, México, 1991 [1ª ed. 1972].
- _____, *Confabulario definitivo*. Cátedra, Madrid, 2003 [1ª ed. 1972].
- _____, *Obras*. Fondo de Cultura Económica, México, 1995.

- Arreola, Juan José y Fernando del Paso. *Memoria y olvido, Vida de Juan José Arreola (1920-1947) contada a Fernando del Paso*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1996 [1a. ed. 1994].
- Arreola, Orso. *El último juglar: Memorias de Juan José Arreola*. Jus, México, 2015 [1a. ed. 1998].
- Aurenque, Diana, “El hombre como ‘el animal enfermo’: sobre el significado de salud y enfermedad en la antropología crítica de Nietzsche”, *Valenciana. Estudios de Filosofía y Letras*, núm. 21, 2018, pp. 235-255.
- Becerra, Eduardo, “Consideraciones sobre la ficción breve a partir de Arreola”, en *Juan José Arreola*. Centro Virtual Cervantes, <https://cvc.cervantes.es/actcult/arreola/acerca/becerra.htm> [consulta: 27 septiembre 2018].
- Berger, John, “Why Look at Animals?”, en *About Looking*. Pantheon, Nueva York, 1980, pp. 1-28.
- Borges, Jorge Luis, *El libro de los seres imaginarios*. Emecé Editores, Barcelona, 1990 [1ª ed. 1957].
- Buenfil Morales, Judith, “El concepto de utopía en la obra de Juan José Arreola”, *Hesperia: Anuario de filología hispánica*, vol. 17, núm. 1, 2014, pp. 23-41.
- Calarco, Matthew, *Zoographies: The Question of the Animal from Heidegger to Derrida*. Columbia University, Nueva York, 2008.
- Carballo, Emmanuel, *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*. Empresas Editoriales, México, 1965.
- Castañón, Adolfo, *Arbitrario de literatura mexicana*. Lectorum, México, 1993.
- Chrulaw, Matthew, “Animals in Pig-Political Theory: Between Agamben

- and Negri (Report)”, *New Formations*, núm. 76, 2012, pp. 53-67.
- Coria, Neftalí, “‘Bestiario’, de Juan José Arreola”, *Fondo de Cultura Económica*, 15 de marzo, 2016,
http://www.fondodeculturaeconomica.com/Editorial/Prensa/Detalle.aspx?seccion=Detalle&id_desplegado=78458, [consulta: 13 noviembre 2018].
- Cortázar, Julio, “Carta a Juan José Arreola”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 1, 2004, pp. 6-8.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, Continuum, Londres, 2004.
- Derrida, Jacques, “The Animal that Therefore I Am (More to Follow)”, trad. David Wills, *Critical Inquiry*, vol. 28, 2002, pp. 369-418.
- Docampo Álvarez, Pilar, Javier Martínez Osende y José Antonio Villar Vidal, “La versión C del Fisiólogo latino. El codex bongarsianus 318 de Berna”, *Medievalismo*, núm. 10, pp. 27-67.
- Doñán, Juan José, “Arreola verbal”, *El Universal*, 15 de septiembre, 2018,
<http://confabulario.eluniversal.com.mx/arreola-verbal/> [consulta: 27 septiembre 2018].
- Estrella González, Alejandro, “La filosofía mexicana durante el régimen liberal: redes intelectuales y equilibrios políticos”, *Signos filosóficos*, vol. 12, núm. 23, 2010, pp. 141-181.
- Ferencz-Flatz, Christian, “Humanizing the Animal, Animalizing the Human: Husserl on Pets”, *Human Studies*, vol. 40, núm. 2, 2017, pp. 217-232.
- Fleisner, Paula, “Hominización y animalización. Una genealogía de la diferenciación entre hombre y animal en el pensamiento agambeniano”, *Contrastes: Revista Internacional de Filosofía*, vol.

15, 2010, pp. 337-352.

Franco, Edelmiro, “Borges descubrió la revolución narrativa de Arreola académico”, *Notimex*, 25 de agosto, 2018,

<http://www.notimex.gob.mx/ntxnotaLibre/584485/borges-descubri%F3-la-revoluci%F3n-narrativa-de-arreola-acad%E9mico%A0> [consulta: 13 noviembre 2018].

García Arranz, José Julio, “El *Physiologus* como fuente gráfico-textual de la emblemática animalística de la Edad Moderna”, *Janus: Estudios sobre el Siglo de Oro*, vol. 3, 2014, pp. 73-114.

Glantz, Margo, “Juan José Arreola y los bestiarios”, en *Latin American Fiction Today*, (ed.) Rose S. Minc. Hispamérica, Maryland, 1980 [1ª ed. 1979], pp. 61-70.

González Galicia, Rosario, “La lengua subterránea”, en *Juan José Arreola*. Centro Virtual Cervantes, <https://cvc.cervantes.es/actcult/arreola/acerca/gonzalez.htm> [consulta: 27 septiembre 2018].

Gramusset, François, “En el arca de Arreola, carne y palabra se buscan (sobre su *Bestiario* de 1958)”, *La Palabra*, núm. 26, 2015, pp. 85-95.

Haraway, Donna, *The Companion Species Manifesto*. Prickly Paradigm, Chicago, 2003.

Hayles, Katherine, *How We Became Posthuman* [1ª ed. 1999]. 헤일스, 캐서린, 우리는 어떻게 포스트휴먼이 되었는가: 사이버네틱스와 문학, 정보 과학의 신체들, trad. Jin Hur (허진). Open Books, Paju, 2013.

Henderson, Arnold Clayton, “Medieval Beasts and Modern Cages: The Making of Meaning in Fables and Bestiaries”, *Publications of the*

- Modern Language Association of America*, vol. 97, núm. 1, pp. 40-49.
- Jiménez Noguero, Francisca, “Literatura en estado de gracia: Juan José Arreola”, en *Juan José Arreola*. Centro Virtual Cervantes, <https://cvc.cervantes.es/actcult/arreola/acerca/noguero.htm> [consulta: 28 septiembre 2018].
- _____, “Borges y Arreola, bestiario, biblioteca y vida”, *Revista del Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges*, núm. 33, 2012, pp. 127-148.
- Malamud, Randy, *Reading Zoos: Representations of Animals and Captivity*. New York University, Nueva York, 1998.
- Malaxecheverría, Ignacio, *Bestiario medieval*. Eds. Siruela, Madrid, 1999.
- Malay, Michael, “Why Look at Animals? Creaturely Encounters in Philosophy and Literature”, *Forum for Modern Language Studies*, vol. 53, núm. 2, 2017, pp. 142-162.
- Martín Pascual, Llúcia, “La tradición de los bestiarios franceses y su influencia en la península ibérica”, *Estudios Humanísticos. Filología*, núm. 36, 2014, pp. 115-140.
- Martínez Olvera, Jacinto, “Colección Los Presentes (1950-1964) [Semblanza]”, *Biblioteca Virtual Cervantes*, Alicante, 2017, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/coleccion-los-presentes-1950-1964-semblanza-777637/> [consulta: 27 septiembre 2018].
- Martínez, José Luis, “Recuento de Juan José Arreola”, *Literatura Mexicana*, vol. 13, núm. 2, 2002, pp. 169-184.
- Mason, Margaret L. y Yulan M. Washburn, “The Bestiary in Contemporary Spanish-American Literature”, *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 8, 1974, pp. 189-209.

- Matic, Gordana, “El poder subversivo de la fábula en sus diversas manifestaciones diacrónicas”, *Lectura y Signo. Revista de Literatura*, núm. 10, 2015, pp. 153-168.
- McHugh, Susan, “Literary Animal Agents”, *Publications of the Modern Language Association of America*, vol. 124, núm. 2, 2009, pp. 487-495.
- Mendoza, Élmer, “Héctor Xavier y Juan José Arreola”, *El Universal*, 9 de octubre, 2018, <https://www.eluniversal.com.mx/columna/elmer-mendoza/cultura/hector-xavier-y-juan-jose-arreola> [consulta: 13 noviembre 2018].
- Menton, Seymour, “Juan José Arreola and the Twentieth Century Short Story”, *Hispania*, vol. 42, núm. 3, 1959, pp. 295-308.
- Metzidakis, Stamos, “From Poetic to Prosaic Animal Portraits: Arreola’s ‘El Elefante’. (Mexican Writer Juan José Arreola)”, *The Romanic Review*, vol. 85, núm. 3, 1994, pp. 473-482.
- Miranda Bello, Rafael, “Juan José Arreola; el último de los juglares”, *Excelsior*, 3 de diciembre, 2016, <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/2016/12/03/1131885>, [consulta: 13 noviembre 2018].
- Morgado García, Arturo, “De la visión emblemática a la visión desencantada: los animales en el mundo hispánico (siglos XVII y XVIII)”, *Bulletin of Spanish Studies*, vol. 93, núm. 5, 2016, pp. 783-805.
- Notimex, “Borges descubrió la revolución narrativa de Arreola académico”, *AM Querétaro*, 25 de agosto, 2018, <https://amqueretaro.com/cultura/2018/08/25/borges-descubrio-la-revolucion-narrativa-de-arreola-academico> [consulta: 27

- septiembre 2018].
- Pacheco, José Emilio. *Álbum de zoología*. El Colegio Nacional-Eds. Era, México, 2007.
- Paredes Goicochea, Diego, “La inoperatividad de la máquina antropológica”, *Res Publica: Revista de Filosofía Política*, núm. 28, 2012, pp. 195-209.
- Pérez de Perceval, José María, “Animalitos del Señor. Aproximación a una teoría de las animalizaciones propias y del otro, sea enemigo o siervo, en la España imperial (1550-1650)”, *Moros, Mudéjares y Moriscos*, núm. 14, 1992, pp. 173-184.
- Piñero Moral, Ricardo, “De fábulas y bestiarios: La estética de los animales en la Edad Media”, *Estudios Humanísticos. Filología*, vol. 35, 2013, pp. 85-96.
- Poot Herrera, Sara, *Un giro en espiral: el proyecto literario de Juan José Arreola*. Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 1992.
- Ricca, Mario, “Ironic Animals: Bestiaries, Moral Harmonies, and the ‘Ridiculous’ Source of Natural Rights”, *International Journal for the Semiotics of Law-Revue Internationale de Semiotique Juridique*, vol. 31, núm. 3, 2018, pp. 595-620.
- Ryan, Derek, *Animal Theory: A Critical Introduction*. Edinburgh University, Edinburgh, 2015.
- S/A, “Cronología 1918-1940”, en *Juan José Arreola*. Centro Virtual Cervantes, https://cvc.cervantes.es/actcult/arreola/cronologia/1918_1940.htm [consulta: 28 septiembre 2018].
- Santesso, Aaron, “The Literary Animal and the Narrativized Zoo”, *Modern Fiction Studies*, vol. 60, núm. 3, 2014, pp. 444-463.

- Sadurní, Teresa, “Rulfo, Arreola y Monterroso: tradición y modernidad en el cuento mexicano”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 61, 2005, pp. 91-110.
- Schulz-Cruz, Bernard, “Cuatro bestiarios, cuatro visiones: Borges, Arreola, Neruda y Guillen”, *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, núm. 21, 1992, pp. 247-253.
- Serna, Mercedes, “Arreola y el mundo medieval”, en *Juan José Arreola*. Centro Virtual Cervantes, <https://cvc.cervantes.es/actcult/arreola/acerca/serna.htm> [consulta: 27 septiembre 2018].
- Shores, Corry, “What Is It Like To Become a Rat?: Animal Phenomenology Through Uexküll and Deleuze & Guattari”, *Studia Phaenomenologica*, vol. 17, 2017, pp. 201-221.
- Stark, Hannah, “Deleuze, Subjectivity and Nonhuman Becomings in the Anthropocene”, *Dialogues in Human Geography*, vol. 7, núm. 2, 2017, pp. 151-155.
- Toledo, Alejandro, “Casi todos los caminos llevan a Arreola”, *Letras Libres*, 1 de septiembre, 2018, <https://www.letraslibres.com/mexico/revista/casi-todos-los-caminos-llevan-arreola>, [consulta: 21 septiembre 2018].
- Tovar, Luis, “Conversación inédita Borges-Arreola”, *La Jornada Semanal*, núm. 428, 2003, <http://www.jornada.com.mx/2003/05/18/sem-borges.html> [consulta: 27 septiembre 2018].
- Turner, Terence, “Animal Symbolism, Totemism, and the Structure of Myth”, en *Animal myths and metaphors in South America*, ed. Gary Urton. University of Utah, Salt Lake City, 1985, pp. 49-106.
- Urton, Gary, “Introduction”, en *Animal myths and metaphors in South*

- America*, ed. Gary Urton. University of Utah, Salt Lake City, 1985.
- Vázquez, Felipe, “Juan José Arreola: la imposibilidad de la escritura”, *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, núm. 18, 2001, <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero18/arreola.html> [consulta: 27 septiembre, 2018].
- Vázquez, M. Ángeles, “Arreola en el contexto del cuento mexicano”. Centro Virtual Cervantes, <https://cvc.cervantes.es/actcult/arreola/acerca/vazquez.htm> [consulta: 13 noviembre 2018].
- _____, “*Homo videns, homo stvdens, homo lvdens, homo sapiens*”, en *Juan José Arreola*. Centro Virtual Cervantes, <https://cvc.cervantes.es/actcult/arreola/acerca/vazquez1.htm> [consulta: 27 septiembre 2018].
- Velallos Castelo, Carmen, “La frontera animal-humano”, *Arbor*, vol. 189, núm. 763, 2013, <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/1867/2012> [consulta: 27 septiembre 2018].
- Vries, Scott M. de, *Creature Discomfort: Fauna-Criticism, Ethics, and the Representation of Animals in Spanish American Fiction and Poetry*. Brill Rodopi, Boston, 2016.
- Washburn, Yulan M., “An Ancient Mold for Contemporary Casting: The Beast Book of Juan”, *Hispania: A Journal Devoted to the Teaching of Spanish and Portuguese*, vol. 56, núm. especial, 1973, pp. 295-300.
- Yelin, Julieta Rebeca, “Escribir animals: sobre las pequeñas prosas zoológicas de Juan José Arreola y João Guimarães Rosa”, *Revista Escrita*, núm. 11, 2010, pp. 1-10.

- _____, “Nuevos imaginarios, nuevas representaciones. Algunas claves de lectura para los bestiarios latinoamericanos contemporáneos”. *LLJournal*, vol. 3, núm. 1, 2008, <https://lljournal.commons.gc.cuny.edu/2008-1-yelin-texto/> [consulta: 27 septiembre, 2018].
- Yurkievich, Saúl, “Humana animalidad en Juan José Arreola”, *América. Cahiers du CRICCAL*, vol. 1, núm. 18, 1997, pp. 195-201.
- Zavala, Lauro, “El cuento ultracorto bajo el microscopio”, *Revista de Literatura*, vol. 64, núm. 128, 2002, pp. 539-553.

국문초록

후안 호세 아레올라의 단편에 나타난 희미해진 인간과 동물의 경계

조연희 (Yeonhee Cho)

서어서문학과 (Hispanic Language and Literature)

The Graduate School

Seoul National University

본 논문은 후안 호세 아레올라의 『야수집』과 『음모집』에 등장하는 동물들의 분석을 통하여 동물성과 인간성에 대한 재고와 함께 인간 중심의 문명이 만들어낸 인간/동물의 이분화를 비롯한 남성/여성, 주체/객체의 구분에 대한 의문을 제기함으로써 현대사회의 화두인 인간의 재정의에 있어서 하나의 시각을 제안하는 것을 목표로 한다. 멕시코 할리스코 주 태생의 아레올라는 자신의 어린시절을 동물에 둘러싸인 장면으로 회상한다. 멕시코시티에서 작가이자 출판사의 편집자로 활동했던 그는 차폴테펙 동물원을 빈번히 방문하여 동물원에서 만난 23마리의 동물에 대한 단편집인 『야수집』을 펴낸다. 야수집은 우화와 함께 가톨릭 교리를 보다 쉽게 퍼뜨리기 위하여 동물을 주제로 한 문학 장르로, 2세기에 그 기원을 가지며 보르헤스, 코르타사르 등 라틴아메리카 작가들에 의해 계속해서 사용되어 오고 있다. 20세기 이후의 야수집은 교육적 목표보다 작가 개인의 생각을 동물을 통해 전달하는 모습으로 변화하였다. 아레올라의 『야수집』 역시 작가 자신의 동물, 인간, 그리고 작가가 속한 세계에 대한 생각이 동물을 통해 표현된 작품이다.

동물과 인간은 근대와 함께 분리되었다. 데카르트는 동물을 일종의 기계로 표현했으며, 20세기 하이데거에 의해 그 구분은 보다 강화된다. 그러나 양차대전과 근대화에 따른 인간의 동물화 및 소외에 의해 인간/동물의 구분은 비판과 성찰의 대상이 된다. 인류는 인간의 반대에 동물을 위치시킴으로써 인간이 아닌 동물의 위치에 동물뿐 아니라 여성, 타인종, 타계급을 위치시키며 구분을 지속해갔다. 이에 대해 아감벤은 인류학적 기계의 중단을 주장하며, 인간/동물 구분의 공허함을 지적하였고, 들뢰즈와 가타리는 동물되기를 주장하며 인간/동물 경계의 무화를 주장한 바 있다. 현대에 이르러 의문시되는 인간/동물 구분은 아레올라의 작품 속 동물들을 통해서도 그 유효성이 희미해짐을 확인할 수 있다.

기존의 분석들이 지적해왔듯 아레올라의 『야수집』에서 등장 동물들은 인간의 모습을 보여주면서 인간화된다. 아레올라는 야수집 장르의 전통을 이어 인간과 동물의 비슷한 면모를 통해 인간에 대해 이야기한다. 동시에 각 동물들은 아레올라만의 의미를 갖으며, 현대사회에 대한 작가의 고민과 인간에 대한 성찰을 담는 일종의 기호의 역할을 갖기도 한다. 한편, 『음모집』의 단편 속에서는 인간의 동물화를 확인할 수 있다. 동물의 인간화, 인간의 동물화를 통해 인간/동물 구분의 경계선은 희미해진다. 이는 나아가 남성/여성, 주체/객체, 그리고 작가/독자 구분의 경계선에 대한 의문으로 연결된다.

물범, 타조, 보아뱀 등을 통해 작가는 여성에 대한 모순적인 태도를 보여줌과 동시에 기존 남성과 여성의 위계질서를 역전시키고 남성과 여성, 동물은 순환적으로 연결한다. 담담한 어조로 동물을 묘사하려는 서술자는 계속해서 인간 주관의 투영과의 긴장을 보여주면서 객체로서 동물을 있는 그대로 인지하는 것의 한계, 즉 주관의 불완전함을 보여준다. 서술자가 바라보는 객체인 원숭이는

인간을 바라보는 주체가 되면서 인간주체와 동물객체의 질서는 무너진다. 인간과 동물의 경계가 허물어지는 과정에서 인간인 작가와 독자는 그 과정에 함께 참여하게 되고, 따라서 작가와 독자의 위계질서 역시 허물어진다. 동물이 인간을 바라보는 주체가 되듯 독자는 주체적 위치에서 작가와 대화를 할 수 있다.

아레올라는 자신의 작품 속에서 동물들을 통하여 인간의 모습을 보여주고 인간인 독자 스스로가 자신이 속한 다양한 경계 내의 타당성에 대해 의문을 갖게끔 한다. 근대문명은 인간/동물, 남성/여성, 주체/객체 차원의 구분에서 전자가 후자를 통제하고 지배하는 방식으로 진행되어 왔다. 따라서, 아레올라의 작품에서 발견할 수 있는 각 차원의 구분이 희미해짐은 근대문명에 대한 반문이며 세계를 바라보는 새로운 시각의 필요성에 대한 주장이다. 이분법적인 사고관이 허물어지면서 근대문명의 위계질서 역시 허물어지고 각각의 주체는 자신이 무엇이며 어디에 위치하는지 재확인할 필요가 있다. 작가와 독자의 구분마저 희미해지는 자신의 작품을 통해 아레올라는 독자와의 수평적인 대화를 통해 새로운 시각을 함께 모색하고자 하며, 이는 포스트휴머니즘의 21세기 현재의 독자들에게도 유효한 대화가 될 것이다.

핵심어: 경계, 동물, 후안 호세 아레올라, 야수집, 음모집

학번: 2016-29902

*A mi familia que sigue siendo la columna de mi vida,
a la profesora Claudia, mi tutora maravillosa, que me llevó hasta aquí,
y a Mori y a Cory, mis pajaritos, que me inspiraron para escribir esta tesis.*