



**MANUAL DE
ZOOLOGIA
FANTASTICA
JORGE LUIS BORGES**

En el *Manual de zoología fantástica*, Borges recurre a testimonios donde se contienen descripciones mágicas que encarnan en figuras a veces míticas, casi verdaderas en ocasiones, con el afán de integrar un museo excepcional en cuyo recinto lo fantástico adquiere autenticidad a través de experiencias literarias, filosóficas y aun teológicas. Los textos bíblicos, chinos e hindúes, las representaciones de algunos místicos, los escritores medievales o del Renacimiento, y los sueños de poetas y novelistas modernos contribuyen a formar esta serie de animales irreales elegidos y vueltos realidad por su incisiva pluma.

Prólogo

A un chico lo llevan por primera vez al jardín zoológico. Ese chico será cualquiera de nosotros o, inversamente, nosotros hemos sido ese chico y lo hemos olvidado. En ese jardín, en ese terrible jardín, el chico ve animales vivientes que nunca ha visto; ve jaguares, buitres, bisontes y, lo que es más extraño, jirafas. Ve por primera vez la desatinada variedad del reino animal, y ese espectáculo, que podría alarmarlo u horrorizarlo, le gusta. Le gusta tanto que ir al jardín zoológico es una diversión infantil, o puede parecerlo. ¿Cómo explicar este hecho común y a la vez misterioso?

Podemos, desde luego, negarlo. Podemos pretender que los niños bruscamente llevados al jardín zoológico adolecen, veinte años después, de neurosis, y la verdad es que no hay niño que no haya descubierto el jardín zoológico y que no hay persona mayor que no sea, bien examinada, neurótica. Podemos afirmar que el niño es, por definición, un descubridor y que descubrir el camello no es más extraño que descubrir el espejo o el agua o las escaleras. Podemos afirmar que el niño confía en los padres que lo llevan a ese lugar con animales. Además, el tigre de trapo y el tigre de las figuras de la enciclopedia lo han preparado para ver sin horror al tigre de carne y hueso. Platón (si terciara en esta investigación) nos diría que el niño ya ha visto al tigre, en el mundo anterior de los arquetipos, y que ahora al verlo lo reconoce. Schopenhauer (aún más asombrosamente) diría que el niño mira sin horror a los tigres porque no ignora que él es los tigres y los tigres son él o, mejor dicho, que los tigres y él son de una misma esencia, la Voluntad.

Pasemos, ahora, del jardín zoológico de la realidad al jardín zoológico de las mitologías, al jardín cuya fauna no es de leones sino de esfinges y de grifos y de centauros. La población de este segundo jardín debería exceder a la del primero, ya que un monstruo no es otra cosa que una combinación de elementos de seres reales y que las posibilidades del arte combinatorio lindan con lo infinito. En el centauro se conjugan el caballo y el hombre, en el minotauro el toro y el hombre (Dante lo imaginó con rostro humano y cuerpo de toro) y así podríamos producir, nos parece, un número indefinido de monstruos, combinaciones de pez, de pájaro y de reptil, sin otros límites que el hastío o el asco. Ello, sin embargo, no ocurre; nuestros monstruos nacerían muertos, gracias a Dios. Flaubert ha congregado, en las últimas páginas de la *Tentación*, todos los monstruos medievales y clásicos y ha procurado, sus comentadores nos dicen, fabricar alguno; la cifra total no es considerable y son muy pocos los que pueden obrar sobre la imaginación de la gente. Quien recorra nuestro manual comprobará que la zoología de los sueños es más pobre que la zoología de Dios.

Ignoramos el sentido del dragón, como ignoramos el sentido del universo, pero algo hay en su imagen que concuerda con la imaginación de los hombres, y así el dragón surge en distintas latitudes y edades. Es, por decirlo así, un monstruo necesario, no un monstruo efímero y casual, como la quimera o el catoblepas.

Por lo demás, no pretendemos que este libro, acaso el primero en su género, abarque el número total de los animales fantásticos. Hemos investigado las literaturas clásicas y orientales, pero nos consta que el tema que abordamos es infinito.

Deliberadamente, excluimos de este manual las leyendas sobre transformaciones del ser humano: el lobisón, el werewolf, etc.

Queremos asimismo agradecer la colaboración de Leonor Guerrero de Coppola, de Alberto D'Aversa y de Rafael López Pellegrini.

J. L. B.

M. G.

Martínez, 29 de enero de 1954.

A Bao A Qu

PARA contemplar el paisaje más maravilloso del mundo, hay que llegar al último piso de la Torre de la Victoria, en Chitor. Hay ahí una terraza circular que permite dominar todo el horizonte. Una escalera de caracol lleva a la terraza, pero sólo se atreven a subir los no creyentes de la fábula, que dice así:

En la escalera de la Torre de la Victoria, habita desde el principio del tiempo el A Bao A Qu, sensible a los valores de las almas humanas. Vive en estado letárgico, en el primer escalón, y sólo goza de vida consciente cuando alguien sube la escalera. La vibración de la persona que se acerca le infunde vida, y una luz interior se insinúa en él. Al mismo tiempo, su cuerpo y su piel casi translúcida empiezan a moverse. Cuando alguien asciende la escalera, el A Bao A Qu se coloca casi en los talones del visitante y sube prendiéndose del borde de los escalones curvos y gastados por los pies de generaciones de peregrinos. En cada escalón se intensifica su color, su forma se perfecciona y la luz que irradia es cada vez más brillante. Testimonio de su sensibilidad es el hecho de que sólo logra su forma perfecta en el último escalón, cuando el que sube es un ser evolucionado espiritualmente. De no ser así, al A Bao A Qu queda como paralizado antes de llegar, su cuerpo incompleto, su color indefinido y la luz vacilante. El A Bao

A Qu sufre cuando no puede formarse totalmente y su queja es un rumor apenas perceptible, semejante al roce de la seda. Pero cuando el hombre o la mujer que lo reviven están llenos de pureza, el A Bao A Qu puede llegar al último escalón, ya completamente formado e irradiando una viva luz azul. Su vuelta a la vida es muy breve, pues al bajar el peregrino, el A Bao A Qu rueda y cae hasta el escalón inicial, donde ya apagado y semejante a una lámina de contornos vagos, espera al próximo visitante. Sólo es posible verlo bien cuando llega a la mitad de la escalera, donde las prolongaciones de su cuerpo, que a manera de bracitos lo ayudan a subir, se definen con claridad. Hay quien dice que mira con todo el cuerpo y que al tacto recuerda la piel del durazno.

En el curso de los siglos, el A Bao A Qu ha llegado una sola vez a la perfección.

El capitán Burton registra la leyenda del A Bao A Qu en una de las notas de su versión de las Mil y una noches.

La Anfisbena

LA «FARSALIA» enumera las verdaderas o imaginarias serpientes que los soldados de Catón afrontaron en los desiertos de África; ahí están la parca «que enhiesta como báculo camina» y el báculo, que viene por el aire como una flecha, y la pesada anfisbena, que lleva dos cabezas. Casi con iguales palabras la describe Plinio, que agrega: «como si una no le bastara para descargar su veneno». El Tesoro de Brunetto Latini —la enciclopedia que éste recomendó a su antiguo discípulo en el séptimo círculo del Infierno— es menos sentencioso y más claro: «La anfisbena es serpiente con dos cabezas, la una en su lugar y la otra en la cola; y con las dos puede morder, y corre con ligereza, y sus ojos brillan como candelas.» En el siglo XVII, Sir Thomas Browne observó que no hay animal sin abajo, arriba, adelante, atrás, izquierda y derecha, y negó que pudiera existir la anfisbena, en la que ambas extremidades son anteriores. Anfisbena, en griego, quiere decir que va en dos direcciones. En las Antillas y en ciertas regiones de América, el nombre se aplica a un reptil que comúnmente se conoce por doble andadora, por serpiente de dos cabezas y por madre de las hormigas. Se dice que las hormigas la mantienen. También que, si la cortan en dos pedazos, éstos se juntan.

Las virtudes medicinales de la anfisbena ya fueron celebradas por Plinio.

Animales de los espejos

EN ALGÚN tomo de las Cartas edificantes y curiosas que aparecieron en París durante la primera mitad del siglo XVIII, el P. Zaliinger, de la Compañía de Jesús, proyectó un examen de las ilusiones y errores del vulgo de Cantón; en un censo preliminar anotó que el Pez era un ser fugitivo y resplandeciente que nadie había tocado, pero que muchos pretendían haber visto en el fondo de los espejos. El P. Zallinger murió en 1736 y el trabajo iniciado por su pluma quedó inconcluso; ciento cincuenta años después, Herbert Allen Giles tomó la tarea interrumpida.

Según Giles, la creencia del Pez es parte de un mito más amplio, que se refiere a la época legendaria del Emperador Amarillo.

En aquel tiempo, el mundo de los espejos y el mundo de los hombres no estaban, como ahora, incomunicados. Eran, además, muy diversos; no coincidían ni los seres ni los colores ni las formas. Ambos reinos, el especular y el humano, vivían en paz; se entraba y se salía por los espejos. Una noche, la gente del espejo invadió la tierra. Su fuerza era grande, pero al cabo de sangrientas batallas las artes mágicas del Emperador Amarillo prevalecieron. Éste rechazó a los invasores, los encarceló en los espejos y les impuso la tarea de repetir, como en una especie de sueño, todos los actos de los hombres. Los privó de su fuerza y de su figura y los redujo a meros reflejos serviles. Un día, sin embargo, sacudirán ese letargo mágico.

El primero que despertará será el Pez. En el fondo del espejo percibiremos una línea muy tenue y el color de esa

línea será un color no parecido a ningún otro. Después, irán despertando las otras formas. Gradualmente diferirán de nosotros, gradualmente no nos imitarán. Romperán las barreras de vidrio o de metal y esta vez no serán vencidas. Junto a las criaturas de los espejos combatirán las criaturas del agua.

En el Yunnan no se habla del Pez sino del Tigre del Espejo. Otros entienden que antes de la invasión oiremos desde el fondo de los espejos el rumor de las armas.

Animales esféricos

LA ESFERA es el más uniforme de los cuerpos sólidos, ya que todos los puntos de la superficie equidistan del centro. Por eso y por su facultad de girar alrededor del eje sin cambiar de lugar y sin exceder sus límites, Platón (Timeo, 33) aprobó la decisión del Demiurgo, que dio forma esférica al mundo. Juzgó que el mundo es un ser vivo y en las Leyes (898) afirmó que los planetas y las estrellas también lo son. Dotó, así, de vastos animales esféricos a la zoología fantástica y censuró a los torpes astrónomos que no querían entender que el movimiento circular de los cuerpos celestes era espontáneo y voluntario.

(Más de quinientos años después, en Alejandría, Orígenes enseñó que los bienaventurados resucitarían en forma de esferas y entrarían rodando en la eternidad.)

En la época del Renacimiento, el concepto del cielo como animal reapareció en Vanini; el neoplatónico Marsilio Ficino habló de los pelos, dientes y huesos de la tierra, y Giordano Bruno sintió que los planetas eran grandes animales tranquilos, de sangre caliente y de hábitos regulares, dotados de razón. A principios del siglo XVII, Kepler discutió con el ocultista inglés Robert Fludd la prioridad de la concepción de la tierra como monstruo viviente, «cuya respiración de ballena, correspondiente al sueño y a la vigilia, produce el flujo y el reflujo del mar». La anatomía, la alimentación, el color, la memoria y la fuerza imaginativa y plástica del monstruo fueron estudiados por Kepler.

En el siglo XIX, el psicólogo alemán Gustav Theodor Fechner (hombre alabado por William James, en la obra A

pluralistic universe) />repensó con una suerte de ingenioso candor las ideas anteriores. Quienes no desdeñan la conjetura de que la tierra, nuestra madre, es un organismo, un organismo superior a La planta, al animal y al hombre, pueden examinar las piadosas páginas de su Zend-Avesta. Ahí leerán, por ejemplo, que la figura esférica de la tierra es la del ojo humano, que es la parte más noble de nuestro cuerpo. También, «que si realmente el cielo es la casa de los ángeles, y éstos sin duda son las estrellas, porque no hay otros habitantes del cielo».

Dos animales metafísicos

EL PROBLEMA del origen de las ideas agrega dos curiosas criaturas a la zoología fantástica. Una fue imaginada al pro-mediar el siglo XVIII; la otra, un siglo después.

La primera es la estatua sensible de Condillac. Descar-tes profesó la doctrina de las ideas innatas; Etienne Bonnot de Condillac, para refutarlo, imaginó una estatua de már-mol, organizada y conformada como el cuerpo de un hom-bre, y habitación de un alma que nunca hubiera percibido o pensado. Condillac empieza por conferir un solo sentido a la estatua: el olfativo, quizás el menos complejo de todos. Un olor a jazmín es el principio de la biografía de la estatua; por un instante, no habrá sino ese olor en el universo; me-jor dicho, ese olor será el universo, que, un instante des-pués, será olor a rosa, y después a clavel. Que en la con-ciencia de la estatua haya un olor único, y ya tendremos la atención; que perdure un olor cuando haya cesado el esti-mulo, y tendremos la memoria; que.. una impresión actual y una del pasado ocupen la atención de la estatua, y tendre-mos la comparación; que la estatua perciba analogías y di-ferencias, y tendremos el juicio; que la comparación y el jui-cio ocurran de nuevo, y tendremos la reflexión; que un re-cuerdo agradable sea más vívido que una impresión des-agradable, y tendremos la imaginación. Engendradas las fa-cultades del entendimiento, las facultades de la voluntad surgirán después: amor y odio (atracción y aversión), espe-ranza y miedo. La conciencia de haber atravesado muchos estados dará a la estatua la noción abstracta de número; la

de ser olor a clavel y haber sido olor a jazmín, la noción del yo.

El autor conferirá después a su hombre hipotético la audición, la gustación, la visión y por fin el tacto. Este último sentido le revelará que existe el espacio y que en el espacio, él está en un cuerpo; los sonidos, los olores y los colores le habían parecido, antes de esa etapa, simples variaciones o modificaciones de su conciencia.

La alegoría que acabamos de referir se titula *Traité des sensations* y es de 1754; para esta noticia, hemos utilizado el tomo segundo de la *Histoire de la Philosophie* de Bréhier.

La otra criatura suscitada por el problema del conocimiento es el «animal hipotético» de Lotze. Más solitario que la estatua que huele rosas y que finalmente es un hombre, este animal no tiene en la piel sino un punto sensible y movable, en la extremidad de una antena. Su conformación le prohíbe, como se ve, las percepciones simultáneas. Lotze piensa que la capacidad de retraer o proyectar su antena sensible bastará para que el casi incomunicado animal descubra el mundo externo (sin el socorro de las categorías kantianas) y distinga un objeto estacionario de un objeto móvil. Esta ficción ha sido alabada por Vaihinger; la registra la obra *Medizinische Psychologie*, que es de 1852.

Un animal soñado por Kafka

ES UN ANIMAL con una gran cola, de muchos metros de largo, parecida a la del zorro. A veces me gustaría tener su cola en la mano, pero es imposible; 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; sólo los dientes tienen fuerza expresiva, ya los oculte o los muestre. Suelo tener la impresión de que el animal quiere amaestrarme; si no, qué propósito puede tener retirarme la cola cuando quiero agarrarla, y luego esperar tranquilamente que ésta vuelva a atraerme, y luego volver a saltar.

FRANZ KAFKA: Hochzeitsvoretungen auf dem Lande, 1953.