

## LA ZOOLOGÍA FANTÁSTICA DE JORGE LUIS BORGES A FRANCESCO CLEMENTE

Iñigo Sarriguarte Gómez

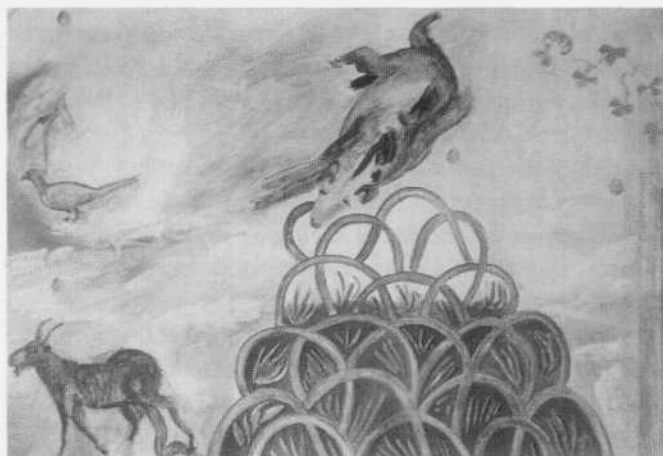
### Introducción

La zoología fantástica es el estudio de los animales imaginarios, basada en la tradición oral y escrita; especialmente desarrollada en el mundo de las leyendas. El animal fantástico no es sólo una forma popular entre los escritores modernos, sino también una de las tradiciones más arraigadas en todos los tipos de fantasía. Igualmente, su aparición nos proporciona ejemplos interesantes de técnicas y propósitos de carácter moralista y didáctico. De hecho, mediante la narración de los animales, se describe y se explora todo el carácter humano y sus propias relaciones.<sup>1</sup> Los aspectos fantásticos, como las aportaciones antropomórficas de objetos y animales, son soportes para diversas transformaciones y tanto el arte como la literatura poseen la capacidad de usar tales dispositivos. Sobre este género, Enriqueta Morillas afirma en relación con el escritor argentino: "Borges reconoce la extrema complejidad de los artificios novelescos, la dificultad de dotar de verosimilitud a los hechos fabulosos, produciendo en el lector esa espontánea suspensión de la duda, que constituye, para Coleridge, la fe poética. El centauro, la sirena, se presentan como reales gracias a la persuasión del narrador, quien sabiamente repite, anticipa, crea el clima conveniente para obtener ese efecto. El problema central es el encadenamiento de hechos y secuencias, es decir, de la causalidad que los vincula."<sup>2</sup>

Son numerosos los literatos que han incluido animales fantásticos en sus obras, caso de Albanell, Benni, Carroll, Eddison, Ende o Tolkien. Este último es una de las máximas autoridades en la materia de todos los tiempos. Su creación mítica es de primer orden, incluyendo a seres tan extraños como los siguientes: Smaug, Shelob, Glaurung, Carcharoth, Huan, Thorondor o Chrysophilax Dives. Hay numerosos recopiladores de animales fantásticos, caso de Cunqueiro y Claudio Eliano con su *Historia de los animales*, trabajo notablemente recomendado por Jorge Luis Borges y Roger Lancelyn Green. Incluso, varios autores se han ocupado de la zoología fantástica desde el punto de vista de la Psicología. Aquí cabe mencionar las aportaciones de Fromm, Jung y Steiner. Otros autores han tratado esta temática en el marco del simbolismo tradicional de raíz más o menos esotérica: Cirlot, Dumezil, Eliade, Guenon y Wirth, entre otros. Una

<sup>1</sup> A. Swinfen, *In Defence of Fantasy. A Study of the Genre in English and American Literature since 1945*, London, Routledge & Kegan Paul, 1984, p. 12.

<sup>2</sup> E. Morillas, "Poéticas del relato fantástico", en E. Morillas Ventura (ed.), *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*, Madrid, Ediciones Siruela, 1991, p. 95.



Francesco Clemente. *Giardino Interiore*, 1981, técnica en fresco



Francesco Clemente. *Pastore Errante*, 1981, técnica en fresco

obra de referencia para muchos artistas ha sido evidentemente *The Sword in the Stone* (T.H.White), donde se observa la transformación del ser humano en animal, formando este hecho parte del entrenamiento del héroe. El joven Rey Arturo (conocido como Wart) debe aprender lecciones de humanidad; para este menester, los animales son empleados con el propósito de ilustrar las cualidades positivas del hecho de ser rey, mientras que los humanos débiles son empleados para ilustrar sus cualidades negativas. El autor explora nuevas perspectivas sobre la naturaleza del tiempo y la correlación con el mundo de los animales. En cualquier caso, los animales serán la referencia principal en el aprendizaje del joven rey.

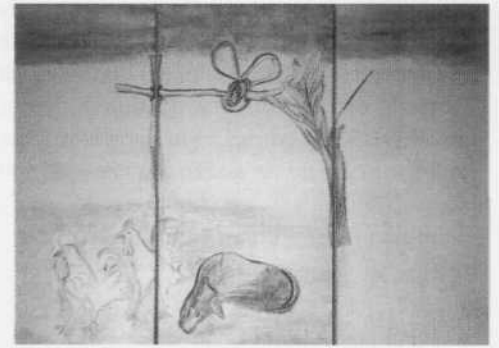
El uso simbólico y tradicional del animal en la literatura conlleva su adaptación a una necesidad personal concreta, de acuerdo a una búsqueda individual para la libertad y la realización de un esquema de integridad moral. Son numerosos los cuentos y relatos fantásticos donde los



Francesco Clemente. *Skin*, 1996, óleo



Francesco Clemente. *Mappa della Nonsforza*, 1978, acuarela sobre papel



Francesco Clemente. *Oppio*, 1983, técnica en fresco

animales asumen un protagonismo fundamental, caso de *Charlotte's Web* de E.B.White, *The Cricquet in Times Square* de George Selden, *Animal Farm* de George Orwell, *Just So Stories* de Rudyard Kipling, *The Three Mulla-Mulgars* de Walter de la Mare, *The Wind in the Willows* de Kenneth Grahame, *Dr. Dolittle* de Hugh Lofting, *The Chronicles of Narnia* de C.S.Lewis, *Breed to Come* de Andre Norton, *Jennie* de Paul Gallico, *Stuart Little* de E.B.White y *The Mouse and His Child* de Russell Hoban, entre otros.

El cuento con animales es una forma poderosa de enmarcar una historia personal. Generalmente, aparecen pequeños protagonistas, que deben portarse como héroes para enfrentarse a un mundo hostil. Todo este tipo de relatos marcados por sus diversas pautas fantásticas tienen una notable correlación didáctica para el lector. De hecho, habitualmente, se nos habla de la búsqueda de una sociedad ideal, donde se superpone la moralidad del sistema sobre la propia moral individual. En la obra *Breed to Come*, de Andre Norton, los gatos son cada vez más parecidos a los humanos. Este motivo les hace menos aceptables desde un punto simbólico para la condición humana que el animal natural, de hecho, como afirma Ann Swinfen “aunque los caracteres de Furtig, Eu-La, Liliha, Gammage y el resto están bien tratados y son simpáticos, hay algo ligeramente repugnante sobre los gatos con dedos y casi sin piel.”<sup>3</sup> En *Mrs Frisby and the Rats of NIMH*, de Robert O'Brien, los animales han sido producto de experimentos biológicos, alargando su esperanza de vida e incrementando su capacidad de aprendizaje, en definitiva, inocentes experimentos hasta que los científicos comienzan a percatarse que las ratas empiezan a leer.

Quizás uno de los mejores libros al respecto sea *Watership Down*, donde se presentan todas las tradiciones habituales de estas narrativas, como el folklore, la fábula animal, la sátira animal, el trabajo de los naturalistas y otras fantasías. En el relato, los conejos reciben el poder de hablar, con todo lo que implica. De esta manera, el autor crea un segundo mundo de conejos dentro del primero, mostrándose la

realidad de dos mundos diferentes, uno desarrollado y el otro primitivo.

Ocasionalmente, se puede emplear la metamorfosis para investigar áreas extrañas de la experiencia, siendo un aspecto que merece la pena recalcar dentro de la fantasía animal. Destacan relatos como *Jennie* de Paul Gallico, donde el personaje humano adquiere experiencias del mundo de los gatos, mostrándose situaciones de horror ante lo que a un humano pasaría desapercibido. Igualmente, en *The Sword in the Stone*, T.H.White usa una serie de transformaciones animales para construir una compleja percepción del mundo ante el joven rey Arturo. Cada clase de criatura imparte su propio conocimiento tradicional sobre una realidad primaria y multifacética por medio de la metamorfosis.

### Diversos apuntes sobre el *Manual de zoología fantástica*

En los relatos fantásticos de Borges, se combinan leyes naturales e imaginarias, de hecho, frente a la causalidad natural, resultante generalmente de incontrolables e infinitas operaciones, aparece la causalidad mágica, en donde se profetizan los pormenores y se impulsa lo fabuloso. La propia vinculación del arte narrativo con la magia, lo primitivo y los atavismos, lleva a Borges a preferir el cuento antiguo, aunque uno de los primeros libros que leyó en relación con la literatura fantástica fue *La isla del Dr. Moreau* de Herbert George Wells. En definitiva, se retoma la vinculación con la magia y el retorno a lo primitivo, lo que permite el rescate de los mitos de antiguas cosmogonías, permitiendo la posibilidad de su coexistencia con las formas elaboradas a lo largo de los siglos.

En su obra, la clásica unidad de espacio, tiempo y carácter son amenazadas con la disolución en textos fantásticos, de hecho, los parámetros del campo de visión hacia la indeterminación es algo habitual.<sup>4</sup> En la narrativa borgesiana, se impulsa el caudal imaginativo de las mitologías y su registro constante en el relato de todos los tiempos, a la vez que se aleja visiblemente del realismo y su propensión verosimilista.<sup>5</sup> Luis Sainz de Medrano afirmaba

<sup>3</sup> A. Swinfen, *In Defence of Fantasy. A Study of the Genre in English and American Literature since 1945*, London, Routledge & Kegan Paul, 1984, p. 12.

<sup>4</sup> R. Jackson, *Fantasy: The literature of Subversion*, London, Routledge, 1981, p. 46.

<sup>5</sup> E. Morillas, “Poéticas del relato fantástico”, en E. MORILLAS VENTURA (ed.), *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*, Madrid, Ediciones Siruela, 1991, p. 101.

lo siguiente sobre el escritor argentino: “Borges nos viene a decir que ni la magia ni la ciencia son fiables y que esta última cumple el mismo papel que se da por descontado a la primera: ofrece (como la filosofía o la religión) interesantes posibilidades literarias. Sin duda esta maquiavélica manipulación no ha estado tan clara para ninguno de los ciencia-ficcionistas anteriores o posteriores a Borges: lo científico no es sólo un elemento de contraste para avivar la ficción: es parte de la ficción.”<sup>6</sup>

El Fondo de Cultura Económica publica por primera vez el *Manual de zoología fantástica* en 1957, con una tirada inicial de 10.000 ejemplares, con la supervisión del literato mexicano Emmanuel Carballo. Este trabajo es fruto de la colaboración entre Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero. No obstante, anteriormente ya habían trabajado de manera conjunta en la redacción y publicación del libro *El Martín Fierro*, en 1953. El objetivo del *Manual* se centra en el desarrollo de una serie de relatos literarios, filosóficos, históricos y sagrados en relación con el espectro cultural y mitológico. Para muchos expertos, este trabajo es una de las obras menos conocidas del literato argentino, aunque ha sido traducida a numerosos idiomas. Alrededor de 1968 se modifica el título original por *El libro de los seres imaginarios*, y se incluyen 34 textos más, donde se dan cita toda una serie de nuevos seres no zoomórficos.

La zoología fantástica de Borges está extraída de numerosas fuentes históricas, caso de la Cábala, la literatura china, la epopeya babilónica, el Islam, los clásicos griegos y romanos y, por supuesto, la literatura de la Edad Media y el Renacimiento. Su trabajo abarca la descripción y narración en torno a toda una serie de seres mitológicos y fantásticos, desde los más conocidos, como la Quimera, el Minotauro, el Dragón y el Ave Fénix, hasta figuras tan extrañas como el Kuyata, los Yinn y el Borametz. Un amplio bestiario que recoge la combinación de diferentes animales, que se transforman y metamorfosean en aspectos variados, generando todo un anti-paraiso iconográfico. En este sentido, Borges ha afirmado en numerosas ocasiones que “la realidad no es verbal.”<sup>7</sup>, de hecho, distingue entre las cosas existentes y las que son construcciones mentales. De ahí que la confusión fantástica de los mundos externos e internos sea el invento más común del arte y, por este motivo, sea encontrado frecuentemente en el arte fantástico. El *Manual* nos invita a pasar del jardín zoológico de la realidad al jardín zoológico de las mitologías y la fantasía. Su objetivo fue realizar la primera obra en su género, aunque John Ashton, Peter Lum y Joseph Wood Krutch ya habían publicado pocos años antes obras similares en inglés. Igualmente, el escritor peruano José Durand publica en 1950 el *Ocaso de Sirenas, Manatíes en el siglo XVI* (posteriormente, se cambia el título por *Ocaso de Sirenas. Esplendor de manatíes*). También,

son meritorias de resaltar *La casa de las fieras. Bestiario* de Alfonso Hernández Catá, de 1922 y *El Bestiario* de Juan José Arreola, de 1951.

A partir de la primera publicación de Borges, empiezan a aparecer nuevas publicaciones en torno a este tema en lengua castellana, siendo recopilaciones de testimonios antiguos sobre seres fantásticos. Sirvan como ejemplo los trabajos de Alberto M. Salas, Roldán Peniche B., René Avilés Fabila y Marco Antonio Urdapilleta, entre otros muchos. Como ya sabemos, los primeros bestiarios comienzan con Aristóteles y Plinio, siendo un género breve y muy popular en la época clásica y especialmente, más tarde, en la Edad Media. Uno de los mejores trabajos descriptivos de la historia de este género ha sido realizado por la escritora Martha Paley de Francescato en 1977 con el libro *Bestiarios y otras jaulas* y por Margaret Mason en 1974 con *The Bestiary in contemporary Spanish American Literature*. Existe muy poca literatura crítica sobre el *Manual*. Entre los principales estudiosos, debemos destacar a John M. Gogol en *Borges and Rilke on the reality of imaginary beings* de 1975 y A. Lupi en *La tassonomia del disordine nel Manual de Zoologia Fantástica* e 1972, donde se elabora la taxonomía del *Manual*.

### Relación entre la literatura fantástica y el arte

Son muchos los artistas, que han utilizado las fuentes de la literatura fantástica. Por citar unos pocos tenemos a Richard Doyle (1824-1883), John Simmons (1832-1876), Randolp Caldecott (1846-1886), Ernest Henry Griset (1844-1907), Edward Julius Detmold (1883-1957), Kate Greenaway (1846-1901), Arthur Rackham (1867-1939), Edmund Dulac y Henry J. Ford, entre otros. Al igual que la literatura fantástica supone un alivio ante el realismo narrativo, también en las artes plásticas las tendencias más cercanas a lo onírico y lo surrealista se presentan como una liberación ante la rigidez de la realidad dominante.

El trabajo literario del argentino no pasó desapercibido para numerosos artistas, siendo su lectura una importante fuente de inspiración. El artista plástico nuevamente recupera un antiguo camino de inspiración: la lectura fantástica. En este sentido, cabe destacar la obra de Pablo Picasso (1881-1973), Francisco Toledo (1940), Rémi Blanchard (1958-1993) y Francesco Clemente (1952). Este artista malagueño ha recogido información de numerosas fuentes, como los propios bestiarios y la pintura del románico, siendo sus principales animales representados el toro, el caballo, el mono, los pájaros, perros, gatos, cabras, ovejas, criaturas marinas, insectos y diferentes monstruos, como los faunos.<sup>8</sup> En definitiva, un estudio amplio y diverso, que se manifiesta deudor de un lenguaje de referencias cubistas. Por otra parte, el pintor mexicano Francisco Toledo es autor de numerosas ilustraciones del *Manual de zoología fantástica*.

<sup>6</sup> Luis Sainz de Medrano, “Cien años de literatura fantástica”, en E. Morillas Ventura (ed.), *op. cit.*, p. 21.

<sup>7</sup> E. S. Rabkin, *The Fantastic in Literature*, New Jersey, Princeton University Press, 1977, p. 219.

<sup>8</sup> Hay un estudio muy detallado sobre la temática del bestiario y la obra de Pablo Picasso. Véase D. Povey; N. Cox, *A Picasso Bestiary*, London, Academy Editions, 1995.



Este artista ha explorado tanto su mundo interior como todo tipo de fantasmagorías y mitologías literarias. Por último, el francés Rémi Blanchard muestra toda una galería iconográfica basada en diferentes especies de animales, siendo algunas de ellas más fantásticas que naturales, pero todas ellas bajo las diatribas formales y cromáticas de la Figuración Libre, entendida esta tendencia como colofón del auténtico neoexpresionismo alemán.

### Breve biografía de Francesco Clemente

Nace el 23 de enero de 1952 en Nápoles. Se adentra en el mundo de la pintura como autodidacta, escribiendo y publicando simultáneamente poesías. En 1970, se instala en Roma para inscribirse en la Facultad de Arquitectura, no consiguiendo acabar la carrera; no obstante, entra en contacto con varios artistas, entre los cuales cabe citar a Cy Twombly y Alighiero Boetti, que influyen los inicios de su carrera artística. También, ha recogido numerosos préstamos artísticos e ideológicos de los dibujos de Joseph Beuys. En el año 1971, desarrolla su primera exposición personal en la Galería de Valle Giulia de Roma. Dos años más tarde, se traslada a India, entrando en contacto con la religiosidad hindú a la vez que abre un estudio en la ciudad de Madrás, que le permite más adelante profundizar en el tantrismo, estudiar sánscrito y familiarizarse con textos clásicos como los *Upanishad* y el *Bhagavad Gita*.

El artista extrae su vocabulario de ideogramas icónicos de las tres tradiciones con las que está familiarizado: la tradición clásica, que es aprendida en Nápoles desde su niñez; la tradición judeocristiana y la oriental. Resulta difícil entender a este artista sin India y sin su literatura y arte. De hecho, el artista y su familia llevan más de una década pasando una temporada cada año en Madrás. Quizás, uno de los años más importantes de su carrera sea 1979, año en el que se le relaciona con el movimiento de la transvanguardia, convirtiéndose en uno de los máximos exponentes junto a Enzo Cucchi, Sandro Chia, Nicola De Maria y Mimmo Paladino. Su éxito internacional se produce durante los 80. En 1981, Clemente y su familia se trasladan a Nueva York, conociendo a Andy Warhol. En 1985 expone simultáneamente en tres de las mejores galerías de esta metrópoli: Sperone Westwater, Leo Castelli y Mary Boone. Los ex propietarios de la famosa discoteca "Studio 54" abren Palladium, diseñada por Arata Isozaki, con un fresco de Clemente.

El artista se aparta de cualquier jerarquía en el uso de las técnicas, empleando en este sentido el óleo, tinta, pastel, acuarela, fresco y escultura indistintamente. Siempre se ha comentado que no ha resucitado nada, sino que simplemente pertenece a la tradición del fresco. Las ideas, imágenes y sentimientos de Clemente componen toda una cosmología pictórica, de hecho, las claves de la configuración y detalles de esta cosmología están esparcidas por toda su obra. Se alimenta de una vasta herencia de tradiciones, culturas y

fuentes estilísticas, en este sentido, su trabajo destaca por el nomadismo cultural y el eclecticismo estilístico, características típicas de la transvanguardia italiana.<sup>9</sup> No obstante, encontramos una fuente especial: los bestiarios. En este sentido, uno de los trabajos analizados fue el *Manual de zoología fantástica* de Jorge Luis Borges. Sus trabajos muestran seres metamorfoseados, siendo el origen del planteamiento de que el ser cambia continuamente, siendo permeable en su interacción con las cosas, culturas y personas. Todo aparece a veces fusionado: hombre-mujer, Oriente-Occidente, pasado-presente, real-fantasia, espiritual-físico, etc. Este pintor italiano plantea el mismo estatus para todos los órdenes de la vida, desarrollando en este sentido un conjunto de obras en donde se fusionan y entremezclan el mundo humano y animal. Otras temáticas habituales han sido las relacionadas con la diversidad sexual humana, así como las obras de amuletos y oraciones creadas en India, donde se dan cita signos, iconos, ideogramas y todo tipo de elementos de la civilización oriental. Los retratos y autorretratos suelen ser también una buena excusa para profundizar en nuevos procedimientos<sup>10</sup>, siendo una manera de adentrarse en sí mismo, pero sin establecerse ninguna relación con el narcisismo.

### Correlaciones entre el *Manual* y la iconografía pictórica de Francesco Clemente

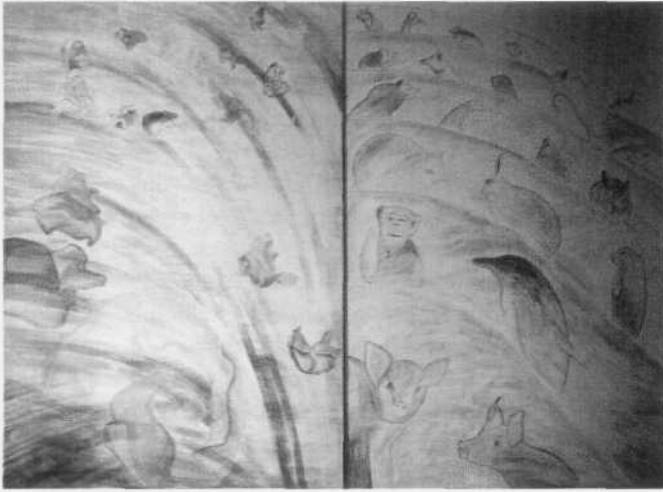
Para este pintor, la imaginería es como la evolución de la mitología, creada a través de una cadena de desentendimientos, pérdidas de significado y recreaciones del sentido. Por este motivo, intenta sacar a la luz imágenes que se han perdido con el tiempo.<sup>11</sup> Al artista desde siempre le han gustado las imágenes que parecen estar en proceso de metamorfosis, especialmente, cuando las figuras humanas pueden adquirir aspectos animales. Por ejemplo, en su serie "Testa Coda" de 1991, resuelve los trabajos mediante la relación de diferentes partes, habilidades y cualidades, siendo una conexión entre cuerpos masculinos y femeninos.<sup>12</sup> También, destacan las fusiones de diferentes imágenes de animales en su serie "Evening Raga & Paradiso" de 1992, siendo extraídas muchas de éstas del *Manual* de Jorge Luis Borges. Sus afinidades y correlaciones son más claras con escritores que propiamente con artistas. De acuerdo a Henry Geldzahler: "tenemos una pista de sus influencias en el hecho de que Francesco colecciona, en modesta escala, obras de Füssli, Blake, Michaux y Cy Twombly. Deberíamos pensar, sin embargo, en el polifacético escritor argentino Jorge Luis Borges, que amaba el juego revelador de la traducción cruzada, y que era capaz de doblegar el tiempo y el espacio en torsiones y giros postnewtonianos. Ciego como estuvo en sus últimos años, Borges conservó viva en su memoria la historia del

<sup>9</sup> A. Bonito Oliva, *El arte moderno. El arte hacia el 2000*, Madrid, Akal, 2000, p. 80.

<sup>10</sup> M. Auping, *Francesco Clemente*, Milano, Charta, 2000, p. 6.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 8.

<sup>12</sup> Para más información, véase *Francesco Clemente. Testa Coda*, Gagosian Gallery, Rizzoli International Publications, New York, 1991.



Francesco Clemente. *Il compleanno del tempo*, técnica en fresco

lenguaje y de la literatura. Clemente y Borges tenían también en común el amor de las rarezas de la historia de la cultura, los bestiarios y los huertos cerrados de la imaginación medieval.”<sup>13</sup>

Homenajes al mundo animal y al mundo de la zoología fantástica son comunes en sus trabajos, tal y como ocurre con “Mappa della Nonsforza”, de 1978, un gouache sobre papel, donde aparecen en una mano abierta y colocados sobre cada uno de los dedos animales, como el elefante, el leopardo, la cebra y la jirafa. En “Recuerdo”, de 2003, una acuarela en papel, se muestra un escenario circense, donde esta vez el espectáculo es un ser humano descabezado y los espectadores son animales, que en su mayoría están totalmente desfigurados y distorsionados. Se trataría de una inversión de motivos temáticos. De igual manera, en el fresco “Il Compleanno del tempo” de los años 80, observamos representaciones de todo tipo de animales, presentándose algunos de ellos de manera metamorfoseada. En “Bestiario”, un dibujo en tinta, de 1989, se muestran diferentes figuras geométricas, apareciendo en cada lado representaciones de animales. De igual manera, en “Bestiario”, de 1978, aparece la representación conjuntada de seres humanos desnudos en total correlación y simbiosis con diferentes animales, como la serpiente, el elefante, el tigre y la gaviota. Estos seres humanos unidos a los animales imitan corporalmente sus movimientos, una propuesta que nos recuerda la figura de los Baldanders, estatuas antropomórficas que toman diferentes formas, siendo su posible origen el dios Proteo, que se transformaba en diferentes animales. No obstante, los aspectos más relevantes de este estudio se pueden observar en el siguiente ejercicio comparativo entre la propia narración borgesiana y las representaciones del artista italiano, tal y como lo vamos a desarrollar a continuación.

El pájaro lo encontramos en los pasteles “Rainbow”, “Women’s Secret”, “Sleeping” y “Na”, todos de 1998. Especialmente, debemos destacar su trabajo titulado “Ga”,

donde se conjunta la forma de un pájaro, unido a una forma alargada que sale de una boca humana y termina en una cabeza y una mano. Estas formas podrían mantener una similitud con la serpiente Lilith, Anfisbena y especialmente el Basilisco. Este último era para Plinio el Antiguo una serpiente que en la cabeza tenía una mancha en forma de corona. Posteriormente, a partir de la Edad Media, es un gallo cuadrúpedo y coronado, de plumaje amarillo y cola de serpiente que puede terminar en un garfio o en otra cabeza de gallo. En este sentido, se observa una derivación de estas fuentes hacia los trabajos del artista italiano.

En la serie “Night Raga”, realizada en 1992 en acuarela sobre papel hecho a mano de India, el artista va más allá, no sólo retomando los animales del *Manual*, sino creando conjuntos biomórficos donde se articulan diferentes características de todos estos animales. Se pueden observar alusiones a peces, perros, gatos, pájaros, caballos, corderos, uniendo, de este modo, diferentes seres fantásticos que se relatan en el *Manual*, caso del Burak, Simurg, Peritio, Abtu y Anet, así como los animales soñados por C.S.Lewis y Edgar Allan Poe, entre otros. Generalmente, en esta serie, cada animal viene representado por un único ojo, haciendo clara alusión a los Monóculos. Este término aplicado a un instrumento era antes relacionado con aquellos seres que poseían un único ojo, siendo representada esta especie por Polifemo, así como por los Cíclopes. No obstante, en la mitología clásica se hace mención igualmente a otros seres que también tienen esta peculiaridad física, como los Arimaspos (hombres notables que viven en perpetua guerra con los Grifos).

Las formas alargadas y huesudas de los fantásticos Morlocks, combinados con iconografías hindúes, se pueden observar en la serie “Night Raga”, así como en la obra “Skin” de 1996 en óleo sobre lienzo. Estos seres fantásticos pertenecen a la novela *La máquina del tiempo*, que publicó H.G.Wells en 1895, donde se narra en un viaje al futuro la división de la raza humana en dos especies: los Eloi, seres delicados y de clara relación fisonómica a los humanos actuales; y los Morlocks, derivación de clase proletaria, totalmente embrutecida y que vive en zonas subterráneas, de carácter huesudo, alargado y deformados y que suelen devorar a los Eloi. Los hombres huesudos y alargados de “Skin” se destacan por el tratamiento cromático de la piel a modo de puntos y líneas de cebra. El artista centra su interés en el tratamiento de la piel, manteniendo una posible conexión con el “animal hipotético” de Lotze, siendo descrito por Borges de la siguiente manera: “este animal no tiene en la piel sino un punto sensible y movable, en la extremidad de una antena. Su conformación prohíbe, como se ve, las percepciones simultáneas.”<sup>14</sup>

El hombre, el dorso de caballo y la cabeza de cabra, que aparecen en el fresco “Pastore Errante”, de 1981, podrían ser

<sup>13</sup> H. Geldzahler, “Acercamiento a Clemente”, en *Francesco Clemente. Pinturas al fresco*, Madrid, Sala de Exposiciones de la Fundación Caja de Pensiones, 1987, 21-22.

<sup>14</sup> J.L. Borges, *El libro de los seres imaginarios*, Buenos Aires, Emecé Editores, 2005, pp. 27-28.

conjunciones de la Quimera, el Burak y el ser humano. La primera, documentada en el libro VI de la *Iliada*, es descrita como una mezcla de cabra, serpiente y león. No obstante, en otras descripciones, en la mitad del lomo está la cabeza de cabra, mientras que en nuestro caso, en el lomo encontraríamos la cabeza humana. Por otra parte, el Burak sería la cabalgadura de Mahoma. Según Borges “los musulmanes de la India suelen representarlo con cara de hombre, orejas de asno, cuerpo de caballo y alas y cola de pavo real.”<sup>15</sup> Tal y como observamos, encontramos diferentes correlaciones que son interpretadas de manera arbitraria por el artista italiano.

En la pintura al fresco “This Side Up”, de 1980, aparecen en un libro abierto dos serpientes enlazadas, en alusión a los Nagas. Debemos recordar que este artista es un perfecto conocedor de la cultura hindú. Por este motivo, las alusiones a estos seres son constantes en sus obras, mediante la influencia de los tapices, los relatos mitológicos, los símbolos mágicos y los mandalas. Los Nagas son serpientes que suelen tomar forma humana. Uno de estos se le enroscó a Buda siete veces, desplegando sus siete cabezas como techo ante la incesante lluvia que caía. Prácticamente, toda la mitología de India cuenta con episodios donde aparecen estos seres de manera temporal. En la pintura al fresco “Rudo” de principios de los años 80, se presenta la figura de un hombre con cola tumbado, haciendo alusión al animal soñado por Kafka. En este sentido, el escritor lo describe de la siguiente manera: “es un animal con una gran cola, de muchos metros de largo... el animal está siempre en movimiento, la cola siempre de un lado para otro. El animal tiene algo de canguro, pero la cabeza chica y oval no es característica y tiene algo de humana.”<sup>16</sup>

Debemos recordar que son contados los casos donde las descripciones son traspasadas a los lienzos o los murales de manera exacta. El artista hace una interpretación de las diferentes lecturas del *Manual*, incluso mezclando en numerosas ocasiones características de diferentes seres imaginarios. No obstante, uno de los parecidos más sorprendentes de toda su producción respecto a las descripciones fantásticas del escritor argentino, lo encontramos en la serie “Testa Coda”. Nos estamos refiriendo a “Oblation”, una ilustración en óleo sobre lienzo de 1990 y claramente relacionada con la figura del Squonk o el *Lacrimacorpis dissolvens*. Tal y como lo cuenta Jorge Luis Borges, este ser imaginario tiene la piel cubierta de verrugas y lunares, siendo el más desdichado de los animales, de hecho, “rastrearlo es fácil, porque llora continuamente y deja una huella de lágrimas. Cuando lo acorralan y no puede huir o cuando lo sorprenden y lo asustan se disuelve en lágrimas...”<sup>17</sup>



Francesco Clemente  
*Recuerdo*, 2003,  
acuarela sobre papel



Francesco Clemente  
*Bestiario*, 1989,  
óleo sobre lienzo

## Conclusiones

Los bestiarios han sido una fuente constante de inspiración para la historia del arte, especialmente en el mundo medieval. De igual manera, ha sido una referencia para el arte moderno, al buscar éste prototipos rupturistas ante los valores más académicos. Incluso, la posmodernidad, un periodo caracterizado por su eclecticismo y nomadismo creativo, ha contado con ejemplos válidos en este sentido, siendo el artista italiano Francesco Clemente uno de los máximos exponentes en la relectura e reinterpretación del animal fantástico. Este creador ha buscado su fuente de inspiración en el *Manual de zoología fantástica* de Jorge Luis Borges, de donde traslada al soporte bidimensional su visión personalizada en torno a toda una serie de animales imaginarios. Si las fuentes que emplea para el desarrollo narrativo el escritor argentino son la Cábala, la literatura china, la epopeya babilónica, el Islam, los clásicos griegos y romanos y, por supuesto, la literatura de la Edad Media y el Renacimiento, todo ello ha sido también de interés para el pintor italiano.

El objetivo de este artista suscrito a la transvanguardia italiana es dar una visión subjetivizada de la imaginaria fantástica, sacando a la luz imágenes que se han ido perdiendo con el tiempo, especialmente aquellas que pueden asumir procesos de metamorfosis, como las que aparecen en su serie “Evening Raga & Paradiso” de 1992. Destacan asimismo otras figuras que recuerdan a los Baldanders, así como diversas formas animales que se pueden relacionar con la serpiente Lilith, Anfisbena, el Basilisco, el Burak, Simurg, Peritio, Abtu y Anet, entre otros; y formas humanas alargadas y huesudas cercanas a los fantásticos Morlocks. Las descripciones son traspasadas a los lienzos o a los murales no siguiendo un modelo de búsqueda mimético, sino bajo la propia intuición y subjetividad creativa del artista. En definitiva, se trata de elaborar una interpretación o relectura pictórica del *Manual* de Borges, mezclando las características de diferentes seres imaginarios. ■

<sup>15</sup> Ibidem, p. 53.

<sup>16</sup> Ibidem, p. 16.

<sup>17</sup> Ibidem, p. 199.

Íñigo Sarriugarte Gómez. Escritor e historiador del arte español. Trabaja en el Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Filología, Geografía e Historia, de la Universidad del País Vasco.