

AMÉRICA MONSTRUOSA Y LA NOVELA MONSTRUOSA DE JOSÉ DONOSO**Monstrous America and José Donoso's Monstruous Novel****Autor:** Sebastián Schoennenbeck¹**Filiación:** Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile.**E-mail:** sebastiansgb@hotmail.com**RESUMEN²**

Este trabajo tiene como objetivo establecer algunos antecedentes de los rasgos grotescos de la obra de José Donoso, rescatando imágenes visuales que, en su mayoría, forman parte de libros de viajes en el contexto de la conquista y colonia europea en América. Se establece lo monstruoso como rasgo compartido tanto por una América construida por tales imágenes como por la obra narrativa de José Donoso, quien, al alternar significados dados por la tradición teratológica, desenmascara relaciones de poder. La construcción del otro bestial, el mito, el hermafroditismo sexual y discursivo, el acéfalo junto con la pérdida de la omnisciencia y racionalidad, el antropófago y lo femenino como fuerza destructora, son algunos temas que comparten las imágenes visuales y la narrativa donosiana, determinando sus formas y modos de representación.

Palabras clave: José Donoso, América, monstruo, grotesco, narración.**ABSTRACT**

The purpose of the following work is to present some grotesque characteristics in José Donoso's work, highlighting visual images that, in their majority, form part of the voyaging books during the conquest and colonization of America. The work establishes a shared monstrosity in both an America built through these images as well as in José Donoso's narrative, that while altering the meaning given by the teratologic tradition, unmasks power relationships. The construction of a beastly other, the myth, the sexual and discursive hermaphroditism, the headless, together with the omniscient and rational loss, the anthropophagous and the feminism as destructive forces, are some of the themes that these images share with donosian narrative, defining its forms and representation methods.

Keywords: José Donoso, America, monster, grotesque, narration.

Relacionar la obra de José Donoso con imágenes visuales me lleva a pensar en los antecedentes u orígenes, si es que los hay, de lo monstruoso que hay en su obra. En efecto, la aproximación de lo grotesco ha dado cuenta no sólo de temas, motivos y personajes de

Schoennenbeck Sebastián. "AMÉRICA MONSTRUOSA Y LA NOVELA MONSTRUOSA DE JOSÉ DONOSO". Revista Laboratorio N°1. Web.

la obra donosiana, sino también de los desafíos formales que el autor asumió con respecto a la narrativa. Tomo entonces la definición de lo monstruoso dada por Kayser en su obra *Lo grotesco su configuración en la pintura y literatura*: “Lo monstruoso que ha surgido justamente de la confusión de los dominios, y junto con ello lo desordenado y lo desproporcionado aparecen como característica del grotesco” (24). Por otro lado, pienso en los antecedentes u orígenes no como un modo genealógico y arbóreo de trabajar interdisciplinariamente, sino más bien como una perspectiva de análisis que postula cómo bajo ciertas imágenes visuales y obras donosianas subyace la pregunta por lo hispanoamericano, y cómo ante dicha pregunta surge una imaginación teratológica.

Los antecedentes visuales del grotesco donosiano podrían encontrarse en imágenes correspondientes a la conquista y a la colonia con las cuales el sujeto europeo conquistador imaginó y construyó a los habitantes de América como desviaciones de una norma que se creía natural y universal. Se trata básicamente de grabados que forman parte de libros de viajes, bestiarios y estudios teratológicos del siglo XVI y XVII principalmente. Este material tanto textual como visual construye, desde una mirada europea y etnocéntrica, una imagen de América como otro desconocido³.

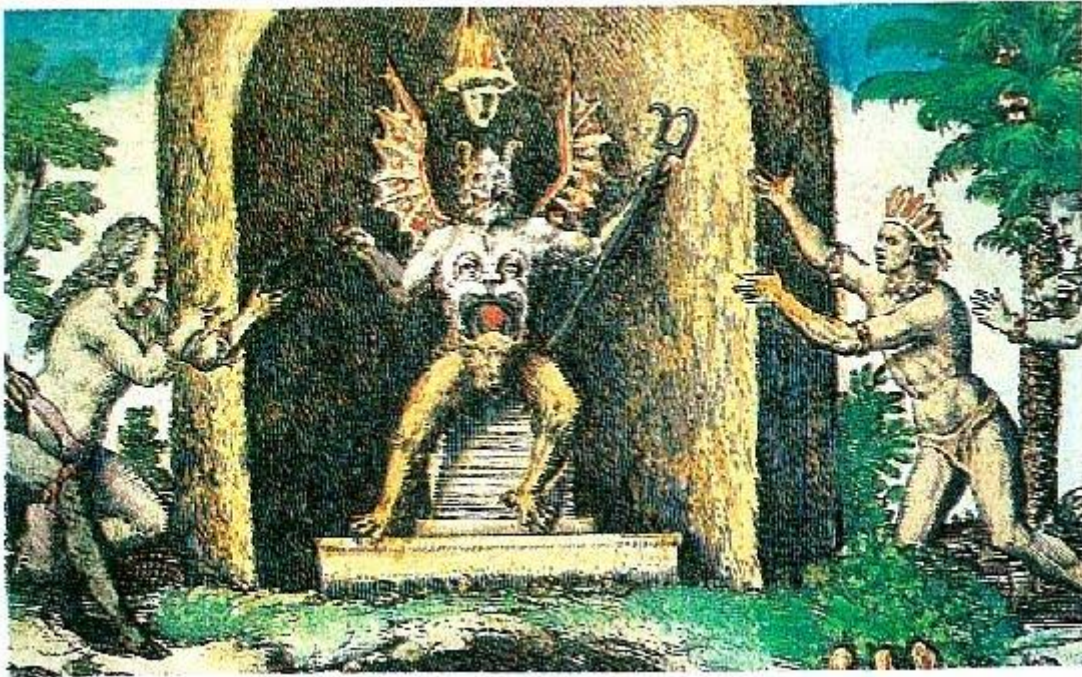
Propongo entonces como hipótesis que Donoso asumiría una vieja tradición de representación teratológica para luego subvertirla, alterando así el orden tanto colonial como el asumido por los proyectos de modernización. De este modo, lo monstruoso surge como un rasgo en común entre una América imaginada y la novela donosiana. En otras palabras, América, la novela y lo monstruoso se establecen como ficciones desde las cuales algo se quiere construir, imponer o modificar. Para desarrollar esta idea, iré reconociendo algunas características que comparten las imágenes visuales, que constituyen la América de la Conquista, y lo que he llamado una poética donosiana.

Primer rasgo: la bestia

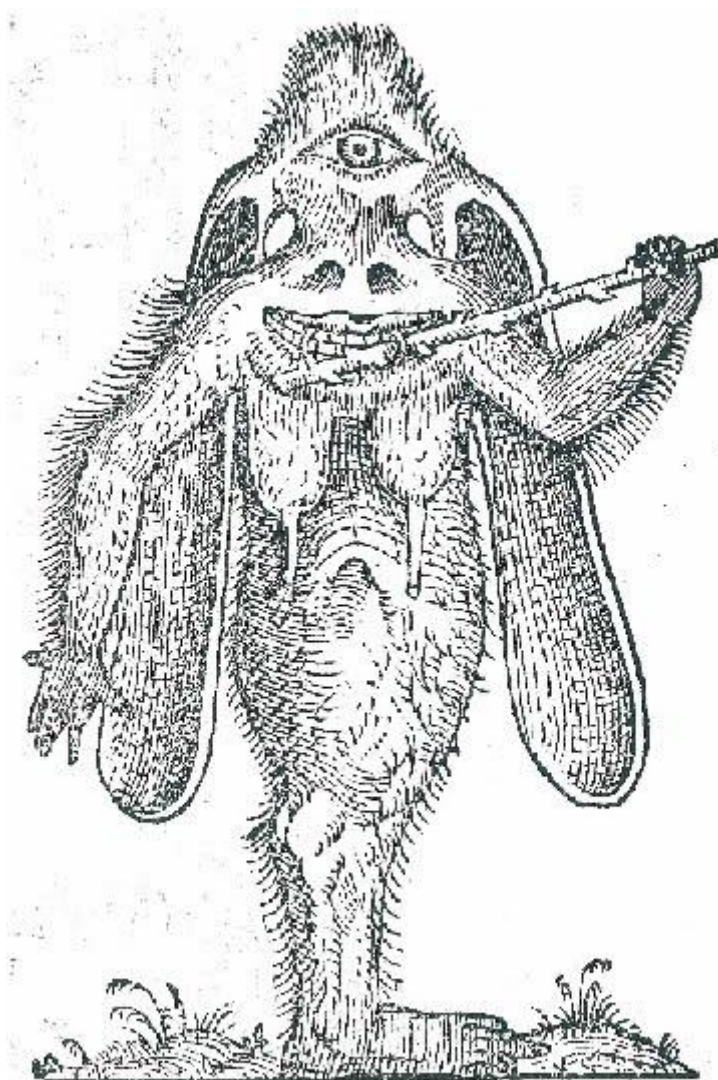
El primer rasgo en común es la representación formal de la otredad o de lo *otro* como una bestia, es decir, América como un monstruo, sin desconocer, no obstante, ciertas figuras míticas “amigables” tales como el buen salvaje, cuyo hábitat es una copia del paraíso edénico.

Durante la conquista y la colonia, el europeo se enfrentó ante un mundo otro y desconocido. Para descubrirlo y dominarlo, lo imaginó creativamente. Según Alfredo Jocelyn-Holt, “A partir del momento en que América se piensa en términos alegóricos, necesariamente deviene en fantasía” (200). Esta fantasía productora de imágenes estuvo motivada por la noción de frontera. Así, América corresponde a un paraje perdido ubicado en los extramuros del mundo europeo.

Al mismo tiempo, las imágenes visuales en cuestión se nutren de una cosmogonía medieval, según la cual en los confines del mundo, se encontraban personajes aterradores y extraños. En aquel espacio, todo orden era desarticulado y suspendido. Así, el continente, una vez descubierto por el hombre europeo, ocupará el lugar que según el mapa medieval correspondía al confín del mundo. En el grabado del holandés Théodore De Bry (1528-1598) que aparece en la portadilla de *América para Quarta* (1592)⁴ puede apreciarse el carácter bestial, monstruoso y extraño de la representación de América:



Portadilla de Théodore De Bry, *America pars Quarta* (Frankfurt, 1634), reproducido en
Rojas Mix 68.
Otra imagen visual que presenta el mismo sentido monstruoso y bestial de América es la
del cíclope, con toda su carga homérica, realizada por Enea Vico (1523-1567):



“El Cíclope” de Eneas Vico, *Recueil de la diversité des habits qui sont de present en visages tantes pays d’europe, Asie, Afrique et illes sauvages. Le tout fait apres de natural* (París, 1562), reproducido en Rojas Mix 96.

América, el continente que se creía perdido, se vio como un mundo al revés, un otro mundo creado a partir de analogías infernales. Europa, por lo tanto, corresponde al mundo de acá, y América, la invertida, al mundo de allá. De este modo, la teoría de las antípodas, modo de pensar herético, condicionó la construcción de identidades gestada en los encuentros y desencuentros ente los conquistadores y las etnias originales.

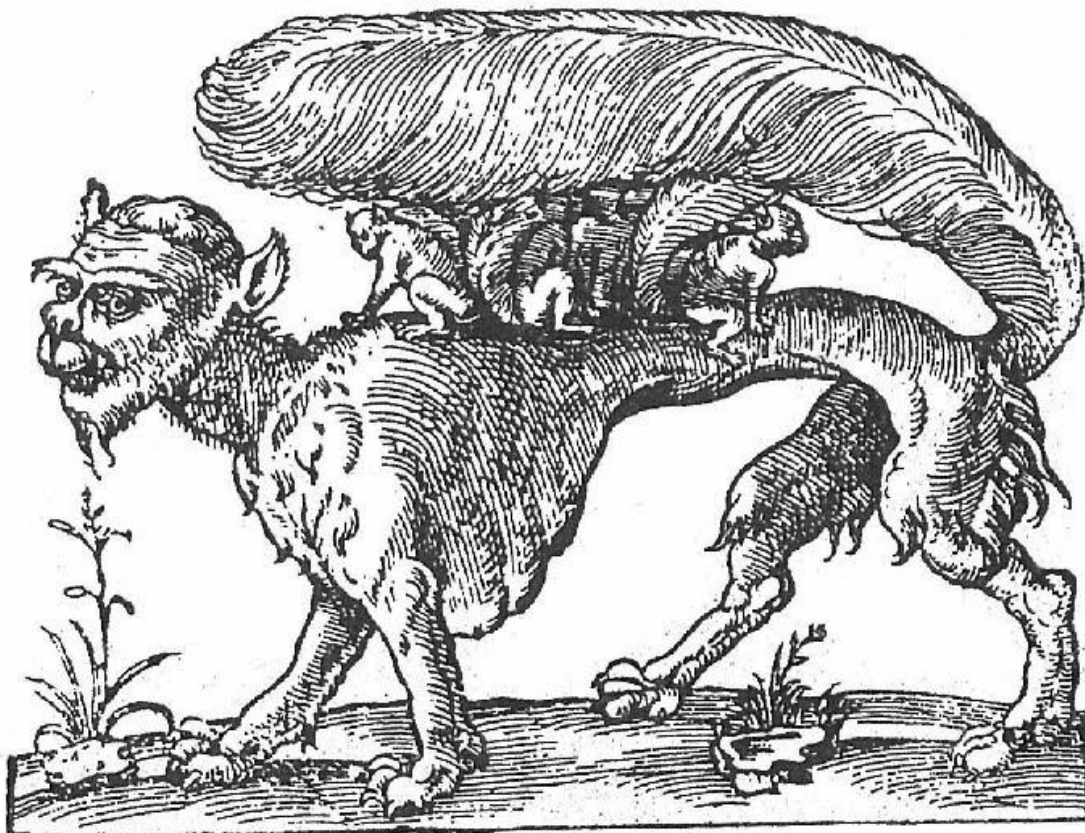
La bestialización de lo otro consiste a veces en animalizar al sujeto, despojándolo de su lenguaje verbal. Es el caso del cinocéfalo, “un engendro con piernas de chivo y cabeza de perro” (Rojas Mix 94). Alessandro de Vecchi, en la quinta edición de la *Historia Universali* de Giovanni Botero (1544 – 1617), publicada en Venecia en 1622, agrega que estos monstruos se han encontrado en Santa Cruz, Brasil, recalcando que, en vez de hablar, gimen, ladran y aúllan:

Schoennenbeck Sebastián. “AMÉRICA MONSTRUOSA Y LA NOVELA MONSTRUOSA DE JOSÉ DONOSO”. Revista Laboratorio N°1. Web.



Grabado de Alessandro de Vecchi, en *Historia Universali* de Giovanni Botero (Venecia, 1622), reproducido en Rojas Mix 94.

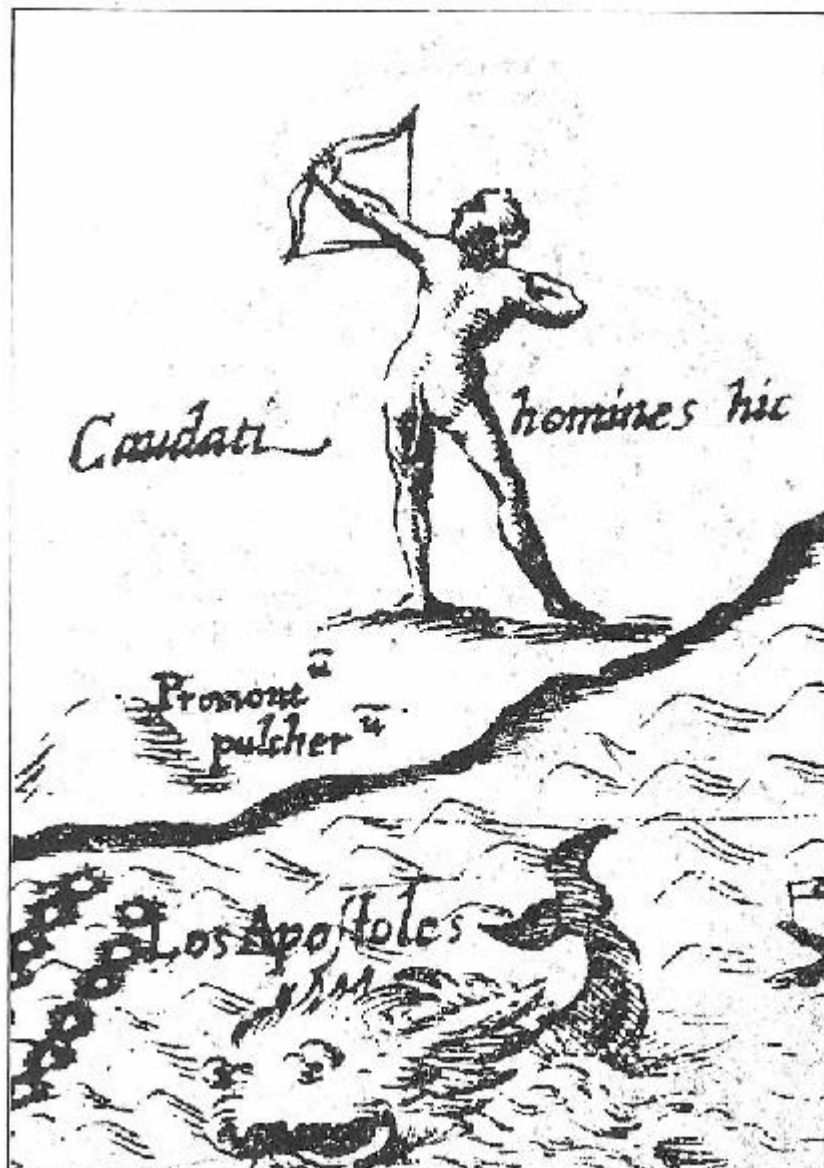
Otros ejemplos acerca de la bestialización humana pueden encontrarse en la chinchilla con cabeza humana de Edward Topsisel (1572-1625), el orejudo encontrado, según U. Aldrovandi, en California y el coludo que, según Alonso de Ovalle en *Histórica relación del Reyno de Chile*, habita en la zona sur de ese país:



Chinchilla o “su” de Edward Topsel, *History of Four-footed beasts and Serpents* (Londres, 1658), reproducido en Rojas Mix 101.



El Homo fanesius auritus de Ulises Aldrovandi, *Monstruorum historia cum paralipomenis Historiae Omnium Animalium*, (Bonn, 1642), reproducido en Rojas Mix 97.



El coludo, ilustración de Alonso de Ovalle, *Histórica relación del Reyno de Chile* (Roma, 1646), reproducido en Rojas Mix 93.

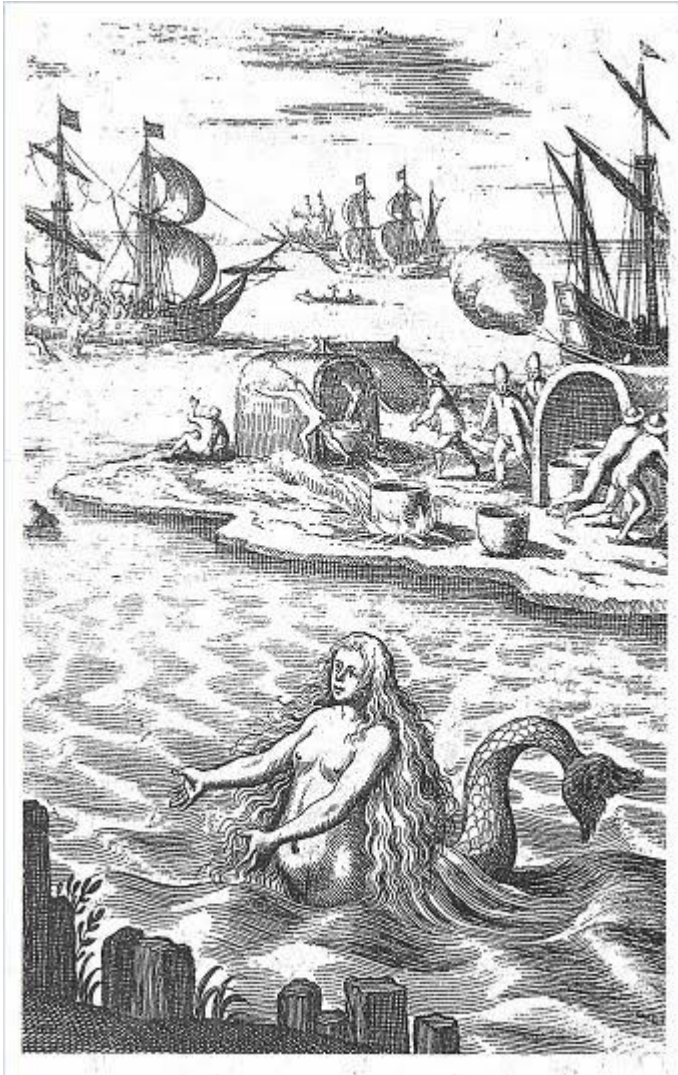
Si, en los casos anteriores, la humanidad del europeo se fortalece en oposición al otroanimalizado, en el imaginario donosiano, inversamente, la humanidad es cuestionada por lo animal que, según Giorgio Agamben, “es lo Indesvelable que el hombre guarda y lleva como tal a la luz” (95). Pienso, por ejemplo, en *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria*, novela en la cual aparece un perro bajo cuyo embrujamiento la marquesita atraviesa el límite de la cultura, del sema, para re-situarse y definirse en el soma hasta desaparecer.

Doy fin a la reflexión sobre lo otro, insistiendo en que se trata de una construcción llevado a cabo en el escenario de relaciones de poder. El conquistador construye un *otro* de manera

tal de establecer una diferencia ontológica y así legitimar una dominación que se tendrá por natural. Es éste el punto de unión con Donoso. Según Leonidas Morales, en su ensayo “La mirada del testigo”, el problema del sujeto y su construcción en la obra de José Donoso no puede entenderse fuera del poder, de un orden discursivo social, político y estético que produce un *otro*dominado. El gesto subversivamente político de Donoso es la representación del otro que desenmascara el orden para insinuar también su propia monstruosidad. Pienso, por ejemplo, en el reflejo monstruoso del rostro de Azcoitía sobre la superficie del agua. Donoso pone así en jaque el orden visualizado como espacio cerrado al hacerlo vulnerable ante la amenaza de lo externo, de lo abierto, de lo otro bestial. Por último, si en la conquista lo desconocido se vuelve familiar, en Donoso, el fenómeno se da invertidamente. Lo familiar se vuelve extraño y amenazante para el mismo orden que creíamos ser.

El mito como segundo rasgo en común

La manera en que América fue inventada durante la conquista no es inédita en la historia del pensamiento europeo: “las monstruosidades humanas eran normales en las regiones remotas del mundo, y entre ellas había tribus que tenían sus pies de ocho dedos dirigidos hacia atrás, hombres con cabeza de perros y garras en vez de dedos que ladraban al hablar” (Jocelyn-Holt 171). Dado lo anterior, el europeo reelabora sus antiguos mitos para explicarse desde ahí la realidad americana que racionalmente lo supera. Sirenas, amazonas y ciudades doradas son sólo algunos de tantos ejemplos:



Sirena vista por los ingleses en las costas de Norteamérica de Théodore De Bry, *America Pars Tertia. Tomo XIII* (Frankfurt, 1634), reproducido en Rojas Mix 91.

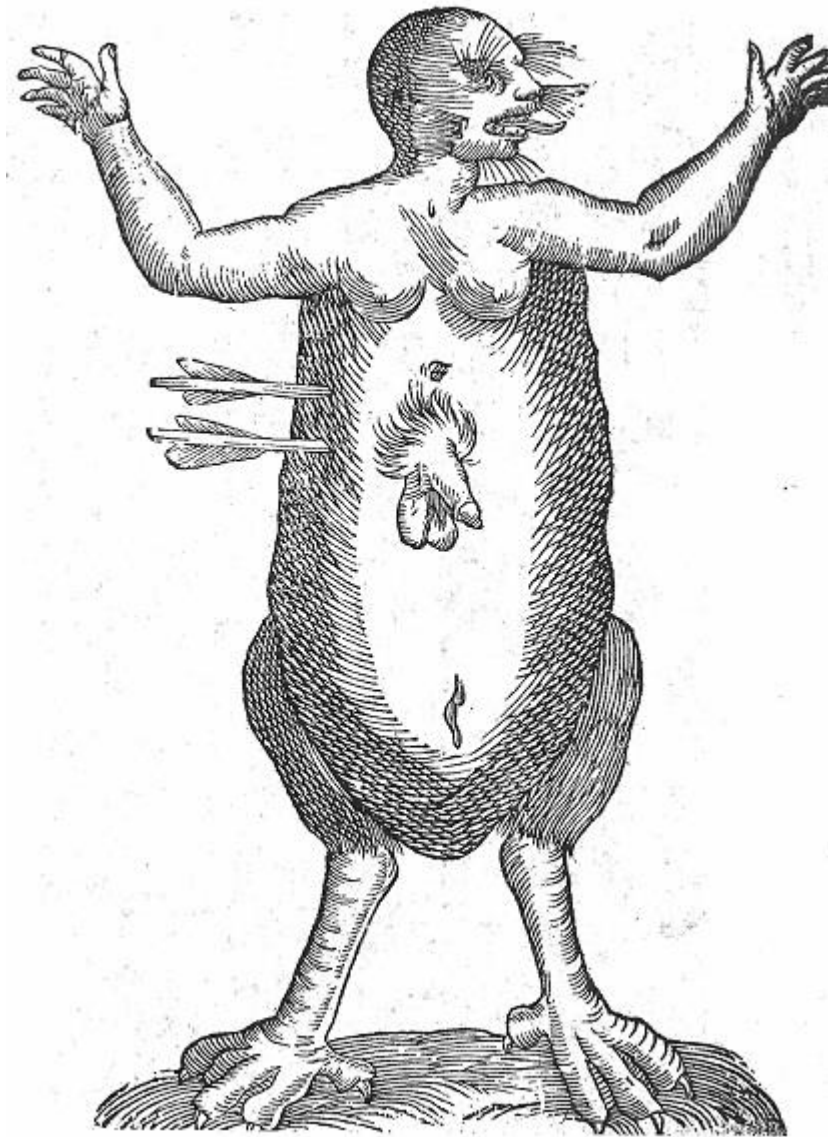
Por otro lado, la incorporación del mito en la novela contemporánea hispanoamericana ya ha sido advertida por Carlos Fuentes y Roberto González Echavarría, entre otros. Pareciera que la modernidad de dichas novelas radica paradójicamente en un lenguaje que incorpora el mito. Lo anterior nos recuerda una vez más la falsa incompatibilidad entre modernidad y mito o, al menos, nos hace pensar en las grietas de la modernidad por donde se cuela intrusa e impertinentemente el mito. En el caso de Donoso, tenemos la presencia del imbunche y de la conseja maulina que se instala grotescamente en el discurso novelesco de *El obscuro pájaro de la noche*: “la tercera persona del mito no reconoce límites. Es una figura ejemplar, en cuanto es imagen de un destino común a muchos personajes” (Valdés 134). Así, el pasado del mito “va siempre encarnándose en el presente narrativo” (134). Con ello, la novela se vuelve formalmente un monstruo de dos cabezas: discurso mítico y discurso novelesco descentran el orden formal del relato. A diferencia del imaginario colonial, Donoso rescata un mito chilote o mapuche y una leyenda maulina, es decir, discursos no europeos.

Por último, en la obra de José Donoso, el mito es un discurso destinado más bien a “la destrucción de un mundo”, como diría Antonio Cornejo Polar, que a la narración de su origen. Con ello, quiero decir que el caos de Donoso se nutre de un sustrato mítico que padece de la norma donosiana por excelencia: la inversión. Al respecto, Cornejo Polar afirma:

El universo de *El obscuro pájaro de la noche* está íntegramente cubierto, pues, por “objetos imaginarios” que no pretenden revelar una realidad, ni siquiera la “realidad imaginaria” del mundo representado novelescamente, sino formular un sentido, que es –repitémoslo– el de la destrucción absoluta. Y no se trata de “decir” destrucción; se trata, más bien, de encontrar algo así como un significante no arbitrario que plasme, encarnándolo, ese significado. (109)

Tercer rasgo: hermafroditismo discursivo y sexual

Al bestializarlo, el habitante americano es construido dislocadamente con respecto a los discursos oficiales de género. Un ejemplo lo encontramos en la obra de Ulises Aldrovandi (1522 – 1605):



La maravilla del mar de Aldrovandi, *Monstruorum Historia um paralipomenis Historirae omnium Animalium* (Bonn, 1642), reproducido en Rojas Mix 103.

Se trataría de un gigante hermafrodita aparecido en las playas de Brasil, de ahí que se la haya denominado como “la maravilla del mar”. Según lo apreciado en la imagen, la forma del tórax y las patas corresponden más bien a partes de un animal. En cambio, los brazos, cabeza, senos y sexos son humanos. O sea, es una bestia que altera no sólo las fronteras de un orden de género, sino también de lo que separa a lo humano de lo animal.

En *El obsceno pájaro de la noche*, la ambigüedad sexual y de género del Mudito cobra sentido en el contexto de una relación de poder: el empleado carente de rostro frente al patrón, prototipo de una masculinidad oficial. Es decir, la monstruosidad en tanto desacomodo con respecto al orden señorial radicaría en el imbunchaje, pero también en la feminización del Mudito como defensa paranoica ante el deseo insaciable de la mujer. Sin embargo, el Mudito proclamará también su virilidad capaz de darle a los Azcoitía la Schoennenbeck Sebastián. “AMÉRICA MONSTRUOSA Y LA NOVELA MONSTRUOSA DE JOSÉ DONOSO”. Revista Laboratorio N°1. Web.

descendencia que ellos mismos no pueden lograr. Este grotesco del personaje es análogo al lenguaje con el cual se representa esa sexualidad bestial. En efecto, el contaminante discurso mítico que se inserta en la historia señorial y familiar, en “esa pobre historia realista” como dirá el Mudito, es asumido por las viejas de la Casa de Ejercicios Espirituales de la Chimba. Las ancianas de mentalidades caóticas convierten el texto novelesco en un cuerpo donde operan discursos hasta entonces incompatibles: historia oficial al modo de una crónica burguesa de los Azcoitía y el mito al modo de la conseja maulina de las viejas.

Cuarto rasgo: el acéfalo y la decapitación del narrador omnisciente

Otra imagen recurrente es el acéfalo, habitante irracional y bestial de tierras desconocidas según cierta mirada europea. En la edición de Levinus Hulsius del relato de viajes de Walter Raleigh (1554 – 1618), el acéfalo es descrito como una figura natural de América:



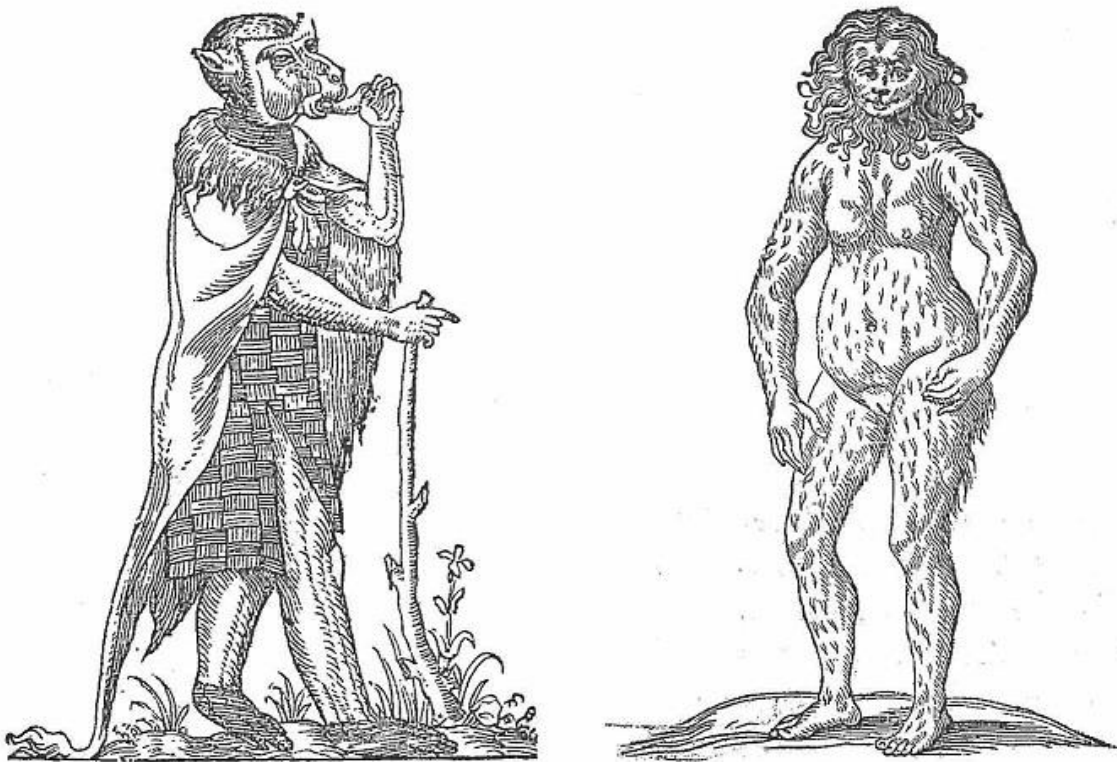
Gastrocéfalo, acéfalo y amazona de Levinus Hulsius, en *Viajes de Sir Walter Raleigh*. (Nuremberg, 1599), reproducido en Rojas Mix 69.

Creo que el acéfalo señala un despojamiento y alteraciones que instalan un exotismo, una oscilación entre lo extraño y lo familiar, como diría Edward Said. Sin embargo, un cuerpo acéfalo nos remite no sólo al irracionalismo que para Martínez Bonati es propio de la novela contemporánea antipositivista, sino también a la desaparición de un centro a modo de un referente absoluto que dicta el significado. En este sentido, la novela de Donoso puede entenderse también como un cuerpo decapitado en la medida que ha roto con el centro unificador y estructurante de la novela moderna: la omnisciencia de la unificada voz narradora basada en “la certidumbre de lo real” (Martínez Bonati 10). Se trataría de una crisis de la novela moderna, como diría Myrna Solotorevsky, vinculada a un cambio de paradigma epistemológico.

Quinto rasgo: lo femenino como zona de peligro; lo femenino como muerte y extinción

Lo femenino forma parte de lo monstruoso y lo bestial tanto en el imaginario colonial como donosiano. Al suspender su rol maternal, la mujer se vuelve amenaza, peligro y destrucción del orden patriarcal. *El obsceno pájaro de la noche*, en este sentido, es la desconfiguración y simulación de una voz que se fuga de la Peta Ponce, la bruja donosiana por excelencia⁵.

En cuanto a la producción visual, unas imágenes de Eneas Vico representan una peluda mujer mono, en la cual los rasgos de animalidad y del cuerpo femenino suponen la mezcla y confusión de distintos ámbitos y órdenes. Junto a ésta, un mono ataviado con túnica. Ambas especies habitarían las costas del Perú:



Le singe debout de Enes Vico, *Récueil de la diversité des habits qui sont de present en visages tantes pays d'Europe, Asie, Afrique et Illes Sauvages. Le tout fait apres de natural* (París, 1562), reproducido en Rojas Mix 92.

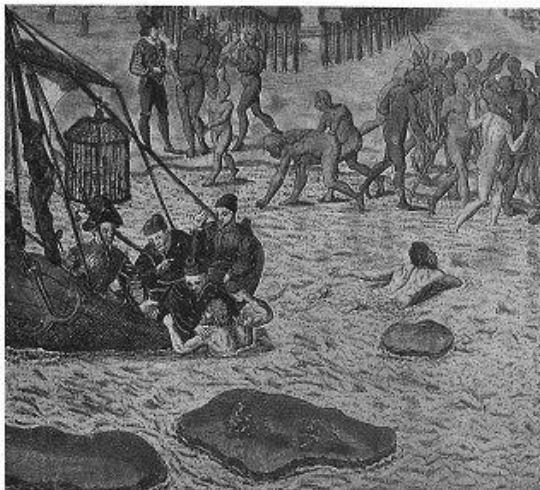
Rescato también la imagen de la arpía, bestia femenina famosa por su capacidad devoradora:

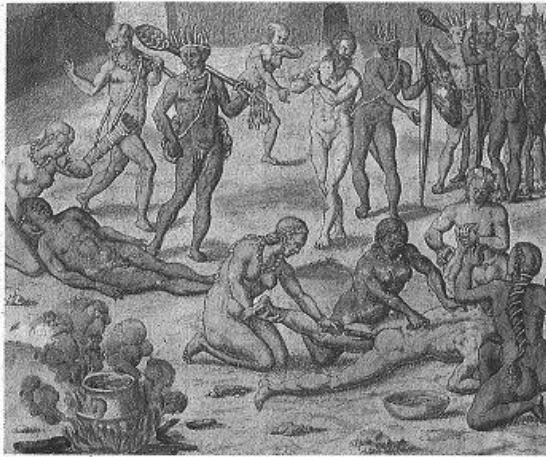


La harpía. *Estampas de Epinal* (Siglo XIX), reproducido en Rojas Mix 104.

Sexto y último rasgo: el sujeto otro como antropófago

La presencia del caníbal en el imaginario colonial remite, según Olaya Sanfuentes, al clásico binomio civilización / barbarie. El canibalismo hace al europeo dudar del status humano de los habitantes de América. De este modo, relatar al aborigen como caníbal no corresponde tanto a una forma de representación (que por lo demás carece de plena exactitud etnográfica), sino más bien habla de lo que el europeo es o desea ser en cuanto sujeto de civilización: “Las narraciones de viajes a tierras lejanas y los relatos de costumbres exóticas hablan, más que del objeto representado, de lo que el mundo europeo quiere ser. Al dotar de exotismo, monstruosidad y extrañeza a las representaciones de otras culturas, el hombre de Europa se defiende a sí mismo en oposición a ellas” (Sanfuentes, “Civilización europea...” 16). Para Rojas Mix, “el monstruo formaba parte de la retórica del discurso teratológico de legitimación de la conquista. En efecto, la allelophagia era una exclusión del género humano” (125). En definitiva, la imagen del caníbal es una etnocéntrica arma política y estética para fundamentar el dominio sobre el sujeto otro.





Caníbales de Théodore De Bry, *America Pars Tertia* (Frankfurt, 1634), reproducido en Rojas Mix 123.

En *Casa de campo*, la antropofagia, riesgo y amenaza permanentes a lo largo de la novela, da lugar al caníbal que es construido a través de complejas relaciones de poder. En efecto, el dominio de la familia Ventura, dueña de las tierras y de las minas de oro, se legitima gracias a ciertos discursos mediante los cuales se ha “inventado” al nativo como caníbal, devaluándolo y despojándolo de sus tradiciones. Así, la subjetividad cobra un carácter ilusorio puesto que es una construcción narrativa gestada en relaciones de poder.

Conclusiones

Una primera conclusión: la relación especular entre sujeto dominador y sujeto dominado, el otro. Definir al otro, es también hablar de lo que nosotros mismos somos, de nuestros artificios.

Segunda conclusión: el monstruo como metáfora del texto donosiano, un cuerpo policéfalo o acéfalo, porque ya no hay centro que determine una jerarquía estructurante; un artificio hermafrodita, una barbarie, la destrucción atroz de la Manuela bajo los golpes de Pancho y Octavio en *El lugar sin límites*, una bestia de tres cabezas:

Schoennenbeck Sebastián. “AMÉRICA MONSTRUOSA Y LA NOVELA MONSTRUOSA DE JOSÉ DONOSO”. Revista Laboratorio N°1. Web.

los cuerpos calientes retorciéndose sobre la Manuela que ya no podía ni gritar, los cuerpos pesados, rígidos, los tres una sola masa viscosa retorciéndose como un animal fantástico de tres cabezas y múltiples extremidades heridas e hirientes, unidos los tres por el vómito y el calor y el dolor allí en el pasto, buscando quién es el culpable, castigándolo, castigándose deleitados hasta en el fondo de la confusión dolorosa, el cuerpo endeble de la Manuela que ya no resiste, quiebra bajo el peso, ya no puede ni aullar de dolor, bocas calientes, manos calientes, cuerpos babientos y duros hiriendo el suyo y que ríen y que insultan y que buscan romper y quebrar y destrozar y reconocer ese monstruo de tres cuerpos retorciéndose, hasta que ya no queda nada. (126-27)

Bibliografía:

- Agamben, Giorgio. *Lo abierto. El hombre y el animal*. Trad. Antonio Gimeno Cuspinera. Valencia: Pre-Textos, 2005. Impreso.
- Carreño, Rubí. "Construcción de los géneros y sexualidades en *El obsceno pájaro de la noche*". *Leche amarga: violencia y erotismo en la narrativa chilena del siglo XX (Bombal, Brunet, Donoso, Eltit)*. Santiago: Cuarto Propio, 2007: 121-27. Impreso.
- Cornejo Polar, Antonio. "El obsceno pájaro de la noche: la reversibilidad de la metáfora". Antonio Cornejo Polar (ed.). *José Donoso: la destrucción de un mundo*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1975: 101-12. Impreso.
- Donoso, José. *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria*. Santiago: Alfaguara, 1997. Impreso.
- . *El lugar sin límites*. Santiago: Alfaguara, 1998. Impreso.
- . *El obsceno pájaro de la noche*. Santiago: Alfaguara, 1998. Impreso.
- . *Casa de campo*. Santiago: Alfaguara, 1999. Impreso.
- Fuentes, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1974. Impreso.
- González Echavarría, Roberto. *Mito y archivo: una teoría de la narrativa hispanoamericana*. Trad. Virginia Aguirre Muñoz. México: Fondo de Cultura Económica, 2000. Impreso.
- Jocelyn-Holt, Alfredo. *Historia de Chile. 1. El retorno de los dioses*. Buenos Aires: Planeta, 2000. Impreso.
- Kayser, Wolfgang. *Lo grotesco su configuración en la pintura y literatura*. Trad. Ilse M. De Brugger. Buenos Aires: Nova, 1975. Impreso.
- Magasich, Jorge y Jean-Marc de Beer. *América mágica. Mitos y creencias en tiempos del descubrimiento del nuevo mundo*. Santiago: LOM, 2001. Impreso.
- Martínez Bonati, Félix. "El sentido histórico de algunas transformaciones del arte narrativo". *Revista Chilena de Literatura* Nov. 1995: 39-47. Impreso.
- Morales, Leonidas. "La mirada del testigo". *Novela chilena contemporánea. José Donoso y Diamela Eltit*. Santiago: Cuarto Propio, 2004: 55-81. Impreso.
- Rojas Mix, Miguel. *América Imaginaria*. España: Lumen, 1992. Impreso.
- Sanfuentes, Olaya. "Civilización europea y ¿barbarie americana?". *El Mercurio*, 27 de julio de 2003: E16. Impreso.
- . *Develando el nuevo mundo: imágenes de un proceso*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2008. Impreso.
- Solotorevsky, Myrna. "El obsceno pájaro de la noche desde la perspectiva instaurada por *Casa de Campo*". *José Donoso: incursiones en su producción novelesca*. Santiago:

Ediciones Universitarias de Valparaíso. 1983: 13-66. Impreso.
Valdés, Adriana. "El 'imbunche'. Estudio de un motivo en *El obsceno pájaro de la noche*".
Antonio Cornejo Polar (ed.). *José Donoso: la destrucción de un mundo*. Buenos Aires:
Fernando García Cambeiro, 1975: 125-60. Impreso.

Fecha de aceptación: 12/11/09 de recepción: 28/09/09

1. Licenciado en Letras, Profesor de Lenguaje y Comunicación y Magíster en Literatura de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Doctor en Literatura e Hispanoamericana de la Universidad de Chile. Se ha dedicado a la docencia y a la ejecución de programas de fomento de lectura. La investigación correspondiente a su tesis doctoral abarcó el problema del sujeto en tres novelas de José Donoso. Actualmente desarrolla una investigación postdoctoral que trata sobre las lecturas anglosajonas presentes en la poética de José Donoso.
2. Ésta es una versión ampliada de la ponencia homónima leída en el congreso "La Universidad Desconocida" (Universidad Diego Portales, 18-21 de agosto de 2009). Forma parte de la investigación posdoctoral financiada por el Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico de Chile titulada "La ruta anglosajona en la poética de José Donoso" (Proyecto Fondecyt N° 3095004).
3. Al respecto, ver los trabajos de Miguel Rojas Mix, Jorge Magasich y Jean-Marc de Beer, y Olaya Sanfuentes.
4. Esta obra de Théodore De Bry fue realizada a partir de un texto de Jerónimo Benzoni *Novae Novi Historiae* (Venecia, 1565), en el que se refiere, por ejemplo, al primer viaje de Cristóbal Colón a América. Benzoni viajó a América desde Sanlúcar de Barrameda, España, en 1541.
5. Al respecto, Rubí Carreño afirma: Al igual que el erotismo, la maternidad es simplemente un modo de obtener poder . . . Las mujeres que aparecen en *El obsceno pájaro de la noche* son madres estériles (las huérfanas por niñas, las viejas, por viejas, Inés por sus tratos lésbicos con la Peta Ponce). Se renuncia a la maternidad real, que debe incluir a otro. La maternidad de la Iris, la de las seis brujas, la de la madre Benita, son simbólicas, un poder que puede ser sustituido por otro; de este modo, Inés cambia la obsesión del primer hijo por la beatificación de "la niña santa" (125).