

De la monstruosidad a la anormalidad: recorridos simbólicos y discursivos

Laura Alfonzo Duarte & Elizabeth García de los Santos

Centro Regional de Profesores de Maldonado

Instituto de Profesores “Artigas”

Como todos sabemos, el cometido del congreso que hoy nos convoca es “crear un escenario de posibles relecturas y de nuevas representaciones de lo infernal a la luz de los miedos e incertidumbres actuales”. Específicamente, nosotras nos planteamos este cometido en torno al basilisco que a través de los distintos discursos ha sido asociado con el mal, y cuya recurrencia nos parece particularmente llamativa.

Creemos que esta reaparición del basilisco está asociada a nuevas formas de leer y a una constante reinterpretación de este ser en términos simbólicos. Elegimos como primera forma de abordaje del fenómeno la categoría de lo monstruoso entendida como una construcción enunciativa enfocada desde distintas prácticas discursivas ya que es el lenguaje quien instituye la monstruosidad (Foucault, 2000).

Pensar el monstruo es zambullirse en lo *otro*, en aquello incontrolable y misterioso. Este ser incomprensible se presenta como una amenaza que debe ser controlada y encerrada. De manera que la existencia misma del monstruo constituye una tensión, una lucha entre dos fuerzas: de un lado el orden, del otro el caos. La historia del monstruo nace en el discurso ordenador del Poder, tanto sea el religioso, el clínico, el jurídico, el pedagógico.

Podríamos decir que en los discursos del saber (que se constituyen como mecanismos del Poder) esta figura aparece bajo distintas clasificaciones y una de ellas es el discurso de la historia natural.

¿Cómo aparece la figura del monstruo en el discurso de la historia natural? Sostiene Foucault (2000, p. 67) que “el monstruo se refiere a una historia natural esencialmente centrada en torno a la distinción absoluta e infranqueable de las especies, los géneros, los reinos, etc.”. Si pensamos en el basilisco, antes de ingresar al discurso de la ciencia natural aparece mencionado en Egipto y en el Antiguo Testamento con características que no permiten distinguirlo de otras serpientes. Para encontrar una descripción con rasgos singulares nos tenemos que remitir a la *Historia natural* de Plinio el Viejo, del siglo I d.C, una de las fuentes originales de los bestiarios medievales. En esa obra se explica que el basilisco es un nombre de origen griego, *basiliscus*, que significa “pequeño rey”; el nombre latino es “regulus” (rey), esto remite a que este ser es el rey de

las serpientes, aunque su morfología es resultante de una mezcla de especies: se lo describe como una serpiente con cresta y en ocasiones como un gallo con cola de serpiente.

Otras fuentes son las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla (hacia el S VI d.C.) y el bestiario de Aberdeen aparecido en Inglaterra en el S XII. En ellos se habla de los distintos nombres del ser fantástico, como *baselicoc*, *sibilus*, *cockatrice*. El nombre *sibilus* se vincula con su poderoso silbido mortífero. El nombre *baselicoc* remite a que este ser es empollado por un gallo (*coc*), de ahí su cresta.

Consideremos brevemente cuáles son los efectos discursivos de estos textos antiguos y medievales. En todos ellos la descripción fisiológica del ser imaginario se cruza con una intención moralizante. Esto ocurre en el caso de la *Historia natural* de Plinio. Esta obra en 37 volúmenes reúne el saber de la época y fue la enciclopedia natural más comentada y citada de la Edad Media. Particularmente los libros VIII a XI, que tratan de la Zoología, constituyeron la fuente principal de los bestiarios medievales. Según Plinio, el bestiario advierte que no debemos reunir lo disímil, sino solo lo semejante: la virtud debe reunirse con la virtud, del mismo modo que el mal se reúne con el mal, y la reunión de uno con el otro debe evitarse.

Hacia el siglo VI la Edad Media se apropia de esas obras combinando la función moralizante de los bestiarios primitivos con la simbología cristiana, por tanto agrega un componente religioso que no estaba en las obras originales. Los bestiarios antiguos fueron comentados en el marco de los principios cristianos y sus descripciones orientadas a la ilustración de los dogmas de fe y por eso su difusión fue aceptada por la iglesia. De este modo, pasa a ser un vehículo de moralización cristiana e instrumento doctrinario.

¿Cómo se apropia el mundo cristiano moralizante de este discurso antiguo? Según Virginia Naughton (2005) el bestiario es producto de ciertas condiciones discursivas de la episteme medieval, según esta episteme el creador deja su huella en la creación y el hombre debe restituir el saber divino por detrás de los signos o cifras, por lo tanto se trata de recuperar el *deus absconditus*. Dice la autora (2005:20): “El bestiario [...] inserta el comportamiento de las bestias y de los fenómenos naturales en el marco de las relaciones del hombre con la divinidad”. Así lo divino no se presenta de un modo manifiesto sino que debe ser reconocido a través de ciertos signos que hay que traducir: esto es la alegoría, la figura por excelencia del Medioevo.

En el bestiario hay seres compuestos, hay seres nobles y sublimes, hay seres monstruosos y todos son portadores de un aspecto de esa divinidad. El ser monstruoso en su desproporción se presenta como una enseñanza para el hombre, en tanto lo disímil no puede ser aceptado, en el fondo

de lo que se trata es de construir al hombre virtuoso y reparar el pecado original. Recordemos que en el caso del basilisco estamos frente a un ser que surge del resultado de la unión de dos especies (la serpiente y el gallo) ya censurado por Plinio¹. En su origen se puede rastrear el nacimiento de lo monstruoso, porque nace de un huevo deforme puesto por un gallo e incubado por una serpiente o un sapo. Según Moure (1999, p. 194) en las descripciones del Medioevo se suponía al monstruo nacido de un huevo sin yema puesto por un gallo e incubado por un sapo sobre el estiércol. Así, las bajezas morales del hombre y sus virtudes se encarnan en este mundo animal.

Por otra parte, el bestiario también conecta con un universo imaginativo y sobrenatural que produce una mirada estética en el hombre medieval, que sirve además de soporte simbólico. Por este camino, estos animales ingresan en las complejas redes de los símbolos humanos. Moure (1999, p. 193) agrega que “El curso de los siglos no hizo sino enriquecer la leyenda del basilisco ampliando sus cualidades destructivas”. El autor llama la atención sobre la aceptación y difusión del mito no solo en Europa sino fuera de ella: “América sigue dando amparo a esta inconjurable pesadilla de Occidente” (1999, p.204).

Las características principales de este ser nos hablan del Mal *per se*. Considerado “el rey de las serpientes”, llamado también “la serpiente basilisco” (*basilisci serpentis*) por Plinio el Viejo, quema todo a su paso con su aliento y con sus garras, aún las rocas. Según este autor, solamente la comadreja lo puede matar: el basilisco es arrojado al agujero donde ella habita y su hedor lo mata, al mismo tiempo que este le da muerte a la comadreja. Además, agrega Plinio, el fuego que proviene de la boca del basilisco mata a los pájaros y su mirada puede matar al hombre. Borges y Guerrero (1979, p. 15) nos dicen: “El basilisco reside en el desierto; mejor dicho, crea el desierto. A sus pies caen muertos los pájaros y se pudren los frutos; el agua de los ríos en que se abreva queda envenenada durante siglos”. Según estos autores, entre las armas para eliminar al basilisco se encuentra el espejo: lo mata su propia mirada.

Otro aspecto llamativo en la figura del basilisco es que no es estable sino que se va modificando. Para Plinio el basilisco era una serpiente que tenía en la cabeza una mancha con forma de corona. A partir de la Edad Media es un gallo cuadrúpedo y coronado de plumaje amarillo con grandes alas espinosas y cola de serpiente que puede terminar en un garfio o en otra cabeza de gallo. Y por eso Chaucer en el siglo XIV habla del *basilicock*. Incluso no tendría plumas sino escamas y ocho patas en vez de cuatro, según la *Historia natural de las serpientes y dragones* de

¹ Por otra parte, en *El Libro de los seres imaginarios* Borges y Guerrero agregan, siguiendo a Lucano, que las serpientes de Libia (el áspid, la anfisbena, el amódite y el basilisco) nacieron de la sangre de Medusa, una de las Gorgonas.

Aldo Aldrovandi. Lo que no cambia es su mirada fulminante.

Hemos dicho que el basilisco pervive a través de los siglos y llega hasta nuestros días. Sin embargo -para poder sobrevivir- este ser abandona el discurso de la ciencia natural y el religioso y se instala en el arte. Ocupa así un lugar donde no se cuestiona su existencia y gana en poder simbólico. Como dice Umberto Eco (2007, p. 241) “los monstruos no desaparecen con los *mirabilia* medievales, sino que regresan con el mundo moderno, aunque lo hacen bajo otra forma y con otra función”.

En la actualidad, ¿qué papel juega este ser? La aparición del basilisco se puede rastrear en diversas obras contemporáneas tan disímiles como *El libro de los seres imaginarios*, *62/ Modelo para armar*, *Inodoro Pereyra contra el basilisco* y *Harry Potter y la cámara secreta*.

En todos estos textos pervive algún aspecto de la morfología original del monstruo: la mirada fulminante, la necesidad del espejo que refleje su mirada para acabar con él, las garras que destruyen todo a su paso, e incluso las características morfológicas, si bien con adaptaciones vinculadas al género. También podemos mencionar que se presenta con distintos grados de abstracción: en *Inodoro* el basilisco es un ser concreto, es el hijo del perro Mendieta y la gallina campeona Miss Leghorn, un “gusano mitológico de mirada definitiva”.

También es un ser concreto en *Harry Potter y la cámara secreta*: el basilisco es una serpiente gigante de unos quince metros y mortíferos colmillos cargados de un potente veneno. Con una mirada que mata a quien lo mira, nace de un huevo de gallina incubado por un sapo. Incontrolable, solo puede ser dominado por el heredero de Slytherin, el tenebroso Lord Voldemort, el mago más malvado del mundo mágico, quien domina la lengua de las serpientes, el *pársel*. Podemos decir que en la novela de Rowling (2007, p. 267 y sig.) el basilisco es una presencia que trae consigo la posibilidad de hacer el mal, conserva lo monstruoso con sus características físicas, y a su vez, gana en tamaño: “...es una gran serpiente, el rey de las serpientes (...) tiene un cuerpo de gran tamaño (...) de un verde brillante y grueso como el tronco de un roble”, mantiene su mirada mortífera y presenta unos grandes y prominentes ojos amarillos, “colmillos largos y afilados como sables”, silba y habla *pársel*. Su función tiene que ver con la puesta en marcha de lo fantástico y la generación de efectos de miedo y terror en el público infantil y juvenil como podemos apreciar en el siguiente pasaje (2007, p. 267):

El gigantesco rostro de piedra de la estatua de Slytherin se movió y Harry vio, horrorizado, que abría la boca, más y más, hasta convertirla en un gran agujero. Algo se movía dentro de la boca de la estatua. Algo que salía de su interior. [...]. Una gran mole golpeó contra el suelo de piedra de la

cámara, y Harry notó que toda la estancia temblaba [...] podía ver sin abrir los ojos la gran serpiente y entonces oyó una voz silbante:

Mátalo.

En Cortázar se trabaja con el mayor grado de abstracción: el basilisco representa simbólicamente a una mujer, *Hélène*, y se presenta desde un juego metonímico a partir de un prendedor que lleva en el pecho, al que acaricia constantemente. Lo interesante es cómo los distintos personajes que están en contacto con ella perciben al basilisco: para Celia es un lagarto, para Juan es el vampirismo lesbiano de *Hélène*, porque se vincula en un juego intertextual desde el primer capítulo de la novela con la condesa Bathory y sus prácticas de sometimiento de mujeres, al mismo tiempo que se relaciona con Frau Marta, la vieja condesa vienesa que realiza las mismas prácticas que Bathory. Esto se aprecia en el siguiente pasaje (2011, p. 15):

Pensar en el basilisco era pensar simultáneamente en Hélène y en la condesa, pero la condesa era también pensar en Frau Marta, en un grito, porque las criaditas de la condesa debían gritar en los sótanos de la Blutgasse, y a la condesa tenía que gustarle que gritaran, si no hubiesen gritado a la sangre le habría faltado ese perfume de heliotropo y marisma.

De manera que *Hélène* forma parte de una cadena de figuras femeninas que representan lo maléfico. Ese carácter maléfico inherente a la figura del basilisco aparece ahora en simultaneidad con las pasiones carnales. Como serpiente, es asimilable a la fuerza de la destrucción y a las tentaciones (Cirlot, 1988 p. 407). De manera que “físicamente, la serpiente simboliza la seducción de la fuerza por la materia (Jason por Medea, Hércules por Onfale, Adán por Eva), constituyendo la manifestación concreta de los resultados de la involución, la persistencia de lo inferior [...] del mal inherente a todo lo terreno” (Cirlot, 1988, p. 407). Si retomamos las advertencias de Plinio podemos encontrar entonces que el lesbianismo de *Hélène* constituye en esta obra una reminiscencia del comportamiento de las bestias del cual surge el basilisco como ser nacido de lo que no debía reunirse. Agreguemos además el significado simbólico que cobra el espejo en torno a la figura de la mujer lesbiana (el mismo espejo que se usa para matar al basilisco, es ahora el que refracta lo semejante como lo que no debe ser reunido). Observamos entonces que la función maléfica del basilisco en Cortázar no tiene una presencia que impacte en los sentidos sino que trabaja de manera subconsciente en el lector, retomando ecos de discursos muy antiguos. Dice Maguhn (1991, p. 41):

[...] se impone destacar la insinuante vida propia del prendedor, que tiende, según su área, a cambiar de colores. Si el basilisco es un emblema o un símbolo para sus diferentes perceptores, incluyendo entre estos al lector, receptor del relato, para su dueña es casi un ser vivo, una señal precisa de su problemática interior.

Decimos esto a partir de las reflexiones en torno al concepto de la heterogeneidad constitutiva de Jacqueline Authier-Revuz (2011) que hace referencia a la palabra que cada sujeto hablante “toma en préstamo” pero que no le pertenece porque forma parte de un patrimonio compartido y llega a cada uno cargada de resonancias ajenas, y por lo tanto no hay palabra propia sino que toda palabra está cargada de ecos anteriores. Este concepto remite al dialogismo bajtiniano. Con respecto a esta idea dice Authier- Revuz (2003, p. 44):

La teoría bajtiniana del “dialogismo” planteada como *ley* del discurso humano es, en este sentido, esencial: ninguna palabra es nueva, ni neutra, sino “cargada” de un “ya dicho”, el ya dicho que son los contextos en los que la palabra “vivió su vida de palabra”. En ese sentido hablar es entrar en relación dialógica con esos discursos ajenos que habitan las palabras [...].

Para el sujeto hablante esta heterogeneidad es irrepresentable, porque le determina el decir, y lo lleva al territorio de la memoria discursiva. De este modo, la palabra de Cortázar se ve integrada a la cadena socioverbal, al decir de Bajtín, e ineludiblemente trae consigo las voces ajenas que han dicho antes, por siglos, sobre el carácter maléfico y corrompido del basilisco. De esta forma el *modelo para armar* que propone la novela confronta al lector con una tradición de lectura para desbaratar.

En el *Libro de los seres imaginarios* Borges & Guerrero (1979) planteaban que el basilisco tiende a ser olvidado en el mundo contemporáneo. Sin embargo, a través de los textos que hemos presentado podemos apreciar que goza de buena salud.

¿Por qué surge en todas las épocas un interés renovado por el basilisco? Los monstruos trazan en el imaginario social la frontera de lo que se considera como bueno / malo, bello/ feo, normal/ patológico y tienen la capacidad de vincular la realidad con lo imaginado. Al existir permiten construir la noción de normalidad y de diferencia. Dice Foucault (2000, p. 69) que es monstruo el individuo en quien leemos la mezcla de dos reinos y que es, por lo tanto, producto de la *infracción*: “...la monstruosidad es una irregularidad natural tan extrema que, cuando aparece, pone en cuestión el derecho, que no logra funcionar”.

Hay un trasvase del símbolo entre el discurso religioso y el discurso literario, y por consiguiente al discurso ideológico que nos permite describirnos a través de este pasaje. En definitiva, los seres monstruosos siguen interviniendo en el destino humano, solo que en nuevas condiciones de producción y nuevas posibilidades de interpretación de los textos. Para finalizar diremos que el sujeto accede al mundo a través de las representaciones sobre él. Como plantea Fignoni (2012, p. 33) “[...] las realidades psíquicas son construcciones verosímiles que no responden a la lógica ambivalente y binaria de lo verdadero y de lo falso, sino que son estructuras de discurso a través de las cuales el sujeto se constituye como tal”.

Bibliografía

- Authier-Revuz, J. (2011). *Detenerse ante las palabras. Estudios sobre la enunciación*. Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria
- Bestiario medieval* (2005). Traducción, introducción y notas de Virginia Naughton. Buenos Aires: Cuadrata.
- Borges, J.L. & Guerrero, M. (1979). *El libro de los seres imaginarios*. Barcelona: Bruguera Alfaguara.
- Cirlot, J. E. (1988). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor.
- Cortázar, J. (2011 [1968]). *62/Modelo para armar*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Eco, U. (2007). *Historia de la fealdad*. Barcelona: Alfaguara.
- Fignoni, M. (2012). *Hipótesis de una relación posible. Lingüística- Retórica- Psicoanálisis*. Rosario: Laborde Libros Editor.
- Foucault, M. (2000). *Los anormales*. Buenos Aires: FCE.
- Maguhn, A. (1991). *62/modelo para armar o el armado del sentido en Julio Cortázar*. Ediciones de la Universidad Simón Bolívar: Maracay:
- Moure, J. L. (1999). “El basilisco: mito, folclore y dialecto”. *Revista de Filología Española*. Vol. 79, N° 1/2: 191-204.
- Nichols, Sallie (1989). *Jung y el tarot. Un viaje arquetípico*. Barcelona: Kairós.
- Rowling, J.K. (2007). *Harry Potter y la cámara secreta*. Ediciones Salamandra: Barcelona.