

# VISIONES DEL CUERPO EN LAS LITERATURAS HISPANOAMERICANAS

Domenico Antonio Cusato  
Laura Luche  
Andrea Pezzè  
Laura Scarabelli  
(compilación)



Domenico Antonio Cusato, Laura Luche, Laura Scarabelli y Andrea Pezzè  
(compilación)  
Visiones del cuerpo en las literaturas hispanoamericanas / Domenico Antonio  
Cusato, Laura Luche, Laura Scarabelli, Andrea Pezzè. – 1a ed. – Buenos Aires: Teseo  
/ SDL, 2024; pp. 490.  
ISBN 978-1911-69337-6  
1. Literatura Hispanoamericana. 2. Corporalidad. 3. Espacio y migración. I. Título.  
CDD 860.998

© Editorial Teseo, 2024

Buenos Aires, Argentina

Editorial Teseo

Hecho el depósito que previene la ley 11.723

Para sugerencias o comentarios acerca del contenido de esta obra,  
escribanos a: **info@editorialteseo.com**

**www.editorialteseo.com**

DOI: 10.55778/ts911693376

Imagen de tapa: Jan Van der Wolf en Pexels

Las opiniones y los contenidos incluidos en esta publicación son  
responsabilidad exclusiva del/los autor/es.



EBOOK



TeseoPress Design ([www.teseopress.com](http://www.teseopress.com))

ExLibrisTeseoPress 170733. Sólo para uso personal

[teseopress.com](http://teseopress.com)

## **Comité Científico**

Dante Barrientos Tecún (Universidad Aix-Marseille)

Gabriele Bizzarri (Università di Padova)

Michela Craveri (Università Cattolica, Milano)

Daniel Link (Universidad Nacional Tres de Febrero, Buenos Aires)

Daniel Nemrava (Palacký University Olomouc)

Francisca Noguerol Jiménez (Universidad de Salamanca)

Julio Ortega (Brown University)

Julio Premat (Universidad de Paris VIII)

Carmen Ruiz Barrionuevo (Universidad de Salamanca)

Saúl Sosnowsky (University of Maryland)

## **Comité Editorial**

Federico Cantoni (IULM-Milano)

Angela Di Matteo (Università Roma Tre)

Pablo Lombó Mulliert (Università di Torino)

## **Colección AISI – Editorial Teseo**

La colección AISI de la editorial Teseo pretende fomentar, gracias a la organización de un proyecto editorial coherente, la difusión de los productos científicos de investigación de las socias y de los socios AISI a través de tres líneas editoriales: “Pluralia”, “Hilaciones” y “Calibania”. “Pluralia” se dedica a los trabajos colectivos, coordinados por miembros de AISI, que surgen de encuentros de investigación, seminarios y congresos; “Hilaciones”, dedicada a trabajos individuales y monográficos, se propone difundir los estudios de ámbito hispanoamericano, en particular de investigadoras e investigadores italianas e italianos; “Calibania” respalda la publicación de los trabajos de jóvenes galardonados con el Premio bienal de AISI “Tesis doctoral”.

### **Dirección**

Laura Luche (Università di Sassari)

Andrea Pezzè (Università di Napoli L'Orientale)

### **Comité Directivo**

Edoardo Balletta (Alma Mater Università di Bologna)

Maria Amalia Barchiesi (Università di Macerata)

Fernanda Elisa Bravo Herrera (CONICET)

Camilla Cattarulla (Università Roma Tre)

Sabrina Costanzo (Università di Catania)

Domenico Antonio Cusato (Università di Catania)

Emilia Perassi (Università di Torino)

Laura Scarabelli (Università Statale di Milano)

# **VISIONES DEL CUERPO EN LAS LITERATURAS HISPANOAMERICANAS**

# Índice

Introducción .....	13
<b>I. Cuerpo, violencia política y de género.....</b>	<b>25</b>
El cuerpo y la voz o las trampas del Yo .....	27
<i>Representaciones de la violencia en la narrativa mexicana del siglo XXI entre biografía, autobiografía y autoficción</i>	
<i>Laura Alicino</i>	
Coordenadas corporales: las narraciones del cuerpo en la obra de Claudia Salazar Jiménez .....	43
<i>Luca Breusa</i>	
Buscar el cuerpo materno: ausencia y dinamismo en <i>Campo de Mayo</i> de Félix Bruzzone .....	59
<i>Federico Cantoni</i>	
La búsqueda del cuerpo ausente en <i>La resta</i> de Alia Trabucco Zerán y <i>Aparecida</i> de Marta Dillon .....	73
<i>Alice Favaro</i>	
Salud, preservación y deslocalización de cuerpo y lengua en <i>El desierto y su semilla</i> de Jorge Barón Biza .....	89
<i>Ilaria Magnani</i>	
El rostro y sus ruinas .....	105
<i>Jorge Barón Biza y otros ecos literarios</i>	
<i>Amanda Salvioni</i>	
<b>II. Cuerpos disidentes y espacios performativos .....</b>	<b>123</b>
Cuerpo y espacios desde una ceguera ilustrada.....	125
<i>Concepción Reverte Bernal</i>	

Espacios coercitivos, cuerpos disidentes: eros y sociedad en la literatura cubana de fin de milenio..... 149  
*Sabrina Costanzo*

El estigma latinoamericano: ciudades y despojos humanos en la narrativa de Pedro Juan Gutiérrez y Daniel Mella..... 165  
*María de los Angeles Romero*

Cuerpos en el espacio metropolitano: *Trilogía sucia de La Habana* de Pedro Juan Gutiérrez ..... 179  
*Melania Libra*

De los suburbios al centro, o de la marginación a la visibilización ..... 189  
*Crónica poética de cuerpos-sombra en movimiento*  
*Susanna Nanni*

Narrar la economía fronteriza entre presente e historia..... 203  
*La desapropiación de Cristina Rivera Garza contra el extractivismo*  
*Elena Ritondale*

El cuerpo rechazado por el espacio, el espacio rechazado por el cuerpo ..... 223  
*Reinaldo Arenas y Cuba*  
*Domenico Antonio Cusato*

**III. Cuerpos, exilios y migraciones ..... 237**

Cuerpos e(in)migrantes, alteridades, mitos y conflictos . 239  
*Configuraciones literarias de desplazamientos entre Argentina e Italia*  
*Fernanda Elisa Bravo Herrera*

La ironía de la nostalgia en la poesía de Antonio Cisneros ..... 255  
*Mara Donat*

“Tengo un dolor aquí, del lado de la patria” .....	267
<i>Verbalización del exilio en Cristina Peri Rossi</i>	

*Angela Sagnella*

Cuerpo y espacio en la migración.....	281
<i>Ana Sagi-Vela González</i>	

**IV. Cuerpos indígenas y africanos, colonialidad y resistencias..... 297**

Figuraciones del monstruo .....	299
<i>Ars rhetorica y fauna americana en el Sumario de la natural historia de las Indias de Gonzalo Fernández de Oviedo</i>	

*Maria Amalia Barchiesi*

“En el año de 1547 esta fue la ruina del bajel de los negros en Ekab” .....	317
<i>Esclavitud y transculturación en Yucatán</i>	

*Michela Craveri*

El lexema <i>yóllotl</i> (‘corazón’) y el difrasismo en los <i>Colloquios</i> .....	335
<i>Una propuesta de lectura desde la gramática de Prandi</i>	

*María Lida Mollo*

Cognitivismo y difrasismos del cuerpo en náhuatl .....	351
<i>Francesca Panajo</i>	

Cuerpos puramente ambiguos.....	367
<i>Un acercamiento a la obra de la poeta wampis Dina Ananco (Amazonía peruana)</i>	

*Stefano Pau*

De mujer a mujer: la experiencia del cuerpo y la construcción del yo en <i>Anamú</i> y <i>Manigua</i> de Mayra Santos Febres .....	385
--	-----

*Sara Carini*



<b>V. Cuerpos otros y monstruosidades</b> .....	399
Centralidad de la mirada en <i>Pedro Páramo</i> .....	401
<i>Pablo Lombó Mulliert</i>	
De fértiles ambivalencias: “La culpa es de los tlaxcaltecas” de Elena Garro.....	417
<i>Margherita Cannavacciuolo</i>	
Semiosis del cuerpo en la antipoesía dialógica de Nicanor Parra.....	429
<i>Silvana Serrani</i>	
La heterotopía de la metamorfosis gnoseológica en <i>Nombres y Animales</i> de Rita Indiana.....	445
<i>Maria Cristina Caruso</i>	
El cuerpo “sacrificado”: la escritura pornoqueer de Martha Luisa Hernández.....	457
<i>Cristina Asencio Serrano</i>	
Mujeres en contra.....	473
<i>Escritoras argentinas entre los siglos XX y XXI</i>	
<i>Susanna Regazzoni</i>	

## Introducción

Con la publicación de este volumen, se concluye una larga trayectoria de investigaciones, seminarios y debates que avivó los trabajos de la Associazione Italiana Studi Iberoamericani (AISI) desde comienzos de 2020. La idea de abordar la temática del cuerpo en su relación con el espacio, desde posibles variaciones diacrónicas, diatópicas y diafásicas, se dio por primera vez a la hora de organizar el congreso AISI de ese mismo año. En ese entonces, el interés científico de investigar se motivaba por el cada día más significativo cambio de perspectiva desde una instancia ideológica hacia una más subjetiva, y por la consiguiente ampliación de las herramientas analíticas en la problematización de la producción literaria y de la crítica de la cultura. El congreso aspiraba a ser un momento de síntesis y de confrontación de líneas de investigación complejas y articuladas. Los instrumentos críticos privilegiados para las comunicaciones del congreso iban a ser los estudios de biopolítica, las representaciones de los espacios sociales y económicos –tanto físicos como virtuales–, el análisis de los flujos de circulación de las mercancías, el examen de los dispositivos ficcionales de la marginación social, de la creación de cuerpos disciplinados y de las estrategias de resistencia y redefinición identitaria y corporal.

Por las razones bien conocidas de la emergencia sanitaria, el congreso se postergó hasta que pudo realizarse en los hermosos lugares de la Universidad de Catania del 25 al 27 de mayo de 2022. Los años de la pandemia fueron vanos solo en parte ya que dieron la posibilidad de seguir investigando las propuestas enviadas para la edición de 2020, sugirieron nuevos ejes temáticos y más herramientas teóricas, permitieron la circulación de la convocatoria entre otras investigadoras y otros investigadores y, desde las medidas

públicas y las secuelas del COVID, obligaron a repensar las políticas sobre el cuerpo, las acciones de coacción social, la relación con la medicalización, los heterogéneos imaginarios de la corporalidad.

Desde el punto de vista de la escritura literaria y de la crítica, la relación entre cuerpo y ficción, el giro subjetivo, la autoficción, las representaciones de las violencias hacia diferentes tipologías de víctimas y con intensidades diferentes se fue imponiendo en el debate público, en las redes sociales. América Latina, cual laboratorio de una racionalidad moderna de gobierno, de una jerarquización de la sociedad planteada sobre la genómica y el racismo y, a la vez, territorio de firme resistencia a estos mismos patrones, nos pareció el lugar adecuado desde el cual tener una panorámica de los posibles relatos sobre el control y la normativización del cuerpo, sobre las múltiples formas de disidencia y rebeldía.

Por añadidura, América Latina propone una problematización originaria también de la relación entre cuerpo y espacio, entre una visión exótica y otra utilitarista, desde una legislación de la moral basada estrictamente en la explotación y el provecho en contraste con un saber ancestral y con otra modalidad de pensar la relación con el medio ambiente.

De esta forma, tuvimos la posibilidad de reflexionar durante tres intensos días de trabajo sobre los temas que el congreso brindaba, volver a reunirnos con estudiosas y estudiosos después de dos años de dificultades e interactuar con experiencias procedentes de las academias extranjeras, europeas y americanas. Los días del congreso convencieron a su Comité Científico –que coincide con el Directivo de la Asociación– de aprovechar la ocasión para pensar un volumen coherente con los resultados de las numerosas ponencias presentadas, estableciendo conexiones entre ellas. La convocatoria, que invitó a investigadores e investigadoras a participar en la realización del proyecto, el gran número de participantes, la cualidad de informaciones,

datos, referencias literarias que convergieron en él, junto a la inevitable cantidad de referencias teóricas y enfoques críticos, resumen –el encuentro en Catania fue de los más concurridos, con más de 120 ponencias– y al mismo tiempo profundizan, las temáticas del congreso de mayo de 2022.

El lector especialista se encuentra aquí con veintinueve capítulos, cada uno de una investigadora o un investigador diferente, recopilados según cinco ejes temáticos que definen las secciones del volumen. Algunos aportes podrían encajar, como siempre pasa, en más de una sección, mientras que otros a veces rehúyen, como piezas únicas, todo intento de clasificación. En cualquier caso, las diferentes contribuciones logran entrar en dichas secciones que, a su vez, se amoldan a las urgencias científicas que animan el debate internacional: se observa la construcción de un lenguaje de la resistencia que desmantela las trampas discursivas del poder y, de ahí, se cuestionan las jerarquías epistémicas, también en relación a la ecología y a la percepción del espacio; se objeta el concepto de origen para repensar el destino, analizar la huida, burlarse de las raíces; se redefinen las semánticas corporales desde una percepción radicalmente diferente de la subjetividad; se viaja por experiencias vivenciales en los límites del género, del derecho, de la patria, de la ciudad, de la movilidad económica, del concepto de raza, de las atribuciones de significados al género biológico.

Como bien destaca Maria Amalia Barchiesi, se trata de una literatura en busca de definiciones y de maravillas desde sus orígenes, al mismo tiempo consumida por la urgencia de la taxonomía, de la clasificación funcional en un taller permanente de catalogaciones linneanas. La profesora de la Università di Macerata nos ayuda también a entender que el refrán de la maravilla solapa la operatividad de un orden y la configuración de una sociedad atravesada por feroces contradicciones. De ahí que, sin la pretensión de ofrecer un archivo histórico de los vilipendios sufridos en los territorios americanos, las secciones se organizan por núcleos temáticos.

En la primera parte, se proponen seis trabajos que miran la literatura contemporánea desde la perspectiva de la violencia política y de género sobre cuerpos normalmente desamparados y rechazados. Desde el México de Laura Alicino, que analiza las complejas construcciones del yo narrativo en una serie de novelas cruzadas por el abuso y el olvido, hasta el Perú contado por Luca Breusa, quien analiza dos obras de Claudia Salazar Jiménez en las que se narra la aniquilación de unos sujetos y sus cuerpos, representada a través de una narración y una lengua, ambas mutiladas, quebradas. La sección del texto cuenta con una mayoría de autores argentinos (Félix Bruzzone y Jorge Baron Biza), también en relación con experiencias de la verbalización del trauma. Es este el caso del artículo de Alice Favaro sobre la chilena Alicia Trabucco Zerán y la argentina Marta Dillon, que se enfoca en la escritura frente a la recuperación de los restos mortales de sus parientes desaparecidos, y también de Ilaria Magnani y Amanda Salvioni, en sus respectivas contribuciones sobre *El desierto y sus semillas*, obra en la que Barón Ibiza narra la desfiguración del rostro de la madre por parte del padre, una vez más a través de un cuerpo lingüístico híbrido y fragmentado. El ensayo de Federico Cantoni vuelve sobre el tema de un hijo que busca vanamente los despojos de su madre y lo hace a través de la imagen de un cuerpo que corre sin parar, el del protagonista de *Campos de Mayo* de Feliz Bruzzone.

El segundo apartado se interroga sobre la relación conflictual entre el sujeto y su geografía vivencial, reconociendo los recursos empleados para expresar lingüísticamente dicha discordia. El apuro hacia el entorno se remonta, en esta parte, hasta el Perú virreinal, gracias a las críticas encendidas de Fray Francisco del Castillo, conocido como “el ciego de la merced”. Este es el aporte de Concepción Reverte Bernal, que nos ofrece un primer enfoque sobre la valoración del poder, la irreverencia contra las injusticias y un lenguaje acusador, matizado por la necesidad de ver más allá de la posibilidad fisiológica de hacerlo.

Los demás capítulos de la sección interrogan la sociedad contemporánea, desde el último tercio del siglo XX hasta nuestros días, en particular desde un espacio perentoriamente retador, como el de la Revolución cubana. Para bien o para mal, escribir desde, sobre y contra el gobierno de la isla articula en un solo acto literario una cantidad frenética de instancias que convierten el espacio en el centro, en el foco, de una vitalidad discordante, compleja, proteicamente disconforme. Si consideramos los capítulos de Sabrina Costanzo y Melania Libra, es fácil entender la cantidad de instancias que procuran interceptar la condición del cuerpo enmarcado en una ideología programática y holística; también en un cuerpo atrapado en el insularismo, en un espacio en el que el pacto de sentido es constante y convierte la literatura en suciedad y estigma. Este es el término que vuelve en María de los Ángeles Romero, en el que todos los espacios son espacios de constricción, por lo menos en la comparación entre Pedro Juan Gutiérrez y el uruguayo Daniel Mella. Enmarcados en una lectura que considera el realismo sucio –o, como bien apunta la autora, un nuevo tipo de “miserabilismo” decimonónico– esta literatura es un despliegue de “condiciones turbias de lo humano y su vida en sociedad” (Romero, *infra*).

Así, el análisis del lenguaje cinematográfico en la narración de la marginalidad urbana de Buenos Aires, a través de la grabación de la vida de los cartoneros que por las noches se desplazan de la periferia hacia el centro en el Tren Blanco, ofrece una mirada radicalmente diferente de la miseria como concepto. Aquí el cuerpo ya no es el residuo de una ambición primermundista, sino la víctima estructural que se apodera de lo excedente de la producción para convertirlo en riqueza, en el sentido de bien, de mercancía. La dialéctica del espacio, en el capítulo a cargo de Susanna Nanni, confirma la representación de este a través de unas fuerzas de atracción y repulsión, y así se lo inserta en un orden discursivo diferente, el de la solidaridad, de la vida

comunitaria en contraste con la expulsión, el rechazo de un poder que repele a los inconformes.

Por su parte, Elena Ritondale, en diálogo con las perspectivas teóricas ya abordadas en el texto de Laura Alicino, nos ofrece una lectura contestataria del espacio colonial desde la perspectiva de Cristina Rivera Garza. Gracias al análisis del majestuoso trabajo documental de *Autobiografía del algodón*, texto difícil de definir, que desafía las categorías con las cuales solemos examinar lo literario, explora el tema del extractivismo, en una especie de arqueología del campo algodonoero.

Si bien el aporte de Domenico Antonio Cusato retoma, desde la obra de Reinaldo Arenas, las modalidades de narración del cuerpo en el espacio de la Revolución cubana, es también cierto que su función es la de bisagra con la sección siguiente. De hecho, el gran poeta de “celestino” es un cuerpo dramáticamente rechazado por el espacio en todo sistema económico: marielito en Cuba; ofendido y enfermo en los Estados Unidos, Reinaldo Arenas es el paradigma del inconforme en el espacio normativo. Las fuerzas de repulsión sobre las que se fija Cusato y que definen las trayectorias lingüísticas de la literatura de Arenas son, en el cubano, constantemente centrífugas. Acosado por su misma diferencia, Arenas parece cuestionar radicalmente el mero concepto de “democracia”, más allá de la simple contingencia castrista. Exiliado entre los exiliados, Arenas abre una visión reconocida del destierro, relacionada con la lejanía, la soledad, la miseria y la muerte.

Esta idea vuelve, matizada de manera diferente, en Mara Donat y Angela Sagnella. Ambas ayudan a pensar en una trayectoria individual de la experiencia del exilio en la que se viven sucesiva o simultáneamente la desesperación de la pérdida, la ironía de la expulsión de un espacio y las infinitas posibilidades del lenguaje en la construcción de una condición nómada. El cambio en la percepción del exilio es evidente en el poemario de la uruguayana Cristina Peri Rossi que investiga Sagnella. Recopilación de poemas

que van de los primeros días de permanencia en Europa –sin dinero ni más recursos que la pluma y el cuerpo–, hasta los comienzos del siglo XX, *Estado de exilio* permite escudriñar el cambio de perspectiva de Peri Rossi que llega a ser arquetipo de esa identidad sin fronteras teorizada por su connacional Fernando Aínsa en *Palabras nómadas. Nueva cartografía de la pertenencia* (2012).

Junto al exilio, las migraciones, otro movimiento obligado por las condiciones materiales que es también un territorio de la necesidad de contar, construir, identificar, elaborar. Las migraciones de entresiglos (o sea entre el XIX y el XX) en Fernanda Elisa Bravo Herrera, y las migraciones contemporáneas en Ana Sagi-Vela González.

Bravo Herrera lee el desplazamiento del migrante desde la perspectiva del palimpsesto, de un cuerpo que funciona como motor capaz de generar un sinnúmero de historias diferentes tanto desde la mirada interrogante de la sociedad (mejor dicho, de la élite) de destino como desde la corporalidad migrante. Así, la literatura moderna argentina –se estudia en el capítulo el ejemplo paradigmático de la emigración porteña– elabora un código de significación en la estetización ficcional de una nueva fisonomía, de una identidad otra que procede de una diferente marginalidad y que se convierte en cuerpo migrante. La construcción de una visualidad de la diferencia caracteriza estas ficciones instaladas en el gobierno y en la frontera entre una sociedad anclada en su representación espuria y otra sistematización del orden social que identifica el cuerpo migrante en el conjunto de alteridades rechazadas (un día serán, junto a otros migrantes, ya no europeos sino latinoamericanos, mestizos e indígenas, protagonistas de la marginalidad urbana de *El Tren Blanco* del que nos habla Susanna Nanni).

La complejidad de los movimientos, de las fronteras, de las diferencias y de los abusos ocupa las páginas de *Huaco retrato* de Gabriela Wiener, autoficción que pone permanentemente en tela de juicio toda categoría. El capítulo a cargo de Ana Sagi-Vela González nos permite intuir



la multiplicidad de historias y atropellos que construyen una identidad compleja, declaradamente heterogénea, procedente de una violencia neocolonial. Al mismo tiempo, la joya literaria de Wiener indaga cómo estas diferencias se suman a una subjetividad naturalmente inclasificable, orgullosamente diferente, como es el caso de la autora. Lejana a toda definición, Wiener exhibe, cuenta, inspecciona su identidad rotundamente otra: mestiza en Perú, peruana en España, no fluida, madre en una familia plural, etc. Desde el otro lado de la colonización y de la migración, desde el otro lado del Atlántico (desde España), Wiener –y con ella Sagi-Velacierra la sección deconstruyendo los elementos de normativización considerados hasta ese momento, tal vez desde el primer capítulo de Laura Alicino.

Un cuerpo disidente, disconforme, que remite a los interrogantes siguientes sobre las culturas clásicamente heterogéneas de América Latina, es decir, el indígena y el afrodescendiente, es el eje temático de la cuarta sección, encabezada por el artículo de corte semiótico y lingüístico de Maria Amalia Barchiesi. El trabajo se sitúa en el principio de las especulaciones sobre la otredad, donde se inscribe el gesto originariamente taxonómico de la mirada europea que aspira a la imposición de su centralidad. Por lo tanto el principio básico de articulación discursiva reanuda constantemente los términos fundamentales de esa fractura epistémica que, como bien se remarca en las investigaciones de Michela Craveri, es una separación atravesada por múltiples factores y diferencias, poblada de híbrides distintas, de historias múltiples que se despliegan en un abanico potencialmente infinito de opciones transculturales.

En este sentido, preguntas que aparentan incidir en un ámbito claramente lingüístico –cómo se articulan en náhuatl los términos relacionados con el cuerpo y el corazón o qué conceptualización relacional denuncia su morfología o su morfosintaxis– resultan ser el punto de partida

para las investigadoras María Lida Mollo y Francesca Panajo en sus sofisticados estudios sobre lingüística náhuatl, que lucen una herramienta filosófica que permite pensar en la corporalidad desde una firme teorización intercultural.

Sin intención de entrar en debate con la teoría cultural que respalda de manera evidente esta introducción, solo argüimos que el trabajo de Stefano Pau nos llama la atención sobre las heterogeneidades totalmente radicales que son las poblaciones indígenas subalternas también a los centros irradiadores de una nobleza indígena. Si consideramos la destacada valoración cultural de la componente indígena en los autores que supieron contar su origen mestizo, como Garcilaso de la Vega, *El inca*, en su obra monumental, podemos notar que la tradición andina ha tenido cierta influencia en el desarrollo de la compleja identidad del país. A pesar de que, en general, estas civilizaciones no han logrado escapar de la marginalización racial, es importante reconocer que las poblaciones no andinas, particularmente las amazónicas, fueron ignoradas y subestimadas en su totalidad. Solo a lo largo del siglo XX fue posible comprender y reconsiderar las funciones fundamentales de la mirada antropológica mediante un extenso estudio de sus dinámicas. A través de esta clave interpretativa se puede apreciar la puntual lectura que nos ofrece Pau sobre la obra de una de las poetisas wampis más significativas de la contemporaneidad, Dina Ananco.

Poco representado es también el cuerpo afrodescendiente o afrodiaspórico, que en su trayectoria de estudiosa Sara Carini ha investigado desde un marco metodológico que extiende el área caribeña hasta las regiones continentales de América Central. En el caso específico del capítulo a su cargo, la investigadora se fija en el lenguaje poético de la dominicana Myrta Santos Febres. La corporalidad se articula, en la obra de la escritora, desde una combativa instancia de reivindicación de un orden y una memoria. Pene-trante, irónico y en algunos momentos cáustico, el lenguaje

poético de Myrta Santos Febres espeta una realidad corporal libre (y en contra) de todo estereotipo sobre el cuerpo tropicalizado del “negro”.

En la última sección se incorporan las contribuciones sobre disidencias, relecturas que desbaratan el orden clásico de la mirada y de la narración sobre el cuerpo. Empezando por una versión de la disidencia bien conocida, la de *Pedro Páramo*, la sección supone un recorrido por la expresión literaria y la corporalidad en la segunda mitad del siglo XX. Desde el apartado a cargo de Pablo Lombó Mulliert, esta sección busca incluir las múltiples formas de representación de cuerpos desviados de una concepción socialmente consentida. Sinécdoque de la narración, la mirada abre la sección definiendo la centralidad del punto de vista en la construcción de una historia.

La misma idea rige el ensayo de Margherita Cannavaciulo donde, en el acopio de versiones de una misma historia que desplaza sistemáticamente la (re)lectura de la historia de México, se regresa *ad libitum* sobre la culpa ancestral que sustenta y caracteriza la formación de una identidad mestiza.

Puntos de vista, *ostranenie*, humor, pilares de la (anti)poesía de Nicanor Parra que vuelven a analizarse en el escrito de Silvana Serrani, en una desestructuración de las metáforas que definen, en la historia de los estilos poéticos, el cuerpo. Maria Cristina Caruso investiga una de las más llamativas propuestas literarias contemporáneas: la rapera, poeta y escritora dominicana Rita Indiana que, en su novela de 2013 *Nombres y animales*, inventa una ficción alrededor de la frontera racial tal vez más cruenta de América, que parte en dos la isla de La Española y separa Haití de la República Dominicana. Anclándose en el concepto foucaultiano de heterotopía, lugar disputado al control disciplinario, Caruso se enfoca en los recursos de la ficción para representar las repetidas tentativas de esos cuerpos disidentes de zafarse de las mallas biopolíticas.

La lectura crítica de María Asencio Serrano se propone iluminar el campo literario femenino cubano contemporáneo, que apela al rescate de una voz propia, tras la ruptura con el imaginario patriarcal de la revolución. Gracias al detallado análisis de la poesía *pornoqueer* de Martha Luisa Hernández, la autora bien ejemplifica las modalidades de liberación de la sexualidad transgresora de la mujer, que se concreta en descripciones desprejuiciadas del cuerpo femenino como inédito sujeto del placer.

Cierra el apartado Susanna Regazzoni con el intenso recorrido crítico de la literatura argentina escrita por mujeres. La lectura a contrapelo de las propuestas literarias del siglo XXI, definidas por la crítica *mainstream* como nuevo “boom” de escritoras, muestra la continuidad con las protagonistas del siglo XX (Storni, Ocampo, Molloy, Valenzuela), y traza una genealogía subversiva, de signo femenino. En continuidad con dichas posturas disidentes, las múltiples representaciones de cuerpos enfermos, lastimados y, al mismo tiempo, insumisos y resistentes, que pueblan la narrativa de Gabriela Cabezón Cámara, Selva Almada, Mariana Enríquez, Samantha Schweblin, abren inéditas posibilidades interpretativas, capaces de fisurar la superficie plana del capitalismo tardío y proporcionar nuevas lecturas del presente.

# Figuraciones del monstruo

## Ars rhetorica y *fauna americana* en el Sumario de la natural historia de las Indias de Gonzalo Fernández de Oviedo

MARIA AMALIA BARCHIESI<sup>1</sup>

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.

Claude Kappler

### Introducción

Este breve ensayo abordará desde una perspectiva semiótico-lingüística la construcción discursivo-retórica de lo “monstruoso”, que fue aplicada a la fauna de las tierras americanas del siglo XVI, con la llegada de los españoles. Nos referimos, específicamente, a una obra clave del cronista de Indias Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés: *Sumario de la natural historia de las Indias* (1526). En su libro de carácter enciclopédico, Oviedo, al introducir la inédita fauna del Nuevo Continente en sus descripciones y narraciones, suele escamotear sagazmente su referente para desplegar con suma maestría ante sus lectores ansiosos de recibir novedades sobre el

---

<sup>1</sup> Università di Macerata.

Nuevo Mundo una serie de precisas operaciones retóricas: adjunción, sustracción, sustitución y permutación, coincidiendo con la taxonomía que el Grupo  $\mu$  de Liéges (1987) formula en su célebre tratado *Retórica general*<sup>2</sup>. Las operaciones retóricas de dicho cronista confluyen, además, en específicas figuras retóricas: paradojas, metáforas, metonimias, entre muchas otras, cuyo fin es persuadir deleitando (*delectare*), o bien, mediante otras estrategias, despertar pasiones, como, por ejemplo, la “curiosidad-perplejidad”.

Nos detendremos, pues, en las páginas siguientes a “diseccionar” lingüística y figurativamente las partes que constituyen retóricamente algunos de los cuerpos de los diferentes animales que se describen en este compendio; definiremos su sintaxis corporal, que se basa semióticamente en la continuidad de lo diverso o lo heterogéneo, para conformar en último análisis un *ordo artificialis* que remite al universo de los *artificialia* de las *Wunderkarmen* europeas del siglo XVI.

Adoptaremos en este estudio el concepto “positivo” de “monstruo”, dejando de lado su estética negativa, siguiendo en nuestro caso las reflexiones de Jeffrey Cohen en *Monster Theory. Reading Culture* (1996)<sup>3</sup>, para quien el monstruo conlleva un saber positivo: el del poder o la capacidad de mutación de los cuerpos, lo que en el cuerpo desafía su inteligibilidad misma como miembro de una especie, de un género, de una clase. El monstruo tiene lugar en la frontera de un desconocimiento, donde los organismos formados, comprensibles en su composición y sus capacidades, se deforman, entran en líneas de fuga y transformación, y se fusionan de forma insólita. El monstruo conlleva un saber

---

<sup>2</sup> Grupo  $\mu$ , *Retórica general*, Barcelona, Buenos Aires, México, Paidós, 1987, p. 90.

<sup>3</sup> Jeffrey Jerome Cohen, “Monster Culture (Seven Theses)”, en Jeffrey Jerome Cohen (ed.), *Monster Theory. Reading Culture*, 1996, pp. 3-25.

sobre el cuerpo, sobre su potencia de variación, su naturaleza anómala, singular<sup>4</sup>.

En la coyuntura histórica de la primera mitad del siglo XVI, Fernández de Oviedo estuvo desde muy joven cerca de la nobleza, al servicio de importantes familias. Tras una decisiva estancia en Italia durante cuatro años, en 1514 pasó a América como veedor de las fundiciones de oro y, después de ocupar diversos cargos, Carlos V lo nombró cronista de Indias, alcalde y regidor de Santo Domingo en 1532. Fue, cabe señalar, un autor prolífico y un genial *storyteller* para la época.

Dado que nos ocuparemos de la construcción retórica y pasional del “monstruo” que el autor lleva a cabo en minuciosas descripciones de la fauna del Nuevo Continente, cabe recordar que, sobre esta genuina figura retórica y pasional de lo monstruoso y su deliberado desvío respecto de un código, existe una fecunda bibliografía que nació en la Antigüedad y sigue hasta nuestros días, ya sea sobre monstruos clásicos, como la *Historia natural* de Plinio, el viejo, sobre monstruos medievales en *Etimologías* de Isidoro de Sevilla y, en especial, a partir de las reflexiones de San Agustín, o en tratados renacentistas, barrocos, modernos y posmodernos.

Nuestro punto de partida serán, sin embargo, los monstruos medievales europeos en su transición hacia el Renacimiento, aquellos expuestos en las *Wunderkammern* o los gabinetes de maravillas renacentistas de Italia, en los cuales estos ya no espantaban, sino simplemente, como lo indica el término, maravillaban o creaban perplejidad en sus espectadores o lectores; en otras palabras, monstruos que ya estaban en germen en las cortes italianas, como la de los Médicis, en Florencia, o en el palacio de la familia Gonzaga, en Mantua, por donde transitó Fernández de Oviedo,

---

<sup>4</sup> Gabriel Giorgi, “Política del monstruo”, en *Revista Iberoamericana*, vol. LXXV, n.º 227, abril-junio de 2009, pp. 323-329.

pudiendo admirar en este último la célebre *wunderkammer* de Isabella d'Este.

En los gabinetes de maravillas renacentistas, se alojaba el paradigma óptico, espectacular, del monstruo, de esa criatura que nace de una concreta mirada retórica, y en la cual Gonzalo Fernández de Oviedo se inspiró para seducir y atrapar a sus lectores, ya fueran italianos o españoles.

## Retórica del monstruo

Según la semiótica greimasiana, el universo, el mundo referencial, así como la naturaleza, son esencialmente hechos discursivos<sup>5</sup> y, por dicho motivo, obedecen las leyes del discurso retórico, produciendo figuras. Una de ellas es el monstruo, que atravesó la Antigüedad, fines de la Edad Media y el Renacimiento para ser objeto especial de reflexión.

Originariamente, dicha figura estuvo diseñada para enseñar no por la vía del deleite, sino por la del horror<sup>6</sup>. El monstruo (*mostrum*) es para Kappler<sup>7</sup> una demostración (*moneo*), un aviso de Dios dirigido a los hombres. La interpretación es sobrenatural, siguiendo el esquema clásico que, desde la Edad Media con Isidoro de Sevilla y Tomás de Aquino, había concebido al monstruo o bien como un signo que advierte del porvenir o bien como un signo del Diablo, en todo caso ligado a lo sobrenatural.

El monstruo es, asimismo, un lugar, un *topos* aristotélico, un recurso de la *inventio*, primera fase de la retórica aristotélica, escogido para enseñar y conmover al auditorio, este indica que se ha preferido acudir a determinados

---

<sup>5</sup> Algirdas Julien Greimas y Joseph Courtés, *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos, 1984, p. 270 (voz "mundo natural").

<sup>6</sup> Raúl Dorra, *La retórica como arte de la mirada*, México, Plaza y Valdés, 2002, pp. 89-90.

<sup>7</sup> Claude Kappler, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, Madrid, Akal, 2004, p. 241.



efectos patémicos, buscando la eficacia persuasiva. El monstruo implica un conocimiento profundo de las pasiones, pues es un desvío, y su efecto de figura, que es la conmoción del ánimo, la tensión de la mirada, está producido por un proceso de “des-figuración”<sup>8</sup>.

El monstruo se asocia también, según las penetrantes consideraciones de Raúl Dorra sobre el tema, en el ámbito de la *elocutio*, a las figuras de la continuidad sintagmática (metonimia) y la semejanza (metáfora), construcción que deriva de un análisis de las partes que constituyen su cuerpo. Se trata de una continuidad de lo diverso, sea en el sexo, sea en la especie (la gallina con pelos, por ejemplo), sea en el reino natural (el árbol de las ocas, la calabaza cordero), una continuidad que al mismo tiempo puede ser un quiasmo, una antítesis o una metátesis<sup>9</sup>. El monstruo es, además, una figura de la cantidad, de la proporción y de la combinación. Para Omar Calabrese, es una suma de propiedades, y, en este sentido, puede ser pensado como parte de la *dispositio*<sup>10</sup>, un monstruo puede estar conformado por alas de murciélago, cabeza de león, cuerpo de lince, cola de reptil y patas de ave rapaz.

La criatura monstruosa, por tanto, a la luz de las reflexiones antes citadas, primordialmente, se puede montar, desmontar o recombinar desde un punto de vista morfológico, sintáctico, retórico, de acuerdo a las cuatro operaciones retóricas fundamentales ya mencionadas, y de cuya conjugación pueden declinarse diferentes y numerosas figuras retóricas susceptibles de conformar lo monstruoso.

En suma, se trata de operaciones retóricas que afectan la continuidad o la sintagmática: donde se esperaría que estuviera normalmente emplazada en un cuerpo humano la nariz, se encuentra el sexo; en el sitio de la boca, irrumpe una trompa de elefante. Sobre la base del código de un *ordo*

<sup>8</sup> Raúl Dorra, *op. cit.*, p. 91.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 94.

<sup>10</sup> Omar Calabrese, *Il neobarroco*, Lucca, La Casa Usher, 2013, p.179.

*naturalis* del cuerpo, se operan, pues, alteraciones que fundan el *ordo artificialis* del cuerpo monstruoso.

Pensado como texto, el monstruo está constituido en su totalidad siguiendo un *ordo artificialis*, tal como sucedía al confeccionarse las *artificialia* de las *Wunderkammern* del siglo XVI, objetos con los cuales se buscaba producir en los virtuales espectadores ciertos efectos patémicos. Si la presencia del monstruo crea en cualquier contexto intensidades, es decir, descargas emocionales con efectos catárticos, sublimatorios e iluminadores<sup>11</sup>, en los compendios de Oviedo dicho efecto se traduce en el deleite que deriva del extravío interpretativo ante animales inclasificables y ambiguos dentro de la forma del contenido semiótico del *continuum*<sup>12</sup> de la fauna hasta el momento conocida, pues el monstruo es una exaltación de la naturaleza y una exaltación de la mirada, pero no intelectual, sino de una mirada apasionada, según Raúl Dorra, y, más aún, de una mirada atraída por un radical desorden en el que la discursividad fracasa y la mirada se extravía<sup>13</sup>.

Ahora bien, a partir de las consideraciones ya expuestas, el arte de componer un texto descriptivo es equivalente al arte de formar un cuerpo, que está destinado a la visión (y a la lectura), que se muestra como un espectáculo para una mirada que juzgará su valor teniendo en cuenta la virtud con que sus partes han sido seleccionadas, ordenadas y verbalizadas.

Y es esta precisamente la empresa que Fernández de Oviedo se propuso realizar con sus puntillosas descripciones de una fauna inédita para los europeos, en las cuales, en términos descriptivo-retóricos, recurría a la écfrasis, la figura del deleite y del equilibrio ante la rara belleza americana, o bien empleando otras figuras y operaciones retóricas para

---

<sup>11</sup> Mabel Moraña, *El monstruo como máquina de guerra*, Madrid, Vervuert, 2017, p. 29.

<sup>12</sup> Algirdas Julien Greimas y Joseph Courtés, *op. cit.*, p. 85 (voz "contenido").

<sup>13</sup> Raúl Dorra, *op. cit.*, p. 91.

construir monstruos ambiguos pero inofensivos. En ambos casos, formaba un cuerpo diseccionándolo.

## Oviedo y la fauna americana

El objetivo del cronista ya sea en el *Sumario de la natural historia de las Indias* o en *Historia natural y general de las Indias*<sup>14</sup> es preparar un inventario, a la manera de un coleccionista, de las diversidades y extrañezas de la naturaleza del Nuevo Mundo, describir y señalar las diferencias formales que existen entre la naturaleza americana y la europea. Su problema, como así también su gran ventaja narrativa, era de orden taxonómico.

Pero ¿cuál es su técnica descriptiva? Al hablar de cada animal, como puntualiza Antonello Gerbi, nos informa en un primer momento que es (aparentemente) igual a los de España (o bien otra cosa, aplicándole, al menos provisoriamente, el nombre del correspondiente animal europeo), pero más adelante nos dice en qué se diferencia, subrayando las diferencias y peculiaridades de las criaturas americanas. Fernández de Oviedo sigue así por aproximaciones sucesivas, primero una simple asimilación, después una distinción particularizada –que servía de eficaz estímulo a la curiosidad europea–<sup>15</sup>.

Lo sorprendente, en términos retóricos, es el hecho paradójico de que esos animales son parecidos a los de Europa, pero son, sin embargo, diferentes; de esta manera, el autor explota las figuras pertenecientes a la categoría retórica de las falsas homologías. Y es precisamente en este procedimiento en que se anida el complejo efecto pasional

---

<sup>14</sup> Publicado entre 1535 y 1851-1855.

<sup>15</sup> Antonello Gerbi, *La naturaleza de las Indias nuevas*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 338-339.

de perplejidad-curiosidad que provocan en el lector el doble sentido, la paradoja y la antanacalse<sup>16</sup>.

Fernández de Oviedo, explica Carrillo Castillo, hizo del desequilibrio entre lo visible, lo legible y lo interpretable, la diferencia de la naturaleza americana, el fundamento de su retórica representativa: la insuficiencia nominadora del lenguaje era el desencadenante del despliegue verbal y retórico que tenía sus ejes en la inmediatez fenoménica de lo natural, en su presencia insoslayable y en la vivencia subjetiva de los que por primera vez la contemplaban<sup>17</sup>.

En el *Sumario de la natural historia de las Indias*, se advierten pues, como ya lo señalamos, dos tendencias retóricas. En primer lugar, su especial interés por la identificación nominal se expresa, como ya lo anticipamos, en un tropo retórico de clara inspiración itálico-humanista: la écfrasis, que le sirve para desentrañar y hacer visibles y, por lo tanto, nombrables las propiedades y los posibles usos que la naturaleza americana reservaba a los españoles<sup>18</sup>.

Cabe aclarar que, en la figura retórica de la écfrasis, se aloja la pasión del coleccionista, la maravilla, dado que dicha figura consistía en una verdadera autopsia, es decir, en la disección del cuerpo del objeto contemplado; un proceso que implicaba un encuentro visual con un objeto concreto

---

<sup>16</sup> Según Jacques Durand, dichas figuras “operan sobre la oposición entre apariencia y realidad: en el doble sentido, una similitud aparente disimula una diferencia real; en la paradoja, una oposición aparente cubre una identidad real. La retórica clásica define varias figuras de este tipo, que difieren por el grado de semejanza (similitud o identidad) o por el grado de desemejanza (diferencia u oposición)”. Jacques Durand, *Retórica e imagen publicitaria*, en A.A. V.V., *Análisis de las imágenes. Christian Metz y otros*, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1972, pp. 81-112.

La “antanacalse” consiste en repetir dos veces los mismos sonidos con un sentido diferente. A nivel descriptivo, consiste en presentar dos elementos, figuras, personajes, objetos, etc., que aparecen como idénticos y señalar su diferencia en el texto.

<sup>17</sup> Jesús María Carrillo Castillo, *Naturaleza e imperio. La representación del mundo natural en la Historia General y natural de las Indias de Gonzalo Fernández de Oviedo*, Madrid, Ediciones Doce calles, p. 144.

<sup>18</sup> En el *Sumario*... constituye un claro ejemplo de écfrasis la descripción del “pájaro mosquito”, nombre que Oviedo atribuyó sagazmente al colibrí.

que generaba y justificaba el discurso. Esta autopsia exigía más que un simple proceso óptico: la participación de una sensibilidad especial, un ojo educado capaz de valorizar y reconocer la naturaleza específica del objeto artístico<sup>19</sup>, como por ejemplo una moneda. La epifanía del objeto ante los ojos del autor aparecía como una experiencia única, ya fuera por la rareza del objeto, o por la intensidad de las emociones que provocaba. Por ello en algunas de las descripciones más elaboradas del cronista Fernández de Oviedo que se hallan en su *Historia natural y general de las Indias*, las especies naturales parecen encontrar su espacio en el texto, su visibilidad y entidad literaria como objetos preciosos. La rara belleza y las sorprendentes cualidades sensoriales, tanto del ave traída por el capitán Urdaneta de las Molucas<sup>20</sup>, como la descripción del pelo de la “bivana”, o bien el sorprendente espectáculo de los “peces voladores”, constituían la justificación para un desglose detallado.

Detengámonos ahora en la articulación del paradigma óptico de la mirada retórica presente en el *Sumario...* para indagar su afinidad con los *artificialia* de las *Wunderkammern* renacentistas.

Si Fernández de Oviedo, subraya Carrillo Castillo, fetichiza el mundo natural de una realidad americana todavía carente de una imagen definida y estable<sup>21</sup>, a nuestro parecer, dicho autor lleva a cabo esta operación, inspirándose en los principios combinatorios de los objetos expuestos en las *Wunderkammern*, es decir, convirtiendo la fauna americana en espectáculo para la mirada, en objeto de legítimo deseo visual, ya que el genuino deseo que animaba a los conquistadores y colonizadores españoles era expandir el campo visual hasta los últimos confines de la superficie.

Análogamente, mediante la descripción de los animales americanos más extraños, Oviedo se propone expandir

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 223.

<sup>20</sup> *Ibidem.*, pp. 205-217.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 171.

dicho campo visual, recurriendo a la retórica verbal del monstruo, una creativa *ars combinatoria* ya aplicada materialmente a las piezas de las colecciones enciclopédicas del 1500, los gabinetes de maravillas, en las cuales se advierte una fuerte preferencia por lo híbrido, la composición inaudita, sorprendente, de elementos extraños entre sí. En dichas colecciones, se insinúa el instinto hacia una segunda realidad que es posible crear *ex novo* o ver debajo de su superficie. Como en las pinturas de Archimboldo (1526-1593), se recurre al gran depósito de las formas naturales para dar vida a nuevas criaturas, para socavar la superficie demasiado plana y homogénea de lo que es conocido y familiar para la vista. Consistió en un modo de crear lo inexistente con lo existente, monstruos de fantasía minuciosamente compuestos con partes verdaderas, reales. Archimboldo los pinta, otros las crean. En el Medioevo, hay una gran pasión coleccionística por este tipo de objetos, en las calles medievales ya se traficaban los seres más extraños: peces peludos, como el “basilisco”, compuesto de partes de pez raya con aletas que simulaban alas. El sentido de un nuevo mundo ya se estaba originando sin duda en estos ejercicios de artificio, de retórica compositiva. Esta tendencia artística, que explica minuciosamente Adalgisa Lugli<sup>22</sup>, se llamó “archimboldismo”. De esta manera, se produjeron una infinidad de híbridos como, por ejemplo, pájaros con plumas marinas, cubiertos con diminutas conchillas u otros seres monstruosos finamente tatuados con caracoles.

## Los animales retóricos de Fernández de Oviedo

Ahora bien, para ensayar una clasificación de la retórica del monstruo que Fernández de Oviedo aplica a la fauna

---

<sup>22</sup> Adalgisa Lugli, *Naturalia et Mirabilia. Il collezionismo enciclopedico nelle wunderkammer d'Europa*, Milán, Edizioni Gabriele Mazzotta, 2005, pp. 103-105.

americana, nos basamos parcialmente en una lejana grilla que Jacques Durand ideó en tiempos estructuralistas con el fin de identificar y clasificar figuras retóricas visuales de otro orden<sup>23</sup>. Para elaborar su cuadro, tomó en cuenta las relaciones de identidad, semejanza, diferencia, oposición y falsas homologías (entre por lo menos dos elementos, exceptuando la de identidad), sirviéndose, a su vez, de las cuatro operaciones retóricas ya mencionadas del Grupo  $\mu$ .

Proponemos a continuación la siguiente taxonomía que consideramos extremadamente útil no solo para poder identificar algunas de las articulaciones retóricas monstruosas que confeccionó Fernández de Oviedo en su prosa, sino también para una teoría del monstruo más amplia y actual:

<i>Relaciones entre los animales de Europa y de América</i>	<i>Operaciones retóricas</i>			
	A Adjunción	B Sustracción	C Sustitución	D Permutación
Identidad	Repetición	Elipsis	Hipérbole Litote Énfasis	Inversión
Semejanza -de forma -de contenido	Rima Comparación	Circunloquio	Alusión Metáfora	Endiádis Homología
Diferencia	Acumulación	Suspensión	Metonimia	Asíndeton
Oposición -de forma -de contenido	Anacronismo Antítesis	Duda Reticencia	Perífrasis Eufemismo	Anacoluto Quiasmo
Falsas homologías -doble sentido -paradoja	Antanaclaste Paradoja	Tautología Preterición	Calembour Antífrasis	Antimetábola Antilogía Oxímoron

<sup>23</sup> Jacques Durand, *op. cit.*, p. 98.

Según nuestro cuadro, sería posible montar una criatura monstruosa ya sea apelando a la operación de adjunción, es decir, añadiendo a un cuerpo algo idéntico ya presente en este, o bien algo semejante, diferente, opuesto, o igual en apariencia, etc., por ejemplo, una criatura con tres ojos, tres orejas, para generar así la figura visual retórica de la “repetición” que consiste en la reiteración de una forma idéntica. Análogamente, nos podemos acercar a lo monstruoso por sustracción, eliminando algún elemento del *ordo naturalis* de un cuerpo codificado, a saber, quitándole la boca; el resultado retórico sería, por consiguiente, una elipsis. Precisamente gracias a esta operación retórica, nacieron discursivamente cuantiosos monstruos (en el plano semiótico de contenido), en el contexto de la conquista y colonización en América, y no solo en ámbito de la fauna, sino también de la flora y de las poblaciones autóctonas. Entre los animales “monstruosos”, podemos recordar a los famosos “perros que no ladran” o “perros mudos de las Antillas”, que no eran cánidos, sino grandes roedores americanos, los *hutías*<sup>24</sup>.

Asimismo, un ser monstruoso podría articularse por sustitución, como en los bestiarios medievales europeos, ubicando en el abdomen la cabeza (metáfora o metonimia) o reemplazando las normales orejas por otras gigantescas (hipérbole), o bien por permutación, es decir, realizando contemporáneamente dos sustituciones: los brazos se colocan en lugar de las piernas, y estas donde estaban emplazados los brazos (quiasmo). Resulta interesante notar que, a medida que nos desplazamos de izquierda a derecha en la lectura de nuestro cuadro, el monstruo se va complejizando para volverse más “monstruoso” y sofisticado, en términos retóricos.

Centrémonos ahora en las criaturas monstruosas de Fernández de Oviedo. Admirable es su descripción del oso hormiguero, comparable al oso europeo. Ya en la creación de su nombre, se advierte una operación de adjunción de

---

<sup>24</sup> Antonello Gerbi, *op. cit.*, p. 87, nota 88.



dos elementos ontológicamente disimiles: un oso y un hormiguero. El oso y las hormigas se describen como si fueran una sola identidad híbrida. El secreto de esta sugestiva descripción descansa en la diestra combinación de diferentes relaciones y operaciones retóricas:

El oso hormiguero es casi a manera de oso en el pelo [semejanza de forma], y no tiene cola [sustracción, elipsis]; es menor que los osos de España [sustitución, litote], y casi de aquella facción [adjunción, falsa homología, antanaclasis], excepto que el hocico tiene muy más largo [adjunción, oposición de forma] y es de muy poca vista. [...] ensancha de manera aquella hendedura, que muy descansada o anchamente y a su voluntad, mete y saca la dicha lengua en el hormiguero, la cual tiene longuísima y desproporcionada [sustitución, hipérbole] según el cuerpo, y muy delgada<sup>25</sup>.

Otros asombrosos animales son los “encubertados”, es decir, los extraños armadillos americanos, que Oviedo ilustra verbalmente como si fueran un objeto híbrido de las *Wunderkammern*, creados de acuerdo a la combinatoria fantástica de las *artificialia*: “Los encubertados son animales mucho de ver, y muy extraños a la vista de los cristianos, y muy diferentes de todos los que se han dicho o visto en España ni en otras partes”<sup>26</sup> [adjunción, oposición, antítesis]. El lector asiste de esta manera, a medida que lee el texto, a una paulatina transformación sintagmática y pasional-retórica de un monstruo eminentemente verbal:

La piel como cobertura o pellejo de lagarto [relación de semejanza, comparación]; pero es entre blanco y pardo, tirando más a la color blanca [oposición de forma] y es de la facción y hechura ni más ni menos que un caballo encubertado [relación de semejanza, hipérbole y metonimia caballo por cuero], con sus costaneras y coplón, y en todo y por todo, y por

---

<sup>25</sup> Gonzalo Fernández de Oviedo, *Sumario de la natural historia de las Indias*, Barcelona, Linkgua, pp. 70-71.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 72.

debajo de lo que muestran las costaneras y cubiertas, sale la cola [adjunción de un elemento diferente], y los brazos en su lugar, y el cuello y las orejas por su parte. Finalmente, es de la misma manera que un corsier con bardas; es del tamaño de un perrillo [relación de semejanza]<sup>27</sup>.

En síntesis, la combinación sumatoria y sintagmática es la siguiente: “Lagarto-caballo encubertado-perro”, con los correspondientes sobresaltos patémicos de constante sorpresa, que eran de suponer en los lectores ante semejante *ars combinatoria* que suelda partes de animales disímiles, e incluso animales con objetos-signos de la enciclopedia cultural europea.

El empleo de la figura de la paradoja sirve a Oviedo para acrecentar el efecto de maravilla y extravío en el lector. Así concluye su descripción de los extraordinarios encubertados: “No podría dejar de sospecharse si aqueste animal se hubiera visto donde los primeros caballos encubertados hubieron origen, sino que de la vista de estos animales se había aprendido la de las cubiertas para los caballos de armas”<sup>28</sup>.

Un animal ejemplar respecto a la sintagmática de lo diferente y lo opuesto es también el “Perico Ligero”, especialmente por su combinatoria; en este animal no solo se fusionan partes de animales, sino especies diferentes, como ya se perfilaba en el ejemplo anterior. En este caso particular, el nombre dado, “Perico ligero” (ave), consiste retóricamente en una antítesis donde conviven un mamífero, el perezoso, y un ave, el “perico”, pero también dicha descripción confina, por una parte, con un metalogismo, el anacoluto, un desvío de la lógica, según el Grupo  $\mu$ , pues este singular animal parecería alimentarse del aire. Por otra parte, el perico ligero se construye por adjunción, es una abrupta acumulación de partes de diferentes animales: ave (con manos, brazos y piernas), lechuza, monillo y tejón:

---

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 73.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

Perico ligero es un animal el torpe que se puede ver en el mundo, y tan pesadísimo y tan espacioso en su movimiento, que para andar el espacio que tomarán cincuenta pasos, ha menester un día entero. Los primeros cristianos que este animal vieron, acordándose que en España suelen llamar al negro Juan Blanco porque se entienda al revés, así como toparon este animal le pusieron el nombre al revés de su ser, pues siendo e paciosísimo, le llamaron ligero. Éste es un animal de los extraños, y que es mucho de ver en Tierra-Firme, por la desconformidad que tiene con todos los otros animales [...] tienen de ancho poco menos que de luengo, y tienen cuatro pies, y delgados, y en cada mano y pie cuatro mías largas como de ave y juntas; pero ni las uñas ni manos no son de manera que se pueda sostener sobre ellas, y de esta causa, y por la delgadez de los brazos y piernas y pesadumbre del cuerpo, trae la barriga casi arrastrando por tierra; el cuello de él es alto y derecho, y todo igual como una mano de almirez, que sea de una igualdad hasta el cabo, sin hacer en la cabeza proporción o diferencia alguna fuera del pescuezo; y al cabo el cuello tiene una cara casi redonda, semejante mucho a la de la lechuga, y el pelo propio hace un perfil de sí mismo como rostro en circuito, poco más prolongado que ancho, y los ojos son pequeños y redondos y la nariz como de un monico [relación de oposición, acumulación], y la boca muy chiquita [...]. El pelo de él es entre pardo y blanco, casi de la propia color y pelo del tejón, y no tiene cola [...] no se mueve con más presteza de lo que sin fatigarle él acostumbra moverse; y si topa árbol, luego se va a él y se sube a la cumbre más alta de las ramas, y se está en el árbol ocho y diez y veinte días, y no se puede saber ni entender lo que come; yo le he tenido en mi casa, y lo supe comprender de este animal, es que se debe mantener del aire<sup>29</sup>.

Hallamos un interesante ejemplo de hipérbole y de descripción híbrida (operación de adjunción de un animal con un objeto) en la ilustración que Oviedo realiza de los “picudos”, cuya lengua, por sustitución metonímica, es una “pluma”:

---

<sup>29</sup> *Ibidem*, pp. 73-75.

Un ave hay en tierra firma, que los cristianos llaman picudo, y tiene un pico muy grande, según la pequeñez del cuerpo, el cual pico pesa mucho más que todo el cuerpo. Este pájaro no es mayor que una codorniz o poco más, pero el bulto es muy mayor, porque tiene mucha más pluma que carne. [...] y la lengua que tiene es una pluma, y da grandes silbos [...] y cierto es ave muy extraña y para ver, porque es muy diferente de todas cuantas aves yo he visto, así por la lengua, que, como es dicho, es una pluma, como por su vista y desproporción del gran pico, a respeto del cuerpo<sup>30</sup>.

Para concluir, la creación de híbridos en los cuales partes de animales se asemejan a objetos o a otros animales conocidos también se extiende a la descripción del metafórico manatí vacuno, provisto de alas:

El manatí es un pescado de mar, de los grandes, y mucho mayor que el tiburón en graseza y de luengo, y feo mucho, que parece una de aquellas odrinas grandes en que se lleva mosto en Medina del Campo y Arévalo; y la cabeza de este pescado es como de una vaca, y los ojos por semejante, y tiene unos tocones gruesos en lugar de brazos, con que nada, y es animal muy mansueto, y sale hasta la orilla del agua, y si desde ella puede alcanzar algunas yerbas que estén en la costa en tierra, pácelas; pescados acá en los ríos, tan luengas como era todo el pescado, y éstas son sus alas; y en tanto que éstas tardan de se enjugar con aire cuando saltan del agua a hacer aquel vuelo, tanto se puede sostener en el aire<sup>31</sup>.

## Conclusiones

Oviedo practica en sus textos el gran pasatiempo de la descomposición de las imágenes y formas del mundo conocido, un infinito *collage* que se puede realizar a través de la colección enciclopédica, que es un gigantesco universo, en el cual

---

<sup>30</sup> *Ibidem*, pp. 90-91.

<sup>31</sup> *Ibidem*, pp. 148-149.

es erróneo traer consigo el mapa de clasificaciones posteriores y sorprenderse de perder la orientación, como en sus descripciones del oso hormiguero, de los encubertados, del perico ligero, de los picudos, del manatí, y de muchos otros animales del *Sumario* que hubiéramos deseado profundizar en este estudio, como el pájaro mosquito, los gatos monillos o la iguana. En estas colecciones están el arte y la naturaleza y el juego de la simpatía y antipatía de las cosas que es la regla del hilo del laberinto de las *Wunderkammern*. En el terreno de los experimentos de *bricolage* fantástico, dichos circuitos imaginativos permean profundamente la cultura del tiempo, representando lo fantástico y lo monstruoso solo a través de la síntesis de cosas ya vistas, de combinatorias e injertos de partes de animales y de objetos. Oviedo, como el experimentador-mago, el fabricante-autor de las *Wunderkammern*, monta el gran y abrupto espectáculo “monstruoso” sobre el cual los ojos de los europeos pueden deslizarse extraviados hasta el infinito de la América descubierta.

