

UNA VERSIÓN CIENTÍFICA, ANCESTRAL Y DE LA CONDICIÓN HUMANA, A TRAVÉS DEL JUEGO ANALÓGICO DE JUAN JOSÉ ARREOLA, EN *BESTIARIO*

A scientific, ancient version of human nature using analogical play by
Juan José Arreola in his *Bestiario*

ADRIANA HERNÁNDEZ LOREDO
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN, MÉXICO
adriana.h.loredo@gmail.com

Resumen: En Latinoamérica hay una tradición de bestiarios a través de los cuales distintos escritores han recreado un modo de ver. En esta ocasión se hará referencia al *Bestiario* de Juan José Arreola, uno de los escritores destacados en este género. Existe una relación de semejanza en algunas descripciones, con el bestiario medieval. Arreola, tomando el lugar paródico de un naturista científico, caracteriza al animal y a la vez se refiere a la condición humana. Así puede degradar ciertas acciones del hombre, establecer relaciones con la teología, alegorizar. En su bestiario se puede observar el juego erótico, lo cotidiano, lo antiguo, el presente devaluado. Es un bestiario que conjunta concepciones naturales, mágicas, animistas y científicas. Acude a la biología y traslada su lenguaje a lo literario.

Palabras clave: Bestiario, ironía, alegoría, condición humana, biología, zoología.

Abstract: In Latin America we have a tradition of bestiaries, whereby different writers have depicted their way of looking at things. In refer to the *Bestiario* by Juan José Arreola, one of the most outstanding authors in the gender. His bestiary is an analytical and scrutinizing study of different animals, investing them with human qualities and traits, which serves him as a bridge to ironize about mankind. Some descriptions are similar to the medieval bestiary. Arreola ironizes man with incisive humor. He resorts to Biology and translates its language into a literary one.

Keywords: Bestiary, ironize, magical, animistic and scientific notions.

En Latinoamérica hay una tradición de bestiarios a través de los cuales distintos escritores han recreado su modo de ver el mundo. En esta ocasión se hará referencia a *Bestiario* de Juan José Arreola, que es uno de los escritores más destacados en este género. “El Bestiario de Arreola forma parte de la tradición de los bestiarios hispanoamericanos, donde se antropomorfiza lo natural, en oposición a la tradición de los bestiarios europeos, donde se proyectan rasgos bestiales a figuras humanas” (Zavala, 2001: 22). A través de su Bestiario, Arreola hace un estudio analítico de distintos animales y les atribuye características humanas, recurso que le sirve de puente para ironizar al hombre.

En relación con el Bestiario de Juan José Arreola, José Emilio Pacheco narra en su texto “Amanuense”, las circunstancias personales que rodearon las sesiones de trabajo en las que Arreola fue elaborando y dictándole la mayor parte de los textos de esta publicación, ante la sorprendida mirada de Pacheco. Aunque tres de los 23 textos ya habían sido escritos en 1951, en su mayoría fueron escritos entre el 7 y el 14 de diciembre de 1958, apenas a tiempo para cumplir con el plazo editorial establecido por la UNAM, donde se publicó con el título *Punta de plata*, acompañado de las ilustraciones de Héctor Xavier (Zavala, 2001: 21).

Un bestiario es un compendio de bestias. Estas colecciones se hicieron muy populares en la Edad Media, cuya difusión se realizó a partir de libros ilustrados. Siempre ha existido la literatura que aborda el tema de animales. Dentro de este género podemos referir: Esopo y las fábulas, “*Rebelión en la granja*” de Orwell, Kafka, con “*Metamorfosis*”. Otro antecedente que es imprescindible mencionar es el *Bestiario medieval* de Malaxecheverría. Los textos incluidos en este libro dan una imagen general de cada figura del bestiario medieval seleccionada. En su libro aclara que seleccionó fragmentos puramente «científicos», como los de Brunetto Latini, desprovistos, por lo tanto, de moralización.

Los bestiarios fueron especialmente populares en Inglaterra y Francia aproximadamente en el siglo XII, y se basaban principalmente en recopilaciones de textos anteriores especialmente el *Physiologus*. Al respecto del texto de *El Fisiólogo*, se plantea la pregunta ¿de dónde surgieron los Bestiarios? Los pasajes Génesis I-25 y Génesis II-19, del *Libro de Génesis* parecen ser el punto de partida de los Bestiarios. Las últimas palabras del primer pasaje, y *vido Dios que bueno* (y Dios vio que era bueno), leídas a la manera de los cabalistas, bendicen en cierto modo a los animales (Y llamó en hombre nombres a toda la cuadrúpeda, etc.) puede interpretarse como que todos ellos participan de alguna manera del misterio de la palabra, del misterio del Nombre. De este misterio nos hablan los

Bestiarios y los lapidarios medievales, transmitiéndonos bajo el velo de un simbolismo animal o mineral las mismas enseñanzas que el texto bíblico (Antiguo o Nuevo Testamento). Las vidas de la mayoría de los animales que aparecen en *El fisiólogo* son evocaciones de este mismo misterio (Fisiólogo 8-9).

El fisiólogo es el más famoso de los bestiarios medievales, su origen se remonta al siglo IV. Su finalidad es moralizante, pero también se descubre un lenguaje simbólico. En relación al bestiario arreoliano, Zavala nos dice:

“hay autores que fueron muy al estilo Arreola, como Antonio Alatorre y Juan Rulfo, y aquellos otros escritores de la misma generación literaria, aunque con proyectos muy diferentes, como Carlos Fuentes y José Revueltas, en México, o Gabriel García Márquez y Julio Cortázar, en otras regiones de Hispanoamérica” (Zavala, 2001: 21).

Hay una naturaleza híbrida y proteica en los textos del bestiario ligada a su naturaleza de relato ultracorto, entre la narración y la alegoría fabulística. Esa característica, en Arreola, nos refiere que el relato cambia de formas, se metamorfosea. Su bestiario es una representación de los vicios y virtudes de la condición humana. A través de insectos, cuadrúpedos, invertebrados, así como animales de agua y de aire, a través de los cuales plasma cualidades y atributos humanos.

El escritor jalisciense guarda una neutralidad, la distancia del observador que pretende captar los caracteres genéricos de cada animal. Su bestiario establece una relación con la tipología del bestiario de *El Fisiólogo*. Arreola transforma la colección de animales fabulosos del bestiario medieval, en bestiario real. En este sentido es necesario ver qué relación tiene su bestiario con el medieval. En su caso, el bestiario medieval.

Desciende de la historia natural de Plinio y de las Etimologías de Isidoro de Sevilla, pero no considera al león como emblema del evangelista Marcos. Lo mete entre los “Felinos”, y aunque evoca a los mártires cristianos entregados a sus fauces, más bien los desprestigia; lo considera un híbrido disparejo con su cabeza monstruosa y su cuerpo y alma perrunos, un aprovechador que vive a expensas de los otros cazadores, que devoran restos de presas que no ha capturado. Según Arreola, el león sueña con ser enjaulado y disfrutar de una pensión completa (Yurkievich, 1995: 7).

El bestiario medieval también podemos estudiarlo en *El Fisiólogo*, en el cual encontramos la referencia al animal con intención de aleccionar sobre el dogma cristiano, moralizando con ejemplos tomados del mundo animal. Arreola a través de su bestiario,

ironiza al hombre de una manera humorística. Al igual que en otros bestiarios, “el de Arreola sirve como lectura de la condición humana y asimila simbólicamente al animal integrando lo extraño e inquietante en un sistema significativo cuya referencia central es lo humano, pero también figura lo sobrehumano y lo inhumano demoníaco.

Es de gran valor hacer una lectura que nos lleve a descubrir lo implícito y simbólico que está contenido en su obra de bestiario para reconocer de qué manera plasma en éste la condición humana. Además Arreola, nos hermana con lo animal y degrada lo humano. Al ennoblecer al animal nos ofrece la posibilidad de verlo con ojos humanizados, así mismo al degradar al hombre tiene la intención de plantear los vicios y las virtudes de éste en un sentido crítico.

Respecto a los cérvidos, los caracteriza como inertes o dinámicos, a los que ubica en lo eterno, comparándolos a la vez con Aquiles y la tortuga. Son ambos mismo tiempo. Para Arreola los cérvidos modifican el ámbito natural y perfeccionan las ideas acerca del tiempo, el espacio y la traslación. En los *Cérvidos*, Arreola refiere al ciervo real y al de leyenda, de esta manera, en el ciervo de leyenda incluye el tratamiento de *Bestiario Medieval*: Venado de San Huberto que porta la cruz entre los cuernos, la cierva que amamanta a Genoveva de Brabante y el ciervo volador de Juan de Yepes. En este pasaje, Yepes se refirió al ciervo profundo, inalcanzable y volador.

Para Yurkievich, el escritor

Suele alegorizar, representa al hombre a través de animales, encarnando entidades morales. En ningún texto del Bestiario está tan clara la retórica de la descripción que explicita su específica preceptiva. [...] la descripción de la hiena debe hacerse rápidamente y casi como al pasar; triple juego de aullidos, olores repelentes y manchas sombrías (Yurkievich, 1995: 8-12)

Arreola ve a la hiena como el animal de pocas palabras. Cabeza de mastín rollizo, reminiscencias de cerdo y de tigre envilecido, la línea en declive del cuerpo escurridizo, musculoso y rebajado. El escritor al describirla hace uso de la comparación haciendo referencia a otros animales. La describe física y espiritualmente como si tuviese parte de otros animales que han tomado particularidad en ella. Los cachorros de la hiena son graciosos, limpios y juguetones pero pronto siguen el ejemplo de los padres terribles. La

hiena, depravada, golosa, voraz, necrófila y cobarde ataca en montonera a las bestias solitarias siempre en despoblado. Su hocico está repleto de colmillos, ama el fuerte sabor de las carnes pasadas; su ladrido espasmódico es modelo ejemplar de la carcajada nocturna que trastorna al manicomio.

En su obra se pueden observar múltiples lecturas, por ejemplo...el tema de la libido lo vemos reflejando lo erótico en “...las gelatinosas focas que son, puro labio y lengua, o el genital ajolote, que es a la vez lingam y sirenita de menstrua” (Yurkievich, 1995: 8). Arreola describe: veloces lanzaderas, las focas tejen y destejen la tela interminable de sus juegos erótico. Se resbalan de una en otra y la alberca parece de gelatina. El agua está llena de labios y de lenguas y las focas entran y salen relamiéndose. Como en la gota microscópica, las focas se deslizan por las frescas entrañas del agua virgen con movimiento de flagelo de zoospermos. Son meros objetos sexuales. Además las compara con perros mutilados, palomas desaladas, pesados lingotes de goma y jabones manoseados de olor intenso y repulsivo con probabilidades de pez, de reptil y de cuadrúpedo. También nos describe otros roles de la foca: la foca de circo, la foca amaestrada.

Siguiendo a Arreola tenemos en sus palabras vemos que con los animales compartimos cualidades, algunas positivas y otras negativas. Con los osos se puede entablar amistad a distancia ya que por su fuerza puede triturarnos. Tenemos con él en común un pasado cavernícola; el oso tiene un respeto ancestral por las mujeres. Para Arreola ninguna mujer se negaría a dar a luz a un osito. Las doncellas siempre tienen uno de peluche en su alcoba, como un feliz augurio de maternidad. Los osos conservan algo de bebé, nos enternecen, hay una cordial medida en el oso. El oso de circo baila y monta bicicleta. Su espíritu oscila entre la esclavitud y la rebeldía. Su pelaje es la señal de su condición: de blanco, sanguinario, de negro bondadoso; los matices de gris y pardo manifiestan diversos estados de ánimo. Está en el culto de latinos y germanos en santos, héroes y ciudades. Con el oso, Arreola ofrece un panorama descriptivo que va desde la imagen de la fantasía infantil hasta el oso de circo, el oso rebelde, que además su caracterización guarda un simbolismo cultural por su color. Arreola nos ofrece un dato

específico en el estudio de esta especie: el oso de espelunca es el más abundante de los fósiles, y su distribución acompaña a todas las migraciones humanas de la prehistoria.

De los camélidos tenemos la descripción de la llama, de cuerpo esbelto, fina nariz, afelpada, redonda y femenina. La llama tiene un andar ondulante, bambolea sus ancas como una grácil mujer, que se pasea con arrogancia por las montañas. En su descripción vemos que es el animal que finge los andares y la gracia de una mujer ilusoria. Al nivel del mar, el camello (de entrañas rocosas que guardan la última veta de humedad) es para Arreola, como una pequeña góndola que rema en la arena.

En las aves que ignoran la realidad del agua en que viven, caracteriza al pueblo multicolor y palabrero, a través del pato golondrino, del pelícano, del cisne. A la única que salva es a la garza, ésta solo se sumerge en el lodo, una pata, no cae en la tentación del cielo inferior, pero le espera un lecho de podredumbre. Sus plumas ligeras, nos dice, fueron pintadas por el japonés minucioso y amante de los detalles.

Pero el avestruz recuerda el lado ridículo de lo mujeril, las feas damas que se empluman, esperpentos en minifaldas que se emperifollan con atavíos escasos y que descubren horrendas intimidades, deformidad, carnes envejecidas, flácidas obesidades rollizas, que lindan, para Arreola, con lo repulsivo. El avestruz siempre está a medio vestir. En la descripción de Arreola encontramos una gran comparación analógica con la liviandad. Se trata de un ave que es galanura y a la vez fealdada ataviada. Su cuello es la desnudez de la carne. Es un ave que se engalana, pero que siempre deja una íntima fealdad al descubierto. Luce la liviandad de criterio. Se mueve con descaro, en una danza macabra. Es consumo de una buena conciencia digestiva y de vestidura de damas elegantes.

Arreola mezcla todas las concepciones naturales, la mágica, la mítica, la animista, con la científica. A menudo adopta los tecnicismos de la biología moderna, mas no en sentido propio sino en el figurado, para caracterizar traslativamente a un animal. Combinar poéticamente la reciente versión científica con la ancestral en una visión analógica. Merced a ésta, los animales intercambian sus cualidades en una transitividad sin restricciones que nos remonta a la unanimidad del comienzo. (Yurkievich, 1995: 13-14).

Las formas y caracteres son cambiantes. Los animales de Arreola son manifestaciones temporarias, inestables, de la incesante Creación. El rinoceronte, bestia rudimentaria, torpe y cegatón, es una suerte de toro blindado con placas de cordobán, es decir de piel curtida; un estrafalario ensamblaje de restos prehistóricos. Arreola lo presenta como el animal que nunca da en el blanco; pero queda satisfecho. Lo compara con un filósofo positivista. También es la bestia endurecida y abstrusa, un atleta rudimentario. Se acierva, se arrodilla y su cuerno (de agresión masculina) se endereza, se vuelve una esbelta enderecha de marfil, vencido por una virgen prudente. Le atribuye la melancolía, misma característica que se manifiesta cuando está en cautiverio. El escritor fusiona lo literario con lo fabuloso y cosmológico, aprovecha de las sugestivas confusiones de *El fisiólogo* para hacer descender al unicornio del rinoceronte, cuando se aparea de cierta variedad del venado. Con el rinoceronte, Arreola retoma la leyenda de que este animal rudimentario, ante una doncella, se transfigura, se vuelve sumiso y se recuesta sobre el rezago de la niña. Vencido por una virgen prudente, el rinoceronte carnal se transfigura, abandona su emplumaje y se agacela, se acierva y se arrodilla. Es como el tratamiento que encontramos en el bestiario medieval de Malaxecheverría. Para Arreola, la bestia merece un homenaje por tal hecho, y aunque parezca imposible este atleta rudimentario es el padre espiritual de la criatura poética que desarrolla en los tapices de la dama, el tema del unicornio caballeresco y galante.

Del sapo nos dice que es puro corazón. Se sumerge en el invierno en un bloque de lodo frío como la crisálida. El horrible batracio que sale del fango se asocia así a la mariposa, paradigma de la gracia leve. Se despierta en primavera y después de las primeras lluvias, reaparece cargado de humedad. Para el escritor la fealdad del sapo, no es más que una cualidad de espejo. Así podemos hacer una lectura tal, que la fealdad del sapo está planteada desde la perspectiva del hombre y el fenómeno del espejo. Esto podríamos entenderlo en el sentido de que es el hombre reflejado en el sapo, proyectando su valoración. El sapo es la fealdad atribuida por el hombre.

Al bisonte lo representa como el tiempo acumulado. Le describe metafóricamente, para hablarnos de su especie como una manada que define la figura de un ariete

horizontal. Los compara con la corteza terrestre o con una tempestad a ras del suelo. Nos dice que el hombre emboscado arrojó flecha tras flecha y cayeron uno por uno los bisontes. Un día se vieron pocos y se refugiaron en el último redil cuaternario, es decir, en la cueva de Altamira, por nuestra visión primitiva. Esto nos recuerda al indio sioux, del que habla Lévy-Bruhl, que dijo de un pintor al que vio preparar unos bocetos: “Sé que este hombre ha metido muchos de nuestros bisontes en su libro. Yo estaba presente cuando lo hizo, y desde entonces no hemos tenido bisontes” (Hauser, 1992: 21). Es la idea de que el animal queda atrapado en las paredes de la cueva y en el segundo caso, en el papel.

En aves de rapiña (halcones, águilas, buitres y zopilotes) en cuyo grupo hay una rigurosa jerarquía, en la cual el zopilote es el rey y donde los de arriba ofenden a los de abajo. Su espíritu es la aristocracia dogmática. Nos presenta a quienes están al acecho del triste manjar y además se disputan su estirpe carnícera. Se les compara así con los pensamientos rencorosos de un grande disminuido.

Por su parte el mono, con su abyecta sumisión, nos alecciona porque no quiso ser hombre ya que parece que el mono desechó la tentación de ser hombre, no cayó en la trampa del raciocinio y continúa en alegre libertad gozando de su paraíso impúdico.

Los monos constituyen nuestro espejo deprimente, dan la imagen de lo que fuimos, de lo que nos ata; nos miran con lástima y nos desdeñan. Como los monos, somos también amaestrados, aceptamos bailar al compás de cualquier música. Arreola frecuentemente denuncia el fácil condicionamiento mental del hombre, modelado por la sociedad masiva, por los modos y las modas del consumismo. Igual que el mono, el hombre fracasa al no hallar la salida de su propio laberinto, la existencia humana es puro enredo, intrínquilis es, y desorientación. De alcance limitado, su razonamiento no le permite esclarecer los enigmas fundamentales (Yurkievich, 1995: 10).

Al carabao lo compara con Confucio y Lao-tsé. Parece que filosofara frente a la hierba. Por su estampa doméstica pasan casi inadvertidos ante el visitante del zoológico, solo el observador percibe que los carabaos parecen dibujados por Utamaro. Por su figura estilizada, de pelaje largo y lacio, se aproxima al reno y al okapí. Arreola lo describe comparativa, anatómica y geométricamente: anguloso desarrollo de los cuartos traseros y profunda implantación de la cola, final de un espinazo saliente que recuerda la línea escotada de las pagodas; los cuernos de búfalo, anchos y aplanados, descienden a los

lados en una amplia curvatura que parece escribir en el aire la redonda palabra carabao. El escritor es un gran observador analítico al descomponer al carabao para describir comparativamente su anatomía. Además ve formas en las palabras, como en este caso, seguramente por la combinación de las letras y la forma que observa en carabao, percibe una semejanza con lo que nombra.

Nos dice el escritor que Dios hizo a la jirafa por la necesidad de alcanzar los frutos de un árbol predilecto. De cabeza volátil, las jirafas son desproporcionadas porque quisieron ir más allá de su realidad corporal. Su diseño refiere problemas biológicos que más bien parecen de ingeniería y de mecánica: un circuito nervioso de doce metros de largo, una sangre que se eleva contra la ley de gravedad mediante un corazón que funciona como bomba de pozo profundo. Representa los devaneos del espíritu porque busca en las alturas lo que otros encuentran a ras del suelo, sólo se inclina al nivel de los burros cuando necesita beber agua. En esta descripción que hace Arreola, vemos que la medida de esa realidad corporal es la mirada del hombre, pero a la vez es la crítica a la superficialidad.

Al hipopótamo, de ancas redondas y majestuosas, lo presenta como el animal que se sumerge en el hastío. Hoy solo sirve como aplanadora de terrenos palustres y como pisapapeles. Le compara con un borracho que se duerme junto a la copa vacía (la copa es el charco). Su vestimenta es un capote colosal, sus mandíbulas deformes, su cola un detalle amable, casi risueño. El hipopótamo es un buey inflado; su cuerpo como mole de arcilla original mal conformada, inspira para remodelar una nube de pájaro o un ejército de ratones. La hembra de ternura hipnótica, el bebé hipopótamo sonrosado y monstruoso.

La relación de lo macrométrico con lo micrométrico lo vemos con los dos extremos de su bestiario: “El elefante” e “Insectiada”. Por su parte el elefante es el último modelo de maquinaria pesada que provienen de tiempos muy remotos, envuelto en una funda de lona, de pura vejez hereditaria, es ahora calvo de nacimiento y solo por la congelación siberiana, tenemos ejemplares lanudos. Dotado de memoria e inteligencia, sus cinco sentidos funcionan como aparatos de precisión y nada se les escapa.

Arreola da cuenta primero de las características del elefante y las explica por la historia natural remontándose a eras anteriores a las glaciaciones. Luego opera una vuelta humorística a un presente devaluado. Reduce este gigante que atravesó tantas eras geológicas a una inocente diversión de circo. Al final, de nuevo lo enaltece evocando el marfil como maravilla que el hombre labra para representar los sueños del elefante. (Yurkievich, 1995: 14)

De esta manera hace un recorrido histórico y nos describe poéticamente al elefante y le da el atributo de despertar sentimientos en el hombre. El marfil que sale de la cabeza y que desarrolla en el vacío dos curvaturas, así como despejadas estalactitas. Es un material expresión del pensamiento donde la fantasía de los chinos ha labrado todos los sueños formales del elefante.

En un tono expositivo Juan José Arreola emplea el recurso de relator colectivo en *Insectiada*. Afirma que pertenecemos a una triste especie de insectos, dominada por el apogeo de las hembras vigorosas, sanguinarias y terriblemente escasas; que vivimos en fuga constante. Las hembras van tras nosotros. Ellas despiden irresistible aroma. Y las seguimos enervados hacia una muerte segura. El espectáculo se inicia cuando la hembra percibe un número suficiente de candidatos. Uno a uno saltamos con ella. Cuando está ocupada en devorarlo, se arroja el siguiente aspirante. La unión se consume con el último sobreviviente.

Insectiada es el único texto de *Bestiario* donde la narración es enunciada por un relator colectivo, por los 20 machos de una especie, como los himenópteros (insectos con metamorfosis complicadas), cuyas hembras matan a sus pretendientes. Aquí las hembras, robustas y crueles, han instaurado el despotismo femenino. Los machos, temerosos, abandonan a ellas los alimentos y escapan, hasta que les llega la época del celo. Las mujeres fatales despiden un perfume irresistible; los machos, embriagados y urgidos, saltan sobre la hembra, que aprovecha de esa entrega para decapitarlos. Sólo copula con un último aspirante al cual también asesina. Luego devora para reproducir en permanente proporción muchos machos víctimas y pocas hembras verdugos. En “*Insectiada*” los machos exponen su funesta suerte, describen el implacable mecanismo instintivo que los lleva a la frustración y a la muerte. (Yurkievich, 1995: 15)

Arreola nos presenta a las hembras tiránicas y perversas, lo que significa una visión crítica a la imagen de la mujer fatal, y hace un pasaje por la cultura al respecto.

Parece complacerse en invertir el orden falocrático, en identificarse con los machos que se inmolán para consumir el rito sexual, fundamento de la especie.

Reconocemos en esas hembras tiránicas y perversas al arquetipo de la mujer fatal, no a la Gran Madre nutricia, la depositaria de todos los gérmenes, la que renueva y regenera el mundo, sino la de los juegos perversos, de las iniciaciones mutiladoras, la de los sacrificios. Nefastas mujeres lunares Kali, Artemio, Silene, Hécate, las diosas bárbaras con un collar de cráneos alrededor de su cuello perpetran la castración simbólica. Las hembras de “Insectiada” son como las mujeres diabólicas de Barbey de Auréville (Yurkievich, 1995: 15).

En conclusión, Arreola opera paródicamente como un naturista científico, a partir de un modelo descriptivo basado en la observación y la comparación. Caracteriza al animal y lo pone en relación con los otros seres. Da un enfoque literario; sus poemas provienen de la tradición francesa del poema en prosa. Sus modelos son Jules Renard, Paul Claude y Henri Michel.

Indiscutiblemente el bestiario de Arreola es una lectura de la condición humana. Representa una crítica en la que degrada ciertas acciones del hombre y establece relaciones con la teología. Para Zavala “en el caso de *Bestiario*, una lectura simultánea debe dar cuenta de la naturaleza proteica de estos textos, pues forman un sistema de poema en prosa que puede dar lugar para reconocer estrategias de alegorización barroca en ocasiones casi intraducible” (Zaval, 2001: 21). Pero bien, se observa en su bestiario múltiples lecturas: desde el juego erótico hasta el tema cotidiano; desde lo antiquísimo hasta su presente, al que ve devaluado. Sus descripciones son puntuales, comparativas y aluden a los sentidos. Su bestiario conjunta concepciones naturales, mágicas, animistas y científicas. Acude a la biología y traslada su lenguaje a lo literario. En las comparaciones que encontramos con el *Bestiario Medieval*, Arreola no se refiere a un tratamiento teológico sino hace referencia a un enfoque desde la zoología, logrando a través de la prosa poética, llevarnos a ver en desfile de la especie animal, la caracterización humana.

BIBLIOGRAFÍA

El Fisiólogo (2000), 1ª. edición. España. Obelisco.

HAUSER, Arnold, (1962), *Historia social de la literatura y el arte*, Madrid, Guadarrama.

MALAXECHEVERRÍA, Ignacio, (1999), *Bestiario medieval*, Madrid, Siruela.

ORWELL, George (1996), *Rebelión en la granja*, México, DestinoLibro.

YURKIEVICH, Saúl, (1995), *Juan José Arreola*, México D.F., Fondo de Cultura Económica.

ZAVALA, Lauro, (2001) "Diez aproximaciones didácticas al Bestiario de Juan José Arreola", en *Casa del tiempo*, Vol. III, Núm. 28.