

EL BESTIARIO INHUMANO. SOBRE EL *MANUAL DE ZOOLOGÍA FANTÁSTICA* DE JORGE LUIS BORGES Y MARGARITA GUERRERO

Julieta Yelin

Universidad Nacional de Rosario

1. El zoo

En su ensayo «1730. Devenir-intenso, devenir-animal, devenir-imperceptible...», Gilles Deleuze y Felix Guattari (1988) realizan una afirmación categórica sobre el *Manual de zoología fantástica*: lo definen como un libro fallido. Un libro que, proponiéndose revitalizar la rica tradición de animales míticos, no hace más que cristalizarla al traicionar su dinámica e íntima —no sólo en el sentido de «estrecha», sino también de «interior»— relación con lo humano. Quizás la objeción de Deleuze y Guattari adolezca de cierta parcialidad —es posible que el enciclopédico libro de Borges y Guerrero ejerza una suerte de resistencia a la fuerza de su perspectiva crítica— pero lo cierto es que al leer el *Manual* uno percibe en él, a diferencia de lo que ocurre en los bestiarios de algunos escritores contemporáneos —como *Confabulario* de Juan José Arreola, *Bestiario* de Julio Cortázar, algunos relatos de *La furia* de Silvina Ocampo o de *Laços de familia* de Clarice Lispector— una afirmación de la oposición entre hombre y animal que anula toda posibilidad de pensar lo más productivo del imaginario mítico: esto es, su capacidad de crear zonas de pasaje, devenires transicionales, procesos metamórficos; en suma, de todo aquello que hace que la relación del hombre con los animales pueda ser verdaderamente *fantástica*.

En efecto, no es casual que en el prólogo a la primera edición del *Manual* Borges y Guerrero se refieran a él como «un jardín zoológico de las mitologías» (1999: 8). Recordemos que el zoológico, tal como lúcidamente ha argumentado John Berger (1978 y 2001), es el máximo exponente de la imposibilidad a que se enfrenta el hombre cuando desea entablar una *relación* con los animales. En su ensayo «¿Por qué miramos a los animales?» Berger reflexiona sobre el lugar de los animales en el imaginario contemporáneo, y la idea de *lugar* no es

metafórica: la pregunta es, concretamente, ¿dónde están los animales en nuestros tiempos? ¿Por qué ya no podemos verlos? La respuesta aventura que los animales, tal como el hombre los ha conocido y representado a lo largo de milenios, han desaparecido, se han borrado de su horizonte. El vertiginoso crecimiento de las grandes urbes, el desarrollo de las industrias textil y alimenticia y la progresiva desaparición del campesinado son algunas de las causas de este distanciamiento que, más allá de toda nostalgia romántica, ha tenido efectos concretos sobre el devenir de la relación hombre-animal. Ahora bien ¿en qué instancias de la vida cotidiana es posible constatar esa desaparición? Contemporáneamente a la etapa final y definitiva del proceso de desaparición, es decir, hacia inicios del siglo XIX, se puede observar la emergencia de nuevos significantes del animal; uno de ellos, y quizás el más significativo, es el zoo, espectáculo público y dominio geográfico y natural cargado de evocaciones imperialistas. Berger dedica al zoológico público un estudio en el que lo define como un monumento a la ausencia, a la imposibilidad moderna de «ver» a los animales, al fracaso final del encuentro.¹ Así, señala la paradoja fundacional de una institución que ubica al animal en un lugar aparentemente central —en tanto protagonista del espectáculo—, al tiempo que, mediante la violencia efectiva y simbólica a la que lo somete, lo convierte en algo completamente marginal —es decir, desplazado, *fuera de sí*—. «Mires como mires a esos animales, aún si el animal está contra los barrotes, a menos de un metro de distancia, mirando hacia afuera en dirección del público, *estás viendo algo que se ha vuelto absolutamente marginal*, y toda la concentración de la que puedas ser capaz no será nunca suficiente para volverlo central». (Berger 1978: 822)

Se podría afirmar que el zoológico de Borges y Guerrero se ajusta bastante a la descripción de Berger, especialmente en la negación de toda posibilidad de vinculación entre hombre y animal. Sin embargo, se pueden reconocer en el *Manual* muchos de los elementos más interesantes de la poética de Borges; entre ellos, la capacidad de escapar a las definiciones genéricas, el humor, la incesante construcción de un pensamiento literario bajo la trama de la

¹ El Jardín des Plantes fue fundado en 1793, el Zoo de Londres en 1828 y el de Berlín en 1844.

literatura misma. El objetivo de esta breve comunicación es examinar algunos de estos aspectos e intentar responder por qué, con todo, la consideración de Deleuze y Guattari sigue resultándonos verosímil. En otros términos, nos proponemos responder a la pregunta ¿por qué el *Manual*, colmado de criaturas y de episodios fantásticos, no es un libro fantástico?

2. El manual imaginario

El *Manual de zoología fantástica* es un texto bastante marginal dentro del corpus de la obra de Borges; en primer lugar, probablemente, por tratarse de un trabajo de tipo antológico, o al menos por tener esa apariencia; en segundo, por ser una obra en colaboración,² y, finalmente, por haber despertado poquísimos interés en la crítica. La historia de sus ediciones es también bastante particular: fue publicado inicialmente en 1957 por la editorial Fondo de Cultura Económica de México, con una tirada de 10.000 ejemplares, en papel Biblia y bajo la supervisión del escritor mexicano Emmanuel Carballo.³ Diez años más tarde, en 1967, y en el marco de una revisión general de su obra, Borges vuelve a publicar el texto bajo el título *El libro de los seres imaginarios* (Buenos Aires, Kiev), agregando treinta y tres nuevos textos que incluyen seres no zoomórficos y reemplazando el prólogo original por uno nuevo en el que se reafirma, como la primera vez, el carácter misceláneo e inacabado del volumen, y se recomienda la lectura salteada y azarosa de los «artículos»: «Queríamos que los curiosos lo frecuentaran como quien juega con las formas cambiantes que revela un calidoscopio» (Borges y Guerrero, 2005: 8). En 1969, la editorial E. P. Dutton de Nueva York inició la publicación de las obras completas de Borges, traducidas por Norman Thomas Di Giovanni, donde el *Manual* apareció ya con el nuevo título: *The Book of Imaginary Beings*. En posteriores obras completas, por deseo expreso de Borges, se eliminaron todos aquellos trabajos realizados en colaboración.

2 Borges y Margarita Guerrero ya habían publicado otra obra en colaboración: *El Martín Fierro* (Buenos Aires, Columba) en 1953.

3 Años más tarde fue traducido al italiano y al alemán, y al francés: *Manuale di Zoologia Fantastica*, Turín, Giulio Einaudi, 1962; *Einhorn, Sphinx und Salamander. Ein Handbuch der Phantastischem Zoologie*, Munich, Carl Hanser, 1964; *Manuel de Zoologie Fantastique*, París, Juilliard, 1965.

Tal como apunta Martha Paley de Francescato (1977), compiladora ella misma de un tomo de bestiarios contemporáneos que incluye textos de José Emilio Pacheco, Fernando Sorrentino y Nicolás Guillén, entre otros, el *Manual de Borges y Guerrero* tiene algunos importantes antecedentes en inglés⁴ y aún en castellano: el escritor peruano José Durand publicó en 1950 *Ocaso de Sirenas, Manatíes en el siglo XVI*, libro en el que se da cuenta de la alucinación y sorpresa de los cronistas españoles ante la apasionante visión que les ofrecía no solo la geografía americana, sino su extraordinaria cosmogonía. Pero dado el prestigio internacional de un escritor con respecto al otro, será la antología de Borges la que alcance mayor resonancia e influjo en obras posteriores. Lo cierto es que a partir de los años cincuenta comienzan a prodigarse los bestiarios latinoamericanos que, o bien recopilan a la manera de Borges testimonios remotos sobre seres fantásticos, o bien adoptan el mundo animal como soporte y vehículo de idearios sobre el amor, las relaciones sociales o la condición humana.

El *Manual de zoología fantástica* es, como decíamos, un texto de difícil clasificación, una especie de antología fabulada, de catálogo teratológico, o, como Borges y Guerrero propusieron en su prólogo, una compilación azarosa de la inconmensurable tradición literaria habitada por seres sobrenaturales y bestias mágicas. Inconmensurable en tanto en ella entran en juego las artes combinatorias de lo real y lo imaginario, y éstas, es claro, «lindan con lo infinito» (2005: 8). Esta interesante indefinición genérica podría ser otra de las razones de su marginalidad dentro del corpus de la obra borgeana.

Walter Mignolo (1988), sin embargo, se resiste a pensarlo como un texto secundario, y apunta que los términos utilizados en los dos títulos de la obra, «zoología fantástica» y «seres imaginarios» remiten de modo muy directo a la ficción fantástica y al concepto que de ella tiene Borges: fusión, intertextualidad, entretejido de realidad y ficción. En esa misma línea se inscribe la lectura de Sylvia Molloy (1999), que articula el placer provocado por la «desatinada variedad» del mundo natural presentada en el bestiario con la concepción que

4 John Ashton (1890): *Curious Creatures in Zoology*, New York: Pantheon, Cassel Publishing Co.; Peter Lum (1951): *Fabulous Beasts*, New York, Pantheon; Richard Wilbur (1955): *A Bestiary*, New York: Pantheon; Joseph Wood Krutch (1961): *The world of animals*, New York: Simon & Schuster.

Borges tiene de la experiencia literaria. «La literatura es, después de todo, — afirma Molloy—, una monstruosa serie de imaginaciones [...] *El libro de los seres imaginarios* es una lúcida reflexión sobre la literatura como hecho temporal y móvil.» (238)

Pero ¿de qué modo toma forma esa reflexión? Fundamentalmente a través de procedimientos que superponen diferentes temporalidades textuales: la transcripción literal de pasajes, fundamentalmente, citas de autores que describen animales curiosos: Plinio, Hesíodo, Ovidio, Heródoto, Quevedo, Góngora, Shakespeare, Sir Thomas Browne, Flaubert, Chesterton, etc.; la asociación entre el mundo del bestiario fantástico y el campo de lo onírico, recurriendo a sueños o pesadillas de Poe, a C.S. Lewis o a Kafka; la reelaboración de bestiarios orientales y europeos.⁵ Esta red intertextual trama también reflexiones pseudo-científicas y estéticas que suelen referir al modo y las circunstancias en que esas rarezas zoológicas cruzan el margen de lo verosímil. El recurso a esta doble perspectiva que integra ciencia y arte sin el establecimiento de una jerarquía es uno de los principales puntos de contacto del libro con los bestiarios clásicos medievales; en efecto, para Borges y Guerrero el modelo del bestiario se presenta como una forma que permite mezclar la erudición libresca con la imaginación pura.

3. El bestiario inhumano

Cuando la historia parece haber sacado de escena los valores (cuando la historia es historia de guerras y de acciones públicas inhumanas o inmorales), la literatura propone un modelo, a menudo tan horrendo como el de la historia pero siempre más perfecto porque es imaginario y tiene, por su naturaleza ficcional, la capacidad de establecer un desvío irónico o paródico

⁵ Las Crónicas de Indias y de América en general no son tenidas en cuenta, con la excepción de los textos «Fauna de los Estados Unidos» (74-75), «El Squonk (*Lacrimacorpus disolvens*)» (138) y una mención de la obra de Prescott, cuando éste refiere que «los soldados de Pizarro o de Hernán Cortés también fueron centauros para los indios» (51): «Uno de aquellos de caballo cayó del caballo abajo; y como los indios vieron dividirse aquel animal en dos partes, teniendo por cierto que todo era una cosa, fue tanto el miedo que tuvieron que volvieron las espaldas dando voces a los suyos, diciendo que se había hecho dos haciendo admiración dello: lo cual no fue sin misterio; porque a no acaecer esto, se presume que mataran todos los cristianos». (Borges y Guerrero, 1999: 52)

respecto de la experiencia. Frente al desorden de los hechos, la invención responde no con un espejo del mundo sino con una idea del mundo: avanza apartándose de la empiria.

Beatriz Sarlo, *Borges, un escritor en las orillas*.

Lo invisible, lo imposible, lo increíble son elementos centrales del *Manual*. Y esto es así no sólo porque se trata de animales o de sucesos fantásticos, sino fundamentalmente porque la búsqueda que Borges y Guerrero ensayan del ‘mundo otro’ del animal que tiene lugar en el territorio de lo inhumano. Quizás allí resida la clave central de la crítica de Deleuze y Guattari (1988): ellos leen en el *Manual* «una imagen heteróclita e insulsa del mito» (247) que niega al hombre su devenir animal. Utilizan como soporte de esta afirmación un pasaje del prólogo de Borges y Guerrero: «Deliberadamente, excluimos de este manual las leyendas sobre transformaciones del ser humano, el lobisón, el werewolf, etc.» (Borges y Guerrero, 1999: 9). Ciertamente, el *Manual* no sólo deja afuera las metamorfosis, sino toda posible implicación «interna» entre hombre y animal, toda problematización de la relación entre ambos. Los híbridos humano-animal, que abundan en el libro, al imaginar conjunciones como la del centauro, reafirman, por el contrario, la separación, el límite, la oposición. El híbrido es, en este sentido, una perfecta realización simbólica de la visión occidental del par opositivo humano/animal.

Curiosamente, tratándose de Borges, el libro carece de un *pensamiento* del animal. Sin dudas, da cuenta, como hemos intentado sugerir con el epígrafe de Beatriz Sarlo con que iniciamos este apartado, de una necesidad de dialogar literariamente con una coyuntura histórica en la que las categorías de definición de lo humano se han desacomodado, pero su réplica consiste más en una reafirmación de los territorios definidos de lo humano y lo inhumano —animal, monstruoso, híbrido— que en una puesta en cuestión de sus límites, o en una interrogación acerca de las consecuencias del encuentro. Y al no abordar este territorio de frontera, el *Manual* queda quizás también al margen del género que invoca; pues ¿en qué consiste lo fantástico sino en la exposición de ese espacio fronterizo que lo «real», con sus infinitas taxonomías y oposiciones —sobre las que Borges, ciertamente, ha ironizado— niega incansablemente?

BIBLIOGRAFÍA

- BERGER, John. (1978): «Le zoo», en *L'animalité, Revista Critique* núm. 375-376, (agosto-septiembre), París: Éditions du Minuit.
- (2001): «¿ Por qué miramos a los animales?», en *Mirar*, Barcelona: Ed. Gustavo Gili.
- BORGES, Jorge Luis y GUERRERO, MARGARITA (1999): *Manual de zoología fantástica* (1ª ed. 1957), México: Fondo de Cultura Económica.
- (2005): *El libro de los seres imaginarios* ,(1ª ed. de 1967), Buenos Aires.: Emecé.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Felix (1988): «1730. Devenir-intenso, devenir-animal, devenir-imperceptible...», en *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia: Ed. Pre-textos.
- MIGNOLO, Walter (1988): «Jorge Luis Borges (1899-1986)» en GOIC, C., *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*, Barcelona: Crítica.
- MOLLOY, Silvia (1999): «Prólogo a *El libro de los seres imaginarios*», en *Las letras de Borges y otros ensayos*, Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- PALEY DE FRANCESCATO, Martha (1977): *Bestiario y otras jaulas*, Buenos Aires: Sudamericana.
- PARDO GALÁN, Gilberto (2007): «El zoológico de la fantasía», en revista electrónica *Día siete*, disponible en <http://xml.diasiete.com/pdf/349/12%95CUARTO%20DE%20ESTUDIO.pdf>, [fecha de consulta: 1 de mayo de 2008].