

Hay una cierta tendencia a confundir lo que no se entiende (o aquello en lo que no hay nada que entender) con la buena literatura y mucho más frecuentemente con la buena poesía. Rita Geada hace bien en evadir tales caminos, que a la larga probarán ser transitorios. De ahí que muchos de los mejores poemas del libro sean breves. En «Imán» (p. 51) contraponen el movimiento interno del imán hasta llegar a lo concéntrico: «Extraña fuerza / la del imán / que al atraernos / con igual signo nos repele», se completa rítmicamente con la segunda parte del poema: «Extraño el imán / que engendra en sí / la condenación / de su propia fuerza.» El breve poema concentra la atención en un factor de carácter físico que se enriquece a través de un misterio reiterado por la repetición de la extrañeza. Por otro lado, la angustia se recrea poéticamente por el gesto de índole opuesta: «al atraernos» «nos repele». Lo más misterioso es que tal oposición se unifica en la oposición misma: «igual signo». El hecho físico queda internalizado gracias a un concepto de culpa o castigo («condenación») que es autoengendrado. De esta forma, Rita Geada va penetrando en una síntesis poética que deja establecida una vez más sus condiciones presentes y sus posibilidades futuras, principalmente su autenticidad poética.

Agreguemos finalmente que, aunque es difícil señalar el alcance último y la permanencia definitiva de la poesía cubana que se publica en el extranjero, el movimiento literario representado por las poetisas cubanas deja sin dudas un saldo positivo. Alina Hernández, Laura Ymayo, Ana Rosa Núñez, Mireya Robles, Eliana Rivero, Uva Clavijo, Isel Rivero, Pura del Prado, Teresa María Rojas, Martha Padilla, conjuntamente con Rita Geada y algunas otras poetisas que se nos escapan en estos momentos, representan un grupo poético merecedor de una cuidadosa atención crítica.

MATÍAS MONTES-HUIDOBRO

*University of Hawaii at Manoa.*

MARTHA PALLEY DE FRANCESCATO. *Bestiario y otras jaulas*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1977.

A Martha Paley de Francescato se debe esta recopilación precedida por un buen ensayo introductorio y una adecuada bibliografía. El conjunto constituye una especie de ambigua y francamente fascinante zoología fantástica.

El libro viene dividido en dos partes y un apéndice. Este último —siete hojas sueltas sujetas a la contratapa— incluye dos entradas omitidas por Editorial Sudamericana, los «Textos de Alvaro Menen Desleal», que corresponden a la parte «A», y el «Bestiario» de Neruda, que hubo de incluirse en la «B». La separación del volumen en dos partes responde al deseo de distinguir entre meras «aproximaciones al Bestiario» y los bestiarios propiamente dichos, aunque es difícil decir con propiedad lo que significa el término en la actualidad. La primera parte incluye «Textos (cuentos y poemas) que se acercan a la concepción de los bestiarios originales en estructura y tema» (p. 36), en tanto que la segunda «trata con exclusividad de las obras que han aparecido bajo ese título» (p. 37). Como en la primera parte se mezclan obras de información (Joseph de Acosta, por ejemplo) y de ficción (Borges) y en la segunda sólo hay de estas últimas el criterio para el deslinde, parece haber sido a primera vista más el título de los textos que su naturaleza. De responder a ésta, los fragmentos de Fernández de Oviedo y de Acosta

—lenguaje discursivo, naturaleza ensayística, propósito informativo— hubieran quedado, de un lado, junto quizá a los textos de Cortázar y de Alberto Salas y al «Ocaso de sirenas» de Durand, que no son bestiarios, sino indagaciones sobre bestiarios. El de Cortázar incluye un repaso zoológico de la propia obra, pero el autor, rico en humor y sentido-no-común, ha aprovechado para hablar de sí mismo à propos de los grabados de Zötl. Del otro lado se hubiera alineado el resto de los textos (Borges y Margarita Guerrero, Arévalo Martínez, el segundo texto de Durand, Pacheco, Monterroso, Guillén, Sorrentino, Tablada, Arreola, Anderson Imbert, Menen Desleal y Neruda), pensados como discurso literario y, por tanto, de naturaleza poética u obras de creación.

La «Introducción» del volumen incluye un repaso rápido y lúcido de algunos escritores notables que, desde Homero, se han ocupado de seres fabulosos. La principal dificultad del tema reside, sin embargo, en delimitar la noción de bestiarío, ya que el término quiere decir cosas diferentes en diferentes épocas. De la «Introducción» se desprende que la palabra puede tomarse en su sentido más amplio: cualquier texto que trate de animales reales o imaginarios, e incluso a juzgar por la referencia a los «cíclopes y arpías» de la *Eneida*, de seres humanos de rasgos insólitos. En el sentido original y más riguroso del término, un bestiario es una obra didáctica escrita en la Edad Media a modo de catálogo que incluye una serie de descripciones de animales, plantas y piedras que el recopilador consideraba absolutamente verídicos dentro de su relativamente limitado marco de información. Aunque San Agustín negara importancia a la existencia real de los animales catalogados y afirmara que lo que contaba era la lección que se desprendía de sus cualidades, lo cierto es que, como hace notar T. H. White, los bestiarios medievales eran enciclopedias de zoología en las que interesaba tanto la verdad científica como la verdad moral, tanto la divulgación de las ciencias naturales como la lección de ética cristiana: «A Bestiary is a serious work of natural history, and is one of the bases upon which our knowledge of biology is founded» (T. H. White, *The Bestiary. A Book of Beasts*. G. P. Putnam's Sons, New York, 1960, p. 231). Pero precisamente porque los conocimientos de la época eran limitados (faltaba en muchos casos la observación directa) es que aparecen de cuando en cuando seres inverosímiles, sorprendentes, que hoy llamamos fantásticos y que son hijos no de la imaginación (o lo son sólo en mínimo grado), sino del error y la ignorancia del hombre medieval. Lo imaginario, lo irreal, no es allí rasgo voluntario, sino inevitable y ocasional. En el libro que sirvió de inspiración a todos los bestiarios, el *Fisiólogo* alejandrino del siglo II a. C., de cuarenta y ocho entradas (o cuarenta y nueve, según la versión), sólo cuatro corresponden a seres fabulosos. En algunos de los textos predominaba el sentido moral: no eran entonces sino exégesis alegóricas de las Sagradas Escrituras. En ese caso, todos los animales —el león y el basilisco, la oveja y el minotauro— tenían un valor ejemplar, analógico, emblemático, que no dejaba lugar a dudas y que ahorraba palabras: de su descripción se seguía inevitablemente que «el mundo exterior y visible» era «una manifestación del reino eterno de Dios» (p. 15) y que el acceso a éste requería del hombre una conducta ilustrada directa o inversamente por el animal en cuestión. Se trataba, en suma, de obras científicas y morales en las que por razones obvias (imposibilidad de observación directa, credulidad, errores de dictado y de traducción, etcétera) algunos de los animales recibieron atributos fantásticos. No mancha eso la buena fe de los recopiladores, que (es de suponer) creían en la realidad de todos los seres catalogados. Me atrevo a sospechar que una de las razones por las que Margarita Guerrero y Borges no llamaron bestiario a su obra es porque ésta

no llena el requisito de realidad que exige, entre otros, ese término. Los dos títulos que ha tenido el libro, *Manual de zoología fantástica* y *El libro de los seres imaginarios*, destacan el carácter fabuloso de los seres catalogados.

A menudo de estilo pobre y de pensamiento mecánicamente analógico, pero casi siempre ilustrados con abundantes diseños, los bestiarios capturaron hasta el Renacimiento la imaginación del hombre europeo. Pero desde el siglo XVI pesan sobre Europa circunstancias diferentes: la hegemonía del espíritu analítico, racional, la actitud desacralizadora y pagana y, sobre todo, la posibilidad de confrontar directamente el objeto de estudio y eliminar la fuente de información oral; todo esto hace que desaparezcan los elementos fantásticos y la analogía moralizante y que se escriban en cambio obras de pura divulgación científica más apegadas a la realidad. Hacia fines de la Edad Media y principios del Renacimiento, cuando comenzaba a prevalecer el criterio «realista», sintió el europeo más que antes la necesidad de imaginar seres fabulosos, y así lo hizo, pero los seres inventados por el hombre se separaron para siempre de los creados por Dios y quedaron relegados a la sospechosa casilla de «historias mentirosas». La visión científica, que dejaba sentir su peso en los áridos manuales de zoología, no impidió que en los siglos XVII y XVIII La Fontaine e Iriarte escribieran sus «fábulas», demostrando por la transferencia de razón a los irracionales que las historias de bestias podían ser aún fuente de humor, de maravilla y de enseñanza moral. Habría que recordar de paso que el efecto cómico que produce esta transferencia tiene su raíz, como bien ha visto Baudelaire, en el hecho insólito e inquietante que implica; éste, sin embargo, queda tan al fondo de la fábula que tanto ésta como su descendiente contemporáneo, el dibujo animado, pueden seguir cumpliendo su doble función de enseñar y entretener.

En los siglos racionalistas, la ciencia expulsó implacablemente de sus dominios todo rastro de fantasía, pero los seres imaginarios sobrevivieron, aunque con dificultad, en el reino de la imaginación. Con la fauna fabulosa se fue también el interés en los bestiarios, hasta que, reivindicando la imaginación y los sueños, borrando lúcida y lúdicamente los límites de lo real, llegó el siglo XX. Así, en 1911 apareció en París *Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée*, de Apollinaire, con grabados de Raoul Dufy, un catálogo en verso lleno de humor, pero escaso en imaginación: para competir con los animales reales hay apenas un caballo y un buey alados y una ambigua sirena.

Del libro de Martha Paley de Francescato se desprende que el bestiario hispanoamericano actual incluye tanto los hijos de la naturaleza —un caballo blanco, una ardilla inexperta— como los de la imaginación —unas mancupias, un dragón—, aunque (y es natural) predominan desproporcionadamente los primeros (excepto en la obra de Borges). Esta injusta hegemonía se compensa con rasgos que convierten al caballo y a la ardilla en seres tan fantásticos y tan alucinantes como las sirenas y el hidebehind. «Lo más admirable de lo fantástico —ha dicho Breton— es que no hay nada fantástico; no hay más que lo real.» O como dice Cortázar: «No hay necesidad de inventar animales fabulosos si se es capaz de quebrar las cáscaras de la costumbre» (p. 148). En todo caso se trata siempre de lo que él mismo llama «criaturas de incierta ecología» (p. 143), figuras dudosas, inquietantes, rechazadas por «Dama Ciencia».

La idea de catalogación no ha desaparecido del concepto de bestiario (véanse los textos de Borges, Neruda, Arreola, Tablada, etc.), pero tampoco es indispensable: puede entrar en esa categoría un relato como «Gatos a la luna», de José Durand. Tampoco hace falta que los protagonistas sean animales: por eso se in-

cluye «Las fieras del trópico», de Arévalo Martínez; basta que los hombres se conduzcan como irracionales. De las selecciones de esta antología podría concluirse que hoy es bestiarlo cualquier texto de creación en el que aparezca como elemento importante un animal. Es de notar en los textos contemporáneos la tergiversación burlesca de la moral y más a menudo un fuerte sentido humorístico e irónico que sirven al develamiento de una realidad humana condenable. A veces la presencia del animal es sólo punto de partida para una divagación en la que parecen querer explorar los últimos límites de la fantasía. En alguna ocasión es evidente el deseo de producir por lo insólito el espanto: el hombre que se aparta por un instante del angosto camino de la razón sufre una experiencia que puede oscilar entre lo inquietante y lo aterrador, porque tras el mundo unitario y coherente de las apariencias sensibles se esconde otro (ya lo dijeron los surrealistas) de cuyo carácter siniestro hay pocas dudas.

Pero la diferencia radical entre los bestiarios antiguos (moral y ciencia) y los actuales (fantasía, humor, espanto) se origina en la perspectiva del escritor y en el carácter del lenguaje empleado, lo que determina por fin el ser de la obra. Ni uno solo de los textos medievales asume un lenguaje poético, en ninguno de ellos hay creación; ninguno, aunque aparezcan en ellos seres ficticios, es ficción. Lo opuesto precisamente es lo que caracteriza a los bestiarios de nuestro siglo desde el de Apollinaire hasta el de Anderson Imbert. Como única constante válida para lo que desde la Edad Media viene llamándose bestiarlo debiera quizá verse lo irracional, que desde su propio subconsciente provoca en el hombre un profundo interés en todos los seres animados, terrestres (el marciano es de una fauna futura, pero alguna vez hará compañía al unicornio) y sobre todo no humanos. Esta no-humanidad de los seres que lo componen, antes que el carácter fabuloso de los mismos, es lo que determina la condición del bestiarlo.

La obra de Martha Paley de Francescato representa un esfuerzo serio y meritorio de mostrar el interés zoológico y teratológico de las letras hispanoamericanas que encuentran en lo irracional un campo de ilimitado deleite y jocosidad. Hacia otros rumbos se orientan los tenaces esfuerzos descriptivos de Fernández de Oviedo y los cuestionamientos ontológicos de Acosta: ambos son atrayentes ejemplos de la ensayística colonial. En renglón aparte se agrupan también los fragmentos de «Para un bestiarlo de Indias», de Alberto Salas, y de «Ocaso de Sirenas», de Durand, junto con el «Paseo entre jaulas», de Cortázar, ejemplos claros los tres de disquisiciones creativas en las que abunda la sorpresa estética. Los demás son modernos bestiarios, usando el término en su sentido menos riguroso.

Esta antología no pretende, por supuesto, agotar el tema. El estudioso de éste deberá tener presente, además de los textos de este volumen, algunas otras obras, entre las que se cuentan los textos de Cortázar no recogidos aquí, «Las fieras», de Roberto Arlt (más breve, más feroz que «Las fieras del trópico») y de superior calidad narrativa); el cuento «El hipogrifo», de Maréchal, y las bestias cacodélficas de su *Adán Buenosayres*, el *Noé delirante*, de Arturo Corcuera y otros. En todo caso, *Bestiarios y otras jaulas* ha abierto exitosamente las puertas de un tema fascinante e inagotable.

GRACIELA COULSON

*University of Florida, Gainesville.*