

## **El obsceno pájaro de la noche**

**Amparo Urdinola**

### **Resumen**

De la mano con el relato de *El Obsceno Pájaro de la Noche*, la autora establece la comparación entre el binomio Faulkner – Donoso, como un interesante diálogo de concepciones de realidad, de experimentación narrativa, de dislocamiento de patrones lógicos, de modificaciones en el concepto del tiempo, de seres presos en una realidad inhóspita que los empuja a buscar su libertad a través de los instintos, quebrando las normas establecidas en medio de un ambiente surrealista: en lo más profundo de su psiquis... sin importarles terminar en la destrucción y la locura.

### **Abstract**

Examining the tale "The Obscene Bird of Night," the author establishes the comparison between the binomial Faulkner-Donoso as an interesting dialogue of conceptions of reality, narrative experimentation, dislocation of logical patterns, modifications in the concept of time, and imprisoned beings in an inhospitable environment that pushes them to search for their liberty through their instincts, breaking the established norms in the midst of a surrealistic atmosphere: in the depths of their psyche. . . without caring that it will end in destruction and insanity.

### **Resume**

Tomando o relato "O Obsceno Pássaro da Noite", a autora estabelece a comparação entre o binômio Faulkner - Donoso, como um incessante diálogo de concepções da realidade, de experimentação narrativa, de deslocamento de padrões lógicos, de modificações no conceito de tempo, de seres presos numa realidade inhóspita que os empurra a buscar sua liberdade através dos instintos, quebrando as normas estabelecidas em meio a um ambiente surrealista: no mais profundo de sua psiquis, sem que lhes importem terminar na destruição e na locura.

**Palabras Claves**

Donoso, José  
Literatura Latinoamericana  
Literatura Comparada

**Palavras Clave**

Donoso, José  
Literatura Latinoamericana  
Literatura Comparada

**Key Words**

Donoso, José  
Latinamerican literature  
Compare literature

I

Donoso abre su novela y la semantiza con un epígrafe que recoge la razón del título, tomado de las cartas de Henry James Sr. a sus hijos Henry y William. En ella les advierte que la vida no es una farsa y que por el contrario, la herencia de aquellos que son capaces de tener una vida espiritual es una selva indomable donde el lobo aúlla y el obscuro pájaro de la noche grazna.

La novela, en cuya ejecución se demoró ocho años, recoge todo ese sentimiento salvaje de zonas liminales en que el espíritu se pierde y la inteligencia desvaría. Es algo así como la formalización de un delirio, surcando un mundo bipolar, esquizofrénico, en el que realidad y ficción borran sus linderos naturales y a las cuales Donoso aplica técnicas de disección.

Ante los ojos del lector aparece un mundo de seres y de cosas abandonado e inservible que sólo refleja la obsoletización de la sociedad que los aglutina; las viejas de la Casa o los monstruos de la Rinconada, Iris Mateluna o Inés de Azcoitia o la Perra Amarilla, el Mudito o Jerónimo, todos funcionan como un paradigma de la descomposición que se filtra por todos los rincones.

Tales íconos, que sirvieron para posicionar la nueva literatura latinoamericana del *Boom*, no son ajenos a las temáticas y formas desarrolladas por William Faulkner para aprehender los viejos mitos que convergían en el Sur y que tanto se asemejan a las dolencias que todavía aquejan a nuestros pueblos. Según Lafourcade, en su *Antología del nuevo cuento chileno*<sup>1</sup>, José Donoso pertenece a la Generación de 50, que busca liberarse del mimetismo realista que sostiene el aparataje burgués, para postular una estética revolucionaria que va más allá del modelo racionalista. Sus integrantes proponen un vanguardismo centrado en una concepción surrealista de la obra en la cual el lenguaje les sirve como zona de juego en donde "el autor desciende a los estratos más profundos de su

---

<sup>1</sup> Lafourcade, Enrique: *Antología del nuevo cuento chileno*. Santiago de Chile, Empresa Zig-Zag, 1954

<sup>2</sup> Vidal, Hernán: *José Donoso, Surrealismo y Rebelión de los Instintos*. Barcelona: Ediciones Aubi, 1972

*psiquis para alcanzar en el estado creativo una epifanía de su propia identidad y una aprehensión de la realidad vivida.*"<sup>2</sup>

La novelística de José Donoso, entonces, para ser bien entendida, debe ser enmarcada dentro del irracionalismo de su generación chilena y del surrealismo de la novela hispanoamericana durante las últimas décadas del siglo XX. En *El Obsceno Pájaro de la Noche*<sup>3</sup> hace acopio de tales vertientes y muestra cómo el hombre, constreñido por una realidad inhóspita, sale a buscar su libertad a través de los instintos, que quebrantan la norma establecida por unos minutos, aunque solo sea para terminar en destrucción y locura.

Las inquietudes que este trabajo suscita, estarán tratadas más alrededor de cómo la técnica o *poiesis*; y la imagen de mundo o *aisthesis* logran dar cuenta de un horizonte literario interno que del entornal o comunicativo, según la terminología de Jauss<sup>4</sup>, que desbordaría las posibilidades de la investigación. Siempre he pensado que la escuela de los *New Critics* tenía razón al afirmar la literariedad como epicentro de la crítica sobre la obra de arte. Hoy en día, sin embargo, en el estudio de la literatura comparada, las posiciones historicistas o estéticas se complementan y lo que antes suscitaba dicotomías ahora son puntos de convergencia. Pero, ese problema es para ser abordado después, en otros momentos y otros contextos.

## II

El libro comienza de entrada con una apertura en *media res*, en la que Misiá Raquel Ruiz aparece vertiendo sendas lágrimas por la muerte de la Brígida. El narrador, al parecer heterodiegético, nos está fijando de entrada el tono de la obra. Se trata de un deceso que marcará de aquí en adelante el ocaso de una familia, de un orden social que necesita ser reinventado para que se produzca el cambio, pero, ni siquiera la huída de Iris Mateluna, condicionada por el entorno, logra modificar las estructuras fijas de una sociedad históricamente determinada.

El Chile de los años de gobierno de Arturo Alessandri - que coincide con los años de formación de Humberto Peñaloza, la conciencia central narradora - a pesar de los esfuerzos del gobierno por modificar y hacer una distribución más equitativa de los medios de producción y de capital, se estrella contra la voluntad de poder de las viejas familias, arraigadas en el disfrute de los bienes que la tradición y el contubernio de los gobiernos anteriores les habían permitido amasar. Tal trasfondo político se manifiesta en el cariz histórico- psicológico con que Donoso tiñe la obra donde la "gente de sociedad" se refiere

---

<sup>3</sup> Donoso, José: *El Obsceno Pájaro de la noche*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1972.

<sup>4</sup> Jauss, Hans Robert: *Experiencia Estética y Hermenéutica Literaria*. Madrid: Taurus Ediciones, 1992

desdeñosamente a los “siúticos” de la clase media y se niega, cual casta cerrada, a mezclarse con las demás.<sup>5</sup> Bajo esas condiciones sociales, Misiá Raquel se hace cargo del funeral en la Casa de Ejercicios Espirituales de la Encarnación de la Chimba, donde la Brígida pasó sus últimos años con otras cuarenta asiladas más, generalmente sirvientas relegadas y olvidadas por sus antiguos patrones, tres monjas y cinco huerfanitas. Sin embargo, la misa iba a ser la última que se cantara en la capilla de la Casa porque esta iba a ser demolida. Aquí se refuerza ese primer sentido que habíamos mencionado antes: la obra comienza por el final, el proceso de disolución ya ha arrancado, las “habitantes” tienen que desalojar la casa. El futuro resulta ominoso para ellas.

Todo resultó como lo había previsto Misiá Raquel, pero quien afirma esto ya no es el narrador heterodiegético que prefiguramos al principio, sino un narrador homodiegético, actor, que se identifica en el momento en que lo ayudan a decorar la capilla con colgaduras negras. No es que el punto de vista haya cambiado, es que el autor construye el engaño para crear sorpresa, para jugar al dato escondido y así lo sigue haciendo cuando mistifica esta posición narracional al cederle la palabra al grupo de ancianas que comentan los incidentes del entierro, en voces entremezcladas con las de este narrador, que finalmente queda identificado como el Mudito, quien termina siendo la conciencia unificadora de la historia. Es también Peñaloza, los otros personajes, el demiurgo que quiere transformar el mundo según sus deseos y que construye una imagen mental de aquello que desea influir.<sup>6</sup>

De allí que surja entonces la paradoja. Misiá Raquel tan generosa con los funerales de la Brígida, su empleada de toda la vida, recuerda que en su celda hay una bicicleta vieja que le puede servir a su jardinero. Tanto derroche para un ritual del que se puede jactar y tanta medida para otras dádivas. El Mudo desenmascara así, o al menos cree hacerlo, por contraposición, la mezquina caridad burguesa. Es Misiá Raquel quien se encarga de dar las noticias de otro de los personajes importantes de la novela: Inés de Azcoitia, cuyo marido Jerónimo, le traspasó al Arzobispado la propiedad de la casa y ahora el clero la quiere derruir para construir una ciudadela.

La casa, siempre la casa. Sin este espacio lúgubre, enorme, descascarado, frío, lleno de recovecos, con habitaciones y puertas condenadas, no se podría entender *El Obsceno Pájaro de la Noche*. Es el lugar sin límites donde de escenifican la mayoría de las alucinaciones y delirios del Mudito y funciona como representación de sus tortuosos estados mentales. Sin su mugre e inminente derrumbamiento no se podría entender la descomposición que afecta al narrador y demás habitantes durante los treinta capítulos que dura la obra. Y cada capítulo, está dividido en varios acápite que se marcan con un espacio en blanco, aunque

---

<sup>5</sup> Vidal, Hernán: op. cit., Pág. 179-190

<sup>6</sup> Vidal, Hernán: *Ibíd.*, Pág. 207

el punto de vista siga siendo sostenido por el mismo narrador homodiegético, como acontece cuando se introduce el personaje de la Iris Mateluna.

Iris, una de las huérfanas y capitana del grupo, se vuela permanentemente del reclusorio, con la connivencia de todos, para hacer "nanay" con el Gigante. Pero, antes de salir, al anochecer se para en el alfeizar de la ventana y comienza su *show* exhibicionista donde descubre su rolliza figura con el beneplácito de los vecinos que la aúpan con el remoquete de Gina... Lollobrigida? Al ritmo del *rock* se desmelenan y entra en una especie de trance que incita a los espectadores, entre ellos el Gigante, que en medio de la calle baila como si estuviera acompasado con la Iris. Se crea un verdadero carnaval cuya imagen más representativa es la de ese mismo Gigante con su enorme cabezota de cartón piedra, que esconde la identidad de los muchachos del barrio, que se aprovechan de tal disfraz para seducirla. En medio de la algarabía de la fiesta, se desdoblaron las personalidades y cada cual asume aquella que satisface mejor su "ello". Pero no es una representación gratuita. La Iris exige de su mimetizado amante un regalo que compense la energía invertida.

Se da entonces una relación de trueque, que contamina, por cierto, todas las relaciones entre las inquilinas, donde la muchacha da placer y el otro ofrece fruslerías que compensen un acto sexual en el que su "*blanca carne infantil se transforma en masa cruda*." La descripción genera un horizonte de expectativas que no será traicionado por el contenido de la historia. El morbo estalla con furor y se mantiene como *leit motiv* hasta el final. Sólo encuentro una novela que se le parezca, en tal exacerbación, de la vasta producción faulkneriana: *Santuario*, sobre todo durante la terrible escena, no mostrada, insinuada, de la violación de Temple con una mazorca de maíz. Sin embargo, está tan bien descrita la hipocresía de la sociedad americana en tiempos de la prohibición del alcohol y de la aparición de los *bootleggers* que uno perdona que haya sido escrita mediáticamente con el solo fin de percibir dinero.

Después de este intenso despliegue libidinal, llegamos a la última parte del libro primero, donde por un efecto de oposición y equilibrio, el *thanatos* se impone. La madre Benita se va con el Mudito a recorrer el asilo para recoger los pocos enseres que dejó la muerta. Atraviesan zaguanes, patios, pasillos, cuartos inmensos y vacíos donde no vive nadie y que tampoco se limpian porque las viejas prefieren vivir aglutinadas en una especie de zoco persa, laberinto dedaliano, que han levantado en un corredor, lleno de casuchas de lata, de tablas, de cartón, para sentir el aliento de los cuerpos vecinos. Todas esperan que la madre ingrese y disponga de los efectos personales de la Brígida.

Realmente, el ritual que se impone es la destrucción de la memoria de la occisa, borrar sus rastros para que sean suplantados por otra vieja que irá también hollando el lugar, a su manera, superponiendo los vestigios de una vida en otra hasta que acaben por difuminarse y desaparecer. Ni siquiera los múltiples

paquetes atados con cordeles, en que la Brígida escondió su vida para preservarla, se salvan de ser tirados a la basura, ni la bolita de papel plateado que en un último afán reconstituible de una historia, la madre Benita moldea en sus dedos, para luego dejarla caer y huir por los pasillos protegiéndose de la pedigüeñería y la codicia de las viejas. ¡Cómo se recicla la pobreza y la miseria en *El Obsceno Pájaro de la Noche!* La muerte no es el final de un ciclo sino la sumatoria de muchos otros, también acabados, que implican el deterioro del entorno y del mismo ser humano.

El libro segundo está conformado por una sola fábula, recogida en forma de leyenda, que repetían a menudo las viejas alrededor del hogar. Quien relataba lo hacía al mejor estilo de los cuenteros tradicionales, invocando el tiempo edénico o intemporal. Pero, llegaron los malos años en la región del Maule (la coordenada espacial sí se precisa) y los campesinos dirigieron la mirada hacia el cacique “en busca de una explicación para tanta desgracia”. Este señor tenía nueve hijos varones y una sola mujer, la menor, la consentida, no sólo bella sino también hacendosa, quien había sido criada y enseñada, a la muerte de su madre, por una nana de manos verrugosas. Hasta allí todo va bien. Pero comienzan los rumores y se agita el imaginario popular. La niña se convierte en chonchón o cabeza terrible que volaba en las noches de luna, con la cabellera rubia y la cara de la hija del patrón, siguiendo una perra amarilla, verrugosa y flaca como su nana. La sequía aumentaba, morían las bestias y se acrecentaba el clamor: bruja la niña, bruja la nana. Los hermanos se enteran, escrutan las costumbres de la hermana y tranquilizados por su normalidad, le cuentan al padre. Este cuestiona la niña quien pregonaba su inocencia. Los hermanos deciden sacrificar la nana y perseguir al chonchón y a la perra amarilla, mas no los encuentran. Violan la puerta del cuarto de la niña y encuentran a la vieja en trance, embadurnada de ungüentos mágicos y a la perra que comenzó a arañar la ventana. Matan a la perra, sin embargo, la bruja sigue dormida y ni los latigazos la despiertan. Deciden ahogar el cuerpo en el mar para evitar los maleficios e infestación que puede suscitar enterrado. La hija del patrón es encerrada en un convento de clausura, ni siquiera sus hermanos volvieron a verla. Según la peonada, las brujas la querían para coserle los nueve orificios del cuerpo y transformarla en imbunche e idiotizarla para que bailara a saltitos en las noches de aquelarre.<sup>7</sup>

Esta conseja es originaria de las tierras del sur del Maule donde los Azcoitia han tenido sus feudos desde el coloniaje. El mudito, el narrador, asume que Inés,

---

<sup>7</sup> Según Sergio Pereira Poza, en su artículo: El punto de hablada y las fuentes nutricias del relato de *El obsceno pájaro de la noche*, en: la Revista *Occidente*, Noviembre-Diciembre 1979, tomado de Internet; el mito del imbunche, de procedencia chilote, aparece entretejido con la leyenda maulina y le adiciona más componentes de hechicería, además de conectar dos leyendas, geográficas y semánticamente distintas, que le servirán de marco de referencia para orientar el mudito sus confesiones.

la esposa de don Jerónimo también la conoce y que olvidó el cuento de la niña-bruja para anteponerle el de la niña-beata que murió en esa casa en olor de santidad y cuya beatificación ella persigue. Es aquí donde las dos vertientes de la historia se unen y van a determinar la conclusión del libro, cuando nuestro mudito de marras es convertido, a su vez, en imbunche por las viejas que lo atemorizan, se burlan de su masculinidad, desencadenan sus fantasmas. Pero esto es una anticipación de lo que va a ocurrir. La proyección poiética del discurso. En tanto que ahora, el texto asume ya sea una función receptiva, como también comunicativa, entre los mismos personajes debido a los efectos repetitivos de la historia. La Iris se duerme, no hay sorpresas, todo le causa modorra, no así al mudito, quien se entera que ella está embarazada por la charla del grupo de las seis celestinas que temen ser acusadas. Ese saber va a incrementar su poder así tenga que humillarse en un principio. Limpia el vómito de la Iris con la condición que le permitan integrarse al círculo; las coacciona al conseguirles una pieza recóndita para criar al niño milagroso que va advenir. Y así se convierte en la séptima bruja. La transexualidad se pone a la orden del día y la personalidad del narrador central queda cada vez más desdibujada o grotescamente alucinada. La conseja del imbunche inicia su marcha imaginaria en donde el proceso receptivo ha fijado el primer granito de arena.

Salvo en la escenificación del desdoblamiento libidinal de la Iris, los habitantes de la casa han tenido poco contacto con la ciudad. Eso cambia ligeramente en el tercer libro al contarse la historia de cómo algunos personajes se enquistaron en aquella, al mismo tiempo que la urbe, al rodearla, desplazó las chacras por barrios de reivindicaciones obreras hasta dejarla, "muda y ciega", en un zona bastante central. El enclaustramiento de la casa contrasta con la exhuberancia de sus calles aledañas:

Esta manzana de muros llagados por los enlucidos que se han ido desprendiendo tiene el color neutro del adobe. Rara vez se vislumbra desde afuera un reflejo de luz en sus cientos de ventanas ciegas de polvo, o ciegas porque yo las cerré con tablas remachadas y vueltas a remachar, y otras aún más ciegas porque por ser peligrosas, yo las tapié. En las tardes, el barrio bullanguero de casas modestas que nos rodea, en casas también de teja y adobe pero pintadas de rosa o celeste o lila o crema, se van encendiendo las luces, atronan las radios de las peluquerías y panaderías y los televisores en las cantinas repletas, mientras en ellas y en el taller de reparaciones de motos y en el negocio de compra-venta de novelas y revistas usadas, y en el despacho de la esquina, se teje y entreteje la viada de este barrio que nos excluye.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Donoso, op. Cit., pág. 52

Es como si la novela escogiese los recintos cerrados, decadentes, míseros, para simbolizar la opresión de los desvalidos, cosa que también ocurre con los monstruos de La Rinconada donde estos adefesios humanos van a esconder sus lacras, construyendo un entorno que los salvaguarda de la hiriente pujanza y aparente normalidad de la ciudad. Esta, que abandona y desconoce a los seres menos favorecidos por la fortuna, termina por excluirlos y hacerlos desaparecer al destruir el espacio que los cobija. La Casa de Ejercicios Espirituales de la Encarnación de la Chimba va a ser demolida por el Arzobispo, al cederle Jerónimo de Azcoítia la propiedad real, para construir la Ciudad del Niño. Los viejos menesterosos no tienen cabida en un mundo que los relega a propósito cuando ya no tienen que ofrecer. El progreso exige víctimas.

Miembro de la alta burguesía chilena, Donoso da razón del colapso de ese orden social, en una tensión de odio-amor. Los valores éticos imperantes sólo pueden traer al hombre el debilitamiento de su dignidad, porque donde hay amos existen empleados a quienes su misma servidumbre pervierte. Por eso sus novelas retratan las clases bajas, cuajadas de sirvientas, campesinos, homosexuales y prostitutas, embrutecidos en un trabajo que los rebaja y no les ofrece esperanzas, donde cocinan y alimentan el resentimiento.<sup>9</sup> Sólo encuentran solución a su abyecto presente en mecanismos psíquicos de orden surrealista, que les permite infiltrar en la dura realidad elementos subversivos, irracionales la mayoría de las veces, y que alteran la secuencialidad de las coordenadas temporo-espaciales.

Si bien estos mecanismos son característicos de la novelística faulkneriana, baste citar el monólogo de Quentin en *El Sonido y la Furia*, cuando se comparan los textos de uno y otro autor, a pesar del enclaustramiento de los personajes del escritor sureño en un mundo que se desintegró y pervive en el recuerdo, la alienación del futuro no es tan aberrante porque esos mismos personajes tratan de comprender el por qué de su decadencia, como acontece en *¡Absalón, Absalón!* Además, se pasean por el entorno que los engendró y establecen relaciones, aunque disociadoras con sus congéneres, para demostrar que aún están vivos, que aún cuentan, sea el caso de Rosa Coldfield o el de Miss Emily, cada una es su respectivo confinamiento.

Ya en el libro cuarto, hemos avanzado bastante y todavía no sabemos el nombre del Mudo narrador, que deja intercalar en su discurso las voces de las viejas en forma bastante controversial. Unas veces toma distancia, las critica, otras les teme y al final, casi se mimetiza con ellas. Acepta el infundio de la maternidad de Iris Mateluna y se suma a la conjura de ocultar la *guaguaita* en algún recoveco de la casa, para que nadie se de cuenta, salvo ellas, las siete

---

<sup>9</sup> Vidal, Hernán: *José Donoso, Surrealismo y rebelión de los instintos*. Barcelona: Ediciones Aubi, 1972

viejas, quienes pretenden no enseñarle nada, ni a caminar, ni a hablar, ojalá no vea ni tampoco oiga, para que siempre las necesite. El imbunche: todo cosido en extremidades y orificios; en eso se convertiría el hijo de la Iris. La conseja sigue funcionando en el imaginario colectivo.

Pero, ¿Quién es el padre? Según el Mudito, él mismo, que en su afán de ser todos los personajes en uno, disfrazado de Gigante, suplanta a Romualdo y se lleva a la Iris al baldío para hacer "nanay" en un *Ford* desconchado y sin vidrios. Una vez se entera de su preñez la abandona a su suerte, permite que otros alquilen el disfraz y se la gocen, mientras él observa. Aquí la perversión del narrador alcanza un punto álgido al ejercer de voyerista patético, que obtiene el placer a través de los otros y que a la vez, relata la degradación de la muchacha. Resulta que Iris o en este caso Gina, para disfrutar del sexo necesita una máscara que la introduzca en el mundo ficticio del carnaval, donde el desdoblamiento infringe la más dura realidad. La irresponsable evasión entra como componente de una realidad cuya abyección sobrepasa los límites de la norma establecida por la sociedad burguesa.

Sin embargo, cuando se cree que se ha descendido al Averno de la descomposición, surge un elemento sorpresa que irrumpe en la escena. Jerónimo de Azcoitía, precedido por la fama de la Iris, llega a solicitar sus servicios. El Mudito, ahora Humberto Peñaloza, antiguo secretario de tan ilustre señor, lo reconoce y la diosa fortuna lo bendice con este premio. El hijo suyo que viene lo va a hacer pasar por el Boy que Inés, la mujer de Jerónimo, jamás pudo concebir.

Don Jerónimo lo reconocerá. Le dará su nombre y sus tierras. Será dueño de esta Casa. La salvará de la destrucción, y seguirá igual, un laberinto de murallones carcomidos y solitarios donde yo podré permanecer para siempre<sup>10</sup>.

En este punto del monólogo, el narrador, Mudito o Humberto, después de asumir los efectos de su disociación, recobra parte de la vieja personalidad e introduce aspectos de la historia familiar, porque él también tuvo padre, tuvo madre y tuvo hermana. Un padre que marcó su superyo con tal intensidad que apenas se presenta el intento de fraude, renace su imagen y con ella las palabras del honrado progenitor, que aún resuenan. Un caballero tiene que ser honrado. No podemos ser Azcoitía. Ni siquiera tocarlos. Solamente les queda el apellido vulgar de Peñaloza, del que el protagonista reniega, porque lo encierra y marca en una prisión plebeya. El resentimiento de clases se perfecciona. Antes se insinuaba entre las viejas sirvientas de la casa, ahora, se verifica el hilo común que ata al Mudito con el resto de las habitantes. Se introduce el mito solar de las

---

<sup>10</sup> Donoso, José: op. cit., pág. 98

clases altas conformadas por seres casi divinales en oposición a las clases bajas, cuyos integrantes se sumergen en la fealdad y el deseo de reemplazarlos.

Ese resentimiento, elemental en las sociedades con grandes diferencias en la distribución de ingresos -también común en el poco desarrollado Sur de posguerra donde se proyecta la saga faulkneriana - se evidencia en la trilogía de los Snopes que venden su alma al diablo con tal de arribar a la meta para conseguir dinero y poder, para después oprimir con ellos a los antiguos patrones. El Mudito, como sus antecesores, de la misma forma lo desea. Imbuído por las enseñanzas del padre, que al fin y al cabo era profesor, tenía que ser alguien. Un caballero, pero, tal vez no tan caballero, como los otros, los de linajudo apellido: sin embargo, un caballero.

En los planes de Humberto se interponían dos obstáculos: la madre agnóstica, que supo desde el principio que él no iba a ser nadie y por eso la borró de su memoria y el sentido del desconocimiento social que tanto lo mortificaba. En vez de crecerse sobre el infortunio de no ser nadie, como fue capaz de hacerlo Sutpen quien luchó hasta la muerte por su proyecto, se quedó lamiéndose las heridas e inoculándose el veneno del resentimiento.

El detonador de las fallidas apetencias viene a ser el mismo Jerónimo de Azcoitia. Cierta día, caminando por la calle con su padre, se lo encuentran. Rubio, fornido, todo de gris perla vestido. Al mirarlo, "un boquete de hambre" se abrió en él al comparar el cuerpo enclenque con la otra figura de varonil apostura. La nostalgia del padre y su carencia se introyectaron para siempre en Humberto Peñaloza, que desde entonces, quiso apropiarse de Jerónimo para no volver a tener miedo, porque no sólo lo tenía todo sino que era todo.

Termina la digresión del Mudito, la analepsis, y su monólogo regresa a las cópulas de la Iris con los chicos del barrio. Aquí se produce otro desdoblamiento del narrador, quien ahora narra como si la cabeza del gigante de cartón piedra fuera la suya, la personifica y comenta la propia destrucción en manos de los usuarios que no han quedado satisfechos con el servicio de la muchacha. Se hace notorio el infantilismo de ella que por cada nanay quiere un regalo y al constatar el acabose de la cabeza y de la fijación de su libido en un objeto destruído que ya no le puede reportar placer, ni retribuciones materiales, la Iris se enferma.

Las viejas la cuidan. Siguen siendo siete porque al morir la Brígida la substituye la Damiana, arrugada y flacuchenta, quien al percibir la depresión de la chica, se pone un babero del bebé por venir y se acuesta a su lado fingiendo ser una muñeca, solo que de carne y hueso, que se orina, berrea y además es amamantada. Tal aberración se convierte en la distracción de la Iris. La Damiana se transforma en la guagua de la muchacha, se olvidan hasta de su nombre y a partir de ahora Iris se gratifica por medio de un mecanismo de substitución. Su memoria se encoge ya que olvida que ha sido sucesivamente, la Gina, la Pantera de Broadway,

la novia del Gigante. Como el narrador, ella también se metamorfosea esta vez en la madre de la Damiana. Un juego ha suplantado otro con las perspectiva de un próximo alumbramiento.

Pero el Mudito no está satisfecho. Piensa que la Iris se está disolviendo, desmenuzada y repartida, entre las viejas. Que la tiene que recobrar para sí solo. Que después del parto la encerrará, junto con la Damiana si es necesario, en una caja, casita de música, que está reparando y toca *El carnaval de Venecia*. En su psiquis fragmentada, se presenta otra vez el fantasma del imbunche, que proyecta hacia otros, en un afán de posesión absoluta, de incomunicación con el mundo, donde él es el único dueño. Las disociaciones de Humberto se están acelerando. La esquizofrenia se ha declarado en forma rampante.<sup>11</sup>

En medio de su locura descubre que la Damiana las ha estado engañando. Delante de las viejas se hace pasar por guagua, pero, sola con la Iris le enseña a leer, la informa del otro mundo que existe por fuera, la incita a que abandone la casa. El plan se está desbaratando. La Damiana se escapa dizque para buscar a Romualdo e Iris trata de seducir al Mudito para también irse. Hay que venderle a la chica, rápido, la idea de la paternidad de Jerónimo de Azcoitia y se compromete con ella a buscarlo porque sino lo acusa con la madre Benita de mentirle, de haberse hecho pasar por mudo durante tanto tiempo (mudez fingida que realza el ostracismo enclaustratorio a que lo conmina la adversa realidad). Otra vez, Iris entra en la relación de trueque que tan bien le va a su condición de desposeída de la fortuna.

El Mudito no puede con la tarea. Apenas sale y le trancan la puerta se siente perseguido por la bruja del imbunche, la Peta Ponce. Y aquí se vuelve imposible deslindar verdad y alucinación. Cree que ha ido, pero que entre los carabineros y la mordedura de los perros, su intento fracasó. Aterrorizado regresa a la protección del convento, y no abren, no abren... Entra en un episodio psicótico que devela parte de su antigua personalidad, cuando siendo todavía Humberto Peñaloza, pretendía ser escritor. En su delirio rememora el día en que penetró en la casa de los Azcoitia para robar uno de los cien libros que Jerónimo había recibido como contraprestación por financiar tal edición. Sin embargo, los carabineros alcanzan a atraparlo, le hacen una herida en el vientre y los perros lo persiguen hasta cuando logra escaparse por los vericuetos de la ciudad. Amedrentado, enfermo, llega al convento donde las madres lo recogen y él se

---

<sup>11</sup> Según Deleuze y Guattari, "lo que el esquizofrénico vive de un modo específico, genérico, no es un polo específico de la naturaleza, sino la naturaleza como proceso de producción...Pues, en verdad – la brillante y negra verdad que yace en el delirio- no existen esferas o circuitos relativamente independientes: la producción es inmediatamente consumo y registro..."El esquizofrénico es el productor universal, la máquina deseante capaz de introducir los fragmentos en fragmentaciones siempre nuevas. ( Cf. *El Antiedipo. Capitalismo y Esquizofrenia*. Barcelona: Barral Editores, 1974. Pág.13-17)

convierte en el Mudito, o la séptima vieja, o el Gigante, según las exigencias de su desquiciada mente.

La verdad es que el tiempo de la narración transcurre en un año, aproximadamente. Se inicia con el cortejo funerario de la Brígida y concluye con el remate previo a la demolición del edificio, con el consecuente traslado de las viejas y de las huérfanas a otro asilo. Escondido, observa el abandono de la casa y así da término a la historia, convertido él mismo en un imbunche. Pero para concluirla, los lectores tenemos que pasar antes por la efervescencia de este imaginario novelador que con sus reminiscencias cubre muchísimos años en los que su resentimiento fabula sobre una realidad a la cual no sabe adecuarse. Construye, entonces, la primera novela, hija de la esquizofrenia, que surge en medio de las charlas de las viejas de la capellanía y en medio de su crisis psicótica en el capítulo nueve: Humberto Peñaloza, escritor.

La obsesión de Humberto siempre fue ver su nombre en letras de molde. Así lograría salir del anonimato y tener una faz propia que lo identificase. También así cumpliría uno de los deseos más preciados de su padre, que su hijo lograra una posición destacada que sacara el apellido de la familia de la precariedad y el desconocimiento.

Por eso, en su desvarío, menciona que con su nombre impreso tantas veces, en los cien tomos de la biblioteca de los Azcoitía, nadie podía dudar de su existencia. La repetición le posibilitaba una esencia que de otra forma le era negada. La terrible verdad se le impone, no es nadie, nadie lo conoce, entonces se evade para obtener en un mundo de fantasía lo que el otro mezquina. Nace de esa manera y por carencia el monstruoso ámbito de La Rinconada, que había sido hasta ese entonces, el fundo de los Azcoitía.

Cuando Jerónimo se acerca a la cuna del recién nacido, el heredero, Boy, quiere matarlo ahí mismo. Como sucede con la hija de Millie en *¡Absalón, Absalón!* en el momento en que Sutpen se da cuenta que el hijo que necesita para la continuación de la estirpe es mujer. La desconoce y la compara peyorativamente con su yegua que al menos pudo alumbrar un potro. Pero el desastre no culmina allí. El niño era deforme, jorobado y de labios leporinos. Sin embargo, Jerónimo no mató como tampoco mató Sutpen y tampoco abandonó o ignoró. Se yergue contra el infortunio y decide sobrepasar el trago amargo. Convierte La Rinconada en el espacio donde Boy crecerá alejado de la curiosidad, posiblemente de la memoria popular y él se retira de la escena pública.

En el capítulo diez, el narrador parece introducir una muda de voz. Se aleja y toma distancia. Se convierte en un narrador objetivo - salvo al final - que cuenta la historia de Jerónimo de Azcoitía cuando regresa de Europa, a donde pretende volver; y se lo impide su tío el Reverendo Padre don Clemente que lo involucra en la política y termina casado con Inés Santillana, una prima lejana con muchas abuelas Azcoitía. Es un amor que reúne incesto y poder; pero también hechicería.

Inés siempre está desesperada por presentarle a su nana, la Peta Ponce con la cual tiene una relación de dependencia. Se la va a llevar a vivir con ellos después del matrimonio y le confiesa al novio que ella, de niña, sufría de unos cólicos fuertes mas la Peta, succionando su vientre, se los quitó, y desde entonces es ella la que los experimenta. Cualquier parecido con la conseja de la niña-bruja de las viejas no es coincidencia. Jerónimo reacciona con rabia y las tilda de brujas. Pretende prohibirles la junta. Inés lo araña y con los surcos en la cara tiene que presentarse al matrimonio. La novia, la noche de bodas le negó el cuerpo. al marido hasta que este le prometió jamás separarla de la Peta Ponce. Hasta aquí el cuento del binomio inseparable que hace presentir que la historia del chonchón y del imbunche tienen algo en común: vejez y juventud forman un ciclo ineludible de la naturaleza en que ambas facetas son interdependientes para poder accionar con éxito. Pero, ese éxito está mediatizado por unos conocimientos iniciáticos que se transmiten de una generación a otra. La supervivencia de ellos permite que el ciclo continúe y se reinicie. El mito vuelve a trasegar por *El Obsceno pájaro de la noche*.

Aunque la novela se resuelve como el gran monólogo de Humberto Peñaloza, en medio del desvarío, el narrador logra destacar algunas escenas memorables en la que su esquizofrenia le permite avizorar la realidad política. Uno de esos momentos estelares es en el que Jerónimo de Azcoitia enfrenta al populacho enfurecido que lo culpa, por ser representante del partido conservador, de haberse robado las urnas en un pueblo de la cordillera. Lo acompaña su secretario Humberto y al escaparse por el tejado de la parroquia, son bajados a balazos. Según su versión, él es el herido y el patrón usufructúa de la sangre vertida para hacerse pasar como el héroe de la jornada. Sin embargo, en el momento de la balacera se desmaya y no recuerda nada, como se lo dice a la madre Benita en medio de su delirio, ese era el único momento en que había sido "protagonista y no comparsa" y recorta la distancia de narrador objetivo que venía usufructuando. Surge la duda ante sus palabras puesto que la yuxtaposición o suplantación de personalidades es característica de la enfermedad que lo aqueja. El único triunfante de todo el insuceso es Jerónimo quien, según el pueblo, o los rotos de mierda, podría resultar hasta buen senador. La volatilidad de la opinión de las masas queda en evidencia y la *vedettización* pregona el vaivén a que está sujeta la opinión pública.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> La *vedettización* tiene que ver con la mitificación que, según Eco, es una "simbolización inconsciente, como identificación del objeto con una suma de finalidades no siempre racionalizables, como proyección en la imagen de tendencias, aspiraciones y temores, emergidos particularmente en un individuo, en una comunidad, en todo un período histórico." (cf. Umberto Eco: *Apocalípticos e Integrados*. Barcelona: Editorial Lumen, 1977. Pág. 249 ). Para Morin, los *mass media* crean un nuevo Olimpo, que es "*aimanté sur l'imaginaire et sur le réel, a la fois idéaux inimitables et modeles imitables; leur double nature est analogue a la double nature théologique du héros-dieu de la religion chrétienne:*

Como la novela no tiene una secuencialidad rigurosa, a la manera de las estructuras faulknerianas basadas en el monólogo interior y en el punto de vista sostenido, de la temática política pasamos a la amorosa, de deseos frustrados, donde Humberto en su desquiciamiento se convierte en el marido de Inés y se acuesta con ella en medio de los paquetes embrujados del cuarto de la Peta. Solo que la amante es la Peta y no Inés, porque su destino como el de la vieja es permanecer por fuera del amor aunque no del acto mecánico. Esa pareja sombría concibe el hijo que la pareja luminosa no puede engendrar. Del apareamiento de carnes raídas nace el esperpento de Boy.

Sin embargo, Humberto no queda satisfecho con haber traído al mundo al hijo de Jerónimo; tiene que robarle también toda su masculinidad. Para hacerlo, cada vez que se acopla con las mujeres de turno, este tiene que efectuar el coito bajo su mirada, que le da potencia. Basta recordar los actos voyeristas anteriores sobre la Iris para acentuar la reincidencia de una conducta que posiblemente le entrega el poder.

Así, Don Jerónimo, ya no podía prescindir de él, ni de ser "el maricón de mi mirada que lo iba envileciendo hasta que nada salvo mi penetración lo dejaba satisfecho". Con esta declaración se devela parte de las crisis del Mudito, en que colegimos esa homosexualidad reprimida que lo ha venido acuciando y que precipita su primera crisis, allá en el Museo Antropológico, en medio de las momias atacameñas donde se presenta el primer delirio. En el reflejo de la vitrina se materializa la figura de don Jerónimo y ya no puede desprenderse más de esa ilusión. De allí en adelante la persigue bajo mil formas, siempre convencido de atraparla porque, como lo dice reiteradamente en su discurso, él es un escritor. Tal vez en la palabra pueda saciar la sed del reconocimiento, replantear la realidad hostil con otros predicamentos, vivir la sexualidad del macho viril por medio de una penetración homosexual imaginaria.

La sexualidad del Mudito-Humberto está sujeta a mil aberraciones que no se limitan a Jerónimo de Azcoitía sino que se propagan al Gigante y a la Iris Mateluna, a la sarmentosa Peta Ponce, a Emperatriz, la enana deforme de la Rinconada. Es un zoológico de personajes grotescos los que incitan su desajuste libidinal, muchas veces voyerista. Este fenómeno malsano aparece también a menudo en Faulkner, en las escenas de triangulación entre Quentin, Caddie y Dalton Ames, o en las de Darl con Dewey Dell, o en la más perversa de todas: la de Popeye mirando a Temple hacer el amor con Red en la casa de citas, para satisfacer su impotencia. Deficiencia que también afecta al Mudito que tiende a refocilarse

---

*olympiennes et olympiens sont surhumains dans le role qu'ils incarnent, humains dans l'existence privée qu'ils vivent. La presse de masse, au meme temps qu'elle investit les olympiens d'un role mythologique, plonge dans leur vie privée por en extraire la substance humaine qui permet l'identification.*" ( Cf. Edgar Morin: *L'Esprit du Temps*. Paris: Editions Grasset, 1976. Pág.123 )

imaginariamente. La incapacidad física queda solucionada en la fantasía. De todas maneras, no olvidar que él es un escritor.

Retomemos a Boy. Este niño deforme es el doble del que va a tener la Iris. La novela se repite a sí misma, con la historia de los embarazos, con la doble personalidad del Mudo-Humberto, con los mitos del chonchón y del imbunche, con los espacios de la Rinconada y la casa de ejercicios espirituales de la Encarnación de la Chimba. La repetición sustenta el ego fragmentado y le infunde cierta seguridad. Por eso, Humberto escritor necesita otro lugar tan lleno de vericuetos como el primero, solo que en el campo, donde las viejas son suplantadas por monstruos y seres deformes que Jerónimo manda a traer para que pueblen la Rinconada. El objetivo es hacer que Boy viva en medio de semejantes y su fealdad pase como normal en el confinamiento. La casa se llena de esperpentos entre los que se destacan Emperatriz y el doctor Azula. La primera era pariente de los Azcoitia por una rama empobrecida, siendo tan refinada como enana; el segundo, Crisóforo de nombre, provenía de Bilbao, víctima también de serias alteraciones físicas. Estos dos se encargan de hacerle la vida difícil a Humberto debido a su apariencia normal y por ser el único vehículo de comunicación con el patrón y con el exterior. Al final, Emperatriz lo seduce y trata de casarlo, pero cuando se va a realizar tal conjunción, a Humberto se le declara una hemorragia gástrica que es atendida por Azula, quien aprovecha la situación para proveerse de sus órganos y realizar transplantes. La verdad es que el binomio Humberto-Mudito resiste mal las presiones y cada vez que se presentan, las somatiza. En su discurso, esta crisis se yuxtapone, o si de quiere, se desdobra en la otra que lo aqueja en la casa de retiros, donde el interlocutor silencioso de sus penas siempre es la Madre Benita.

Pero, ¿Quién es esta Madre Benita que lo acompaña y lo cuida durante su enfermedad? Es la monja encargada de la Casa desde tiempos inmemoriales, a quien la Madre Superiora siempre le dilató su nombramiento en un colegio, siendo que con su ilustración y su clase allí estaba desperdiciada. Sin embargo, su promoción nunca llegó y le rondaba el temor de que la decrepitud y la imbecilidad de las viejas la contagiaran. Ya sólo esperaba que el padre Azócar la nombrase Ecónoma Jefe de la Ciudad del Niño Ni las promesas de Misiá Raquel de restaurar la Casa con la inmensa herencia de la Brígida, lograron cambiarle el parecer. Consideraba ese proyecto como otra forma de esclavitud alrededor de las mismas viejas.

Por eso, cuando llegaron los rematadores, a pesar de que le advirtieron que todos esos trastos no los iban a pagar más que como leña, a ella no le importó porque sabía que el padre hacía mucho tiempo se había llevado lo más valioso y eso la liberaba de cualquier responsabilidad y atadura. La Madre Benita, al contrario del Mudito, quería volar.

En tanto, la preñez de la Iris avanza “insistente, inquietante, irresuelta”, por meses y meses y ya se menciona la palabra milagro. La muchacha, aburrida, amenaza con denunciar el grupo de las siete ante la Madre. Su nueva muñeca, el Mudito, tiene de ventaja sobre la anterior, la Damiana, que es menos meona, pero la novedad del juego ha desaparecido. Ya ni siquiera le cambia los pañales ni se extraña ante su sexo afeitado, pubis angelical, sexo de niño, aunque el desvarío del paciente lo conciba potente porque según las viejas anda atontado, ni vivo, ni muerto. Fajado, vendado, el Mudo-muñeca vuelve y repite la duplicación estructural que se ha venido refrendando en la novela, como si a un nivel real se le yuxtapusiera otro nivel onírico que vuelve y cuenta la historia en forma diferente y surrealista.

Tal parece que Donoso<sup>13</sup>, preocupado por la fragmentación del ser en el mundo moderno, tratase de cobijar todas sus expresiones, percepciones, en un acto demiúrgico totalitario, cuyos sentidos, se le rebosan por los lados. Por ello, la obra resulta difícil de leer, porque se devuelve sobre sí misma y la *aiesthesis* o recepción no puede tampoco ser unívoca. Son demasiados los fantasmas que se sueltan para que sean inteligibles de inmediato. Su lectura, también, se tiene que construir por capas.

Cuando ya parece que la obra está para concluirse porque se está procediendo al desmantelamiento de la Casa, llega la última sorpresa en forma de cable. Inés, la dueña, regresa de Roma donde ha hecho un voto de pobreza, para instalarse allí, en el patio original de la beata. Sin embargo, la tal beata no existe sino en su fértil imaginación ya que se fue al Vaticano a lograr la consagración, para engalanar la estirpe, y se devolvió con un rotundo no eclesiástico. Pero, la noticia afecta la cotidianidad del ancianato y vuelve y se destapa la conseja de la niña-bruja.

Sólo que, como todo lo que ocurre en la obra, presenta modificaciones, puntos de vista dispares, efectos de ese mudo-escritor que trata de escamotear la realidad para tornarla imprevisible, polisémica. Ahora, devela otra acepción del cuento e introduce la variación justo cuando el cacique extiende el poncho para ocultar esta vez, no el chonchón, sino el parto de su hija y desvía la furia de la peonada hacia la vieja para que la destruyan por ser la única que conocía el secreto. El narrador hace que la historia crezca a retazos que se van uniendo para conformar el todo, cuya verdad está sometida a prueba continuamente y que nunca tiene una versión definitiva, tal como acontece en *¡Absalón, Absalón!* en donde los relatos de Quentin Compson y Shreve Mc Annon tratan de

---

<sup>13</sup> Alfredo Barnechea en la entrevista que le hace a Donoso le pregunta cuál ha sido la fractura esencial de su vida y el autor le contesta que han sido varias las trizaduras en la personalidad que no se compusieron nunca.. Que intentó componerlas de mil maneras y no fue posible y que al final, esas trizaduras son él. ( Cf. Alfredo Barnechea: *Peregrinos de la Lengua*. Madrid: Alfaguara, 1997. Pág.91-111)

aprehender una realidad que colapsa en las hiancias del tiempo histórico. Lo cierto es que la niña enclaustrada muere en olor a santidad, haciendo milagros. Sufre transformaciones conjuntivas, o sea de valoración positiva, en el momento en que sus brazos se convierten en ramas nudosas que ayudan a soportar la casa durante el temblor.

Valiéndose de estas leyendas, Inés de Azcoitia pide la beatificación de la primera Inés. Para ello había que exhumar los restos, pero, el ataúd aparece con el raso intacto como si ningún cuerpo hubiera yacido en él después de tantos años. ¿Será, entonces cierta la historia del chonchón? Todo se sugiere, nada se corrobora. Se avanza a tientas y la catarsis se da incompleta.

Inés, en sus conversaciones con Misiá Raquel, le confiesa que el viaje a Europa de un año, no tenía tanto por objeto la beatificación sino extirparse la matriz en la clínica del doctor Azula porque estaba harta de los asedios sexuales de Jerónimo; a sus sesenta y tres años tenía derecho a reposar, a impedir que de su cuerpo de vieja cansada surgiera la mujer joven que ya no era.

Aunque el Mudo ceda en su discurso la palabra a Inés en un afán de verosimilización, vemos que, al final, se impone su punto de vista monológico cuya castración imaginaria se superpone a la física de Inés para quedar los dos reducidos al mismo estado y por causa de un mismo hombre. Si se anula el uno también se anula el otro. Y todo va en detrimento de Jerónimo y la perduración de la casta. Sólo quedan él y ella en medio del derrumbe de la casa; él, retorciéndose entre sus vómitos de sangre y ella escarnecida en el juego, arrasando con los cachivaches harapientos de las viejas.

Para poder acceder al mundo de Jerónimo y destruirlo, tiene que pauperizar ante todo a Inés porque así también acaba con el último reducto de sus fantasías sexuales. Lo primero que hace es envejecerla, “ porque la vejez es la forma más peligrosa de la anarquía, que no respeta leyes ni tratos prestigiados por los siglos”. Después, la convierte en una tahura compulsiva que se juega su fortuna, se juega la respetabilidad de su marido, en últimas se juega la vida. A la postre, trata de asediarla carnalmente mientras se encuentra dormida en la celda. Inés, despavorida, manifiesta a la Madre Benita que hay un perverso en la casa. Ante la falta de evidencia, se la juzga demente y se la llevan envuelta en una camisa de fuerza. Humberto Peñaloza termina por vencer el mundo de la belleza y del poder. Una vez desaparecida Inés, solo queda por eliminar Jerónimo y así se acaba el ciclo escritural que necesita de la imaginación del narrador para poder sobrevivir. Entonces, este también tiene que desintegrarse para se desvanezca del todo el personaje que lo atormenta.

Sin embargo, ambos se resisten. Volvemos a la Rinconada, de donde Boy se ha escapado para darse cuenta que el mundo feliz que habitaba había sido construido artificialmente por el progenitor. Se reconoce como monstruo y para olvidar su inmensa frustración le exige al doctor Azula, a cambio de su fortuna,

una lobotomía que extirpe los cuatro días de pesadilla que pasó por fuera. Pero antes necesitan que Jerónimo regrese a la Rinconada, la casa útero, con la excusa de la descendencia de Boy, para enclaustrarlo y desposeerlo del dinero después. Y Jerónimo cae en la trampa. Como Sutpen cayó tantas otras veces pensando que en la continuación de la estirpe residía la fortaleza de su proyecto.

En medio de las charlas de él con Emperatriz, surge la necesidad de alojarse en el viejo departamento de Humberto que renace como escritor. Se menciona la urgencia que tenía de crear una biografía de Jerónimo, quien finalmente asevera que al no tener la estatura espiritual y la consistencia literaria deseadas, se extravió en ella, es decir, en la misma biografía. Emperatriz, entonces, afirma:

Si, empezó hablando de eso, pero después todo se deformó mucho. Humberto no tenía la vocación de la sencillez. Sentía necesidad de retorcer lo normal, una compulsión por vengarse y destruir y fue tanto lo que complicó y deformó su proyecto inicial que es como si él mismo se hubiera perdido para siempre en el laberinto que iba inventando lleno de oscuridades y terrores con más consistencia que él mismo y que sus demás personajes, siempre gaseosos, fluctuantes, jamás un ser humano, siempre disfraces, actores, maquillajes que se disolvían...sí, eran más importantes sus obsesiones y sus odios que la realidad que le era necesario negar.<sup>14</sup>

Es evidente que el narrador aquí está ejerciendo como su propio crítico literario y que si hubiéramos incrustado esta cita al inicio, nos habríamos ahorrado este dispendioso trabajo de análisis. Emperatriz resume el problema de Humberto escritor, que escribía poco, con dificultad, porque sus fantasmas primaban sobre la objetividad. Por eso, su discurso se resuelve en un monólogo obsesivo en el que los personajes centrales dependen de su volición fantasiosa para entrar y salir del proscenio. Un demiurgo, obcecado con sus pesadillas y su poder.

Retomando los párrafos anteriores, volvemos al punto en que tiene que acabar con sus caracteres para después desaparecer él mismo. Entonces, Jerónimo, al regresar a La Rinconada, cava su propia fosa porque tanto Boy como todos los otros seres monstruosos y grotescos que la habitan se confabulan para hacerlo sentir como el extraño, el anormal dentro de la normalidad defectuosa, "una deidad arteriosclerótica que cometió la estupidez, al crear el mundo, de no ponerse al resguardo de los peligros que podían gestarse en su propia creación". Lo que se avecina es la puesta en escena de la venganza de Boy y sus adefesios, que se sienten manipulados y que se niegan a abandonar la comodidad presente por una remota posibilidad de enfrentarse a la realidad.

---

<sup>14</sup> Donoso, José: op. cit., Pág.488.

Para complacerlos, Jerónimo se envilece. Se deja dar de palos, se revuelca con la gorda más gorda del mundo, salta cuando se lo ordenan, en fin, obedece cuanto despropósito le cruza por la mente a su primogénito, en el tremendo afán culposo de que reconozca su paternidad. Pero, las cosas tampoco son sencillas para Boy. Deslumbrado ante tanta perfección, le ruega al doctor Azula que le extirpe del cerebro la imagen del padre ya que es imposible imitarlo y parecerse a él. Tiene un progenitor mas no sabe qué es padre ni tampoco madre. Debe emprender un largo camino de aprendizaje que no está dispuesto a recorrer.

Finalmente, se trastorna en tal forma la realidad que Jerónimo cae en el delirio de prefigurarse el monstruo, el deforme de verdad. Trata de arrancarse la máscara que es su propia faz en el estanque, la noche del baile de Emperatriz, obnubilado por la elegancia de los otros que hacen resaltar su desnudez que en el fondo es la concreción del terror. Al terminar la fiesta, lo hallan flotando en el pozo donde ha terminado por ahogar sus temores. Una vez que lo sacan de la armonía y protección del entorno conocido, Jerónimo no tiene los recursos para enfrentar el submundo de pesadilla que lo atrapa en sus poderosos tentáculos y que ya no lo desampara más. Humberto escritor logra así acabar con su personaje, escarneciéndolo y denigrándolo hasta el final para poder sobrevivir. Ahora, sólo queda él. El mito solar ha sido suplantado por el de la sordidez.

Jerónimo abandona la escena; queda el Mudo, el doble silencioso de Humberto, el que se guarda las palabras para reconcentrarse en la propias obsesiones. Ida Inés, sale a satisfacer las pulsiones libidinales con su antigua infatuación: la Iris Mateluna. Solo que la muchacha está desarrollando una crisis histérica en su primera menstruación que el Mudo confunde con la sangre de la propia emasculación, agenciada por la furia de ella al sentirse asediada.

Se precipita la resolución de la trama. El embarazo de la joven ha sido falso, inspirado en la angustia pecaminosa de hacer *nanay* con el gigante de cartonpiedra. La culpa la hincha, y ahora, ante las viejas se excusa diciendo que ella no hacía *tuto* porque eso era malo, solo *nanay*. El infantilismo y el temor a las represalias de las ancianas la amedrenta. No es la madre del Mesías, ¿Ahora qué va a pasar? Denuncia al Mudo como el proxeneta que la incitaba a salir por las noches para ejercer él de voyerista; como el que la inducía a tocarse mutuamente; como el que se fingía sordomudo sin serlo.

La incredulidad de las viejas es mucha pero lo es más aún su venganza. Se niegan a aceptar la realidad y, sobretodo, se niegan a renunciar a ese niño corrompido que ya es de todas. Un niño que contra toda evidencia, recobra la palabra para tildarla de *mala*. Basta esa expresión para signar la suerte de la Iris. Las viejas la tratan de puta y la sacan de la casa y se la ofrecen al primer postor. Réquiem por Iris.

Ahora el Mudo se convierte en la guagua de la casa, ha abandonado el cenáculo de las siete y hasta las huerfanitas lo miman. Pero el horror no culmina.

Al acompañar la madre Benita a Inés, las viejas se quedan abandonadas a su suerte y nadie vuelve a interceder por ellas. El hambre las acucia y las hace salir de la casa a buscar comida. Atracan, roban, asaltan porque descubren que trabajar en gavilla es más rentable que salir solas a buscar el sustento. La degradación es total.

En medio de tanto desastre, la paranoia las motiva a tomar medidas de seguridad y en ellas incluyen al Mudo para salvaguardarlo de la Iris que han encontrado pintarrajada por la calle. Lo envuelven en sacos sucesivos de yute para que no se lo lleve, para que no lo encuentre. Amarran trapos sobre su cabeza y una capa de silencio y oscuridad lo envuelve. Se ha completado el ciclo de transformación del Mudo en imbunche; la leyenda se concretiza una vez más en la novela que ha venido trabajando en círculos desde el principio entre los cuales ha quedado atrapado el narrador.

Ese paquete de mugre y de trapos queda relegado al olvido en el momento en que el padre Azócar viene a recoger a las viejas para llevárselas a la nueva casa comprada para ellas por Misiá Raquel con la herencia de la Brígida. Sin embargo, su destino no concluye allí. El Mudo-imbunche siente, percibe, huele, otra vieja, tal vez relegada, que se aproxima y lo echa dentro de su saco con otros desperdicios y que se marcha después debajo de un puente, acompañada de una perra enclenque y tiñosa que después se va. La noche está fría. Prende una fogata y quema ese pequeño envoltorio, se desprende un olor a chamusquina, a trapos que arden con dificultad. Solo resta una ceniza liviana que el viento dispersa con facilidad. *Exit* imbunche, Mudo, Humberto. La pesadilla se acaba y la novela también.

Quedan flotando muchos interrogantes sobre el final, pero Donoso aclara que cuando escribe un libro no sabe cómo lo va a concluir; lo escribe justamente buscando ese final que es un hallazgo, no algo que se plantea desde el inicio y que la buena novela debe culminar con una serie de preguntas y no con una afirmación.<sup>15</sup> Por lo tanto, hagamos las de rigor.

¿Por qué Donoso ofrece todo el tiempo al lector la representación de un mundo en decadencia, sumido en el desvarío? En su afán de señalar el deterioro del canon de valores imperantes que constriñe la naturaleza de los personajes, estos no le encuentran salida a sus impulsos vitales sino a través de máscaras sin sentido, bufonadas grotescas, que a la postre, conducen a la locura y la destrucción.

¿Por qué no utiliza el dialogismo que puede brindar la multiplicidad de los puntos de vista, tipo Faulkner, que le aportarían a la novela una mejor visión de

---

<sup>15</sup> Donoso, José y David Gallagher: Coloquio: " Límites y horizontes de la novela contemporánea", realizado en el Teatro Municipal de Santiago el día 8 de agosto de 1990. Información de Internet.

ese mundo fragmentado que desea atrapar y se queda con un punto de vista monológico, centrado en la mente perturbada del Mudo? Para solucionar este impase, recurramos a Bakhtine<sup>16</sup> quien asevera que la primera manifestación depende de la pluralidad de centros (de las conciencias) no reducidas a un denominador común ideológico, en tanto que la segunda depende en mucho de las concepciones del autor.

¿Cuáles son estas? La creencia que la burguesía, como clase privilegiada, arrastró en su caída a las otras clases bajas porque sólo existen a donde se encuentran servidores, generando con ello la imitación y el resentimiento, lo que implica una violencia represora de las manifestaciones espontáneas del hombre.<sup>17</sup>

¿Cómo influyó Faulkner en su obra? De varias maneras. a) Ampliando la concepción positivista de la realidad para refractar el mundo interior de la conciencia; b) Conduciendo la novela a la experimentación con la forma narrativa y afirmando la autonomía de la obra de arte; c) Dislocando patrones lingüísticos lógicos por lo cual abundan las yuxtaposiciones y montajes verbales; d) Modificando el concepto de tiempo. El pasado y el presente, en lugar de ser concebidos como una progresión cronológica, se aglutinan y el tiempo se torna mítico.<sup>18</sup>

Otros aspectos a considerar en la afinidad del binomio Faulkner-Donoso serían: la soledad de los personajes, de las familias que representan y que se torna agresiva psicológica, socialmente. Si bien es cierto la soledad es parte inherente de la naturaleza del hombre, ella interactúa como fuerza coercitiva entre el sentimiento individual del yo y la identidad cultural; también la industrialización con los cambios económicos que aporta a la comunidad, hasta ese momento subdesarrollada, crean en ellos un sentimiento de inferioridad al comparar el pasado con un presente que colisiona con sus valores. Todos estos factores, aunados a la versatilidad creativa de Faulkner, hacen que escritores de la talla de Donoso volteen la mirada hacia el autor americano para efectuar su aprendizaje y pertrechar su inspiración...

---

<sup>16</sup> Bakhtine, Mikhail: *La poétique de Dostoievski*. Paris: Editions du Seuil, 1970. Pág.46.

<sup>17</sup> Vidal, Hernán : op. cit., Pág. 31-32.

<sup>18</sup> Frisch, Mark: *William Faulkner. Su influencia en la literatura hispanoamericana*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1993 Pág. 24.

Amparo Urdinola

**Amparo Urdinola.**

Profesora titular de la Universidad del Valle. Docente e investigadora de la Maestría en Literatura Colombiana y Latinoamericana.

**Recibido en: 7/03/03**

**Aprobado en: 15//04/03**