

Las razas exóticas o maravillosas

Alberto Martín Isidoro

“Id por todo el mundo y predicad el evangelio a toda la creación” (Marcos 16,15)

Las razas maravillosas integran la realidad de Occidente desde la Antigüedad hasta fines del Medioevo, no como una simple categoría literaria o del folklore, sino como una acuñante otredad. Por ello, las palabras con la que empieza esta investigación resonaron entre los cristianos durante la Edad Media como un imperativo moral de inclusión de la alteridad en la economía de la salvación.

La necesidad del hombre medieval cristiano de explicar el entorno físico en su totalidad, en función del plan salvífico, le hizo considerar la existencia - sin cuestionamiento - de estas razas, ya presentes en la cultura antigua grecorromana,¹ recontextualizándolas en su discurso religioso no sólo literario en sentido amplio sino también icónico y, con esto, la cosmovisión medieval se precipitó en el problema de la otredad, definible ésta, como la preocupación por el prójimo y su realidad. Pero, este ‘otro’ es monstruoso. Según Claude Kappler, el monstruo es una imagen, un objeto básicamente visual.² Jacques Le Goff añade que lo visual en los *mirabilia* está relacionado con la

¹ El “fondo monstruoso se debe a la Antigüedad (griega o romana), y más tarde, desde los siglos XII-XIII, al Oriente (en el que ya se habían inspirado los griegos) y en especial a China” en Kappler, Claude. *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*. Madrid, Akal, 1980, p 241. “La Antigüedad grecorromana tiene dos caras: por una parte un mundo de dioses y de una humanidad en el que, en la eclosión de una vida poderosa y orgánica, todo es heroico y noble, y, por otra, un mundo de seres fantásticos de complejos orígenes, a menudo venidos desde muy lejos, y que mezclan cuerpos y naturalezas heterogéneas. Pero se trata de una misma visión de la epopeya hecha con elementos y aspectos múltiples que constituyen un universo completo y único. No ocurre lo mismo en la historia de sus supervivencias. La Edad Media, que nunca ha perdido contacto con el fondo antiguo, se vuelve tanto hacia una de estas caras, como hacia la otra. Cuando atraviesa un período ‘clásico’ busca fundamentos de una armonía y una imagen de hombre. En períodos en los que esta estabilidad se altera, cuando las metamorfosis de las formas y los espíritus liberan la fantasía e imaginación, volvemos a encontrar el monstruo y la bestia, y las divinidades del Olimpo revisten a menudo un carácter salvaje y casi animal. Generalmente la iconografía románica se ha alimentado de este espíritu. El fenómeno se reproduce en el XII y se desarrolla con la disgregación del clasicismo gótico. La Antigüedad monstruosa sustituye progresivamente a la Antigüedad humanista. La mitología moralizada se desnaturaliza. Incluso el cuadro de las esferas celestes se puebla de constelaciones zoomórficas, resucitadas y orientalizadas por los árabes. En el estudio sobre la iconografía cristiana [...] los temas del Zodíaco, rosas de los vientos, planisferios helenísticos que, introducidos en la Edad Media han cambiado constantemente de contenido, renacen después del siglo XIII sobrecargados de figuras simbólicas y transpuestos en ámbitos nuevos. El Islam ha contribuido poderosamente a esta retransmisión, pero el despertar también tiene lugar directamente. Una serie de extrañas criaturas, ignoradas o poco conocidas en el siglo XII, se constituye y extiende en la iconografía gótica.”, en Baltusaitis, Jurgis. *La Edad Media fantástica. Antigüedades y exotismos en el arte gótico*. Madrid, Cátedra, 1987, p.11-12.

² Kappler, Claude. op.cit., pp.12-13.

mirada, ya que el hombre puede admirarlos con ella;³ desde el principio se da esta referencia al ojo porque el mundo de lo imaginario es ordenable en torno a una apelación al sentido de la vista y de una serie de metáforas visuales. “La visualización de estos seres se realizó en mosaicos, en manuscritos iluminados, en las portadas de las catedrales, en los *mappae mundi* y, por supuesto, en los libros de viaje.”⁴ Mientras que la “descripción de los monstruos la encontramos en la mayoría de las enciclopedias, cosmografías e historias naturales del medievo.”⁵ Sin embargo, el monstruo no sólo es presencia visual en el imaginario medieval sino también es una entidad que se halla en correspondencia con un espacio maravilloso que lo engendra y que por definición está en los extremos o confines del mundo. Visualidad y espacialidad, en otras palabras, su existencia física, está avalada por las *auctoritates*, como Aristóteles, Plinio, San Agustín, San Isidoro de Sevilla, entre otros.

Las razas maravillosas, en sentido estricto, son seres antropomórficos, fabulosos o monstruosos, a las que en un principio se circunscribía al Oriente cuya “tradición literaria [puede remontarse] a las historias de la India narradas por Herodoto a mediados del siglo V a.C.”⁶ o por Ktesias,⁷ ya en el siglo IV a.C., que describió ocho diferentes pueblos monstruosos de este mismo lugar; pero posteriormente se le sumaron otras razas igualmente exóticas de África, América y otras geografías fantásticas. “El mito humano y el geográfico se unen [...] La caracterización fisiognómica de los continentes agrega encanto a esta pan-animación de la que participan todos los reinos de la naturaleza”.⁸ El criterio, en la Edad Media, para categorizar a estos seres como tales era por una parte, su lejanía espacial, su rareza en cuanto a su no abundancia dentro de la naturaleza o su tipo especial de deformidad entendida ésta no como fealdad sino como distorsión de un orden natural definido como normal; pero, por la otra, pesaba más su adecuación a la “definición del hombre en general [como] *animal racional mortal*.”⁹ Lo que se privilegiaba era la definición universal de hombre a la cual estas razas pertenecían, dejando de lado sus matices o elementos secundarios en los que se encuadrarían de modo acabado estos prodigios. Y esto es así porque lo que les interesa a los teólogos,

³ Le Goff, Jacques. *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*. Barcelona, Gedisa, 1983, pp.9-10.

⁴ von Kugelgen Kropfinger, Helga. *El indio: ¿bárbaro y/o buen salvaje?* en *La imagen del indio en la Europa Moderna*. Sevilla, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990, p.463.

⁵ ib. p.463.

⁶ AA. VV. *El románico. Arquitectura - escultura - pintura*. Colonia, Könemann Verlag, 1996, p.438.

⁷ von Kugelgen Kropfinger, Helga. op.cit., p 461.

⁸ Ciocchini, Héctor-Volta, Luigi. *Monstruos y Maravillas*. Buenos Aires, Corregidor, 1992.

⁹ Kappler, Claude. op.cit., p.241.

especialmente a San Agustín, no es la monstruosidad en las distintas esferas de la Creación como podría ser la animal, vegetal o mineral, sino exclusivamente “los monstruos humanos o reputados como tales, en la medida en que plantean un problema teológico y ofrecen al cristiano un motivo de duda.”¹⁰ Su objetivo es que el fiel no desvíe su fe basada en la exégesis bíblica a causa de su ‘vacilante’ pensamiento sobre el tema. Los fundamentos del Universo creado no poseen grietas. Por ello, considerar la monstruosidad no como algo sorprendente o que maravilla en cuanto signo misterioso de Dios sino como azarosa y errática es propio de los ignorantes, según San Agustín. Dios sabe lo que hace, tiene sus razones para lo creado. La belleza del universo es definible como la imbricación en un todo de la semejanza y de la diversidad. Por definición “los monstruos son diferentes con relación al prototipo humano, desiguales. San Agustín trata, precisamente, de minimizar la gravedad de esa desemejanza”¹¹: plantea en *La Ciudad de Dios* (XVI. VIII 1-2) que ‘cualquiera que nazca hombre, es decir, animal racional y mortal, por más rara y extraña que nos parezca su forma, color, movimiento o voz, o por cualquier otra virtud, parte o cualidad natural, ningún fiel, dudará que trae su origen del primer hombre’.¹² En síntesis, el monstruo es para la mentalidad medieval “una ‘anomalía normal’[es decir] formas diferentes del mismo hombre, como un desvío de la naturaleza, pero [...] nunca se los presentó como una transgresión del orden natural.”¹³

Una tipología monstruosa a considerar, aplicable a estas razas para su sistematización, es la planteada por Kappler.¹⁴ Sus categorías son las siguientes: a) los monstruos como lugar de lo antitético: difieren de los seres normales por una simetría absoluta o por sus acciones; b) los que carecen de algo esencial como cabeza, rasgos faciales, articulaciones; c) los que sufren cambios en la relación entre sus órganos: hipertrofia, unicidad asociada a la hipertrofia, unicidad o multiplicación; d) los que poseen, o bien, grandeza o pequeñez del cuerpo, o bien, larga o corta vida; e) los que sustituyen un elemento habitual por otro insólito en relación a lo anatómico, la forma de alimentación o el lenguaje; f) los que manifiestan una mezcla de reinos como los frutos antropomórficos; g) los que mezclan los sexos o son una manifestación de la disociación de sexos como las Amazonas; h) los que son fruto de la hibridación de humano con animal; i) los que se caracterizan por tener una animalidad todopoderosa, o mejor dicho, el tema del

¹⁰ ib.p.238.

¹¹ ib.p.240.

¹² Sebastián López, Santiago. *Iconografía Medieval*. Donostia, Etor, 1988. p.50.

¹³ ib.p.54.

¹⁴ Kappler, Claude. op.cit., pp.137-195.

hombre salvaje; j) los que tienen un carácter destructor como los antropófagos; k) los que se caracterizan por tener una particularidad no basada en la forma sino en el color, la situación de aislamiento o el lenguaje. Ahora bien, yendo a ejemplos concretos podemos mencionar las siguientes razas:¹⁵ ‘cinocéfalos’, hombres con cabezas de perro que habitan la isla de Bacemerán, comen hombres caídos en batalla y están desnudos salvo por un taparrabos; ‘cíclopes’, hombres gigantes con un sólo ojo en la frente, viven en una isla de la India, prefieren comer carne humana, están desnudos y se cubren con pieles de animales; ‘blemmyas’, hombres acéfalos con ojos en el pecho, viven en Libia; ‘panocios’, hombres de orejas gigantes, tan grandes que dormía sobre ellas, viven en Escitia; ‘artabitas’, semejantes a monos, cubiertos de pelos, caminan en cuatro patas; ‘sátiros’, hombres con piernas de macho cabrío, cuerno en la frente, nariz corva, cubierto de vellos, dientes de perro, ojos glaucos, se los encuentra en la zona montañosa de la India; ‘anciápodos’, viven en las regiones cálidas, por ello, se ponen de espaldas en el suelo y levantando su único pie se protegen del sol; ‘antípodos’, salvajes que habitan los bosques, son veloces por tener ocho dedos en cada pie; ‘hipópodos’, hombres con pies de caballo, grandes corredores; ‘pigmeos’, no miden más de tres pulgadas; ‘hombres-grulla’, hombres de largos cuellos que habitan Etiopía.

En este punto hay que señalar que los descubrimientos oceánicos realizados a partir de 1493 “reaniman aún más el sentimiento de lo maravilloso [que poseen los propios descubridores, dando] una nueva autoridad a los monstruos de las geografías fantásticas.”¹⁶ Entonces en una especie de canje geográfico

los descubridores y viajeros contaban con encontrar en ‘La India’ - que luego resultó ser ‘América sive India Nova’, como llamarían algunos cartógrafos al Nuevo Mundo - los monstruos que le eran tan familiares.¹⁷

Este contexto mítico se desarrolló con el descubrimiento de América, porque este se produjo en una época de crisis, de cambio del mundo medieval a la modernidad, momento que fue propicio para el desarrollo de los anhelos mesiánicos y milenaristas, caracterizados entre otras cosas por la nostalgia de Jerusalén, ya que la ciudad histórica no era posible recuperarla tras los fracasos de la Edad Media.¹⁸

El discurso visual elaborado durante la Edad Media generó manifestaciones estéticas de carácter utilitario,¹⁹ las cuales pueden dar una idea no sólo de sus funciones religiosas,

¹⁵ Sebastián López, Santiago, op.cit, pp.52-54.

¹⁶ Chastel, André., *Italia 1460-1500. El Renacimiento meridional*, Madrid, Aguilar, 1965. p.11.

¹⁷ von Kugelgen Kropfinger, Helga, op.cit., p.466.

¹⁸ Sebastián López, Santiago. *Iconografía del indio americano. Siglos XVI-XVII*. Madrid, Tuero, 1992, pp.5-6.

¹⁹ Recordemos que no podemos hablar de arte estético y absoluto hasta el siglo XVIII, momento en que se produce la autonomía de la estética y del arte. Por ello, las manifestaciones estéticas medievales están

políticas y sociales dentro del mundo cristiano de la época sino también de la concepción que le servía para agrupar y diferenciar a los hombres cristianos de los no cristianos y semihumanos - seres monstruosos o maravillosos - y el destino que cada uno debía cumplir dentro del designio divino; ejemplo paradigmático de esto último lo podríamos encontrar en el tímpano de Vézelay. La complejidad del mundo no suele admitir una simplificación tal como la teleológica,²⁰ sin embargo, todas las cosmovisiones, incluida la cristiana, intentaron orientar al mundo hacia un fin último, como un patrón de simplificación de lo múltiple, como una reducción de la vida como parte de un todo. No dejar nada al azar o fuera del sistema cósmico cristiano, y esto incluye a lo monstruoso, se plantea como una cuestión imperativa para la Iglesia medieval. Esta inclusión del ser maravilloso al plan divino sería similar al proceso de nominar: nombrar - al modo que lo hace lo sublime kantiano - es poseer lo inasible y operar sobre éste como si fuera signo manejable, esto sería en cuanto a este sustrato fabuloso, encerrar la desmesura de los confines creando zonas de comprensión caracterizadas por la existencia de estas formas maravillosas unidas a esos espacios lejanos. La vasta extensión del mundo no conocido, agobiante para la mentalidad medieval - la cual estaba atada con suerte al pequeño pueblo - y, a la vez, perturbadora en cuanto al tema específico que nos ata, es así controlada alejando el vacío de la existencia, el sin sentido vital. El nihilismo no debe considerarse patrimonio del hombre del siglo XX, y como ejemplo vale el de Gorgias - escéptico radical - que ya se lo había hecho probar a la filosofía antigua encaminándola a un callejón sin salida. La necesidad de definir la realidad física sin dejar margen de error en función de una estructura formal dada de antemano, esto es, el plan divino revelado por Cristo, habría traído aparejada la conveniente tranquilidad que da el vivir en un status quo metafísico significativo.

Lo imaginario medieval es extremadamente 'estructuralista'; es la forma lo significativo, y es de la forma de la que se parte para imaginar el contenido que se ignora o para justificar lo que se conoce. El universo se ordena en una geometría simbólica y según una escala de valores que atribuye un lugar a cada elemento, tanto espiritual como material. Entre el mundo y cada elemento existen afinidades, correspondencias. Por ello, ocupar-

cercanas a la idea de artesanía que es habitualmente un objeto decorativo o de uso común, lejano a la contemplación estética y no regido por las reglas del campo artístico autónomo. Para un desarrollo de esta problemática, ver Tatarkiewicz, Wladyslaw, *Historia de seis ideas*. Madrid, Tecnos, 199.; Marchán Fiz, Simón, *La estética en la cultura moderna*. Madrid, Alianza, 1987; Bourdieu, Pierre, *Las reglas del arte*. Barcelona, Anagrama, 1995; Acha, Juan, *Arte y sociedad en América Latina. El producto artístico y su estructura*. México, FCE, 1981.

²⁰ "Con todo sería injusto pensar que la Edad Media sólo ofrecía visiones simplistas de la tierra y del universo." (en Kappler, Claude.op.cit., p.23) pero la justificación última, signada por fe, de la existencia de mundo no admitía más que la cosmovisión cristiana fijada por dogma. Recordemos *La Ciudad de Dios* (lib. XVI.VIII 1-2) de San Agustín.

se de un aspecto específico de la creación significa, al propio tiempo, enfrentarse con el universo entero.²¹

Así la otredad pasaría a ser un tema insoslayable para el cristianismo,²² elemento necesario para la construcción de su cosmovisión ya que son

criaturas que muestran algo, que la Naturaleza designa como enigmas vivos, contradictorios [...] Un mundo en el cual todo es normal, en el cual todo se encuentra en su lugar, tanto desde el punto de vista geométrico como desde el espiritual, no precisa ser comentado; el comentario no es otra cosa, en suma, que un discurso de acción de gracias o una paráfrasis del universo, a través de lo cual el alma, animada por un espíritu cósmico, tiende a acercarse a un conocimiento más perfecto, a lo largo de un camino en el que el último obstáculo es la densidad de lo material. Mas el monstruo ofrece una imagen distorsionada del orden antedicho; es a la vez misterio y mixtificación. Desconcierta [...] No bastan las explicaciones: el enigma exige ser descifrado. [...] La Naturaleza se divierte: el monstruo no constituye, a priori, una negación o una duda del orden que ella ha instaurado, sino la prueba de su poder.²³

Cada criatura tiene en sí misma su propia justificación, su propia explicación. Este tipo de pensamiento medieval [...] tiene la propiedad de negar el problema y de encerrar la cuestión en sí misma, de manera que se hace imposible el dilucidarla. Es propio de los misterios y es propio de esas criaturas ser lo que son allí donde estén. Acaso no sea tampoco exagerado ver ahí la idea de que no existe la menor dualidad entre la criatura y el lugar que la contiene: cada criatura en su propio lugar.²⁴

La economía de la salvación reposa en la Encarnación.

Olvidarla o negarla traería consigo la ruina rápida de la Iglesia. [Entonces] si todo el mundo material, el cosmos, participa del destino humano marcado por el pecado, al hombre Cristificado le corresponde liberarlo [mediante la espiritualización de la materia] en la que participa por su cuerpo a fin de reconducir a Dios toda la creación.²⁵

²¹ Kappler, Claude, op.cit., p.18.

²² “En esta naturaleza rigurosamente ordenada, en que la deformidad y la fealdad tienen su razón de ser, lo más terrible es el elemento de confusión que aportan una y otra. Colón, anotando [un] pasaje de d’Ailly, escribe al margen: ‘es allí donde los hombres, bestias y monstruos tienen tan horrible aspecto, que resulta difícil distinguir unos de otros’. Colón da un paso más allá que d’Ailly; éste, aunque constata la anomalía de tales criaturas, las sitúa en dos reinos, el humano y el animal; Colón por su parte, añade otro: el reino de lo monstruoso. Ello es señal de que la dualidad normal-anormal no se concibe como un funcionamiento natural *en el dominio* de los reinos existentes (como habitualmente enseñan las estructuras medievales). Por el contrario, lo anormal se sale de tales encuadramientos para constituir un reino propio, que parece romper ese equilibrio interno en que lo positivo y lo negativo no son sino mutuos reflejos invertidos. Parece que conforme la Edad Media se acerca a su final se acentúa más esta tendencia a hacer de lo monstruoso un reino aparte, a complacerse en ello y crear así una nueva estética; tal modalidad de gusto aparece ya completa en la fórmula de San Bernardo: *deformis formositas ac formosa difformitas*; deformidad de la belleza y belleza de la deformidad. El excepcional atractivo de tal expresión proviene de que excluye toda visión unilateral de la naturaleza; niega una visión simplista del mundo, en la que no es ni ‘bello’ ni ‘conforme’ sería lo contrario de bello y conforme. Al negar esta falsa idea de orden, se afirma otro en que no puede existir ni contradicción ni falta alguna, ya que la consustancialidad de los contrarios es la condición misma de la estética. En tal sentido es preciso interpretar el monstruo: oscurece, igual que ilumina, el orden universal, esto es, lo oscurece para iluminarlo. Lugar donde la naturaleza se manifiesta, es un enigma que ofrece al hombre la posibilidad de alcanzar el conocimiento fuera ya de caminos pueriles, donde se extravía su ilusoria necesidad de desestructurar - para comprenderlo - lo que es uno.” en Kappler, Claude. op.cit., pp.45-46.

²³ ib. pp.18-19.

²⁴ ib. p 43.

²⁵ Quenot, Michel. *El Icono*. Bilbao, Desclée de Brouwer, 1990, pp.190-191.

Por ello, el plan salvífico sólo podría funcionar si la realidad fuera entendida como una, donde lo único verdaderamente predicable de la otredad monstruosa es, sobre todo, su distancia espacial y no su gradación óptica en cuanto a su semihumanidad.

Retomando el tema del tímpano de la antigua Iglesia abacial de Sainte Madelaine de Vézelay en cuanto paradigma visual de la voluntad de la teología medieval de hacer cumplir el designio que Dios tiene para la Creación, no se debe olvidar para poner en contexto a este modelo que, además de ser una importante iglesia de la Ruta Jacobea, “San Bernardo de Claraval convocó [allí, en la Semana Santa del año de 1146] la segunda Cruzada [...] Así pues, en Vézelay no sólo se reunían los peregrinos, sino los cruzados europeos.”²⁶ En una rápida descripción se puede decir que se muestra

un Cristo infundiendo a los Apóstoles el fuego del Espíritu Santo, antes de emprender su misión evangelizadora, y a esta visión ecuménica fueron convocados todos los hombres, incluso los que tienen formas extrañas y monstruosas, que aparecen bajo el gran arco y encima del dintel. [Estos monstruos están entre las gentes que reciben el Evangelio porque como ya se dijo son] hijos de Adán [que] tienen el derecho a escuchar la palabra de Dios en orden a su salvación.²⁷

Por todo lo dicho y con esto termino; sin pretender resumir la ponencia sino mostrar una actitud a tener en cuenta al abordar estos temas, como comentó Kappler, “Para adherirse a lo maravilloso es necesario ser un poco poeta.”²⁸

²⁶ AA. VV. *El románico. Arquitectura - escultura - pintura*. Colonia, Könemann Verlag, 1996, p.277.

²⁷ En Sebastián, Santiago, *op.cit.*, pp.12-13.

²⁸ KAPPLER, Claude. *op. cit.*, pp. 64.