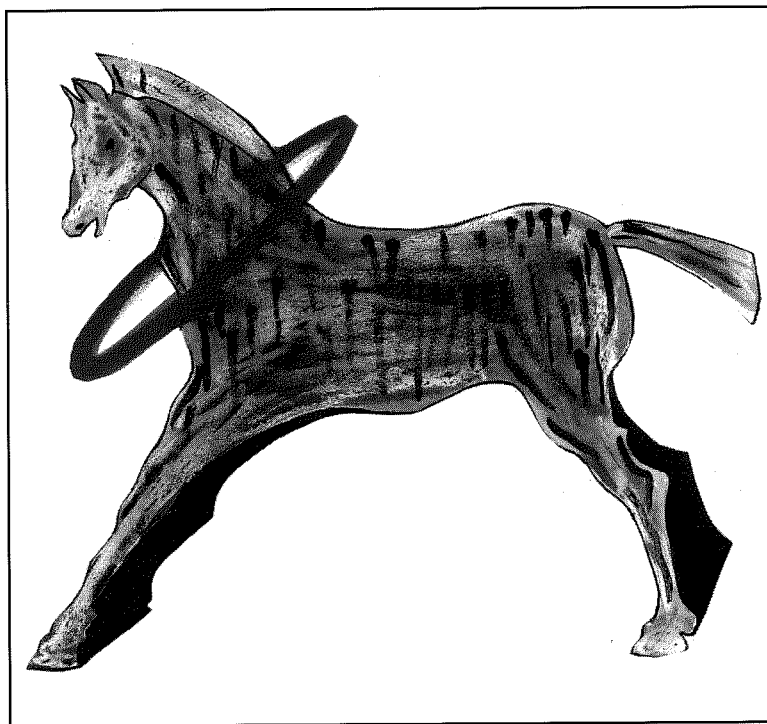


## ANIMALES EN LA OBRA DE JUAN JOSÉ ARREOLA

*Guillermo Samperio*



### Palabras clave

Bestiario, animismo, metamorfosis, arquetipo, metáforas zoomórficas, Nahual, símbolos.

### Resumen

Los bestiarios medievales son una tentativa, aunque sea parcial, por explicar la creación. En las letras latinoamericanas, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar y Juan José Arreola renuevan los bestiarios de la Edad Media. En este artículo se analizará la obra de Arreola, pues en ella, la imagen del animal trasciende la forma simbólica del bestiario medieval y toma la forma nominalista del signo para la formulación de metáforas que trans-

forman, no sólo a los hombres, sino también a los objetos, en animales; o bien, a los objetos y animales, en hombres.

Dentro de la teoría psicológica de Sigmund Freud se llama remanentes arcaicos a las formas mentales cuya presencia no puede explicarse con la vida del individuo y que parecen ser formas aborígenes innatas y heredadas

por la mente humana. Los instintos son necesidades fisiológicas que frecuentemente se manifiestan en fantasías, revelando su presencia por medio de imágenes simbólicas arquetípicas.

La percepción de las imágenes determina los procesos de imaginación y muchos de los cuentos de Arreola son extensas metáforas de animales. Por medio de la

imaginación se combinan fragmentos de lo percibido real y recuerdos de la realidad vivida. Con Arreola, la metáfora tiene una doble realidad: una física y otra psíquica; por la imagen se acercan al máximo el ser imaginante y el ser imaginado. De ahí, la finalidad de analizar la obra de Juan José Arreola circunscrita al campo, profundo y misterioso, de los arquetipos representados zoomorfológicamente.

### Key words

Bestiary, animism, metamorphosis, archetype, zoomorphical methaphors, Nahual, symbols.

### Abstract

Medieval bestiaries are an attempt, although partial, to explain Creation. In latinamerican literature, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar and Juan José Arreola renewed the Middle Age bestaries. In this item we will analyze Arreola's work, where animal image overcomes the symbolic form of the sign to the formulation of metaphors, that transmute, not only to man, but objects too, in animals; or things and animals, in men.

As Sigmund Freud's theory says, a remanent archarcs is the mental representation, which can't be explained whit men's experience and looks like an innate aborigen and inherited forms of human mind.

Instincts are fisiological needs that often look like fantasies, reveling the presence of archetipycal symbolic images because perception image determinates imagination process and many of Arreola's short stories are extended methaphors of animals.

All around imagination, Arreola combined little parts of real perception with memories of lived reality: one physical and other psychological. By means of image, who imagines and the imagined being approaches each other at maximum.

Because of this, the aim of analyzing Juan José Arreola's work, which is circuncribed in the deep and mysterius field of archetypes zoomorphologically representated.

*Aquellos que alzan dentro de sí mismos la estructura maravillosa del ensueño, a aquellos que ven derrumbarse a diario todas las formas edificadas sobre el límite en el que el sueño y la realidad se contradicen.*

Juan José Arreola, Diario íntimo

**E**N LAS LETRAS LATINOAMERICANAS, JORGE LUIS BORGES, JULIO CORTÁZAR Y JUAN JOSÉ ARREOLA RENEVAN LOS BESTIARIOS DE LA EDAD MEDIA. EN LA OBRA DE ARREOLA, LA imagen del animal trasciende la forma simbólica del bestiario medieval y toma la forma nominalista del signo para la formulación de metáforas que transforman, no sólo a los hombres, sino también a los objetos, en animales. Los libros de Juan José Arreola, como los Cantos de Maldoror del Conde de Lautremont, con quien guarda tantos paralelismos —no es en balde que el epígrafe de uno de sus libros se titule “Cantos de Mal Dolor” (Cuentos 9)—, pertenecen a esas obras literarias que se resisten a la clasificación genérica: ¿Son poemas? ¿Son cuentos? ¿Son ensayos?

El gusto de Arreola por los animales y por animalizar no es gratuito, como puede

corroborarse en la introducción a su Confabulario total: “Nací 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. Di los primeros pasos seguido precisamente por un borrego negro que se salió del corral. Tal es el antecedente de la angustia duradera que da color a mi vida, que concreta en mí el aura neurótica que envuelve a toda la familia y que por fortuna o desgracia no ha llegado a resolverse nunca en la epilepsia o la locura. Todavía este mal borrego negro me persigue y siento que mis pasos tiemblan como los del troglodita perseguido por una bestia mitológica” (Cuentos 13).

---

**Los bestiarios medievales son una tentativa, aunque sea parcial, por descifrar o explicar el otro libro sagrado escrito por Dios: la creación.**

---

El lenguaje es creación de cazadores y guerreros, no de filósofos. Esta reflexión nos es útil: dichos pueblos habían de engendrar mitologías que reflejaran o interpretaran su entorno y su modo de vida. Los animales: el cuervo, el ciervo, el rinoceronte, el águila, el bisonte, el

oso, se convirtieron en personajes de mitos y leyendas que lo mismo prestaban su ayuda que obstaculizaban la empresa del hombre en su naciente empeño por conocer la naturaleza y a sí mismo. El recuerdo de esos animales sagrados duerme todavía dentro de nosotros.

Es tanta la semejanza entre el comportamiento animal y el comportamiento humano, que el etólogo Desmond Morris postuló que la frase “jungla de asfalto” para designar la vida en la ciudad, es errónea; para Morris es más correcto decir “zoo humano” (Morris 9). La distinción es significativa: el comportamiento neurótico del hombre en la ciudad es como el del animal encerrado en un zoológico.

Borges opina que nada gratuito podemos esperar de un libro escrito por una *Mente Infinita*; el pensamiento de que la Sagrada Escritura tiene, además del significado literal, un valor simbólico es racional y antiguo: está en los cabalistas y en Swedenborg (*Otras inquisiciones* 182–188). De ahí el otro pensamiento, el de que la historia del incomprensible universo —y en ella nuestras vidas y el más mínimo detalle de nuestras vidas— tiene un valor simbólico. Así lo entendieron los filósofos medievales (Eco 76) y los filósofos románticos (Beguin

105), para quienes, aparte de nuestros procesos mentales y acciones físicas, las criaturas de la naturaleza son un signo mitad oscuro mitad luminoso de algún aspecto de la divinidad.

Los bestiarios medievales son una tentativa, aunque sea parcial, por descifrar o explicar el otro libro sagrado escrito por Dios: la creación. Un verso famoso del Paraíso llama “nuestro pelícano” (Zoología fantástica 84) a Jesucristo; Benvenuto de Imola aclara: “Se dice pelícano porque se abrió el costado para salvarnos, como el pelícano que vivifica a los hijos muertos con la sangre del pecho. El pelícano es ave egipcia” (Zoología fantástica 84). El misterio de la cruz y la eucaristía sugiere sangre que da vida a los muertos, sacrificio y redención. Los egipcios abrazaron con fervor la creencia en la vida eterna y rindieron culto a la muerte. Por eso la imagen del pelícano es habitual en la heráldica de los rosacruces.

En el primer cuento escrito por Juan José Arreola, “Sueño de Navidad”, un niño sueña con un barco de juguete que es descrito “Alargado, brillante, como un pájaro desconocido” (El último juglar 117). El animismo es la creencia religiosa de que en todas las cosas habita un espíritu elemental, genio, duende, hada o gnomo (Callejo 31). Toussenet, en su libro *El mundo de los pájaros*, deduce lo más puro antes que lo más

material: deduce el pájaro de la sílfide; puede decirse que hay pájaros en la naturaleza porque hay sílfides en el aire imaginario (Bachelard 92). Con Arreola, un objeto mundano se transforma en un ser mágico, casi dotado de vida: un barco de juguete es un pájaro o, más exactamente, una cosa que alberga el espíritu de un pájaro; primero es el sueño, luego la belleza en la vigilia.

En otro de sus cuentos, “Carta a un zapatero” (Cuentos 147-150), un pie tendría que transformarse en animal para entrar en el zapato, la metamorfosis —como la del barco en pájaro— queda al nivel de la metáfora, no al de la metamorfosis propia de lo fantástico; pero lo que hay que hacer notar es el uso recurrente que Arreola hace de la imagen zoomorfa. El narrador dice primero: “Lo que le di a componer eran unos zapatos admirables que me habían servido fielmente durante muchos meses. Mis pies se hallaban en ellos como pez en el agua” (148) y más adelante agrega, disgustado por el trabajo mal hecho por el zapatero: “Pero introduzca usted su mano dentro de ellos. Palpará usted una caverna siniestra. El pie tendrá que transformarse en reptil para entrar” (149).

Los ejemplos citados no agotan las metáforas zoomórficas de Juan José Arreola: casi no hay texto suyo que no cuente con ellas. Tomemos algunos ejemplos de *La feria*, única novela de



Arreola. El santo patrono del pueblo, “Señor San José llegó a Zapotlán de un modo muy humilde y muy misterioso. Acompañado por la Virgen y a lomo de mula” (17). La mula, sin tono peyorativo, es como el campesino: trabajador, noble, recio y testarudo. En 1915 hubo un descarrilamiento en Zapotlán y “Para qué le cuento, todo aquel campo estuvo un año negro de zopilotes. Y hubo gente de buen ánimo, de por aquí nada menos, que se entretuvieron desvalijando a los muertos” (22) (el paralelismo entre hombres y zopilotes es obvio). En una discusión en torno al reparto agrario a los indígenas, alguien de Zapotlán dice: “¿Usted cree que le iban a tener apego a la vida, o que iban a sentir amor por sus cosas, y hasta por su propia familia, aquellas gentes que fueron tratadas como animales?” (36), y más adelante agrega: “...usted podía solicitar que le dieran indios, como ahora se les dan bueyes a los medieros” (36). Alguien, tal vez Odilón, dice en secreto de confesión al padre: “...esta es la primera vez que me confieso, tengo malos pensamientos con una burra, con una mosca... yo tuve perritos, yo ardí en lujuria por los que tienen miembro de burro y flujo seminal de garañones... el buey se devolvió por su paso a la querencia, yo nomás le abrí la puerta del corral y luego completé la yunta, yo le puse los cuernos” (90-91). “El torero Pedro Corrales, que a falta de toros buenos, siempre le echan bueyes y vacas matreras” (22) desflora a Concha

de Fierro, prostituta a quien nadie había podido desvirgar, luego del himeneo, el torero sale con el estoque en la mano, signo fálico de hierro; antes de esto, cuando alguien le cuenta lo de Concha, expresa: “¡Échenmela al ruedo!” (184) Las mujeres del pueblo son burladas por Odilón “Y allí se quedan como burras enquetitadas, esperando que vaya a pedir las” (117). Cuando se habla de la matanza de indios acaecida en 1633, uno de los interlocutores dice “Entre menos burros más olotes” (155). En Chululupan “Los chivos, los puercos y las gallinas andan sueltos por la calle pepenando los desperdicios y nadie se los roba, porque allá no hay ladrones. Pero eso sí, como dice el dicho, encierre usted sus gallinas si no quiere que se las pise mi gallo” (107). Los habitantes de Zapotlán tienen la psicología de animales de campo: el patrón “era como el gallo de la tía Petoraca, sin cola pero cantador”; “Dicen que Dios no le da alas a los alacranes, pero mire, allí va uno de flor en flor, volando como una chuparrosa...” (107); “Allí está otra vez don Salva caído en el insomnio, como sapo en lo profundo de un pozo...” (108); “Con perdón tuyo, eres un burro manadero...” (112); “Un rencor legendario se dio rienda suelta en la prosa dilatada de aquella rata de biblioteca” (122); “Por fortuna ellos no aceptan y quieren hacer las cosas a su modo, ya ve usted, son como los pájaros prietos, pendejos y desconfiados” (148); “Y yo ando por aquí de huida porque pisé una gallina” (174).



La feria es una novela compleja que recoge fragmentos textuales o deformados de Ezequiel y de Isaías, de los textos apócrifos y de los anales de un pueblo imaginario al sur de Jalisco. Quizás los giros populares y la magia de ciertos pasajes son las mejores cualidades del libro. En uno de ellos está la leyenda de los cuervos, en la que Arreola toca uno de los temas de la mitología prehispánica: el nahualismo.

---

**La percepción de las imágenes determina los procesos de imaginación: muchos de los cuentos de Arreola son extensas metáforas de animales.**

---

Ya mencionados por Fray Bernardino de Sahagún, los nahualli son magos con el poder de la metamorfosis, que adoptan la forma de animales y de fuegos, “lumbres que se ven de noche” (Olavarrieta 227). En la mitología prehispánica, varias deidades se consideraban asociadas a la práctica mágica, siendo la principal Tezcatlipoca, quien era él mismo un nahual que se transformaba en diversas formas: monstruos, animales y figuras fantasmagóricas, provocando el terror entre los hombres. El nahualismo también se entiende como dualidad totémica: la tona nahual. Quetzalcóatl es ayudado por su doble, su nahual, en la empresa por recuperar los huesos sagrados depositados en el Mictlán (León Portilla 324). El pasaje de La feria

en el que Arreola trata el nahualismo tiene la suficiente unidad narrativa como para ser considerado un texto aparte. Juan Tepano, primera Vara, le cuenta a su hijo Layo la leyenda: Las gentes de Sayula, de Autlán, de Amula y Tamazula, robaron todo el maíz de Tlalyolán (que quiere decir, el maíz nos da vida), envidiosos de que allí se daba mejor que allá. Entre todos los pueblos vecinos les hicieron la guerra; primero les quitaron la sal y luego todas las mazorcas y cercaron el llano para que nadie pudiera pasar. Entonces el pueblo se llamó Tzapotlán, porque los habitantes ya sólo comían zapotes, chirimoyas, calabazas y mezquites. Pero el pueblo tenía un rey y su nahual era un cuervo. Con los poderes antiguos de Topiltzin y Ometecutli, el rey se transformaba en cuervo y volaba, entre los cuervos de los pueblos enemigos, sobre los sembrados vecinos. Luego, enseñó a los habitantes de Tzapotlán cómo transformarse en cuervos. De esa forma, cada quien con su grano en el pico, recuperaron el maíz que les habían robado; pero el Rey Cuervo les advirtió que si se comían el grano por el camino, se quedarían convertidos en cuervos, volando y graznando entre los surcos, buscando para siempre el maíz enterrado. Y muchos se tragaron el grano en vez de sembrarlo en la tierra de Tzapotlán. Al final del relato Juan Tepano le dice a su hijo: “Mira Layo, allí va volando un cristiano...” (La feria 67-70).

Dentro de la teoría psicológica de Sigmund Freud —que tanto gusta a

Arreola—, se llama remanentes arcaicos (Jung 66) a las formas mentales cuya presencia no puede explicarse con la vida del individuo y que parecen ser formas aborígenes innatas y heredadas por la mente humana. Carl Gustav Jung las llamó arquetipos o imágenes primordiales (66). El arquetipo es una tendencia a formar representaciones que pueden variar mucho en detalle sin perder su modelo básico. Los instintos son necesidades fisiológicas que se frecuentemente se manifiestan en fantasías, revelando su presencia por medio de imágenes simbólicas arquetípicas. Las pinturas rupestres representan con sumo cuidado las imágenes de jabalíes, bisontes, mamuts, toros y ciervos; pero no las figuras humanas. Este detalle no puede atribuirse a un descuido de los artistas prehistóricos. ¿En qué pensaban aquellos hombres que pintaban animales en una caverna oscura, iluminados apenas por la pequeña llama vacilante de una antorcha? ¿Por qué se significaban a sí mismos de manera tan simple mientras que pintaban a los animales de forma tan delicada, como si se tratara de tintas chinas? Dice Octavio Paz que: “La primera actitud del hombre ante el lenguaje fue la confianza: el signo y el objeto representado eran lo mismo.” (Paz 29) Para Aniela Jaffé todo puede asumir significación simbólica: objetos naturales, cosas hechas por el hombre o formas abstractas. Y escribe: “El animal pintado tiene la función de un doble; con

su matanza simbólica, los cazadores intentan anticipar y asegurar la muerte del animal verdadero” (Jung 235). La teoría más común es, precisamente, que dichas pinturas tenían fines mágicos, es decir que el signo había que influir efectivamente en la realidad. Pero, una pintura —de las muchas que hay— en las que algunos cazadores no salen bien librados, por lógica ¿no tendría que repetir la fatalidad infinitamente? La cuestión es difícil. Joseph Campbell concluye que las figuras de animales, en las pinturas y en los mitos, representan nuestro ser interno: son metáforas de nuestros instintos (Campbell).

La percepción de las imágenes determina los procesos de imaginación: muchos de los cuentos de Arreola son extensas metáforas de animales. Por medio de la imaginación se combinan fragmentos de lo percibido real y recuerdos de la realidad vivida; sin embargo, sólo con ver bien, no se podría alcanzar el reino de la imaginación en su fundamento creante: para lograrlo, hay que soñar bien. Las imágenes imaginadas son sublimaciones de los arquetipos antes que reproducciones de la realidad. La metáfora es el encuentro fugaz de dos imágenes. En algunos cuentos de Arreola, el “El rinoceronte” (Cuentos 62-64) por ejemplo, se mantiene una alternancia entre las imágenes hombre animal que nunca llega a resolverse en alegoría ni símbolo. El cuento es la historia del juez Joshua McBride —hombre colérico, arrebatado, lujurioso y torpe— quien se

metamorfosea en rinoceronte a nivel de las imágenes. Su segunda esposa, “Pamela es romántica y dulce, pero sabe el secreto que ayuda a vencer a los rinocerontes. Joshua McBride ataca de frente, pero no puede volverse con rapidez. Cuando alguien se coloca de pronto a su espalda, tiene que girar en redondo para volver a atacar. Pamela lo ha cogido de la cola, y no lo suelta, y lo zarandea. De tanto girar en redondo, el juez comienza a dar muestras de fatiga, cede y se ablanda” (62). En otros cuentos el proceso es inverso: los animales se convierten en hombre. “La hiena” (44-45) es depravada, golosa, ataca en montonera y, para asegurarse el triunfo en las lides amorosas, lleva un bolsillo de almizcle corrompido entre las piernas. Y dice Arreola que “Antes de abandonar a este cerbero abominable del reino feroz, al necrófilo entusiasmado y cobarde, debemos hacer una aclaración necesaria: la hiena tiene admiradores y su apostolado no ha sido en vano. Es tal vez el animal que más prosélitos ha logrado entre los hombres” (45).

---

**En algunos cuentos de Arreola, el “El rinoceronte” (Cuentos 62-64) por ejemplo, se mantiene una alternancia entre las imágenes hombre animal que nunca llega a resolverse en alegoría ni símbolo.**

---

Con Arreola, la metáfora tiene una doble realidad: una física y otra psíquica; por

la imagen se acercan al máximo ser imaginante y ser imaginado. Como dice el propio Arreola en el prólogo al Bestiario (39): “Ama al prójimo porcino y gallináceo, que trota gozoso a los crasos paraísos de la posesión animal” (39). Juan José Arreola escribe poco y dice mucho; como la metáfora, quiere resolver en su unidad la pluralidad del mundo. Su arte, breve pero abundante, singular y múltiple, simple y complejo, que muy pocos han podido emular.

