

**APROXIMACIÓN A LAS ESCRITURAS DEL MONSTRUO EN LA
LITERATURA LATINOAMERICANA CONTEMPORÁNEA, Kouassi
Abraham PALANGUE (Université Alassane Ouattara, Bouaké - Côte
d'Ivoire)
palangueabraham@gmail.com**

Resumen

El objetivo de este estudio es mostrar las formas de representación del monstruo y su función en la literatura latinoamericana contemporánea. Con el método temático, hemos alcanzado los resultados según los cuales en la literatura latinoamericana, el monstruo aparece bajo diversas formas que son la deformidad, el horror y el miedo la repugnancia. A través de la escritura, es el resultado de la imaginación y de la creatividad fascinante. Por su fisionomía, es un ser particular y heterogéneo que simboliza la cultura, la ideología, el cuerpo anormal. Desde el punto de vista literaria, lo monstruoso aumenta la pluralidad imaginaria. Se nota un vínculo entre el monstruo y la creación ya que los personajes deformes son creados por el autor. En los textos analizados, los seres anormales sufren de vulnerabilidad, marginación y discriminación por parte de los que no presentan anomalías físicas. La fealdad es una de las características perceptibles del monstruo. Este último tiene una doble función: espiritista y ocultista. El espiritismo se expresa por la aparición de fantasmas demoniacos que son efecto de la ficción. Existe también el ocultismo manifestado mediante los hechiceros, adivinadores y alquimistas. En realidad, lo ocultista encarna la maldad en América Latina.

Palabras clave: Monstruo, Deformidad, Literatura, Vulnerabilidad, Espiritismo, Ocultismo, Imaginación.

**APPROXIMATION DES ÉCRITURES DU MONSTRE DANS LA
LITTÉRATURE LATINO-AMERICAINE CONTEMPORAINE**

Résumé

L'objectif de cette étude est de montrer les formes de représentation du monstre et sa fonction dans la littérature latino-américaine contemporaine. Avec la méthode thématique, nous sommes arrivés aux résultats selon lesquels dans la littérature latino-américaine, le monstre apparaît sous diverses formes qui sont la difformité, l'horreur, la peur et la répugnance. À travers l'écriture, elle est le fruit d'une imagination et d'une créativité fascinante. De par sa physionomie, c'est un être particulier et hétérogène qui symbolise la culture, l'idéologie et le corps anormal. Du point de vue littéraire, le monstre accroît la pluralité imaginaire. Il y a un lien entre le monstre et la création puisque les personnages déformés sont créés par l'auteur. Dans les textes analysés, les êtres anormaux souffrent de vulnérabilité, de marginalisation et de discrimination de la part de ceux qui ne présentent pas d'anomalies physiques. La laideur est une des caractéristiques perceptibles du monstre. Ce dernier a une double fonction : spiritualiste et occultiste. Le spiritualisme s'exprime par l'apparition de fantômes démoniaques qui sont l'effet de la fiction. Il existe également l'occultisme qui se manifeste à travers les sorciers, les devins et les alchimistes. En réalité, l'occulte incarne le mal en

Amérique Latine.

Mots clés : Monstre, Difformité, Littérature, Vulnérabilité, Spiritualisme, Occultisme, Imagination.

Introducción

El monstruo, en el arte y la escritura, puede definirse como la creación, por la imaginación humana, de un “ser material” que su creador o autor es incapaz de afrontar en la realidad (D. Colafrancesco, 2014, p. 1). Por tanto, se presenta como una diferencia con la percepción que generalmente tenemos del mundo natural. Durante el Renacimiento, la palabra monstruo se utiliza con frecuencia y se aplica inicialmente a seres humanos y animales con importantes deformidades morfológicas, así como a criaturas compuestas con formas asombrosas de la mitología antigua (D. Colafrancesco, 2014, p. 3). Los monstruos ya no son objeto de estudio en los tratados de historia biológica, pero los autores comienzan a agruparlos para despertar el asombro de los lectores contemporáneos. Durante el período clásico, los monstruos estaban encerrados en libros y frecuentemente representados en las placas que adornaban los textos y en las obras literarias. Se trata de una recopilación de numerosos relatos, en su mayor parte tomados de obras anteriores, así como de imágenes que representan monstruos. Estos no son considerados desde un punto de vista clínico, sino estudiados a través de los ojos: « Toute son œuvre est, en effet, pénétrée de l'idée que l'homme est plus excellent et parfait que toutes les bêtes ensemble » (C. Jean, 1996)¹. Los monstruos tienen una dimensión mítica que nos hace sentir miedo y fascinación, un terror sobrenatural por el misterio que ocultan los cuerpos deformes.

El monstruo es una figura que surge en numerosos textos literarios. La palabra “Monstruo” puede cubrir una variedad de significaciones. Parte de la amplitud de lo extraño y simboliza lo malvado o concreta en un ser extraordinario, fuera de lo normal: «El monstruo es, de alguna manera, algo que se aleja de la idea de normalidad, es lo diferente. La diferencia remite a una identidad, algo es diferente respecto a algo, y esta diferencia suele tener las connotaciones de la amenaza» (Helena Tur Plancils, 2004, p. 699). La reflexión sobre la representación del monstruo en las culturas nos invita a estudiar los textos de la literatura latinoamericana contemporánea. Durante siglos, los estudiosos han debatido extensamente si los monstruos se originan a partir de fantasías grotescas o deformidades humanas. Pero hasta ahora no ha habido una respuesta definitiva. La dificultad para definir el significado físico de los monstruos radica en la metáfora o en un fenómeno anormal y aterrador que se configura en una fase mitopoética por medio de la escritura. El monstruo, presente en la literatura latinoamericana, evoluciona según la imaginación y las técnicas de cada autor teniendo en cuenta su cultura de origen.

El presente estudio responde a unas preocupaciones esenciales que podemos expresar de manera siguiente: ¿qué sugiere el término “monstruo” y cómo abordan las escrituras del monstruo la crítica literaria latinoamericana? ¿Cuáles son

¹Nuestra traducción: «Toda su obra está, de hecho, imbuida de la idea de que 'el hombre es más excelente y perfecto que todas las bestias juntas’».

las formas de representación del monstruo y qué diferentes funciones tienen en las obras literarias? A la espera de obtener resultados relacionados con estas cuestiones planteadas, ya podemos plantear las hipótesis según las cuales la palabra monstruo remite a una variedad de expresiones entre las cuales la deformidad, la anormalidad, la repugnancia, a criaturas demoníacas que suscitan miedo. Esta pluralidad de vocablos puede explicar la multiplicidad de definiciones. Son numerosos los críticos quienes analizan la figura del monstruo en las novelas y textos de autores latinoamericanos. Literariamente es un ser imaginado, que, a pesar de suscitar el temor, puede parecer vulnerable. Además, podría tener una doble función, espiritista y ocultista. El objetivo principal al emprender este trabajo es mostrar las diferentes formas de representación del monstruo y su función en la literatura latinoamericana contemporánea. La diversidad de sentido y de forma de la monstruosidad nos lleva a privilegiar como método de análisis la crítica temática basada en las teorías relativas a lo monstruoso y un conjunto de estudios llevados sobre diferentes autores en Latinoamérica. Dado que se trata de metáforas en algunos casos, nos dedicaremos a una interpretación para encontrar el sentido de lo que se esconde detrás de la escritura del escritor del texto. Por eso, hablaremos de la literatura del monstruo en el primer punto; en el segundo veremos los personajes con cuerpos anormales en los autores Mario Vargas Llosa y José Donoso; el tercero presentará las funciones de dichas criaturas.

1. La literatura del monstruo en América Latina

Cuando hablamos de literatura del monstruo en Latinoamérica, esto quiere decir que se trata del conjunto de textos u obras de autores latinoamericanos cuyos contenidos temáticos aluden a la presencia de seres deformes y diferentes del hombre ordinario.

1.1. El término “monstruo”

En general, el monstruo requiere de una imagen. Del verbo latino *monstrare*, es una muestra de «terror y maravilla, conmoción y fascinación que afecta a la mirada y a la sensibilidad» (J. Vargas Vargas, 2016, p. 8). El monstruo corresponde a la deformidad que fascina. Lo monstruoso es aquello que motiva la construcción de imaginarios y ficciones que provocan en el lector del monstruo, los sentimientos de terror, horror, perturbación, pero también una suerte de atracción, de seducción.

Según C. Kappler (1980, p. 235) «El monstruo se define con relación a la norma, siendo ésta un postulado de sentido común; el pensamiento no atribuye al monstruo con facilidad una existencia en sí, mientras que la concede espontáneamente a la norma. Así pues, todo depende del modo en que se define esa norma». Como si fuera una excepción o transgresión de una ley, el monstruo traduce una ruptura con respecto a la norma. En armonía con lo dicho, podemos plantear la existencia de dos aspectos desde los cuales aparece el monstruo. Primero hay la perspectiva estética que alude a la idea belleza y fealdad, y luego la perspectiva moral que se refiere al comportamiento. Ambas dimensiones nos permiten emplear:

(...) el término “monstruo” como un calificativo para referirnos, por ejemplo, tanto a

individuos que presentan algún tipo de deformidad o extrañeza física como a individuos con conductas criminales; lo monstruoso viola las leyes naturales y sociales. Al ser el monstruo una excepción, un elemento de ruptura con lo normal (o, por lo menos, con lo conocido-establecido), en las ilustraciones de una figura monstruosa se deja de lado lo espiritual, sentimental, intelectual o cualquier otra cuestión ubicada fuera del esquema de la transgresión moral y/o estética (C. Mendoza, 2018, p. 1515).

Cuando hablamos de monstruos, nos vienen a la mente una serie de criaturas grandiosas o gigantescas, horribles o crueles, tanto mitológicas como fantásticas, que pueblan narraciones de ciencia ficción. Esta inmediata aparición puede encontrar una explicación en el hecho de que estas criaturas constituyen los únicos referentes del término monstruo al que realmente estamos expuestos a través de una cantidad de producciones literarias. Aunque también están presentes en determinadas producciones culturales, los monstruos, reconocidos por sus malformaciones y sus acciones, generalmente se nos manifiestan en un segundo tiempo. La razón de esto proviene del hecho de que para la mayoría de nosotros constituyen más alusiones o evocaciones que experiencias realmente vividas (E. Moreau, 2022, p. 12).

Monstruo estético y monstruoso moral responden a una misma lógica, que consiste en concebir un ser, un objeto o un estado de cosas como contrario a una realidad sensible, individual o colectiva. Todas las formas monstruosas son antinaturales, pero no toda la antinaturalidad se limita únicamente a las formas monstruosas: « Toutes les formes monstrueuses sont contraires aux formes imitées de la nature, mais le contre-nature, lui, ne se limite pas au seul univers des formes esthétiques. En tant que sentiment, il s'étend au-delà, vers l'univers de la morale et de l'éthique »² (E. Moreau, 2022, p. 63). La monstruosidad rechaza a todas las nociones que regulan los cuerpos. Tiene una potencia política porque desestabiliza las imposiciones del poder instituido. Según el filósofo John Canguilhem, «en la definición de monstruo debemos comprender entonces su naturaleza de viviente. El monstruo es lo viviente de valor negativo» (G. Canguilhem, 1964, p. 34).

Los monstruos encarnan nuestros miedos y deseos. Son una manifestación de lo prohibido y de lo que está fuera y en contra de las reglas en un tiempo determinado. En este marco, incorporan en el imaginario colectivo repugnancias, ansiedades y temores. Representan otra forma de ser, actuar y percibir que entra en tensión con los paradigmas de comportamiento dominantes. Esta dimensión de lo monstruoso puede ser vinculada con la idea de “différance”³ ya que evidencia que no existe una identidad absoluta y nada es en sí mismo. Así pues, J. Derrida (1968,

² Nuestra traducción: “Todas las formas monstruosas son contrarias a las formas imitadas de la naturaleza, pero lo antinatural no se limita únicamente al universo de las formas estéticas. Como sentimiento, se extiende más allá, hacia el universo de la moral y la ética”.

³ Concepto propio à Jacques Derrida, destaca la fluidez y la naturaleza retardada de la comprensión, sugiriendo que el significado siempre está en formación, nunca se realiza por completo.

p. 5) afirma que:

Ya se ha hecho necesario señalar que la diferencia [différance] no es, no existe, no es un ente-presente [on], cualquiera que éste sea; y se nos llevará a señalar también todo lo que no es, es decir, todo; y en consecuencia que no tiene ni existencia ni esencia. No depende de ninguna categoría de ser alguno presente o ausente.

Se deduce que el monstruo es una materia transhistórica no reducible a uno sino a una pluralidad de mutaciones que se oponen a la necesidad de catalogarlo y ponerlo en una clasificación porque no podemos entenderlo.

El monstruo suscita la seducción de la belleza, igual que la publicidad. Se entreteje con las escrituras. Es imprevisible, concibe mundos de repugnancia, exceso, imprevisión y desorden: «El monstruo invade la tierra, es una amenaza y la infesta, pero también la salva: su fantasía es catastrófica y redentora» (R. A. Herra, 2005, p. 3). Se presenta como lo otro, lo hostil y sedicioso. Aquí la otredad tiene que ver con fuerzas íntimas que repudiamos. El monstruo representa lo indomado e indomable. Descarga emanaciones rencorosas y se deja infestar en su fantasma por los deseos represivos contra las cosas o actos rebeldes, es decir contra todo aquello que se resista a las fuerzas individuales o al control social. Lo monstruoso es lo diferente, el horror a las diferencias. R. A. Herra (2015, p. 16) indica que el monstruo tiene una función metonímica y destaca horror:

Es una parte sínica de la realidad por medio de la cual se representa el todo. Esta función metonímica hace posible resistir lo amenazante, la angustia de realidades pavorosas: por ser la parte fea, a veces risible y carnalesca, el monstruo carga con todo lo horrendo del mundo cotidiano. La conciencia te-matiza en él los horrores que de otro modo tendría dificultad en aceptar. En su función metonímica, el monstruo es un absurdo de la cotidianidad, la parte ostentosa y degradada, pero también es una parte que habla del todo, como en los juegos metafóricos, sustitución oportuna para evitar las ceremonias de la verdad.

El monstruo es, en su función menos ambigua, un artefacto desculpabilizador sobre el cual se descarga el mal, la suciedad de la propia conciencia, el horror al mundo en crisis. El valor de su creación se recobra como plusvalor impresionable. También es resultado de la elaboración cultural y de la invención estética antes de ser integrado en la escritura literaria. Lo que proyecta el monstruo es una «transgresión, por consiguiente, de los límites naturales, transgresión de las clasificaciones, transgresión del marco, transgresión de la ley como marco» (M. Foucault, 2011, p. 68). Por consiguiente, lo monstruoso es una condición de la deformidad y una alteración de la armonía orden del discurso, una paradoja de las normativas y los espacios sociales que rigen los entornos de la subjetividad, las fronteras del universo y las normas que explican sus interacciones.

Con la representación estereotipada de los sujetos, la estética romántica ubica la deformidad monstruosa como una figura preliminar de exhibición más allá de lo imaginable. Se vuelve inaprehensible según la idoneidad de quien la observa. En este contexto, lo monstruoso es una adición de significado que se convierte en una borrosidad expresiva de los dispositivos coercitivos que forman al ente hegemónico. Es en este sentido que N. R. González (2016, p. 14) subraya que «La refracción propuesta por lo monstruoso es la imagen de las consecuencias de estos dispositivos represivos como un exceso. El monstruo ofrece la articulación del

sujeto en claves de deformidad rescatando su potencia corporal».

El monstruo, como lo hemos presentado, es una criatura particular y heterogénea, compuesta por capas de sentido diversas. Por lo tanto, estas representaciones e invenciones de lo múltiple, cuyos componentes enmarañados en modelos compactos combinan lo cultural, lo ideológico, lo corporal, lo humano y lo animal, en una reflexión estética sobre los límites y posibilidades de un cuerpo: «Los monstruos son las figuras del exceso, son imágenes desbordadas, se configuran en espacios diversos del campo literario y configuran estas escrituras sobre lo múltiple» (N. R. González, 2016, p. 28).

Ahora podemos recorrer el conjunto de las críticas relativas a las escrituras del monstruo en la literatura latinoamericana contemporánea.

1.2. Panorama crítica de las escrituras del monstruo en Latinoamérica

Los monstruos aumentan la diversidad creacional que no necesita la homogeneización ni una identidad en la literatura latinoamericana. Al contrario, brinda una ocasión de evidenciar paradojas y crisis posibles de los procesos estéticos. S. Santiago indica que:

La mayor contribución de América Latina a la cultura occidental proviene de la destrucción de los conceptos de unidad y pureza: estos dos conceptos pierden el contorno exacto de su significado, pierden su peso aplastador, su señal de superioridad cultural; a medida que el trabajo de contaminación de los latinoamericanos se afirma (S. Santiago, 2000, p. 65).

En aquella dimensión de la multiplicidad de América Latina como una zona de diversidad, los monstruos conversan impetuosamente con las normas del poder y las contradicciones culturales de un siglo XX crítico, protestatario y rupturista. Este indicador de lo múltiple de la literatura del monstruo es importante ya que derroca la identidad y propone un diálogo impuro de las contradicciones culturales.

En las obras literarias latinoamericanas, «el monstruo [es proyección] de los miedos, terrores, ansiedades, fantasías y deseos de una comunidad» (Raul Antonio Burneo, 2009, p. 1). Esta reflexión se refiere tanto a las figuras del monstruo en el arte, la cultura y la literatura como a seres humanos o animales con anormalidades físicas. Lo que se debe notar es que la deformidad corporal del monstruo es la representación de todo lo que es rechazado en las sociedades de Latinoamérica, pese a que discrecionalmente atrayente. En las novelas, el monstruo desempeña un papel fundamental a través de una variedad de elementos como la estructura, los personajes, el tiempo y los espacios. Las narraciones contenidas en dichas obras producen una crítica de la modernidad en América Latina.

Los textos críticos relativos a las escrituras del monstruo de autores latinoamericanos son abundantes. Se puede notar las narraciones que se centran en los animales o las bestias. Las coordenadas históricas culminan en novelas y cuentos del siglo XX. En el cuerpo anómalo se encuentra intensamente el poder para ir más allá de la especie que signa lo humano dentro de la normatividad política y social. Lo monstruoso permite poner en evidencia la artificialidad de tales construcciones. Dentro de esta misma perspectiva, el monstruo también desempeña otro papel, incluso más importante:

El poder siempre ha legislado sobre la vida, qué cuerpos son admisibles para la convivencia en comunidad y qué otros no, por lo cual deben ser rechazados y destruidos. En ese sentido, la figura del monstruo alcanza una dimensión política, pues se yergue como una resistencia de la vida misma frente a las imposiciones del poder por normalizarla, por reglamentarla (R. A. Burneo, 2009, p. 16).

G. Giorgi (2009, p. 325) hace una apreciación interesante en relación a la literatura latinoamericana y el monstruo. Señala que diversos ensayos al abarcar un largo periodo histórico y un horizonte cultural diverso muestran «cómo el monstruo atravesó de maneras decisivas las literaturas latinoamericanas». Lo que nos permite entrever que la presencia de los monstruos es recurrente en las literaturas latinoamericanas. Además R. Gutiérrez Mouat (2005, p. 3-13) explica que el monstruo está constreñido al lenguaje y a la estructura narrativa de varias obras literarias de autores latinoamericanos del siglo XX.

El libro *Monstruosidad y transgresión en la cultura hispánica* abarca un conjunto de ensayos de diversos autores, consagrados muchos de ellos al tema de la monstruosidad en la literatura latinoamericana. Tenemos el estudio de monstruos y bestias en obras referenciales y el rastro de la monstruosidad en la narrativa contemporánea latinoamericana (R. De la Fuente Ballesteros y J. Pérez Magallón, 2003). En la abundante crítica sobre las obras latinoamericanas contemporáneas, se destacan las relativas a *La guerra del fin del mundo* del autor peruano Mario Vargas Llosa cuyo tema central es el monstruo. J. Cuervo Hewitt señala que esta novela es llena de temas monstruosos. Se nota en ella varios protagonistas con deformaciones físicas. Indica que estos personajes y espacios se ubican en una zona media entre la realidad y la ficción. Este punto medio se refiere a la monstruosidad, a la irrupción de lo ficticio, lo caótico, sobre el orden de lo real: «En la novela de Vargas Llosa se traduce la monstruosidad imaginativa con la que da Cunha define lo indecible, en una monstruosidad visible, física y/o moral, con la que caracteriza a sus personajes» (J. Cuervo Hewitt, 1996, p. 468).

El análisis de J. Cuervo Hewitt gira alrededor de la particular relación que se percibe en *La guerra del fin del mundo* entre las figuras monstruosas, la escritura y la imaginación. Para entender y contextualizar este vínculo, la crítica menciona diversas reflexiones sobre el papel de Mario Vargas Llosa en la sociedad contemporánea. Concluye que, según el autor peruano, el escritor contemporáneo es «una especie de monstruo, por la postura que adopta hacia el mundo real en pos de reunir material para sus creaciones» (R. A. Burneo, 2009, p. 20). El autor chileno José Donoso trata, en su obra *El obsceno pájaro de la noche*, la temática del monstruo. R. Gutiérrez Mouat (1983, p. 148) revela que lo monstruoso en dicha novela se percibe a través de la estructura y del lenguaje: «El texto es un cuerpo híbrido, un injerto que no puede disfrazar sus costuras, un cuerpo como el de las estatuas de los santos que las viejas arman arbitrariamente con fragmentos dispares de otras estatuas». Se refiere a que el lenguaje de la novela se parece a un bricolaje, compuesto de estilos distintos, de registros diversos.

Por su metamorfosis y deformidad, el lenguaje y la estructura en *El obsceno pájaro de la noche* son monstruosos. Para D. Eltit González (2005), la monstruosidad evidencia la peculiaridad de una sociedad que concibe esta amalgama como contaminada y transgresiva. Estos seres extraños que pululan la obra pertenecen a clases sociales diferentes: la clase media servil, la burguesía.

También hay una unión de cuatro linajes diferentes de la que sale un monstruo. Se puede observar esta sociedad de seres monstruosos que:

(...) su redención –en manos del sistema burgués que urde Don Jerónimo– finalmente resulta imposible pues estos cuerpos carecen de forma, son primitivos en sus pulsiones, doblemente monstruosos e indomesticados... Se reproducen, se expanden, copulan de manera anárquica, desean, batallan, rompen legalidades y las cláusulas que les garantizan una cómoda opresión. Son el populacho, los rotos imposibles de redimir. (p. 16)

En la literatura latinoamericana del monstruo, dos figuras emblemáticas se destacan. Se trata del peruano Mario Vargas Llosa y José Donoso.

2. El monstruo en Mario Vargas Llosa y José Donoso

Ambos autores escriben dos novelas con contenidos monstruosos. Mario Vargas Llosa y José Donoso publican *La guerra del fin del mundo* en 1981 y *El obsceno pájaro de la noche* respectivamente en 1970.

2.1. El monstruo entre imaginación y vulnerabilidad

La temática del monstruo en *La guerra del fin del mundo* no se consume. Nos referimos al papel que desempeña la imaginación en la novelística de Mario Vargas Llosa. Se percibe lo monstruoso domesticado que no da miedo ni amenaza con la ruptura de las categorías de nuestra sociedad. Al contrario «nos atrae y nos divierte» (J. J. Cohen, 1996, p. 17). Notamos que, al finalizar la lectura de cualquier obra de horror, los poderes fundentes de lo monstruoso, su aterradora indagación y enfrentamiento a las condiciones con que ordenamos la realidad permanecen neutralizados. La mujer barbuda, el enano, el Gigante Pedrín y el idiota ofrecen diversión y distracción a los desgraciados pobladores que viajan por tierras bahianas. Son monstruos, no obstante, interviniendo en el marco del circo, los temores, la zozobra y el rehúso que sus deformidades provocan habitualmente son sustituidos por la fascinación y el placer que despiertan sus innumerables acróbatas. En realidad, los personajes monstruosos del circo del gitano y de los demás seres deformes en la obra, simbolizan la imaginación creadora del autor (R. A. Burneo, p. 60).

Existe una estrecha relación entre monstruosidad e imaginación a pesar de la presencia de una oblicuidad negativa: el monstruo, la exhibición de su cuerpo deforme representa la exaltación de lo imaginario. Las partes del cuerpo que exceden obtienen volúmenes exagerados y tienen existencia particular: « (...) el falo, la nariz, el vientre, la boca, el trasero, los senos » (M. Bajtin, 1986, p. 285). Frente a esta transformación, el organismo presenta una apariencia grotesca, horripilante y anormal. El cuerpo metamorfoseado en monstruo es una muestra de la fecundidad, la muerte y la regeneración en otro organismo. Sin embargo, aquí podemos decir que los protagonistas monstruosos del circo y otros seres deformes son el producto de la imaginación. Su figuración en la obra releja la aparición de lo imaginario ya que la mayoría de sus actuaciones son hechos inventados o creados. En suma, se trata de una fecundidad y de las potencias creativas de la imaginación.

Al establecer una relación entre monstruo y escritura en *La guerra del fin*

del mundo, notamos que los personajes llamados León de Natuba y el periodista miope ejercen ambos las funciones de escritores mientras que el enano es un narrador oral. Estos tres protagonistas son creadores. El miope y el Barón de Cañabrava conversan durante mucho tiempo manteniendo dos monólogos análogos. A lo largo de sus diálogos, la narración se convierte en una descripción de monstruos. Durante ellos la narración toma especial cuidado en describir las transformaciones del cuerpo filiforme. Su organismo se convulsiona: « Se había deslizado del sillón de cuero al suelo y allí estaba, sentado en la madera, con las rodillas encogidas y el mentón en una de ellas, hablando como si el Barón no estuviera allí [...] Cabecó otra vez como una gallina sin sosiego y se izó en sus largos brazos huesudos hasta el sillón de cuero » (M. Vargas Llosa, 1981, p. 394-397). Podemos identificar otro vínculo importante en esta obra del escritor peruano. La creación, a través de la escritura, procede continuamente de un ser deforme o con anomalías físicas. Además, se puede observar que el monstruo representa doblemente lo imaginario literario. Primero lo es por motivo de su propio cuerpo fabuloso y por el poder creador que se le asigna. Específicamente, esta dupla índole ficticia demuestra las configuraciones particulares de su fisonomía. En cierto modo, esto revela la representación de la imaginación fecunda y el poder creativo de lo que presume al conversar, escribir o actuar (J. Cuervo Hewitt, 1996, p. 475-477),

Anteriormente hemos hablado esencialmente del monstruo como una alegoría de la imaginación y su potencia creativa en la literatura latinoamericana contemporánea. Además de esta evidencia, notamos que la narrativa puede ofrecernos otra aproximación a lo monstruoso. Aludimos al análisis de la situación de dos protagonistas que son León de Natuba, que es claramente deforme, y el periodista miope, que presenta deformaciones físicas menores. Felicio, nombre real del León, aparece con desconfianza y abierta repugnancia. También es marginado en su familia biológica: consecuencia de esto, come en un cajoncito a parte y no con los demás miembros. Nadie se atreve a acercarse a él para evitar contaminarse: «Lo acribillaban a pedradas, escupitajos e insultos si se atrevía a acercarse a verlos jugar» (M. Vargas Llosa, 1981, p. 102). Pese a que el monstruo encarne el horror y la repugnancia por su deformidad, es un ser vulnerable.

Los protagonistas que presentan deformaciones corporales muestran la vulnerabilidad del ser humano. Como resultado de su marginación y privación de amor, psicológicamente son víctimas del retorno de lo oprimido, es decir aquellas rememoraciones traumáticas de la niñez que les persiguen e instauran el miedo (S. Freud, 2003, p. 147-148). El elemento pueril en estos temores es el dominante. *La guerra del fin del mundo* traduce la predominancia de lo infantil en la manera de actuar del periodista miope, del enano y del León de Natuba. A su vez, el liliputiense vive permanentemente asustado, muy conocedor de su vulnerabilidad corporal. Busca seguridad al igual que un niño. Así pues, el León de Natuba decide quedarse con el Consejero que le brinda afección y le protege, puesto que es arriesgado aventurarse lejos del Santuario donde residen. Realizamos que el temor forma parte del cotidiano de estos tres personajes. En realidad, son las vivencias traumáticas anteriores las que les hacen vulnerables (R. A. Burneo, 2009, p. 72). Por fin, el monstruo aparece también en el mundo interno de quienes son discriminados por sus aspectos físicos excepcionales. La obra expone que la

mayoría muchos de los que viven en Canudos acumulan marcas corporales y tenían dentro de sí la vulnerabilidad propia de la monstruosidad. Se sienten marginados y carecen de amor y aceptación.

Veamos la escritura del monstruo en la narrativa de José Donoso. El contenido de su obra presenta más bien cierto realismo y una creatividad notable a propósito de los personajes deformes que pululan los espacios simbólicos.

2.2. Del realismo a la creación de monstruos

En la obra *El obsceno pájaro de la noche* del escritor chileno José Donoso, dos espacios donde se mueven los monstruos son ligados al poder de la oligarquía terrateniente y al orden eclesiástico. Se trata de la hacienda la Rinconada y el antiguo convento llamado Casa de Ejercicios Espirituales de Encarnación de la Chimba. En el primero, lo monstruoso se manifiesta por medio de los cuerpos deformes de las figuras monstruosas que están con el personaje Boy, descendiente deforme de Don Jerónimo e Inés de Azcoítia. En el segundo, lo anormal aparece por mediación de los organismos masculinos e indispuestos de las viejas domesticas jubiladas. Aquí se nota cierto realismo ya que la perceptibilidad de la deformidad en ambos lugares viene del hecho de que el autor cuestiona la idea de la realidad a través de la oligarquía y la iglesia. A este propósito Sharon Magnarelli declara:

Nonetheless, the novel demonstrates that this distortion of the world and the layering of fictions upon fictions by the powers (Church and aristocracy) produce monstrosity . . . This multiplication and layering of fictions is predicted on maintaining others in ostensibly inferior positions (both economically and sociopolitically), but that exploitation disfigures and makes metaphoric monsters of both the users and the used⁴. (S. Magnarelli, 1993, p. 102)

A partir de la cita anterior, podemos decir que la organización puesta en marcha por la oligarquía y la iglesia ocasiona lo monstruoso, ya que las diferentes historias sobre lo real que producen con el objetivo de complacer su ambicioso voluntad de crear un mundo de monstruos. Es incorrecto resumir este discurso a una abstracción porque se compone realmente de emoción y cuerpo, de dolor y sufrimiento. Los soliloquios de Humberto Peñaloza, llamado también el Mudito, varias veces en la novela, se distinguen por cuestionar las bases sobre el conocimiento del realismo. Cuando leemos *El obsceno pájaro de una noche*, sentimos la angustia, el miedo, el terror, el horror y el abundante sufrimiento a causa de la deformación y la distorsión de los cuerpos. En la obra de José Donoso el discurso de la locura está hecho de hecho de emociones y profundamente ligado al cuerpo. Por lo tanto, la fragilidad, la anomalía y la vulnerabilidad aparecen en las narraciones teniendo caracteres psicológicos y físicos: «... la sombra sin nombre ni

⁴ Nuestra traducción: “Sin embargo, la novela demuestra que esta distorsión del mundo y la superposición de ficciones sobre ficciones por parte de los poderes (Iglesia y aristocracia) producen monstruosidad. . . Esta multiplicación y estratificación de ficciones se predice en mantener a otros en posiciones ostensiblemente inferiores (tanto económica como sociopolíticamente), pero esa explotación desfigura y convierte en monstruos metafóricos tanto a los usuarios como a los usados”.

hambre va empequeñeciendo al ocultar su terror . . . el terror se concentra en su pequeñez, me repleta, me hace intolerable a mí mismo, sin movimiento, sin hambre, sin oído, sin vista casi...» (J. Donoso, 2003, p. 461).

El estudio del monstruo nos permite destacar dos tipos de monstruosidad que son interna y externa. Ante el cuerpo deforme, las miradas están llenas de temor, de fantasía y de ansiedad. En este contexto, el organismo monstruoso se convierte en un símbolo de expresión de las ansias y el miedo de una sociedad determinada. Es por eso que se asimila el monstruo a la cultura: «The monstrous body is pure culture⁵ (J. J. Cohen, 1996, p. 4). En esta misma perspectiva, se puede concebir lo monstruoso desde el interior de los personajes estigmatizados por su deformidad. Es el ejemplo del Mudito en su discurso de la locura.

La apariencia física del protagonista de la obra, según sus propios términos, no es nada excepcional, sino totalmente mezquino. Los demás personajes comparten el mismo discurso. El monstruo llamado Emperatriz debe cuidarse de Boy en la Rinconada. A este propósito afirma lo siguiente: «Mira, para decir las cosas claras, es esto: Humberto no es monstruo. Es un ser normal, común y corriente, feíto y harto insignificante el pobre» (J. Donoso, 2003, p. 247). Humberto Peñaloza se presenta a sí mismo como una cuestión mucha normal de fealdad. Su fisonomía aparece como un organismo flaco, de baja altura y frágil. Nos lleva con él mediante sus angustiosos soliloquios angustiantes monólogos, dominados por seres monstruosos.

En el discurso de la locura en la novela, Humberto Peñaloza sufre todos los síntomas que caracterizan a la monstruosidad interna. Hay un temor que le transe las entrañas, el miedo de ser frágil, vulnerable y la evidencia de parecer detestable ante las miradas de los demás. La declaración final «ese infierno fluctuante de lo enfermo y de lo deforme. . .» (J. Donoso, 2003, p. 302) traduce el rechazo hacia las transformaciones corporales que engendran la enfermedad. El hecho de pasar de un estado a otro, sin adquirir la forma perfecta, es repudiado.

El monstruo no habita únicamente los espacios llosanos⁶ y donosianos⁷. Hay otros textos de autores latinoamericanos en los cuales se nota claramente la función espiritista y ocultista del monstruo.

3. La función espiritista y ocultista del monstruo

El análisis de otros textos nos permite identificar dos funciones fundamentales del monstruo: espiritista y ocultista.

3.1 Espiritismo y monstruo

Los personajes monstruosos se erigen como modelos directos del mal que agobia el ser humano. Para explicar la función de lo monstruoso, se considera «su construcción de su apariencia; segundo, la relación entre lo feo y la maldad; por último, se exponen los conceptos derivados de la historiografía literaria para la realización de un recorrido sobre la presencia de lo monstruoso en las letras nacionales del periodo escogido» (G. A. Murillo Ramírez, 2021, p. 15). Las

⁵ Nuestra traducción: “El cuerpo monstruoso es pura cultura”.

⁶ Relativo a Mario Vargas llosa.

⁷ Perteneciente a José Donoso.

clasificaciones que incluyen representan la definición del monstruo partiendo del prisma cultural y desde la deformidad.

En la función del monstruo, se nota la elaboración del peligro mediante aristas culturales usadas para construir el organismo distinguido como deforme:

El monstruo nace solo en esta encrucijada metafórica, como encarnación de un determinado momento cultural, de un tiempo, un sentimiento y un lugar. El cuerpo del monstruo incorpora literalmente miedo, deseo, ansiedad y fantasía [...], dándoles vida y una extraña independencia. El cuerpo monstruoso es pura cultura. Constructo y proyección, el monstruo existe solo para ser leído (J. Cohen, 1996, p. 4).

Debido a que el ser monstruoso es un organismo cultural aterrador, la fealdad debe ser considerada como uno de sus rasgos fundamentales. Así lo feo es un «unificador problemático porque sus sucesivas modificaciones han sido reduccionistas más que generadoras» (G. Henderson, 2018, p. 204). El personaje monstruoso es regular en su metamorfosis, dado que es una transformación a nivel social. Esto corresponde a la percepción de ser culturizado. Entonces la función del monstruo en la literatura latinoamericana ilustra el mal y lo desagradable a la mirada: «La fealdad se resiste a la figuración estática y reelabora constantemente el espacio entre ella y el sujeto, sugiriendo ante lo feo, los usos y abusos lingüísticos pueden señalar «materia afuera de lugar» (G. Henderson, 2018, p. 211).

Podemos estudiar el monstruo desde el punto de vista espiritista, la aparición de seres extraños, dado que se plantea el problema relativo al surgimiento, su comportamiento y su posición social, moral y religiosa:

El espiritismo es resultado de una convicción personal que, como individuos, pueden abrigar los sabios, haciendo abstracción de su calidad de tales; pero someter esta cuestión a la ciencia valdría tanto como someter la existencia del alma a una asamblea de físicos o de astrónomos. En efecto, todo el espiritismo está contenido en la existencia del alma y en su estado después de la muerte, y es soberanamente ilógico creer que un hombre ha de ser un gran psicólogo (A. Kardec, 1976, p. 24).

El espiritismo se explica a través de la forma de los vínculos entre el monstruo y el alma, en virtud de la existencia de la muerte y la pasividad que parece mediante los fantasmas y los vampiros. Los seres deformes son resultado de la fantasía. Asimismo, lo monstruoso se manifiesta por lo raro, el temor y hechos sobrenaturales. Sin embargo, no podemos analizar por separadas las derivaciones de la imaginación, ya que pues se conectan entre sí para representar la anormalidad en la sociedad.

Hablando de la relación entre el espiritismo y el monstruo en las narrativas latinoamericanas, podemos encontrar el cuento *Espiritismo* de Carlos Gagini. En este texto se nota un diálogo con los espíritus. Los hechos ocurren en tres espacios: Guatemala, Costa Rica y Nueva York. Un personaje llamado Raúl contempla un espectro y permutan mensajes de amor. El protagonista muere y un compañero suyo que viene a ver su cuerpo ve aparecer otro fantasma. Aquí el espectro se convierte en un monstruo que suscita temor:

Volví la cabeza... ¡Cielo santo! ... Siempre me he vanagloriado de ser dueño de mis nervios y los he puesto a prueba en varias ocasiones, pero en aquella, francamente lo confieso, tuve miedo y me juzgué víctima de una alucinación. A dos pasos de mí,

iluminada por el farol de la proa, una joven enlutada me miraba fijamente ¡Era ella, era Lelia, tal como la conocí veinticinco años antes! (C. Gagini, 2020, p. 106).

En el texto, el monstruo se adapta a través de lo imaginario, puesto que se pormenoriza como una alucinación originada por temor del observador. Desde el título del cuento se imagina la presencia de lo espiritista en el contenido. El espiritismo mediante el monstruo incrementa varias creencias vinculadas con lo espiritual a fin de conocer lo acertado y lo erróneo. Detrás del espiritualismo se halla el ocultismo.

3.2. La elaboración del monstruo a partir del ocultismo en las escrituras

El ocultismo se manifiesta a través del embrujamiento, el adivinamiento y la alquimia. Son ejercicios dogmáticos que manifiestan el misterio asociado con el monstruo. En otros términos, son interacciones con seres demoniacos en las cuchipandas (G. A. Murillo Ramírez, 2021, p. 62). En la literatura latinoamericana, la presencia de los hechiceros simboliza el ocultismo que sirve para adquirir conocimientos de manera mágicas. Se nota en el texto titulado «Las hadas negras» del autor costarricense Ricardo Fernández Guardia la representación de la invención diabólica. Una madre maldice a las brujas que nacen blancas y más tarde se transforman en negras. Con varias brujerías ellas intentan romper esta maldición, lo que resulta imposible. Por ende, lo diabólico aparece liberador de las hechiceras. Asimismo, los personajes monstruosos que están en dicha narración pertenecen a las ideas idénticas, lo que significa que las brujas se desplazan montadas en escobas:

En un extremo, rodeado de sombras, alzabase el trono rústico de S.M. Satán, el soberano todo poderoso, cuya siniestra silueta se destacaba indecisa en la penumbra, cubierta la cabeza por un sombrero empenachado con plumas de gallo negro. A su lado estaba su compañera, la más joven y hermosa de las brujas, desnuda y coronada de flores silvestres. [...] Su compañera le acaricia en medio de la algazara general. Hecho esto, comienza el banquete, inmunda orgía en que todos, se embriagan con un líquido infernal, a la luz vacilante de las antorchas del pez y los cirios verdes que blanden alguna de las brujas (R. Fernández Guardia, 2017, p. 5).

La figura del monstruo permite valorizar la fealdad y la imagen de las hechiceras como protagonistas invariables. En este contexto la anormalidad y el uso de poder demoniaco representan la alteridad. Resulta imposible para las brujas reducir la maldición a causa de su tristeza y la desaparición de las figuras deformes al amanecer. En texto *Atlante* de Moisés Vincenzi, lo ocultista se forma por la presencia del bien y del mal, ya que los monstruos se oponen a la asociación de dos protagonistas, Ángelo y Vitina. En este sentido, las investigaciones literarias permiten examinar la actitud de los demonios frente a la sociedad moderna. La representación de la maldad y el ocultismo se manifiesta mediante la función de la llama que tiene un doble significado: el conocimiento y la purificación de la trasgresión de los habitantes de la ciudad. La aparición de la estrella refleja además el espiritismo, ya que sirve para defenderse de los demonios: «Y llegó el Demonio al campo de batalla: en la puerta habían dos triángulos entrelazados en forma de estrella de seis picos. El ángulo que estaba hacia la puerta tenía una visible abertura en la punta por ahí se filtró el Demonio» (M. Vincenzi, 1924, p. 28-29).

Lo ocultista en la narrativa latinoamericana aparece como una fracción de la finalidad del monstruo que sirve para exponer lo malo en las sociedades a través de los actos infractores. En cuanto a la figura demoniaca, permite expresar las imperfecciones del ser humano. El ser deforme atlántico es un protagonista influido por la cultura popular a causa de la percepción social.

Conclusión

En la literatura latinoamericana contemporánea, la figura monstruosa corresponde a la deformidad. La obra literaria, al ser el resultado de imaginación, su contenido monstruoso es también el fruto de una creatividad fascinante. Al final de este estudio, podemos decir que el monstruo literario provoca a la vez fascinación y rechazo, atracción y repugnancia. El monstruo es un ser particular y heterogéneo y representa lo múltiple que combina lo cultural, lo ideológico, lo corporal, lo humano y lo animal. Los monstruos aumentan la diversidad creacional desde el punto de vista de la escritura. Nuestro análisis se ha apoyado sobre las cuestiones planteadas al principio, a saber lo que sugiere el monstruo y su tratamiento por la crítica, los modos de representaciones y sus funciones. El objetivo era mostrar las formas de figuración del monstruo y su función en la literatura latinoamericana contemporánea. Sirviéndonos de los estudios existentes a este propósito, podemos confirmar que efectivamente el término monstruo traduce la deformidad corporal, la anormalidad, la repugnancia, los diabólicos que provocan temor. En la literatura latinoamericana las figuras monstruosas son imaginadas y vulnerables. Tienen una doble función, espiritista y ocultista. Las ficciones plantean más preocupaciones que remedios en un mecanismo de mutación ininterrumpida. En los textos latinoamericanos el monstruo es representación del miedo, el horror, la ficción y la cultura de las sociedades. El ser anormal está reducido al discurso y la estructura narrativa de varias obras literarias de autores latinoamericanos del siglo XX. Existe una estrecha relación entre lo monstruoso y lo imaginario. Los protagonistas monstruosos resultan de la imaginación. Los protagonistas con deformaciones corporales son vulnerables, víctimas de marginación y discriminación por parte de los seres normales. La fealdad es uno de sus rasgos fundamentales. Hemos identificado las funciones espiritista y ocultista del ser monstruoso. Con el espiritismo hemos notado la aparición de seres extraños como fantasmas y concluimos que salen de la fantasía. Detrás del espiritualismo se halla el ocultismo que se manifiesta por medio de la brujería, la adivinación y la alquimia. Lo ocultista expresa la presencia del mal en las comunidades latinoamericanas. En resumidas cuentas, hemos notado que en el monstruo aquí hace hincapié en lo corporal. El monstruo aquí pone el énfasis en lo físico, mientras que en América Latina bien podría haber monstruos políticos y militares.

Referencias bibliográficas

- BAJTIN Mijail, 1986, *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, Fondo de Cultura Económica.
- BURNEO Raul Antonio, 2009, *Lo monstruoso en dos novelas contemporáneas: una indagación de la modernidad en Latinoamérica*, Georgetown, Faculty of the

Graduate School of Arts and Sciences.

CANGUILHEM George, octubre-diciembre 1964, «La monstruosidad y lo monstruoso.» *Diógenes Revista Trimestrial*, No. 40, p. 34-39.

CÉARD Jean, 1996, *La nature et les prodiges : l'insolite au XVIème siècle*, Genève Librairie Droz.

COHEN Jeffrey Jerome, 1996, *Monster Theory: Reading Culture*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

COLAFRANCESCO Dionisia, 2014, «Du verbal au visuel: les forêts, prisons de monstres », *Amerika*, No. 11, p. 1-11

CUERVO HEWITT Julia, 1996, «El escritor y el monstruo en La guerra del fin del mundo», *Studies in Honor of Gilberto Paolini*, Newark, Juan de la Cuesta, p. 465-482.

TE BALLESTEROS Ricardo y PÉREZ MAGALLÓN Jesus, 2003, *Monstruosidad y transgresión en la cultura hispánica*, Universitas Castellae,

DERRIDA Jaques, 1968, «La diferencia», *Escuela de Filosofía Universidad ARCIS*, Edición electrónica de www.philosophia.cl/Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, p. 5, <https://espanol.free-ebooks.net/ebook/La-diferencia/pdf/view>, [20/03/ 2024]

DONOSO José, 2003, *El obsceno pájaro de la noche*, Santiago de Chile, Alfaguara.

ELTIT GONZÁLEZ Diamela, 2005, «Clases de cuerpo y cuerpos de clase/Forms of Body and Des-forming of Classes». *Aisthesis: Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, No. 38, p. 9-20

FERNÁNDEZ GUARDIA Ricardo, 2017, *Cuentos ticos*, San José, Editorial Universidad Estatal a Distancia.

FOUCAULT Michel, 2011, *Los anormales*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, Impreso.

FREUD Sigmund, 2003, *The Uncanny*, New York, Penguin Books.

GAGINI Carlos, 2020, «Espiritismo». *Biblioteca digital Sistema Nacional de Bibliotecas de Costa Rica*, [En línea] <http://www.sinabi.go.cr/ver/biblioteca%20digital/articulos/carlos%20gallini/espirito.pdf>, [24/06/2024]

GIORGI Gabriel, abril-junio 2009, «Monstruosidad y Biopolítica», *Revista Iberoamericana*, Núm. 27, Vol. LXXV.

GONZÁLEZ Nicolás Román, 2016, *Monstruosidades en la narrativa del Cono Sur: Argentina, Brasil, Chile (1920-1973)*, Tesis para optar al grado de Doctor en Estudios Latinoamericanos, Santiago de Chile, Universidad de Chile.

GUTIÉRREZ MOUAT Ricardo, 1983, *José Donoso, impostura e impostación: La modelización lúdica y carnavalesca de una producción literaria*. Gaithersburg, M.D. Hispanamérica.

GUTIÉRREZ MOUAT Ricardo, «La retórica de la monstruosidad en la narrativa latinoamericana contemporánea: Un panorama crítico», *Hispanoamérica Revista de Literatura*, agosto 2005, número 101, p. 3-13

HENDERSON Gretchen, 2018, *Fealdad. Una historia cultural*, Madrid: Turner.

HERRA Rafael Ángel, 2015, *Lo monstruoso y lo bello*, San José, Editorial UCR.

KAPPLER Claude, 1980, «VI. La noción de monstruo», *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la edad media*. Traducción Julio Rodríguez Puértolas,

- Torrejón de Ardoz, Colección Akal Universitaria, p. 233-288.
- KARDEC Allan, 1976, *El libro de los espíritus*, Barcelona, Talleres Gráficos.
- MAGNARELLI Sharon, 1993, *Understanding José Donoso*, Columbia, University of South Carolina Press.
- MENDOZA Camila, 2018, «Algunos monstruos de la literatura argentina: espacios e invasiones», *Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, p. 1511-1521
- MOREAU Erwan, 2022, *Le monstre, figure du contre-nature. Construction et représentations sociales du monstrueux*, Sociologie. Université Paul Valéry-Montpellier III.
- MURILLO RAMÍREZ Guillermo Antonio, 2021, *La función de lo monstruoso en la literatura costarricense (1910-1930)*, Tesis presentada como requisito para aspirar al grado de Licenciado en Literatura y Lingüística con énfasis en español, Heredia-Costa Rica, Universidad Nacional.
- SANTIAGO Silvina, 2000, «O entre-lugar do discurso latinoamericano», En Adriana Amante y Florencia Garramuño. *Absurdo Brasil, Polémicas en la cultura brasileña*, Buenos Aires, Biblos.
- TUR PLANCLLS Helena, 2004, «Reflexiones sobre la figura del monstruo», *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, No. 15-17, p. 699-716
- VARGAS LLOSA Mario, 1981, *La guerra del fin del mundo*, Barcelona, Seix Barral, Primera edición.
- VARGAS VARGAS Joaquín, 2016, *Del monstruo y lo monstruoso: una pieza de viaje en la novela chilena*, Informe final para optar al grado de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas con mención en Literatura, Santiago de Chile, Universidad de Chile.
- VINCENZI Moisés, 1924, *Atlante*, San José, Trejos Hermanos.