

A surrealist artwork by Desmond Morris. The background is a dark, textured blue. Two bright yellow birds are depicted: one at the top center, facing left, and another at the bottom left, facing right. The composition is filled with abstract, organic shapes in shades of purple, red, and pink, some resembling coral or stylized plants. A large, light blue, curved shape, possibly a feather or a stylized object, runs vertically through the center. The overall style is reminiscent of mid-20th-century surrealist art.

DESMOND MORRIS

*La casa
de fieras
surrealista*

BLUME

*Bestias extrañas y
visiones fantásticas*

Agradecimientos

Quiero expresar mi agradecimiento a todas las personas que han trabajado con tanto ahínco en Thames & Hudson para hacer realidad este libro: Roger Thorp, dirección editorial; Rebecca Pearson, edición; Mohara Gill, colaboración editorial; Karolina Prymaka, diseño; Matt Watson-Young, dirección de arte; Lise Seguin, documentación iconográfica, y Ginny Liggitt, producción.

Portada: Paul Klee, *Paisaje con pájaros amarillos* (detalle), 1923, Fotografía Hans Hinz / Artothek.
Página 2: Leonora Carrington, *Carrera de hurones* (detalle), 1952.



Título original *The Surrealist Menagerie. Strange Beasts & Fantastic Visions*

Diseño Karolina Prymaka

Traducción Cecilia Furió Villaseca

Revisión de la edición en lengua española

Llorenç Esteve de Udaeta Historiador del Arte

Coordinación de la edición en lengua española

Cristina Rodríguez Fischer

Primera edición en lengua española 2026

© 2026 Naturart, S.A. Editado por BLUME

Carrer de les Alberes, 52, 2.º, Vallvidrera, 08017 Barcelona

Tel. 93 205 40 00 E-mail: info@blume.net

© 2026 Thames & Hudson Ltd. Londres

© 2026 del texto Desmond Morris

ISBN: 979-13-88023-73-6

Depósito legal: B. 8896-2026

Impreso en China

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra, sea por medios mecánicos o electrónicos, sin la debida autorización por escrito del editor.

WWW.BLUME.NET



DESMOND MORRIS

*La casa
de fieras
surrealista*

BLUME

*Bestias extrañas y
visiones fantásticas*

Contenido

Introducción.....	6
-------------------	---

Invertebrados

Moluscos.....	12
Estrellas de mar.....	16
Langostas.....	20
Escorpiones.....	24
Insectos.....	26
Mantis.....	32
Mariposas.....	36

Animales de sangre fría

Peces.....	46
Batracios.....	54
Camaleones.....	56
Serpientes.....	58

Animales alados

Aves.....	64
Cisnes.....	80
Gansos.....	88
Buitres.....	92
Águilas.....	96
Aves de corral.....	100
Palomas y tórtolas.....	106
Loros.....	110
Búhos.....	114
Golondrinas.....	123
Ruiseñores.....	126
Murciélagos.....	129

Carnívoros

Perros.....	134
Zorros.....	142
Hurones.....	146
Hienas.....	148
Gatos.....	152
Leones.....	158
Tigres.....	164
Guepardos.....	168
Focas.....	170

Elefantes

Elefantes.....	174
----------------	-----

Animales con pezuñas

Caballos.....	184
Burros.....	192
Rinocerontes.....	196
Cerdos.....	202
Camellos.....	204
Ciervos.....	208
Jirafas.....	216
Toros.....	219
Vacas.....	224
Gacelas.....	228
Cabras.....	230
Ovejas.....	233

Primates

Monos.....	238
------------	-----

Lecturas recomendadas.....	244
Créditos de las imágenes.....	249
Índice.....	254
Agradecimientos.....	256

Mantis

La siniestra mantis religiosa estaba destinada a atraer a los surrealistas y ello por tres razones. La primera se refiere a su nombre y al hecho de que este insecto parezca estar orando cuando caza: mientras espera inmóvil y camuflada a su presa, mantiene plegadas las poderosas patas delanteras, en una postura que recuerda al acto del rezo. Dichas patas, llamadas raptoras, permanecen dobladas como una navaja de bolsillo hasta que la mantis lanza el ataque y se hace con su víctima; sus espinas afiladas también le permiten sujetarla e impedir que se escape. La idea de la oración letal sin duda conectó con el espíritu antirreligioso de los surrealistas. La segunda razón es que, tras aparearse, la mantis hembra a veces devora al macho; este extraño enlace entre sexo y nutrición también apela a los surrealistas. Por último, la cabeza de la mantis tiene una forma impactante: sus enormes ojos compuestos le dan la apariencia de un extraterrestre interplanetario.

Debido a estas tres cualidades, la mantis tuvo un gran atractivo para Félix Labisse, quien representó a este insecto en varias pinturas. En el ejemplo que mostramos aquí, *Mantis amorosas* (1946), la hembra es sorprendida mientras devora la cabeza del macho que se aparea con ella.

El surrealista alemán Max Ernst también pintó a este insecto. En *La alegría de vivir* (1936), obra de título irónico, las plantas trepadoras crean una densa selva, en la que se esconden varias criaturas. En esta pintura, que propone una variación de la obra homónima de Henry Matisse de 1905-1906, Ernst sustituye la visión colorista y sensual de Arcadia concebida por el artista francés por una masa sofocante de matorrales retorcidos y enmarañados, expresión del deterioro de la situación en Europa en la década de 1930. En la parte inferior aparece una mantis; se esconde hábilmente en la espesura, pero, una vez descubierta, es inconfundible.



El *collage* titulado *Imagen diluvial fisiomitológica (Fatagaga)* (1920), una colaboración de Max Ernst y Jean Arp, presenta a dos tórtolas o palomas, una posada en una rama y la otra metamorfoseada en la cabeza de una figura masculina, que flexiona el brazo derecho sacando músculo. En cuanto a la pierna izquierda, doblada, presenta una garra: se diría que el hombre se está transformando en ave. Otro detalle extraño es el dinosaurio de cuello alargado que observa la escena desde el fondo.

Ernst retoma el tema de la tórtola en una obra posterior, *La bella jardinera* (1923): el ave está posada sobre la parte superior del muslo de una mujer medio desnuda. Con tal disposición, la cabeza del ave queda en posición fálica encima de la pelvis de la mujer. Esta pintura fue retirada por los nazis del Kunstmuseum de Düsseldorf en 1937, en el marco de su campaña contra el arte moderno, e incluida en la infame exposición «Arte degenerado», organizada aquel mismo año por el régimen en Múnich. El cuadro se perdió y Ernst volvió a pintarlo en 1967, con el título *El retorno de la bella jardinera*. Esta vez, la cabeza del ave prácticamente desaparece dentro del cuerpo de la mujer. Tal vez Ernst conociera la relación entre el vuelo del ave y la erección del falo teorizada por Freud (véase página 64).

En *El terapeuta* (1937), René Magritte retrata a un hombre sentado y sin cabeza, cuyo torso ha sido reemplazado por una jaula con dos tórtolas blancas. Donde uno esperaría encontrar la cabeza no hay más que un sombrero de ala ancha, bajo el que cuelga la capa roja que envuelve la jaula. Intentar descifrar las composiciones de Magritte es un disparate —es más, deberían seguir siendo acertijos sin resolver—; no obstante, aquí es inevitable interpretar las tórtolas como símbolos de la paz interior y la calma, pues al fin y al cabo tal es el objetivo del tratamiento de un terapeuta. De ser correcto este análisis, significaría que el título es muy claro siendo una obra de Magritte, quien insistía en elegir para sus obras nombres irracionales y sin sentido. El catálogo razonado del artista revela la causa: no fue Magritte quien bautizó el cuadro, sino un amigo suyo.

Magritte volvió una y otra vez al tema de las tórtolas. En su serie *Las gracias naturales*, iniciada en la década de 1940, exploró uno de sus motivos más reconocibles: la «hoja-tórtola», que hibrida un grupo de hojas con una familia de aves. Magritte experimentó con la metamorfosis en diferentes composiciones, materiales y, otras aves.

Francis Picabia, Eileen Agar y Toyen también incluyeron palomas en sus composiciones.

René Magritte, *El terapeuta*, 1937





René Magritte, *La firma en blanco*, 1965

Muchos jinetes avezados afirman que, al cabalgar, sienten que son un todo con el cuerpo de su caballo. La criatura de Brauner parece sorprendida al descubrir que tal fusión ha sucedido de verdad.

La firma en blanco (1965), de René Magritte, también presenta a una joven que se confunde con su caballo. Ataviada con un distinguido traje de equitación, la mujer trota por un bosque en el que árboles, corcel y jinete se confunden sin remedio. Como un rompecabezas imposible, esta obra crea una ilusión óptica, una escena que jamás existirá en la vida real. La mirada avanza y retrocede, escanea troncos y franjas verdes mientras intentamos adivinar dónde comienza y termina cada elemento.

Al caballo de *El cantar de los cantares IV* (1958), de la serie dedicada por Marc Chagall al Antiguo Testamento, le han crecido un par de alas mágicas y surca el cielo con una pareja de recién casados, que se abrazan tiernamente y van vestidos aún con sus trajes de boda. Entre las patas delanteras, el caballo sujeta unas flores, lo que sugiere que es él quien ha atrapado el ramo de la novia. Casi

Marc Chagall, *El cantar de los cantares IV*, 1958





LA CRÍTICA HA DICHO DE *LA VIDA DE
LOS SURREALISTAS*, DE DESMOND MORRIS

«La atención al detalle de Morris es deliciosa». *The Times*

«Chismoso, mordaz... Este ajuste de cuentas es hartamente entretenido». *Literary Review*

«Cual Giorgio Vasari contemporáneo, Morris ofrece un análisis íntimo e inmersivo de los estímulos de los surrealistas». *Kirkus Reviews*

«Tan sagaz como sistemático y entretenido, cubre sin esfuerzo algunos vacíos sobre una parte esencial de la modernidad del siglo xx». *The Wall Street Journal*



ISBN 979-13-88023-73-6



9 791388 023736