

## ANIMALES FABULOSOS Y DEMONIOS

HEINZE MODE

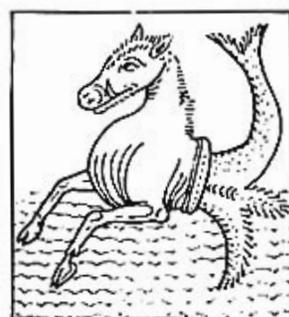
Fondo de Cultura Económica, México, 1980.

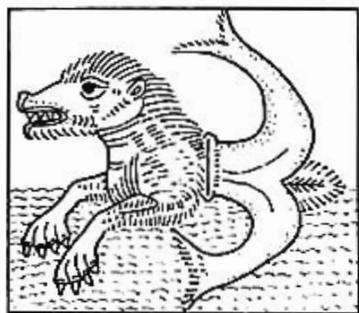
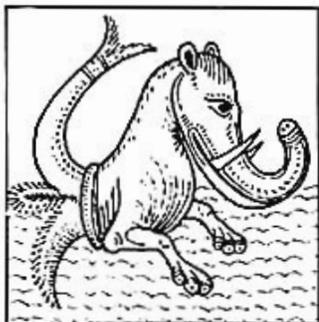
Hermoso libro, tanto por su factura y diseño, como por su contenido. Comenzaré por transcribir el texto de la solapa, lacónico y anticipatorio de lo que nos espera páginas adelante.

He aquí la galería de animales fabulosos y demonios que, desde milenios, han aparecido en los mitos y religiones de los pueblos. Son seres con figura antinatural y con fuerza sobrenatural: ángeles, demonios, dragones, grifos, centauros, etcétera. Aquí recobran su contenido ideológico y su continuidad histórica.

El libro principia con una larga introducción del autor en la que se alude al origen de estas quimeras como el producto de la sociedad de castas, aseveración con la que no estoy de acuerdo. Mode esgrime al respecto que las condiciones sociales reflejadas en la concepción de los seres míticos y los cuentos de hadas o maravillosos presuponen esta sociedad de clases, de modo análogo a como los dominios divinos transportados de la tierra al cielo y al infierno han de tener como fundamento estructuras estatales de carácter real. La argumentación a este desacuerdo está en que, si bien es difícil documentar con pruebas arqueológicas la existencia de los míticos seres en etapas sociales previas a las culturas egipcia, mesopotámica, griega clásica, o china, es decir, 3000 años antes de nuestra era, es también difícil no pensar que el reino de la imaginación, que es colindante y contemporáneo con el de la conciencia misma del hombre, no se haya manifestado antes, aun cuando no quedara testimonio rastreable en la historia.

La inevitable clasificación. Mode clasifica en tres grandes grupos a estos seres fabulosos y demonios; el primero constituido por seres ligados a un concepto concreto en varias culturas. Como ejemplos de éstos da el grifo, el centauro, el unicornio, la esfinge y el dragón, figuras todas relacionadas con las epopeyas clásicas. El segundo grupo caracterizado, por ejemplo, por los símbolos de los Evangelistas: toros y leones alados o motivos heráldicos como águilas bicéfalas. Por último, el grupo más grande y rico en formas monstruosas que ha tenido representación a todo lo largo de la historia: desde los que aparecen esculpidos en los capiteles medievales, pasando por la iconografía de Hieronymus Bosch, Goya y Kubin, y yo agregaría a esta lista de pintores los nombres de Remedios Varo y Francisco Toledo, por citar dos autores mexicanos contemporáneos que han recurrido a los seres fantásticos y a las quimeras como *leitmotiv* de su obra. En el ámbito de la literatura, sin duda, es Jorge Luis Borges con su *Manual de Zoología Fantástica*, quien





abreva en la quimera clásica para darle origen, y gracias a la alquimia de su pluma reinventa y crea la fantástica condición fantástica.

Regresando a los *Animales Fabulosos y Demonios* de Mode, éste divide la clasificación antes citada en cinco categorías: I) Monstruos con cuerpo humano o cuerpo animal en actitud decididamente humana, como demonios, ángeles, minotauros y sátiros. II) Monstruos de cuerpo animal y actitud decididamente animal, con cabeza humana, representados por la esfinge, el centauro y los sirénidos. III) Monstruos de cuerpo y cabeza animales de diversas clases u otros rasgos animales añadidos. Se encuentran en esta categoría el grifo, el dragón, el pegaso y los animales mixtos. IV) Combinaciones de monstruos multiplicadas y simplificadas, con varias cabezas o cuerpos de diversos animales incluyendo al hombre y las simplificaciones como el caso de los ciclopes. V) Ésta es la categoría más pequeña en número, pero la más interesante, al decir de Mode. En ella se ha dado figura humana o animal a acontecimientos u objetos naturales, por ejemplo: hombres-montaña, hombres-agua, hombres-árbol, barcos con figura humana o animal.

No pocos hombres ilustrados y de ciencia en los albores del Medioevo, y aun después, trataron de encontrar pruebas tangibles (hoy en día diríamos científicas) de la existencia de algunos de los fenómenos aludidos, me refiero específicamente a sus esqueletos. Al respecto he de decir que en mi recorrido por la magnífica exposición de Remedios Varo, realizada recientemente en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México, me encontré con un pedestal rematado con un capelo en el que se mostraban los restos óseos de lo que en vida fue un ser fantástico y maravilloso, no de grandes dimensiones, pues cuenta con unos treinta o treinta y cinco centímetros de alto; su medio de locomoción es una rueda formada de ocho radios de huesecillos largos que se articulan a una cadena de huesos cortos y espiculares, que en su conjunto hacen una circunferencia de rodamiento. Las extremidades superiores se encuentran adosadas a lo que parece el sistema de control de movimiento; el cráneo presenta unas grandes cuencas por lo que se infiere fácilmente el tamaño de los ojos; también está dotado de un pico del cual se servía, en vida, para dar cuenta de pequeños frutos en forma de corazón de los que extraía una materia luminiscente que produce, hasta la fecha, un resplandor que emana de sus huesos cuando la sala del museo se apaga por las noches (comunicación personal del empleado de seguridad de la sala). Junto a la base del pedestal me encontré un grabado antiguo con un hombre vencido por el cansancio reclinado sobre el escritorio; de su cabeza se desprende un sinnúmero de quimeras voladoras y demoníacas formas, finalmente en un recuadro se alcanza a leer: "el sueño de la razón produce monstruos".

Francisco Pellicer

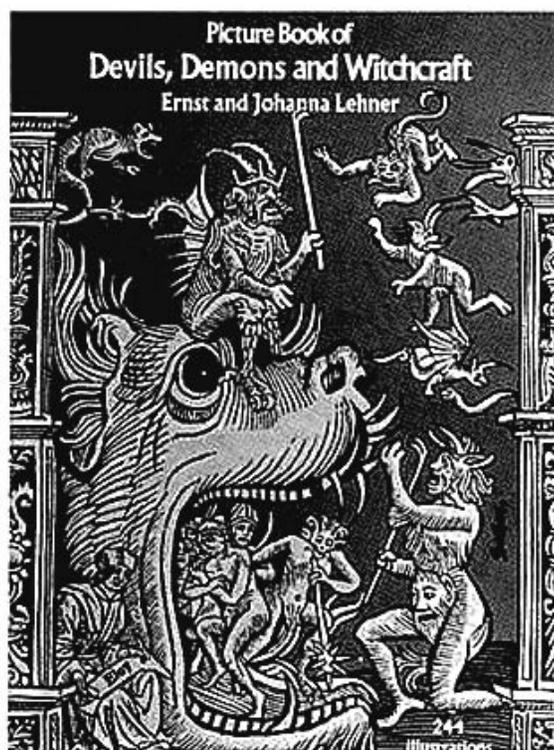
## RETRATOS DE DIABLOS, DEMONIOS Y BRUJERÍAS

ERNST Y JOHANNA LEHNER  
Dover Publications Inc., 1971.

Tener como oficio soñar con los seres fabulosos y encontrarse de repente cara a cara con Belphegor, Asmodeo, Belzebú, Behemoth, demonios mercuriales de filosofías alquimistas, sátiros, hobgoblins, diablos espurios seduciendo deidades y ser identificado por la lujuria de Baphomet, puede llegar a ser contraproducente si el individuo no está preparado para este tipo de sorpresas que emocionan y colocan en el limbo a la sensibilidad y por ende a la razón. Un libro suntuoso donde los arúspices y las hechiceras hacen armónicas sinfonías con las cortes luciferianas y otros entes anticelestiales. Ilustraciones en las que bien pueden danzar jinetes apocalípticos y brujas shakespearianas (Del acto IV, escena 1a. de Macbeth).

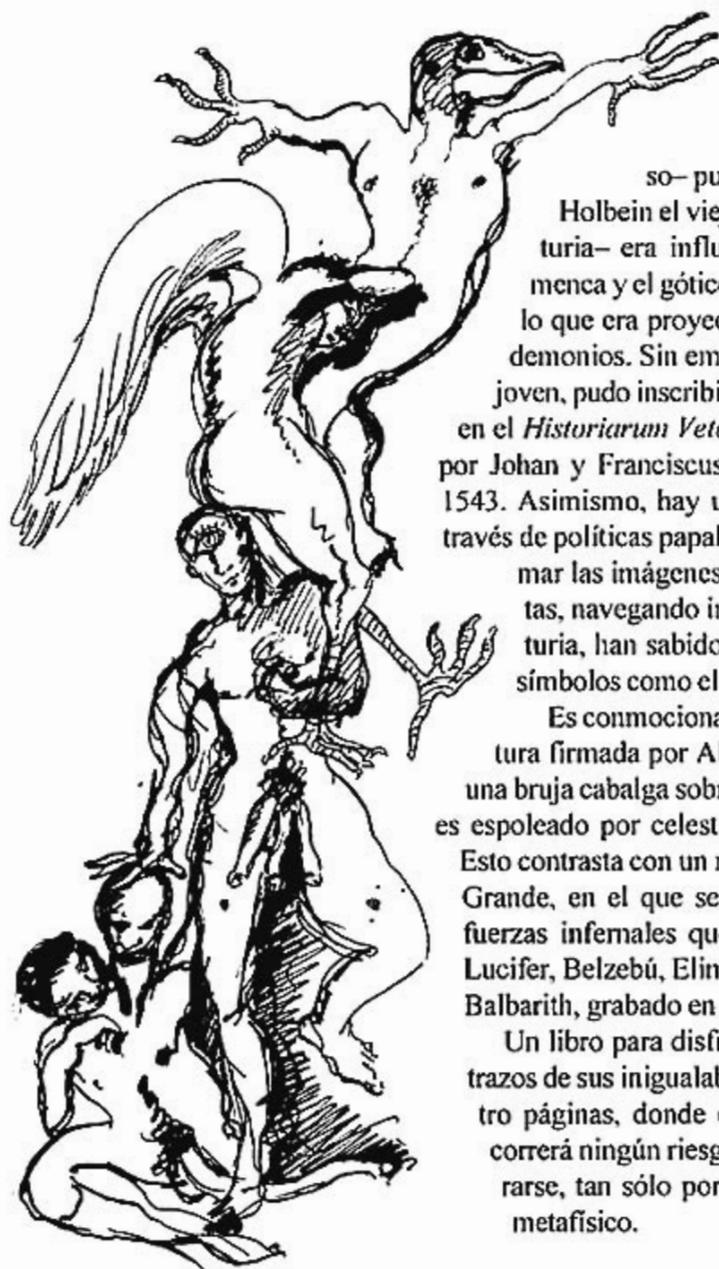
Las reproducciones de Durero, Holbein, el grabador alemán Lucas Cranach, el cuasianónimo pintor originario de Leyden, Harmenszoon van Rijn, conocido por todos nosotros como Rembrandt, y otros artistas que con su lado oscuro nos muestran la forma y la figura de cómo proyectar a partir del espíritu la inusitada imaginación con la cual el inconsciente y la tradición son capaces de plasmar una de las ideas metafísicas más perseguidas por el hombre a través de los siglos, es bellamente editada por Dover a través de doscientas cuarenta y cuatro ilustraciones recopiladas por un par de hermanos sajones de reconocido prestigio crítico en este tipo de manifestación artística. Los Lehner se recrean a través de los tiempos postdruidicos ilustrando en forma fascinante la historia de los siglos posteriores de amplia influencia medieval. Gozando de la genialidad del conocimiento en su área prefieren las representaciones de todo tipo de satanes y también referencias a la muerte según la cosmovisión egipcia, sin soslayar su atracción por el encanto de los conjuros.

El primer capítulo parte con dibujos desde Augsburgo en 1471 hechos por el Maestro Jacobo de Teramo, representando al demonio Belial, el único que hizo du-



dar al rey Salomón en sus sapientísimos veredictos. Diríase, ángel de muy mal carácter y procaz consejero. De entre sus doce capítulos, sobresale el dedicado a una conocida obra de Goethe. Así, de la clásica imprenta Goyer y Hermet (1828) de París, extractan una litografía de Eugène Delacroix en la que se puede observar claramente la interferencia amorosa de Mefistófeles entre Fausto y Margarita. En el capítulo dedicado a Lucifer, subliman al pintor Juan Bautista Medina en su interpretación alusiva al *Paraíso perdido* de John Milton (1688). Los cazabrujas que se entremezclan en macabras danzas con el fabuloso *Ars Moriendi* del Medioevo (copia del libro de 1471 de Augsburgo) son temas de varios capítulos.

Llama la atención la obra *Alfabeto de la muerte* de Hans



Holbein, el joven —capaz de pintar a Enrique VIII, en tiempos que él mismo enviaba a sus dilectísimas esposas, al cadalso— puesto que recuérdese que

Holbein el viejo, —por sólo media centuria— era influido por la escuela flamenca y el gótico alemán, quien no sabía lo que era proyectarse en una bruja o en demonios. Sin embargo, su homónimo, el joven, pudo inscribir la mayoría de sus ideas en el *Historiarum Veteris Testamenti* impreso por Johan y Franciscus Fellon en Lyon hacia 1543. Asimismo, hay un capítulo en el que, a través de políticas papales, se ha decidido reformar las imágenes demoniacas y los artistas, navegando inclementes en cada centuria, han sabido expresar los diferentes símbolos como ellos los conciben.

Es conmovedor contemplar una pintura firmada por Alberto Durero, en la que una bruja cabalga sobre Satanás, mientras éste es espolcado por celestiales ángeles panzones. Esto contrasta con un manuscrito de Urbano el Grande, en el que se hace un pacto con las fuerzas infernales que es contrafirmado por Lucifer, Belzebú, Elimi, Leviathan, Asteroth y Balbarith, grabado en Loudun en 1634.

Un libro para disfrutar en cada uno de los trazos de sus inigualables ciento setenta y cuatro páginas, donde el lector-observador no correrá ningún riesgo mayor que el considerarse, tan sólo por un breve lapso, un ser metafísico.

Yuri Germán Zambrano Rodríguez

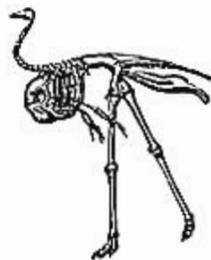
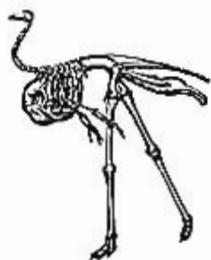
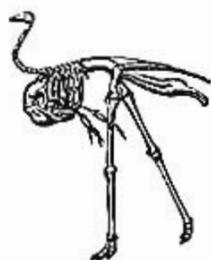
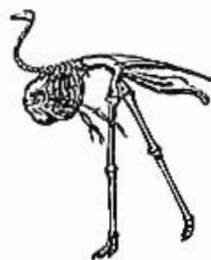
## MONSTRUOS Y PRODIGIOS

AMBROISE PARÉ\*

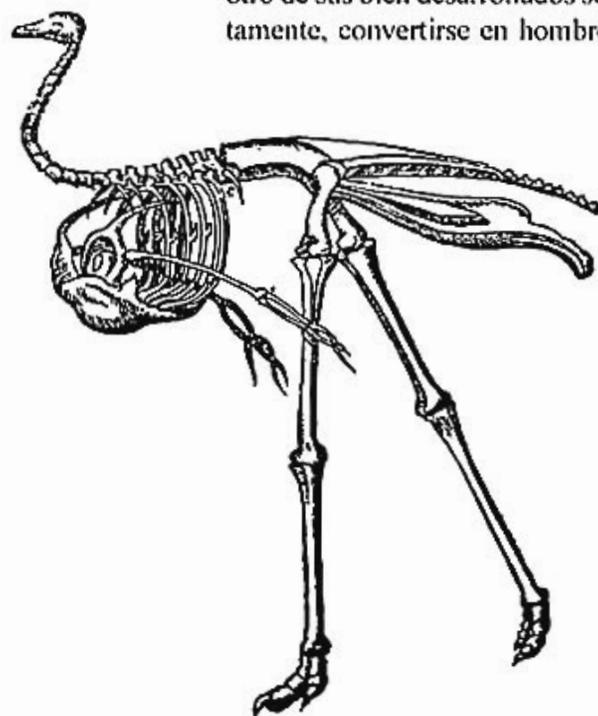
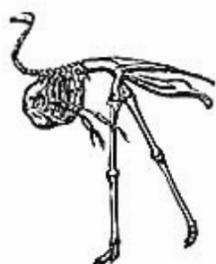
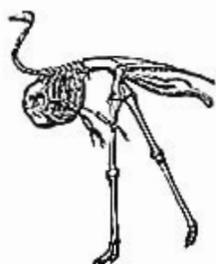
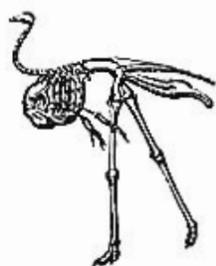
Editorial Siruela, Madrid, 1993.

La editorial Siruela ofrece, con la reedición de este texto de Paré, el acceso a una obra de excepcional interés. Son pocos los textos medievales y renacentistas que, como *Monstruos y Prodigios*, publicado en 1585, aborden un tema de tanto interés y de manera tan sucinta, precisa y ricamente fantástica. Este libro, magníficamente editado, es una lectura relevante para los interesados en la historia del pensamiento y, en particular, para aquéllos que se dedican a las ciencias naturales y de la salud. De hecho, se trata de un texto médico; su estructura general se diferencia poco de los actuales tratados de medicina interna. En él se explica la génesis de diversas monstruosidades, así como de algunos prodigios. Paré considera que existen trece elementos causales (etiológicos, en la jerga médica) del origen de diversas monstruosidades. Las causas de los monstruos —dice Paré— son varias. La primera es la gloria de Dios. La segunda su cólera. Tercera, la cantidad excesiva de semen. Cuarta, su cantidad insuficiente. Quinta, la imaginación. Sexta, la estrechez o reducido tamaño de la matriz. Séptima, el modo inadecuado de sentarse de la madre, que, al hallarse encinta, ha permanecido demasiado tiempo sentada con los muslos cruzados u oprimidos contra el vientre. Octava, por caída, o golpes asestados contra el vientre de la madre, hallándose ésta esperando un niño. Novena, debido a enfermedades hereditarias o accidentales. Décima, por podredumbre o corrupción del semen. Undécima, por confusión o mezcla de semen. Duodécima, debido a engaño de los malvados mendigos itinerantes. Y decimotercera, por los demonios o diablos. *Monstruos y Prodigios* es estrictamente un texto de ciencia; en él se estudia cómo cada uno de los trece factores causales, arriba mencionados, determina diversas y características monstruosidades, “cosas muy horribles de mirar”.

El barbero Ambroise Paré (1510-1590) llegó a ser el más ilustre cirujano de su época; gran innovador, dio siempre muestras de especial libertad y capacidad creativa, poniendo en duda muchos de los métodos y creencias de sus colegas. Médico de reyes, fue llamado para atender a Enrique II, rey de Francia, quien en duelo amistoso cayó herido mortalmente por una lanza que, resbalando por la parte externa de su armadura, desplazó la visera, penetrándole por el ojo. Paré planeó y practicó, en la cabeza de algunos ajusticiados, una posible intervención qui-



\* Las obras completas de Ambroise Paré se encuentran disponibles en la biblioteca José María Lafragua de la Universidad Autónoma de Puebla.



rúrgica destinada a extraer el fragmento de lanza cuya punta alcanzaba a asomar por la oreja real. Decidió no intervenir: Enrique II moriría dos días después del incidente. Este acontecimiento da idea del vuelo intelectual de este hombre, considerado uno de los fundadores de la obstetricia y de la cirugía.

Sin embargo, así como hoy existen escritores que ensalzan su obra llamándolo "padre de la cirugía moderna", o destacan su "sensibilidad de hombre generoso, compasivo, justo, pacífico, fraterno", también los hay quienes, desde una posición contraria, lo denuncian como un "naturalista de ocasión", "aficionado de cultura clásica nula" (pues no hablaba correctamente el latín); así como también lo acusan de plagio por no declarar las fuentes que utilizaba en sus escritos. Delaunay piensa que la incapacidad de Paré es atribuible a su formación en una época de "dogmatismo libresco", y que deberá esperarse a Bacon, Descartes y los enciclopedistas para "arrancar las ciencias naturales al dominio de lo oculto y del finalismo, e instaurar por fin el reino de la experiencia".

Pero como apunta Malaxecheverría en la introducción de este libro: "es fácil reprochar a Paré lo que no son sino defectos de su época, y lamentar en su obra carencias inevitables, desde la óptica orgullosa de quien escribe tres siglos después, envuelto en la soberbia del ciencismo".

Es su curiosidad maravillada, su fascinación ante lo insólito lo que permitirá a Ambroise Paré en su obra *Monstruos y Prodigios* dar rienda suelta a su imaginación, describiendo algunos seres que resultan del uso excesivo que hace de descripciones y cuentos que ha oído aquí y allá. La fantasía, el mito y la realidad se funden generando un desfile de sorpresa y horror, donde los hermafroditas pueden usar y abusar de uno u otro de sus bien desarrollados sexos, las mujeres pueden, súbitamente, convertirse en hombres y un niño puede nacer con

rostro de rana o cuerpo de animal, según afecten su desarrollo los diferentes factores causales. El traductor de esta obra, Ignacio Malaxecheverría, resume la esencia de la misma cuando anota: "... lo prodigioso fue antaño lo real, no siendo los recursos inventivos de la naturaleza inferiores en nada a los del hombre."

*Enrique Soto Eguibar*

## INSTRUCCIONES

*Elementos* se publica bajo los auspicios de la Vicerrectoría de Investigación y Estudios de Postgrado de la Universidad Autónoma de Puebla. Entre sus objetivos destaca el servir como vehículo de comunicación entre la comunidad científica y los estudiantes del nivel medio superior y superior, así como el público en general.

Los artículos que se sometan a consideración editorial de la revista deberán enviarse en original y dos copias a:

Revista Elementos  
Dr. Enrique Soto  
Universidad Autónoma de Puebla  
14 Sur 6301, CU  
Apartado Postal 406, cp 72000  
Puebla, Pue.  
Tel (22) 44 16 57 Fax (22) 33 45 11

Todos los artículos serán evaluados por especialistas en la disciplina, de acuerdo con los criterios establecidos por el consejo editorial.

Los manuscritos deberán ajustarse a las siguientes normas:

1.- El material deberá presentarse con un lenguaje claro y sencillo; conviene evitar el uso de términos técnicos especializados. Cuando éstos sean indispensables, deberá explicarse su significado en una nota. Se recomienda el uso de figuras ilustrativas y cuadros que permitan sintetizar y aclarar conceptos relevantes o difíciles. Los artículos deberán ser breves, con un máximo de 16 cuartillas, de preferencia 10. cuartillas. Se recomienda usar subtítulos e incisos a fin de facilitar la lectura.

2.- Las referencias en el texto se indicarán por un número de acuerdo al orden en que aparecen. Debido al carácter de la revista, deberán incluirse sólo referencias a trabajos particularmente relevantes sobre el tema en cuestión. Al final del texto, la lista de referencias deberá asentarse como sigue: Autores con sus iniciales, título del trabajo, revista o libro de donde procede, volumen, año y páginas (se evitarán las abreviaturas, especialmente en publicaciones en idioma distinto al español)

### Ejemplos

En el caso de artículos en revistas:

Sánchez-Sandoval, A., González, E. y Elizalde, M.P., Mendeleiev, ¿un científico romántico o clásico?, *Elementos*, Vol. 2, 1990, pp. 49-58.

En el caso de artículos en libros:

Bunge, M., La bancarrota del dualismo psicoconcepcional, en *La conciencia*, Editor Fernández Guardiola, A., Trillas, México, D.F., 1979, pp. 71-84.

En el caso de libros:

Chalmers, A.F., *¿Qué es esa cosa llamada ciencia?*, Siglo Veintiuno, México, D.F., 1989.

3.- Las figuras, fotografías o gráficas deberán presentarse en papel brillante o en forma de dibujos a tinta china sobre papel albanene. Al preparar las figuras deberá tenerse en consideración que comúnmente éstas se reducen de tamaño, por ello, la simbología deberá ser clara y diferenciable.

Al final del texto deberán incluirse los pies de figura. No deberán incluirse figuras a las que no se haga referencia en el texto o figuras sin su correspondiente leyenda al pie.

En lo posible deberá evitarse el uso de materiales previamente publicados. Sin embargo, cuando ello se considere indispensable, será responsabilidad del autor obtener los permisos necesarios para su reproducción.

4.- Deberá especificarse la institución donde trabajan cada uno de los autores, e información sobre el domicilio y teléfono del autor responsable.

5.- En caso de que se haya usado un procesador de textos computarizado, se solicita enviar el disco con el texto, indicando el procesador que se utilizó.

## GUILLERMO SIENRA

Nació en México, D.F., el 10 de octubre de 1953. Es Doctor en Matemáticas (Universidad de Southampton, Inglaterra, 1982); estudió artes plásticas en el College of Arts (Kentishtown, Londres, 1980).

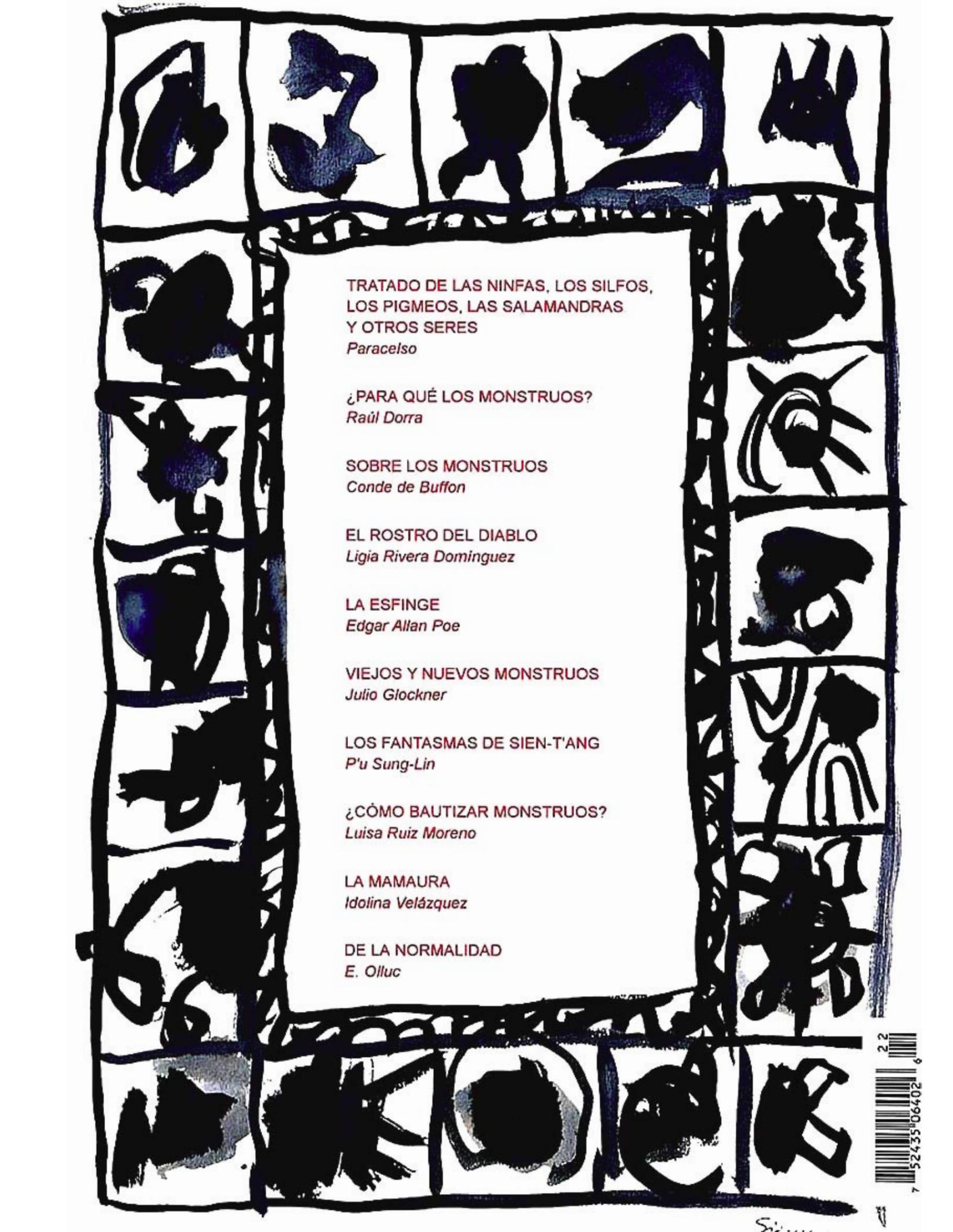


Encontramos en la pintura de Guillermo Sienna una explosión de color, la penetración a base de empastados y texturas, aplicados en orden y desorden, manteniendo siempre el rigor de la composición.

La pintura de Sienna es pintura del cuerpo. Es el juego de la búsqueda el que él nos ofrece. En lo suyo poco cuenta la fórmula que se repite, ya que a Sienna los cuerpos no le son dados de antemano, pues tiene que construirlos en el acto de pintar; lo que le importa es experimentar su variedad energética o pulsional en el plano de la forma. Los verbos de esta experiencia podrían resumirse así: variar, combinar, poner y suprimir, reconocer. Por tanto es casi siempre en estado de composición/descomposición como las representaciones de Sienna atestiguan y ejercen la plasticidad.

Jorge Juanes





TRATADO DE LAS NINFAS, LOS SILFOS,  
LOS PIGMEOS, LAS SALAMANDRAS  
Y OTROS SERES

*Paracelso*

¿PARA QUÉ LOS MONSTRUOS?

*Raúl Dorra*

SOBRE LOS MONSTRUOS

*Conde de Buffon*

EL ROSTRO DEL DIABLO

*Ligia Rivera Domínguez*

LA ESFINGE

*Edgar Allan Poe*

VIEJOS Y NUEVOS MONSTRUOS

*Julio Glockner*

LOS FANTASMAS DE SIEN-T'ANG

*P'u Sung-Lin*

¿CÓMO BAUTIZAR MONSTRUOS?

*Luisa Ruiz Moreno*

LA MAMAURA

*Idolina Velázquez*

DE LA NORMALIDAD

*E. Olluc*



2 2  
7 52435 06402 6