

Monstruos de la Edad Media

¿Por qué podrían importarnos en el siglo XXI?



uadrúpedos con forma de serpiente, peces con cola de cuadrúpedo, bestias con aspecto de caballo y medio cuerpo de cabra,

mujeres de senos desnudos con la mitad inferior en dos colas, animales retorcidos con fauces devoradoras, seres deformes, engendros raros de la naturaleza. ¡Figuras horribles de todo tipo! Pueden parecernos dentro de una iglesia, de buenas a primeras, sino extraños, al menos disonantes.

¿Y cómo no? si desde la época en que se creaban esas imágenes enigmáticas ya se alzaban reclamos: “¿Qué vienen a hacer en nuestros claustros donde los religiosos deben dedicarse a las santas lecturas, esos monstruos grotescos, esas extraordinarias bellezas deformes y esas bellas deformidades?”, decía San Bernardo de Claraval. No obstante, opiniones como las del monje fueron minoritarias. Los monstruos siguieron proliferando en catedrales, monasterios y manuscritos.

¿Qué hizo que la deformidad, el exceso y la exuberancia encontrasen un lugar en el naciente mundo cristiano? ¿Acaso el arte medieval se entregó a lo estrafalario, lo feo y tortuoso?

Una mirada a fondo podría darnos una respuesta que nos cultive no sólo intelectualmente, sino que también nos ilumine en facciones sustanciales de nuestra vida.



La tentación de San Antonio Abad
Martin Schongauer, s. XV

Antecedente clásico

Antes de la Edad Media ya existía en las artes cierto interés por seres raros y visualmente híbridos. En la mitología de la Antigüedad abundaban criaturas como: faunos, ciclopes, quimeras y minotauros. Incluso divinidades consideradas físicamente horribles, como **Pan** y **Priapo**, aparecían ocasionalmente en obras, a pesar de contrastar con los cánones tradicionales de belleza expresados en esculturas como las de Praxíteles o Policleto. A su vez, respetados compendios avalaban la existencia en la naturaleza de un abanico de seres horripilantes nunca vistos por ojo humano. La *Naturalis Historia*, de Plinio el viejo en el siglo I, la *Collectanea rerum memorabilium* de Solino en el siglo IV, y otros documentos clásicos describían esas rarezas.

Sin embargo, no será sino en la Edad Media cuando lo monstruoso tomará un rol protagónico en las **Artes**, las **Ciencias** y la **Filosofía** y, por defecto, en la **Teología**. Para el siglo V, el dolor, el sufrimiento, la muerte, la tortura; deformaciones físicas que afectan tanto a víctimas como a verdugos, adquirirán una importancia central. Con ello, la cuestión de definir lo feo, desde un punto de vista físico como simbólico, se volvió cada vez más compleja. La expresión de dolor en un mártir era **fea**, también las laceraciones en su cuerpo, ¿acaso eso le quitaba lo **bueno**? La asociación entre *bueno*, *hermoso* y *noble*, implícita en el concepto clásico de *kalos* (καλός), que durante siglos había habitado en las artes, para entonces se esfumaba.

Al mismo tiempo, los contactos con tierras lejanas que se venían produciendo desde la época helenística fueron otra fuente de atracción hacia lo visualmente raro, muchas veces horrendo, que podría existir en lugares recónditos del mundo. La Historia de Alejandro, cuyos registros no se difundieron en Occidente sino hasta la Edad Media, narraba con mucha imaginación los viajes del conquistador macedonio en su encuentro con civilizaciones extra europeas.

Podríamos decir, de una manera reduccionista pero no por ello exagerada, que el hombre medieval desarrolló una fascinación hacia lo horrible, que se expresó de distintos modos en el transcurso de diez siglos. Apego que pasó de la asignación de un valor místico



Iglesia abacial de Santa Fe (detalle), s. XI - XII, Conques, Francia.

teológico hasta una curiosidad natural o “científica”. Aprontes diversos que expresaron siempre una misma actitud: **admiración**, pues se trataba de criaturas con cualidades excepcionales, prodigiosas y milagrosas. A ese abanico de seres visualmente anómalos se les conoce como *portentos*.

¿Se pensaba que los portentos existían en la realidad?

No necesariamente. Desde muy temprano, importantes sabios como San Agustín pusieron en tela de juicio la existencia natural de algunos seres de los que se hablaba. Sin embargo, “si existen”, decía, “fueron creados por Dios”. San Antonio Abad, uno de los padres del monacato, quien declaraba haber sido atormentado por demonios durante los veinte años que pasó en el desierto de Egipto, recomendaba que la mejor manera de defenderse ante ellos era “creer que no existían”. Incluso Aldhelmus de Malmesbur, autor del *Liber monstruorum*, primer tratado medieval sobre monstruos que se conoce,

delataba escepticismo frente a su materia de estudio al narrar con frivolidad las leyendas que acompañaban a cada criatura.

Como fuere, para el pensamiento místico imperante en el Medioevo, la respuesta a la incógnita de la existencia natural de las criaturas horribles, deformes y grotescas sería totalmente irrelevante. Lo primordial de los portentos era que formaban parte del plan divino de Dios, y su existencia, aunque fuese simbólica o, más bien, principalmente porque era simbólica, resultaba necesaria para el orden del universo. En una era cargada de espiritualidad y con concepciones fuertemente filosóficas de la vida, las verdades esenciales de la existencia humana no se definían exclusivamente desde la prueba fáctica de las cosas. Había *verdades del alma* que merecían mayor estatus que el mundo material.

“Aquello que es desagradable también es necesario para el orden de la Creación”, sostenía Guillermo de Auvernia. “Incluso ser concebido

como lo más vil tiene un lugar y un orden noble”, exponía Tomás de Cantimpré en el prólogo de su *Liber natura rerum*, justificando las rarezas de la naturaleza que se avvicinaban en el libro. “El universo ha de apreciarse en su conjunto. Es el orden en su conjunto lo que es bello”, aseveraba el sabio Alejandro de Hales en su *Summa Halesiana*, defendiendo el derecho de la fealdad y, por consiguiente, de la monstruosidad a existir.

Esas ideas podemos resumirlas en una analogía: lo monstruoso ha de estar presente en el mundo del mismo modo en que la sombra merece un espacio en la pintura, donde no es la luz de una obra lo bello, sino el balance preciso de luz y de sombra.

Divinidad reveladora

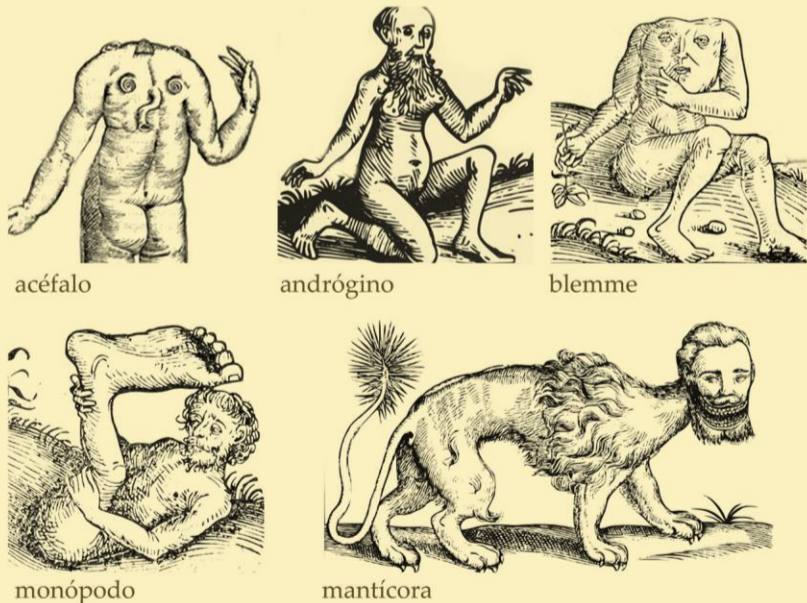
Así, por contribuir a la belleza de un todo, desde la mirada agustiniana predominante, los seres horripilantes y extraños, ¡maravillosos!, adoptaron una significación superior, la de *criaturas divinas*. Constituyeron un sistema de signos mediante el cual el Creador **mostraba** a la humanidad los eventos futuros; tal como había prometido acerca del final del hombre que se narraba en el Apocalipsis. Pero más significativo aún, lo monstruoso se volvió un mapa conceptual que invitó a la humanidad a descubrir, detrás de esas rarezas, la perfección y orden de la Creación: la idea de que detrás de aquello que no nos gusta o que deseáramos no existiera, hay algo que aprender. He ahí el significado mismo de la voz ancestral “monstruo”, del latín *monstrum*, *monstrare* : **mostrar, revelar**.

¿Qué impresión provocaban en el espectador?

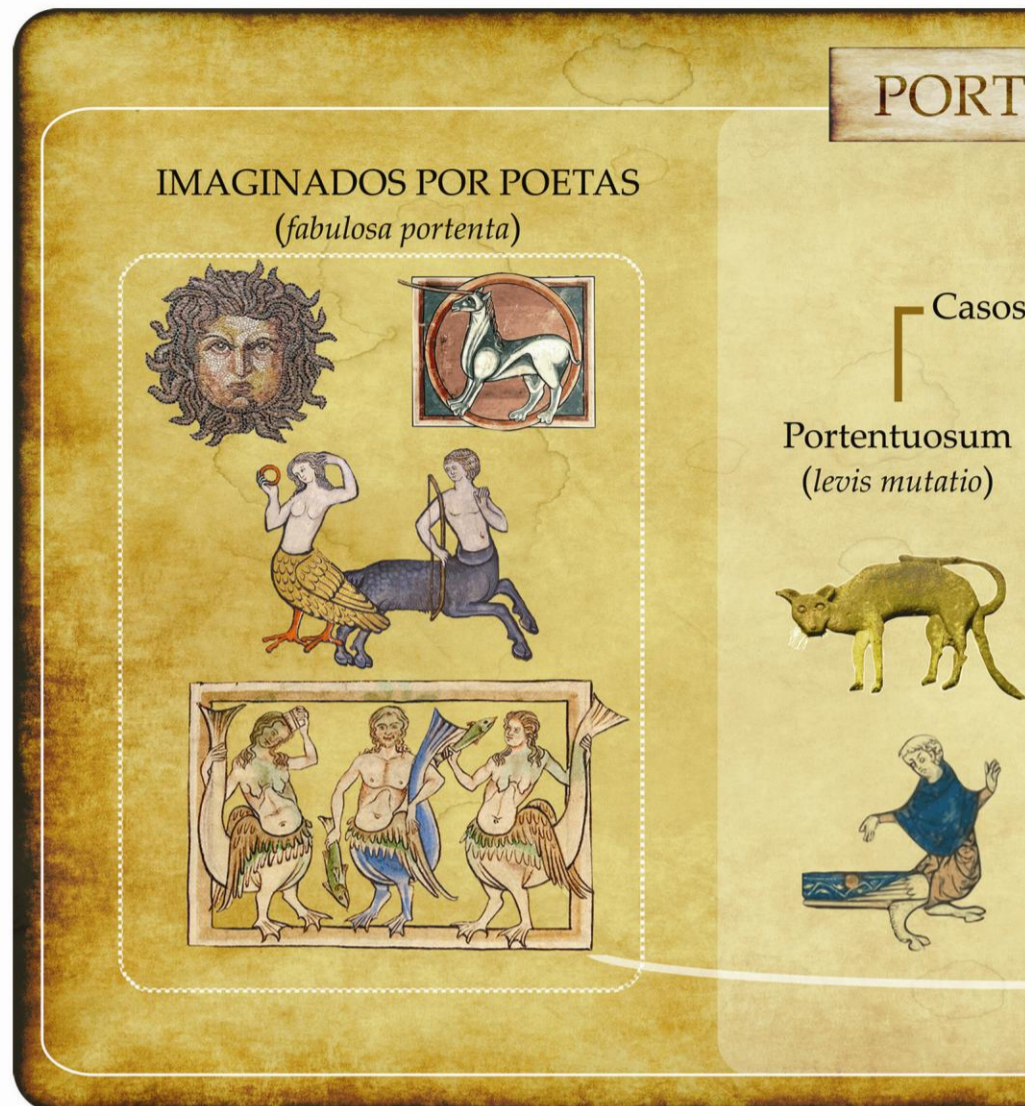
Es difícil saber si lo que impresiona o maravilla de una criatura fantástica a ojos de un público moderno producía igual efecto en un hombre medieval. No estamos seguros si los portentos generaban miedo, deseo, risa u otra reacción emotiva, ni cuál figura producía qué. Las reacciones inmediatas frente a una obra de cualquier época, por supuesto, se desvanecen; luego son los escritos lo único que nos puede entregar pistas. Lamentablemente, los estilos de escritura que se utilizaron en la Edad Media para describir, por ejemplo, a un gato, no distaban mucho de aquellos utilizados para describir a un grifo.

Lo que sí podemos inferir es que la comprensión *racional*, o más bien, el procesamiento intelectual que hacía la mente medieval acerca de cada criatura horrible, no era siempre el mismo. Los monstruos son signos introducidos en un sistema cuyos significados exactos de relación y oposición permanecen aún oscuros para nosotros. ¿Nobleza en el unicornio? ¿Bajeza en el caracol? ¿Filas de dientes para quien habla obscenidades? No sabemos. Pero gracias a que los sabios del Medioevo brindaron una importancia casi de rigor científico a la retórica, los estudiosos modernos, mediante el examen acucioso tanto de obras de erudición como obras de ficción de la época, han podido trazar un “mapa” de los distintos tipos de monstruos o, al menos, cierta categorización (aunque sea semántica), tal como se agrupaban en aquel entonces.

Morfología selecta de un ORIGINALITER



Por más rebuscadas que nos puedan parecer algunas criaturas, para la mente del Medioevo sus formas no eran la mezcla aleatoria de partes de bestias, ni deformaciones sin sentido ni por azar. No podía tratarse de mezclas “aberrantes”; de ser así hubiesen sido consideradas creaciones adulteradas (*ex adulterinis commixtionibus*) y no hubiesen tenido cabida en el arte. Los *Monstruos Horribilus* debían ser ORIGINALITER, o sea, seres originales que Dios había creado entre las **primeras criaturas**.



Categorías

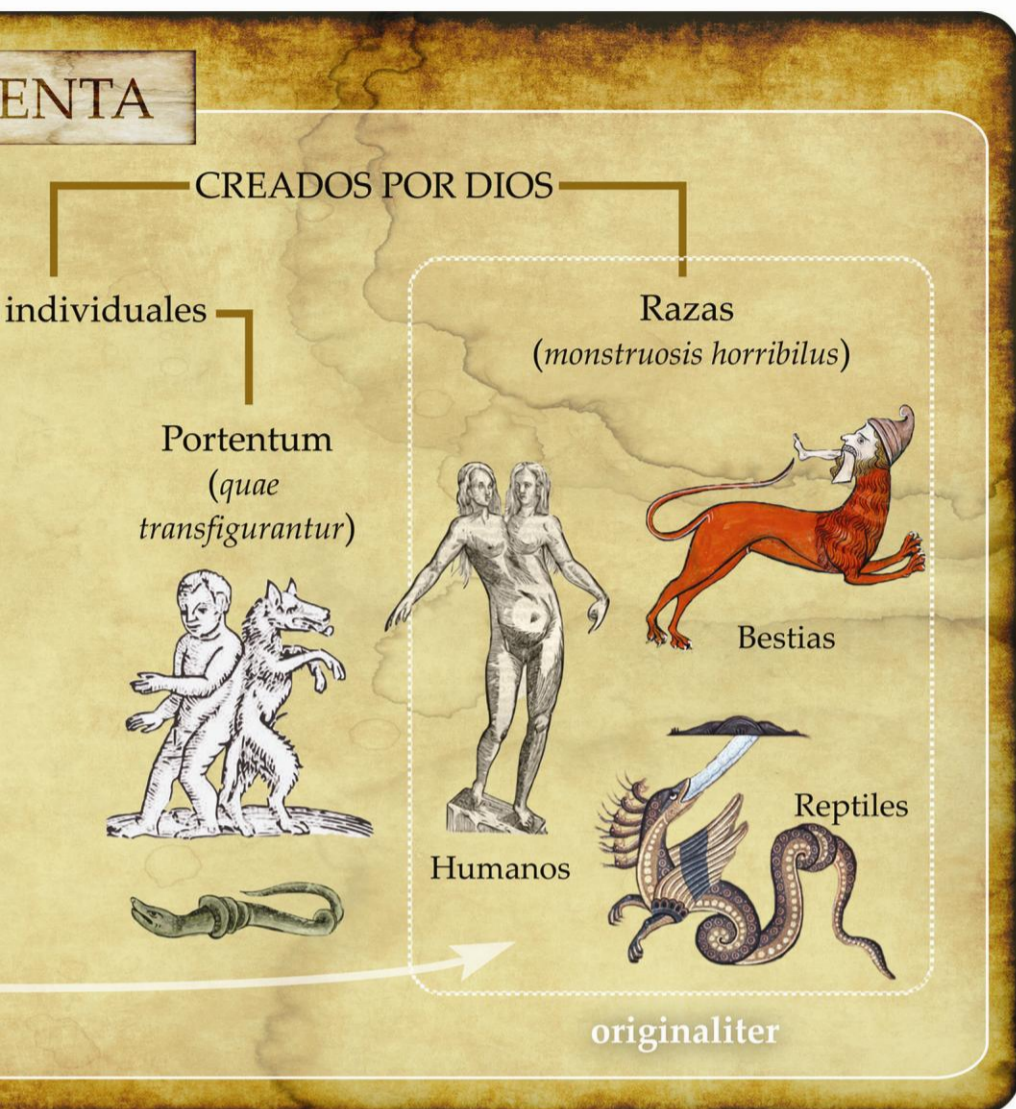
Al gran conjunto de criaturas extraordinarias, que hoy consideramos “fantásticas”, se les llamaba PORTENTA (seres **maravillosos, admirables, prodigiosos**). Este se dividía en dos grandes grupos.

Por un lado, los **imaginados por los poetas**, denominados FABULOSA PORTENTA: gorgones, sirenas, hydra, quimeras, centauros, minotauros y muchos de igual talante, con los que tal vez estemos familiarizados gracias a la literatura y el arte clásico. Por otro, estaban los **creados por Dios**, que podría tratarse de **individuos** o de **razas**.

Los INDIVIDUOS eran engendros inusuales. Unos eran llamados PORTENTUOSUM (o *levis mutatio*), casos con leves mutaciones como, por ejemplo: una persona nacida con seis dedos, animales de dos colas u otras deformaciones menores de algún tipo. Otros eran los PORTENTUM (o *quae transfigurantur*) que experimentaban una transformación completa, como que una mujer diera a luz a una serpiente, un ternero, un perro u otra bestia totalmente distinta de su progenitor. Esas dos denominaciones, sin embargo, fueron perdiendo identidad entre enciclopedistas al transcurrir los siglos, ya que podían ser intercambiadas indistintamente de acuerdo a la percepción relativa del defecto. Por ejemplo, en el caso hipotético de que una persona naciera con cabeza de león; por lógica, no sería una mutación completa, pues faltaría que el resto del cuerpo haya nacido león. Con todo, ¿puede ser considerada una cabeza de león tan “pequeño detalle” como quien nace con seis dedos o con dos colas y, por lo tanto, denominar al susodicho simplemente PORTENTUOSUM?

Hay que recalcar que las mutaciones debían venir de nacimiento; no se trataba de aquellas producidas por alguna magia ni por extraños procesos de la naturaleza. Que los marineros de Ulises fueran transformados en cerdo por Circe, como había narrado la literatura clásica, o que insectos nacieran de cuerpos en descomposición, como se observaba comúnmente, eran fenómenos considerados simplemente *Transformati* y no entraban al universo de los portenta.

Finalmente, otro subconjunto de los Portenta de Dios eran los MONSTRUOSIS HORRIBILUS, razas con morfologías y comportamientos extraños, y con la capacidad de reproducirse entre sí perpetuando tales características. Se distinguían tres tipos: **humanos, bestias y reptiles**. Sobre estas “especies” valga profundizar, pues son las criaturas con las que tal vez tengamos menos cercanía. No se trata de que las anteriores sean nuestro diario vivir pero, en cierto modo, bestias legendarias de la literatura o deformaciones corporales ocasionales no son ajenas a la cognición del hombre contemporáneo.



Razas

Por los bestiarios medievales desfilaron extravagantes MONSTRUOSIS HORRIBILUS: los **acéfalos**, con los ojos en los hombros y dos orificios en el pecho a modo de nariz y boca; los **andróginos**, con un pecho y los dos genitales; los **artabantes**, sumisos como ovejas; los **astomates**, con boca de agujero y que se alimentaban con pajillas; los **astomores**, sin boca y que "comían" olores; los **bicéfalos**, criaturas de dos cabezas; los **blemme**s, sin cabeza, con ojos y boca en el pecho, muy buenos cazadores; los **cinocéfalos**, con cabeza de perro; los **fitos**, con cuellos y pies largos y brazos como sierras; el **hircocervus**, mitad ciervo y mitad chivo; la **leucrococa**, con cuerpo de asno, parte trasera de ciervo, pecho y muslos de león, pies de caballo, cuerno bifurcado, boca cortada hasta las orejas, voz casi humana; la **mantícora**, con cabeza humana, cuerpo felino y varias filas de dientes; los **monjes marinos**, del norte de Europa, con cabeza de monje y tentáculos; los **panozos**, con orejas tan grandes hasta las rodillas; los **pigmeos**, de unos cuantos palmos de altura y que luchaban contra las grullas; los **poncios**, con piernas rectas sin rodillas, pezuña de caballo y el miembro en el pecho; los **sátiros**, nariz curva, cuernos y cuerpo de cabra; mujeres con dientes de jabalí, cabellos hasta los pies y cola de vaca; varones con el labio inferior tan grande que cuando dormían se cubrían con él la cabeza; y muchos más.

Algunos seres de la mitología como: grifones, centauros, unicornios, faunos, cíclopes, a pesar de haber sido imaginados por poetas (FABULOSA PORTENTA) y, por lo tanto, no ser ORIGINALITER, también podían a veces entrar en la categoría de MONSTRUOSIS HORRIBILUS, pues según la tradición se apareaban entre sí y conformaban comunidades.

Debemos subrayar que las clasificaciones fueron semánticas, palabras para referirse a uno u otro conjunto de bestias de acuerdo a la idea que se tuvo acerca de ellas, sin tratarse de categorías inamovibles. Eso nada tuvo que ver con los procedimientos actuales aplicados a la catalogación de especies. Lo verdaderamente importante de agrupar a los seres de este modo fue entender su **función simbólica** en el orden del universo y cómo tal función podía ser **revelada**.

La asociación entre deformaciones con presagios o voluntades divinas de algún tipo, así como la idea de que fuerzas contrarias, el Bien y el Mal, lo bello y lo feo, en mayor o menor grado, resultan necesarias en el equilibrio cosmogónico, son quizás tan antiguas como la civilización misma. Sin embargo, no es sino durante la Edad Media en que lo monstruoso adopta una impronta intelectual única, incluso como apoyo al lenguaje, que hace que su imagen proliferé y sea reproducida como nunca antes.

Monstruos y lenguaje

"Una cosa es lo que significa la palabra en el sentido literal y otra lo que significa en el sentido alegórico", decía Hugo de San Víctor en el s. XI, añadiendo que la mejor manera de entender el sentido alegórico de las cosas era a través de la imagen que las representaba. "Si la propia sabiduría de Dios no se conociese físicamente, jamás una mente aletargada podría ser guiada hasta su comprensión espiritual", concluía.

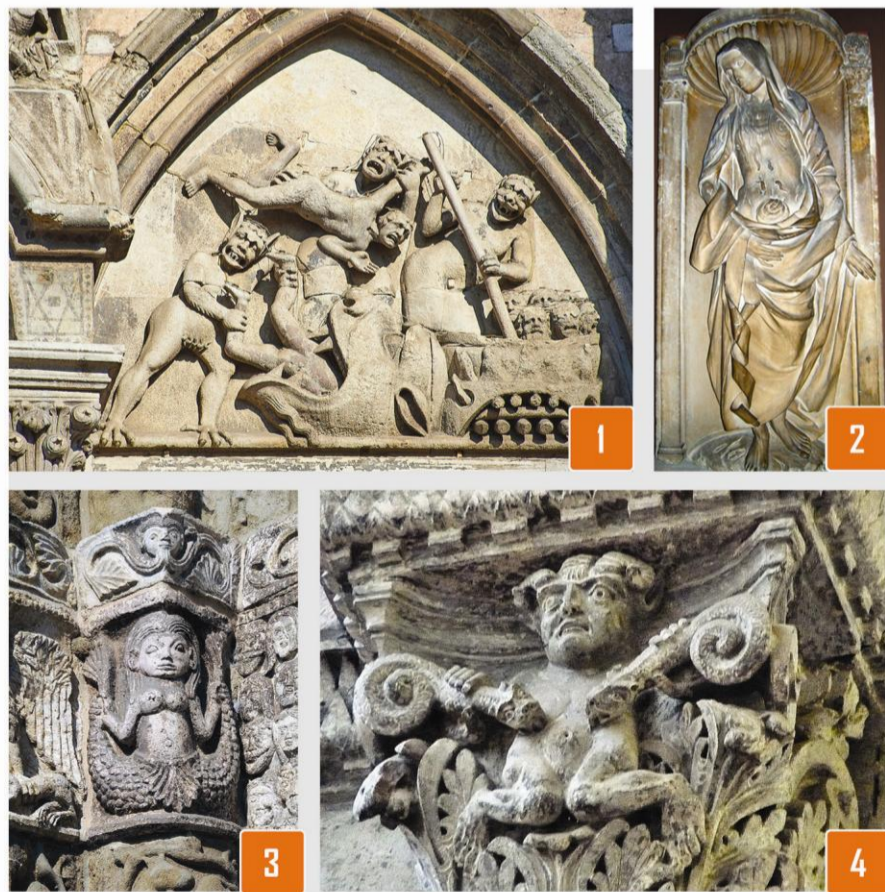
Desde un punto de vista semiótico ese razonamiento es brillante, y lo simplificaremos del siguiente modo.

Si dijésemos acerca de alguien, por ejemplo, "ese tipo es un búho", seguramente estaríamos haciendo una alegoría. No estaríamos aseverando que la persona es el ave rapaz nocturna, sino que estaríamos diciendo que la persona tiene alguna característica del búho: muy observador, curioso, noctámbulo u otro rasgo afín. Esas características del búho las deducimos de la apariencia del animal: tiene los ojos grandes, mira con ojos asustados y curiosos, y los mantiene abiertos durante la noche. Ninguno de esos rasgos está contenido en la palabra "búho", sino que fue posible conocerlos gracias a su representación. No es la palabra "búho", entonces, la que tiene los ojos grandes sino la imagen del búho. Así pues, sin haber conocido la imagen previa de búho, la expresión "esa persona es un búho" no significaría nada excepto su sentido literal.

La misma lógica aplicamos cuando

hablamos en metáforas o en sentido figurado; sin una imagen mental previa, los enunciados serían absurdos.

Imaginémonos ahora que vivimos en la Edad Media, un mundo donde el acceso a la información es limitado, no hay enciclopedias al alcance como hoy, no existen las escuelas, los instructores son escasos y exclusivos, no existe la imprenta, pocos saben leer y escribir y, más encima, nuestro conocimiento de "cosas" visibles (aquellas a partir de las cuales se nos podrían ocurrir conceptos) se limita a aquello con lo que interactuamos en nuestro entorno inmediato: familia, finca, feudo, asentamiento. Y digamos que en ese mundo, un artista no se propone representar narraciones literales de episodios bíblicos ni tampoco simples metáforas acerca de la conducta humana, sino ideas muy sofisticadas y de profundo calado espiritual; vicios y virtudes que habitan dentro del alma, ambivalencias morales de la existencia. Muy probablemente, para cumplir semejante desafío requeriría de un entramado de *signos*: formas poco comunes para una mente de hoy. No obstante, y con justa razón, para la psiquis medieval esas formas sí fueron de gran ayuda para expresar visualmente, como quien hablara en metáforas, verdades muy complejas del ser humano. Como Hugo de San Víctor aclarara en una aguda reflexión semiológica: "cuando las cosas mismas que representa la palabra son signos del conocimiento espiritual, ¿cómo pueden ser *signos* si todavía no te han sido mostrados?"



1. **Monstruosus horribilus**. Criaturas del Juicio Final, Domo de Ferrara, s.VII - XVII, Italia. 2. **Portentum**. Monumento transitorio de Jeanne de Bourbon pariendo serpientes, s. XV, Francia. 3. **Fabulosa portentia**. Sirenas en Basílica de San Miguel, Pavia, s. XI-XII, Italia. 4. **Portentuosum**. Hombre de tres cuernos sosteniendo culebras, Catedral de San Mauricio, s. XVII-XVI, Viena, Austria.

De lo anterior se desprende que tenga pleno sentido la presencia de los monstruos en el arte de manera constante, que sean visibles y no una mera tradición “hablada” que se traspase de generación en generación como las leyendas orales. La simbolización de los monstruos (como idea), se enriqueció con la imagen, pues permitió la existencia de alegorías. Fueron esas alegorías las que pavimentaron el camino a la comprensión de mensajes de gran profundidad.

Simbolismo universal

En la gran tradición de simbolismo universal de la Creación, todo ser en el mundo, fuesen animales, plantas o piedras, existían pues les cabía un **rol**. El hombre medieval no tenía una idea biológica de “raza” como la que tenemos hoy (ni con los tecnicismos ni con los prejuicios contemporáneos tal vez asociados), sino que la entendía solamente como un conjunto de seres con algún linaje en común y, por sobre todo, con un fin. Una raza, o *genus* como se denominaba, era funcional. Así como un perro cuya función era la caza suponía pertenecer a un *genus* distinto al de un perro guardián, un campesino era de un *genus* distinto al de un noble debido a la distinción de roles entre ambos. Mercedamente, entonces, los MONSTRUOSIS HORRIBILUS debían ser “razas”, en cuanto su existencia tenía una razón de ser: moral y alegórica. Sólo por existir (como idea o concepto) instruían moralmente acerca de virtudes y vicios, mientras que, a través de sus formas y actitudes (imagen) eran una alegoría de realidades sobrenaturales. Toda criatura, real o imaginaria, era la pieza de un plan divino y misterioso.

Diseño; espíritu en equilibrio

La monstruosidad, como elemento espiritual sopesante, se ve también en la composición de manuscritos. En principio, los seres extraños están en el centro; son un caos contenido en el orden. A veces nacen de entremedio de la geometría: formas abstractas en las letras, lacerias y círculos laberínticos se metamorfosean en humanoides o bestias. Con el pasar del tiempo, comienzan a moverse hacia un espacio distante: se asoman en los márgenes. Son el contrapeso justo para la austeridad del resto de la página, imprescindibles para el balance y el orden.

En ambos casos no era la criatura ni el texto lo que había de apreciarse por separado sino la página en su conjunto.

En la **arquitectura** el espacio que habitaron los portentos mantuvo simbolismos similares. Durante el periodo **románico**, se insinuaron como figuras perturbadoras, pero contenidas en un orden. Formas exageradas que despertaban en medio de la rigurosa geometría a su alrededor. Más adelante, con la llegada del **gótico**, se fueron desplazando hacia los bordes, en las esquinas, como acontecería con las gárgolas. Una vez más, cual fuese la solución que aplicara el artista, la monstruosidad jamás existía libre ni caótica. No son esculturas aisladas que deban contemplarse en el vacío; son seres enlazados con el entorno: paredes, columnas, frisos. Podríamos decir que para el hombre de la Edad Media restringir el campo visual a una sola de las criaturas equivaldría, como decía San Agustín, a que un espectador fijase la vista en un solo azulejo de un mosaico, sin considerar ni examinar “el conjunto de todos los adornos que concurren en la formación de una faz hermosa”.



1



3



2



4



5

1. Centrado. Libro de Durrows, s. VII, Irlanda. 2. Geométrico. Evangelios de Lindisfarne, s. VIII, Inglaterra. 3. Detalle. Evangelios de Lindisfarne con criaturas resaltadas. 4. Bordes. Libro de Psalmos de Omersby, s. XIV, Anglia Oriental. 5. Detalle.

Bestias evangelizadoras



Los monstruos fueron criaturas más o menos foráneas, pero no necesariamente marginadas. Su realidad, en un plano moral, convivía con la de los seres humanos. Eran vehículos mediante los cuales Dios también lograba hacer su Voluntad. Tenían alma y **libre albedrío**, por lo que podían inclinarse tanto hacia el Mal como hacia el Bien. En ocasiones algunos lograron grandes obras evangelizadoras y sufrieron en nombre de la fe, como San Cristóbal el Marmárico, representado comúnmente en la tradición ortodoxa y en algunas tradiciones irlandesas como un **cinocéfalo**, cabeza de perro, que llegó a convertirse en ATLETA CHRISTI, o sea, un mártir militar de la Iglesia.



1



2



3

1. Románico. Columna en Abadía de Santa María, Souillac, s. XII, Francia. 2. Detalle. Columna de Souillac. 3. Gótico. Gárgolas, catedral de Notre Dame, s. XIV.

Las criaturas divinas contribuyeron a una nueva comprensión de la belleza en el arte, aquella que se evalúa en su conjunto y que, internamente, debe contar con los contrastes suficientes que brinden el equilibrio justo.

VISITA PLUMASALVIENTO.COM

Disfruta la belleza de las aves patagónicas y aprende acerca de ellas



GRATIS

Suplemento **Cultura a Fondo**

febrero a junio 2022



Pídalo en tu kiosco o centro cultural más cercano. Promoción válida sólo en Punta Arenas. Sujeto a disponibilidad, hasta agotar stock.

Financia Fondo Nacional para el Desarrollo Cultural y las Artes. Fondart Regional.

www.CulturaaFondo.com

Suplemento que aborda en profundidad temas específicos vinculados a las artes y humanidades. Desde febrero a junio de 2022, el primer lunes de cada mes, se publica y distribuye* en Punta Arenas. Mes a mes podrás acceder también a una **versión digital** de cada uno de los artículos en nuestro sitio web.



Financia Fondo Nacional para el Desarrollo Cultural y las Artes. Fondart Regional.

*Edición limitada sujeta a disponibilidad. ©Patricio Paretti 2021

HANC: ORBEM: VIDEATIS:
 DESCRIPSI: DELINEAVIT: QUAE
 SIVE DE BELLO: DICITUR:

GERRARDUS: ORBIS: TABULAM
RICHARDUS DE HALDINGHAM
A: S: CIRCA: M: C: C: C



Los monstruos se extinguen

Durante siglos, las criaturas divinas se habían aparecido como espejo de la vida y de la muerte ante la psiquis del medievo, retratando mediante alegorías el estado de entonces y el destino futuro de la humanidad. Pero con el pasar del tiempo, debido a diversos cambios que se produjeron en la mentalidad de Occidente, la carga simbólica de los portentos fue perdiendo valor. La actitud teológica fue reemplazada por una curiosidad naturalista. Los conceptualismos acerca de su significación fueron quedando atrás. El asunto se centró ahora en estudiarlos anatómicamente como a una especie más de la naturaleza, con la esperanza de revelar misterios no explorados del mundo físico. Los seres monstruosos abandonaron de a poco las iglesias, los claustros, las biblias, y comenzaron a ser incluidos en tratados naturalistas, casi a la par con animales y humanos tradicionales, brindándoseles un apartado especial; en algunos casos, como simples malformaciones y, en otros, como raras especies.



Tratados como el *Monstrorum Historia*, de Ulisse Aldrovandi en el s. XVI, y el *Mundus Subterraneus*, de Athanasius Kircher en el s. XVII, son ejemplos de este nuevo apronte "científico" frente a lo monstruoso.

La apertura de nuevas rutas comerciales y la posibilidad cada vez más factible de llegar a tierras lejanas llegaron acompañadas de una actitud curiosa frente a criaturas desconocidas a las que sólo se había visto en el arte. A momentos, habrá desazón ante los descubrimientos. Ya en el s. XIII, Marco Polo se decepcionaba de los "unicornios" (rinocerontes) en Asia. "Son animales de aspecto muy desagradable y no se parecen en nada a las descripciones que hacíamos de ellos. Según nuestra creencia, eran tan mansos que se dejaban atrapar por las vírgenes, pero son justamente lo contrario".

Exotismo

Entrando en la Era Moderna, los monstruos abandonaron por completo la conciencia del día a día y pasaron de lleno a conformar "lo exótico", con la frivolidad que caracteriza toda atracción hacia lo estafalario en sociedades modernas: un placer distante, de interés superficial y anecdótico. Como resultado, el contacto con lo foráneo, aunque fuese ocasional, daría cuenta de cierto estatus y conocimiento de mundo. Por ejemplo, en la obra *Otelo: el moro de Venecia*, de Shakespeare, escrita en 1603, el protagonista se brinda ínfulas de grandeza al jactarse de haber estado en tierras lejanas y haber conocido: "montañas cuyas cimas tocaban el cielo, pueblos caníbales y hombres que tenían la cabeza debajo de los hombros"; esta última, una alusión clara a los famosos **blemme**s medievales.

Textos y diseño ©Patricio Paretti

Especulaciones de la ciencia moderna

El valor de las criaturas legendarias y monstruosas de la Edad Media fue indiscutiblemente simbólico y profundamente filosófico; pero es posible que haber presumido la existencia física de algunas de ellas también tuviera un fundamento fáctico. Investigadores contemporáneos, como Adrienne Mayor, sostienen que el hallazgo casual de fósiles de criaturas extintas podría haber llevado a la gente del pasado a pensar que las bestias a las que pertenecían esos huesos merodeaban en alguna parte; tan sólo eran esquivas a ser encontradas. Un cráneo de mastodonte, por ejemplo, debido al gran orificio nasal para la trompa en la zona frontal de la cara, podría haber sido interpretado como un cíclope. El esqueleto de un protoceratopo guarda varias similitudes con la imagen tradicional de un grifo. Las grandes dimensiones de los huesos y estructura de muchos dinosaurios podrían, sin dificultad, asociarse a la imagen de un dragón. Nuestra idea evolutiva de la extinción de especies no se consolidó sino hasta el siglo XIX, por lo que antes de eso resultaba razonable suponer que cualquier resto óseo encontrado tenía una versión viva en la naturaleza. Al igual que hoy, cuando muchas recreaciones que se hacen de criaturas prehistóricas cuentan con una alta cuota de suposición que suple los aspectos morfológicos que la evidencia física no nos entrega, el hombre de antaño podría haber rellenado interrogantes con imaginación fundada en la tradición, la creencia popular o su propio intelectualismo (místico, filosófico o teológico), dice ella. Como fuere, la hipótesis no explica a todos los seres extraordinarios ni altera en absoluto el rol sagrado que tuvieron en el imaginario medieval.

Legado

Los monstruos equilibraron de manera perfecta la austeridad de su tiempo, abriendo nuevos caminos a la comprensión del mundo, como complemento u oposición, e invitaron a la humanidad a reflexionar sobre verdades filosóficas y espirituales que habitan dentro de cada uno. En un sentido contemporáneo podríamos entenderlos como "entidades" psicológicas que van permeando nuestras ideas.

En pleno siglo XXI, cuando parecíamos querer mejorar la sociedad más que nunca, pero nos desconcentramos buscando culpables, creyendo identificar *monstruos* allá en alguna parte, o cuando nos subimos a una plataforma moral y decimos combatir esas "sombras", lo feo y perverso de *otros*; engañándonos con que son los *demonios* del "sistema" quienes nos forjan y no al revés, quizás valga citar al sabio mitólogo Joseph Campbell: "Todos los dioses, todos los cielos, todos los infiernos, están dentro de ti", y también recordar a la eminencia en psicología, Carl Jung, quien sugería enfrentar a **nuestra** sombra, a **nuestros** propios demonios; pues no puede haber iluminación plena con sólo imaginar figuras de luz, sino al hacer consciente la oscuridad y sus peligros, que no están en otra parte más que dentro de uno. Dos científicos modernos que comprendieron plenamente el mensaje de las figuras del Medioevo. La sociedad no cambia si no eres tú quien cambia primero.

La próxima vez que observemos un portento, ojalá no nos contentemos sólo con su valor cultural, mejor busquemos en él los vicios propios. Sus formas cobrarán pleno sentido hasta nuestros días. ■



El *Jardín de las Delicias* (detalle), Hieronymus Bosch, c. 1500

Bibliografía

- ASMA, S. T. (Apr, 2015), *Monsterology: A philosophical history of monsters* [video lecture], Chicago, IL: School of the Art Institute of Chicago
- BOVEY, A. (Apr 30, 2015), *Medieval Monsters*, British Library, London, UK: retrieved from bl.uk
- CIRLOT, V. (1990), *La estética de lo monstruoso en la edad media*, Revista de Literatura Medieval, N° 2 p.175-p.182, Alcalá de Henares, España: Departamento de Filología, Comunicación y Documentación, Universidad de Alcalá
- CRIVAT, A. (2011), *El léxico de las maravillas en las etimologías de Isidoro de Sevilla*, Bucarest, Rumania: Universidad de Bucarest
- FLINT, V. (1998), *The Hereford Map: Its Author(s), Two Scenes and a Border*, Transactions of the Royal Historical Society Vol. 8 pp. 19-44, Cambridge, UK: Cambridge University Press
- ECO, U. (2004), *On Beauty*, chapter "Ugliness and Universal Symbolism", London, UK: Seeker & Warburg
- ECO, U. (2004/2010), *Historia de la Belleza*, Barcelona, España: Debolsillo ediciones
- MITTMAN, A. S. (n.d.) *Race, Monstrosity and the other in medieval Art* [video lecture], New York, NY: The Morgan Library and Museum

- WITTMAN, K. (2010.) *A Reflection of Space and Time, Hereford World Map facsimile edition*, published by The Folio Society. Sitio web: facsimilefinder.com
- WOHL, C.F. (2014) *The Griffin and the Dinosaur, How Adrienne Mayor discovered a fascinating link between myth and science*, NatGeo Education Guide, Washington D.C., USA: National Geographic

Del Autor

Patricio Paretti. Artista Visual, Gestor Cultural e Investigador, nació en Punta Arenas. Estudió Artes Aplicadas en University of Southwestern Louisiana, Diseño en la U. de Valparaíso y es Licenciado en Artes de la Universidad de Chile.

