



**Universidad de Chile**  
**Facultad de Filosofía y Humanidades**  
**Departamento de Literatura**

**De Humberto a “el mudito”: la alienación de sujeto en**

***El obsceno pájaro de la noche* de José Donoso.**

**Informe final para optar al grado de Licenciatura en Lengua y Literatura  
Hispánica.**

**Seminario de grado: Modernismo y Literatura de Masas**  
**Profesor Guía: Leonidas Morales T.**  
**Alumna: Karina Urbina T.**

## **Palabras introductorias**

El trabajo presente se dedicará al estudio de *El obsceno pájaro de la noche* de José Donoso en cuanto texto revelador de los costos sociales e individuales que la modernidad y el progreso tecnológico significaron. Esto porque en los personajes que se nos presentan vemos cómo los sujetos no sólo son definidos sino que constituidos a partir del rol que socialmente juegan en una red determinada por el poder. Así, veremos cómo el sujeto se aliena de tal forma que las relaciones de poder dominan todas sus esferas; al punto tal de controlar incluso sus niveles más íntimos, como los deseos, anhelos, educación, formación, sexualidad, comportamiento social.

De modo que lo que se intentará probar es que las relaciones de poder pervierten al sujeto de tal manera que éste pierde unidad, se deslinda, se aliena hasta los ámbitos más profundos

### **I.**

Con el fin de entender la importancia de lo que José Donoso escribe es necesario tener claro cuáles son esos costos sociales, definir claramente el periodo que llamamos modernidad y cómo la postmodernidad no sería un paso siguiente del mismo, sino su fin. Entender en definitiva que lo que el modernismo plantea es una crítica a las clases burguesas y sus prácticas sociales, económicas y culturales.

En este caso particular, entender que Donoso fue un hombre consciente de las problemáticas sociales, las luchas de clase, injusticias, etc. Consciente de que había una clase social que detentaba el poder sin intermediario (clase social además a la que era muy cercano) y que no temía usarlo hasta las últimas consecuencias. Intuía además que este

poder no sólo se ejerce, no se tiene entre las manos. El poder rodea, aprisiona, invalida incluso a quienes más beneficia, y eso es lo que encontramos en la novela.

A pesar de que la localización de Donoso en un grupo literario es conflictiva, él mismo se reconoce como parte del fenómeno editorial conocido como “el Boom latinoamericano”. Es bajo la creciente admiración por este grupo de escritores de Latinoamérica que la estética de Donoso toma fuerza: lo que caracteriza al Boom es la estrecha relación entre los escritores, la admiración, la comunicación literaria entre ellos.

Escritores que formaron parte del Boom como Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, entre otros, son por esencia vanguardistas. Parten desde la concreción de un cambio estética: un tiempo que ya no es lineal, juegos de palabras, de estilo, personajes-sujetos que ya no son una unidad sagrada. Así la escritura misma se plantea desde la ruptura no sólo de un estilo de narración (tratamientos no lineales y personajes alienados) sino que la ruptura también de la escritura: la fragmentación. Este es un proyecto, por tanto en esencia modernista.

## II.

Podemos entender al modernismo desde las vanguardias, como movimientos de ruptura. La idea de la ruptura cobra fuerza con los románticos alemanes, los que intentaron separar el arte de la vida cotidiana, ya que están en el momento del auge de la racionalización que sustenta el capitalismo. Cansados de su situación deciden trabajar para una utopía: un nuevo arte para una nueva vida.

En la Primera Guerra Mundial vemos el evidente fracaso del racionalismo, el optimismo social, cultural, económico queda paralizado. El capitalismo sólo pudo generar una masa informe, sujeta a la inercia, ignorante, alienada.

En este contexto (1910-30) es que la experiencia vanguardista se sitúa como apertura a un espacio de crítica, teorización, pensamiento libre fuera del sistema racionalista. Surrealismo, futurismo, dadaísmo, entre otros, son los ejemplos más importantes de vanguardia.

La vanguardia histórica tiene un proyecto que es destruir la institución arte, es decir, la práctica y las reglas que regulan la producción y recepción del arte y literatura. El ataque de las vanguardias se centra en dos pilares del arte: los conceptos de autonomía y unidad.

Peter Burguer se refiere a estos conceptos resumiéndolos en el concepto de arte orgánico. La obra orgánica es aquella obra creada estructuralmente con relación absoluta entre el todo y sus partes. La vanguardia produce un arte inorgánico donde las partes dejan de funcionar y se independizan. Se tornan fragmentos. Sin embargo, los fragmentos están distribuidos de una manera intencionada, operación que se llama montaje.

Actualmente el sujeto se entiende sólo dentro del lenguaje como el que dice yo, el que habla. Benveniste<sup>1</sup> señala que es en y por el lenguaje que el hombre se constituye como sujeto. El sujeto es quien dice yo, pero tal categoría no se puede definir desde su contenido. El yo es, entonces, una instancia del discurso.

¿Cómo entendemos entonces a la modernidad como punto de ruptura? Lo que las vanguardias pretenden es romper con el lazo que el burgués puso sobre la sociedad: de un racionalismo que lo único que justifica es la mercancía. Lo que precipitará en la Segunda Guerra Mundial, evento que termina definitivamente con las vanguardias. La utopía

---

<sup>1</sup> En Subjetividad y lenguaje.

fracasó, el capitalismo ganó: la vanguardia fue a parar al museo, donde la burguesía la convirtió en mercancía.

Desde ese entonces podemos hablar de post-modernidad, época en que la utopía romántica ya no existe. El artista post-moderno también se plantea contra la burguesía, pero desde un punto distinto: quiere sacarlo de su evasión, quiere en el fondo mostrarle la globalización de mercado que ha generado.

En lo anterior vemos lo que la modernidad significó culturalmente: el proyecto de los modernistas. Donoso estaba consciente de esto, y él, siendo un burgués más atacó la clase social que lo vio nacer, desde lo más profundo. Hizo suya la fragmentación, la evidenció como estructura novelesca y de pensamiento. Planteó un nuevo arte, una nueva vida. Se resignó al fin de la utopía manteniendo la suya cerca.

Pero, todo esto desde la consciencia plena y total de todos los costos sociales que esta sucesión de progresos significaban. Como quedó dicho el modernismo se plantea como una oposición a la clase burguesa, al capitalismo, al progreso y al racionalismo ciego; porque los modernistas veían lo que ese progreso tecnológico implicaba no sólo en las relaciones sociales y económicas de cada hombre y mujer, sino que también notaron las consecuencias más íntimas: la alienación profunda del sujeto.

Una sociedad marcada por las pautas de producción no puede más que terminar convirtiendo a los sujetos ya sea en entes de producción o de consumo. Masifica, cosifica a los sujetos, los hace multitud informe; una masa que se acepta como tal, y se define a sí misma en función de su rol en el mercado de producción.

### III.

Las motivaciones para esta lectura sobran. En un temprano encuentro con la novela no quedó en mi nada más que la estupefacción. No saber con qué descifrar todo lo que se me presentó en ese momento fue crucial.

Razón por la cual este trabajo es el producto de años de pensamiento, de lecturas más que repetidas, conversaciones con amigos y profesores, monólogos y diálogos interminables que sólo revelan una obsesión: desentrañar la maraña desentrañable que permanece aún como un misterio, entender cada palabra en relación a su todo.

Recuerdo que cuando era pequeña una profesora asombrada por mi sed lectora me dijo que la lectura era una gran actividad, pero por sobre todo que uno leía por entretenimiento. Años después recordé ese encuentro y me di cuenta de que para mí no siempre fue así.

Muchas veces una lectura me aburrió, hastió o me llevó al borde de la locura. Sólo una vez la lectura me hizo sufrir.

Y esa lectura es esta, la del *Obsceno pájaro*. Leerlo, cada vez que lo hago, implica un profundo sufrimiento. Cada imagen, cada palabra, cada suspiro y delirio cala profundo en mis huesos y cada ofensa, injusticia, incluso toda fugaz felicidad, chiste o ironía me provoca un inmenso dolor. Es que es una lectura cruda, que presenta una cruel realidad sin la más mínima censura, por lo que permanecer insensible, para mí no es opción.

Dicho todo esto, queda más que claro que este trabajo se presenta como íntimamente personal. Es mi lectura. Es mi yo el que se expone aquí. Es un análisis e interpretación sumamente personal, expuesto a la vez que íntimo.

## Marco teórico

### Donoso, modernismo y fragmentación.

La novela a estudiar es *El obsceno pájaro de la noche* de José Donoso, publicada en el año 1970. Donoso, por la crítica especializada ha sido ubicado en la generación del 50, pertenece también, para muchos otros, al movimiento literario hispanoamericano del Boom. Todos los especialistas coinciden en que la obra de Donoso es de una calidad excepcional, y que su estilo es muy difícil de caracterizar, es por esto que su locación en un grupo, vanguardia, movimiento es más bien conflictiva.

A pesar de lo anterior, ya dijimos que su escritura responde a una visión de mundo que se condice con el proyecto literario modernista. Desde ahí, desde ese punto de partida surgen las críticas a un sistema que Donoso conoce como propio.

La literatura modernista, que tiene como partida el arte vanguardista, surgen desde la intención de derribar la institución Arte, o sea, desarticular la forma en que el arte se produce y se recibe.

Así es como Peter Bürger<sup>2</sup> plantea que el arte de vanguardia es en esencia inorgánico, en la que la obra está fragmentada, deja de funcionar como un todo y las partes se independizan. A pesar de esto, los fragmentos están organizados bajo la operación del montaje.

El montaje, entonces, implica y supone la fragmentación. Supone también la intención de romper con la unidad de la obra orgánica, del arte tradicional. La obra fragmentaria incorpora pedazos de realidad en ella, produce un efecto estético distinto: evidencia lo irreconciliable entre hombre y naturaleza.

---

<sup>2</sup> Bürger, Peter. "La obra de arte vanguardista" en *Teoría de la vanguardia*. Ediciones Península, Barcelona.

El montaje ya no remite a la realidad, sino que es realidad. Por lo que ya no se necesita una armonía articuladora, pues aquí las partes se superponen las unas a las otras.

En una visión general, el arte tradicional clásico se caracterizó por su sentido único, universal. El montaje libera a la obra del sentido totalizador, pues lo que pretende es precisamente provocar un shock. Un estremecimiento que busca que más allá de preguntarse cuál es el sentido de tal obra, se plantee una necesidad de transformación: hablamos: hablamos de un cambio de conducta, en tanto el receptor ya no es el que debe captar el sentido, sino que debe entender la construcción de las partes, lo que de por sí iría en contra de una hermenéutica tradicional, ya que se impide una lectura final, con el fin de propiciar una hermenéutica más crítica que busque contradicciones entre los niveles para así dar un sentido al todo.

De acuerdo con Luis Torres, Donoso se presenta desde el quiebre con la tradición literaria y propone “el reconocimiento de la opacidad del lenguaje, la apertura del significado de los enunciados literarios”<sup>3</sup>. Presenta el fragmento, según Torres, desde el discurso indeterminado, la mezcla de discurso, la fragmentación del enunciado.

En *El obsceno pájaro de la noche* no hay certidumbres, hay delirios. Y el discurso serio, sobrio no hace más que in-determinar más aún lo que el delirio enmarañó.

---

<sup>3</sup> Torres Luis. *Discurso indeterminado/Discurso obsceno (El obsceno pájaro de la noche de José Donoso)* Ediciones Lar, Concepción, 2001. Pág. 27.



## **Sociedad, poder, ciudad: cultura**

La revolución industrial trajo evidentes progresos materiales, así como en el plano urbano (no tanto en cuanto a la planificación urbana) y que significó mayor calidad de vida y en último término progreso material para los habitantes de la ciudad. Pero todo esto, en el plano visible del progreso. Engels<sup>4</sup>, en su estadía en Inglaterra decide hacer un examen de la sociedad del país, encontrándose con no gratas sorpresas.

De lo que Engels se da cuenta, y tanto espanto le produce es el lado oculto del progreso. En Londres, así como luego verá en otras ciudades como Edimburgo, Liverpool, etc; cómo la ciudad se configura en dos polos, dos clases sociales: la del habitante que vive el progreso, explotando al trabajador y gozando de los bienes; y el que vive del progreso, consiguiendo cada trabajo en fábrica que pueda para llevar un pedazo de pan a sus hijos. Así, el centro urbano no hace más que enajenar al sujeto obrero, opone el hombre al hombre, uno explota al otro; el grande literalmente se come al chico.

Entonces, una ciudad que vive del progreso, que del progreso se sustenta la riqueza de cada uno de esos hombres de sociedad, que viven en comunidad y disfrutando de lo que el progreso les trae, son los que dictan las leyes que permiten condiciones de trabajo miserables, salarios ridículos en comparación al trabajo exigido, el hacinamiento y la falta de higiene que lleva a largas agonías por enfermedades mortales, y todo esto...para que sean aún más ricos; no se usan recursos estatales para darles mejores viviendas, acceso a salud o educación. Es un sistema que se avala a sí mismo, pensado en sí mismo y para ellos mismos.

---

<sup>4</sup> Engels, Federico. "Las grandes ciudades" en *La situación de la clase obrera en Inglaterra*. Buenos Aires: Futuro. 1985.

Tenemos, así, que en la ciudad del progreso vemos que el mismo progreso divide la clase en dos (el empleador, el obrero), los confronta en la desigualdad en la repartición de los recursos, y todo esto bajo el precepto de la guerra social, que es un sistema de leyes que permite que todo esto suceda.

A una conclusión no mucha más alentadora llegaron otros dos viajeros, esta vez a Estados Unidos, Horkheimer y Adorno<sup>5</sup> ven que la La globalización y la modernidad obligan al hombre a fluir hacia el centro urbano, ya sea para trabajar (o sea como productor) o para entretenerse (como consumidor).

Los autores centran su texto en el ámbito de la entretención, pues ven con horror en lo que ésta se ha transformado y han sabido interpretar lo que eso significa en el ámbito cultural y social. Pues ven cómo el cine y la radio ya ni siquiera tienen que disimular el ser arte, se definen como negocio y así se presentan, como industria.

Los que se interesan por la industria cultural la definen en términos ideológicos, así, al suplir la necesidad de miles de personas en cientos de lugares distintos crean mecanismos de producción que faciliten el producto estándar, lo que en el fondo no significa más que igualar las necesidades de todos.

Lo anterior no puede más que desembocar en la alienación del sujeto, pues la racionalidad técnica es la del dominio, así, se iguala para promover la reproducción en serie, de modo que abandona eso que hacía que la obra se distinguiera de lo social.

Si la satisfacción es un sistema, la constitución del público a satisfacer es parte de ese sistema; y es más fácil que sea uniforme. Así, se toma la voluntad del que produce intelectualmente (el dueño de la empresa) y si él está satisfecho es suficiente, pues el

---

<sup>5</sup> Horkheimer, Adorno. "La industria cultural" en *Dialéctica del Iluminismo*. Valladolid: Editorial Trotta. 1998. Págs. 165-212.

monopolio debe satisfacer al poderoso, así permanece como monopolio. Por tanto, no es posible una distinción en tipos de consumidor, cualquier diferenciación es artificial.

Así, vemos que todo consumidor debe comportarse como se espera que se comporte, esa es su espontaneidad: dirigirse directamente a lo que el mercado ha dicho que necesita, que le gusta; escoger eso que ha sido creado para él según sus ingresos. Cualquier tipo de ventaja en calidad o precio ofrecida no es más que estrategia. Así el esquematismo se revela en que todos los productos son esencialmente iguales.

La industria cultural además funciona como filtro, la película tiene como meta continuar con la vida cotidiana del espectador, le presenta el mundo que lo rodea, no lo distrae con fantasías, no lo hace pensar. Entonces, lo atrofia, o lo entrena en la inercia. Pues esa inercia le impide cualquier actividad mental que le permita notar que está siendo engañado. Puede ver esa película mientras hace cualquier otra cosa; pues la reproductibilidad técnica y la reproducción en masa le asegura que todas tienen la misma estructura (y eso es lo que busca), así que no necesita prestar atención.

Entonces, como la industria cultural no quiere distraer al sujeto se crea el estilo de la “no cultura”, una barbarie estilizada, pues domina desde la superficie hasta el fondo, mientras que está pensado desde lo universal puede sin problemas sustituir lo particular.

Los consumidores son obreros, comerciantes, empleados y la totalidad de las instituciones los aprisiona de forma que se someten sin resistencia a todo lo que se les ofrece. Y es así como la industria cultural defrauda continuamente a sus consumidores respecto a lo que promete, pues no ofrece nada más allá de lo que ellos ya viven. No les hace olvidar la mecanización de sus trabajos, por ejemplo. Pues el arte mismo ya es una reproducción mecánica de lo bello. Prometen así, satisfacer todas sus necesidades, a modo tal que las organizan para hacerle entender a ese consumidor que es eso: consumidor.

Finalmente el consumidor debe contentarse con lo que se lo ofrece, porque es su única escapatoria: consumir la estafa y olvidar cómo fue defraudado. Pues le prometen divertirse, y eso solo es posible si se está de acuerdo, pero para el consumidor es aceptar que no tiene que pensar. La diversión real sólo es posible si se la aleja de la realidad social, y la industria cultural se pega a ella. Por tanto, no puede cumplir aquello que le prometió a cada uno de los consumidores.

Los autores no pueden dejar de mencionar el hecho de que al ser todos estándar, cuando se pierde el estilo personal todos nos volvemos masas, somos iguales, por tanto la individualización es ficticia, haciendo imposible la relación entre individuo y colectivo: solo hay un colectivo, la masa. El rasgo más importante y distintivo de la industria cultural es la producción en serie: generación sucesiva de iguales, como en el cine, las letras, la música.

### **Los ejes en *El obsceno pájaro de la noche*.**

La narrativa de Donoso tiene ejes centrales, como son la casa, el orden (sustitución de órdenes), relaciones de poder como patrón-sirviente, etc. Donoso muestra claramente la alienación del sujeto: vemos que uno de los temas directrices en sus textos es el problema de la identidad, la desaparición de la unidad identitaria del sujeto burgués como algo estable que luego sólo será desechos, lo que nos lleva al simulacro, a la necesidad de la imposición de la máscara (no como símbolo de la falsedad, sino que cómo única cara visible<sup>6</sup>).

---

<sup>6</sup> Morales, Leonidas. "Introducción a la obra de José Donoso" en: Ulibarri, Luisa (dir). *Ciclo Donoso 70 años*. Ministerio de Educación, Departamento de Programas culturales, Chile, 1997. Pág. 286.

Otro aspecto es el del conflicto del poder, ya que para Donoso el mito de la identidad no sólo oculta su condición de máscara sino que también tapa su complicidad con el poder. Las novelas de Donoso, casi sin excepción tratan del poder, en distintos niveles: de pareja, familiar, público, pero el más importante es el social y político, nos referimos a la relación patrón-sirviente, que marca la narrativa donosiana. Toda relación de poder es de necesidad, los dos polos necesitan del otro para definirse, para existir: se definen por oposición al otro y en base al otro.

La síntesis de las últimas dos problemáticas está en la figura de “el mudito”, ya que su propio apodo refleja su carácter sin voz por ser el sirviente. Es un sujeto tan alienado que pasa a ser el juguete, el bebé “sin sexo” de las viejas de la Casa de Ejercicios.

En la novela a tratar, he identificado un eje central que es la relación patrón-sirviente. Esta relación, como toda relación de poder, tiene un carácter violento. Se trata de que Jerónimo (el patrón) establezca una superioridad frente a su sirviente Humberto, el mudito, a través de la anulación de éste como sujeto, por ser sirviente, no es de la misma categoría. La violencia, es un asunto muy inhumano, porque cosifica al dominado para que esté al servicio del dominante; es exactamente lo que Humberto es para Jerónimo, un objeto a su disposición que hace todo lo que él no quiere o puede hacer; para eso está el sirviente.

Este proceso de cosificación de Humberto se hace evidente en la progresiva degradación que va teniendo. Cronológicamente él empieza como el joven Humberto Peñaloza que aspira a ser algo en la vida, por eso estudia derecho; luego, al conocer a Jerónimo se presenta como escritor; pasa a ser su secretario, y luego el cuidador y jefe del

mundo aparte que se crea para Boy<sup>7</sup>, una vez que logra salir de la Rinconada, es el portero en un asilo de ancianas. Es en el asilo donde su anulación es más fuerte, porque para empezar deja de tener un nombre, una identidad y es sólo “el mudito<sup>8</sup>”, además con el tiempo empieza a anularse como hombre, para ser una más de las ancianas. Una vez que se escapa, lo encuentran el doctor Azula y Beatriz, lo operan, y sólo queda el 20% de su cuerpo.

Esta novela presenta en cuanto a relaciones de poder un factor importantísimo: la sexualidad. En el texto se ve que la actividad sexual está mediada por el poder: es su arma. Más no es cualquier tipo de arma, ya que cumple una doble función respecto a su ejercicio. En un ámbito público confirma los roles jerárquicos del patrón y el sirviente, pero esto sólo puede suceder si en el nivel privado de esta relación esos roles se invierten.

Para poder comprender las redes del poder, como se despliegan e interactúan en *El obsceno pájaro de la noche*, se trabajarán las ideas de Michel Foucault en los escritos *Un diálogo sobre el poder y otros escritos*, *Vigilar y castigar*, *La microfísica del poder* y “Las mallas del poder<sup>9</sup>”.

Foucault muestra como en un momento el poder se manifestó a través del castigo ejemplar, y como el cuerpo del condenado pasa desde el suplicio a la condición de “instrumento o de intermediario y, si se interviene sobre él encerrándolo o haciéndolo

---

<sup>7</sup> Se puede decir que ser la persona más importante en la casa de la Rinconada no es una evolución jerárquica, todo lo contrario, Humberto es puesto ahí para ser ridiculizado, para ser denigrado, para ser menos que Boy.

<sup>8</sup> La historia la escriben los patrones, no los sirvientes. Eso queda claro a lo largo de todo el libro. El cambio de Humberto a “el mudito” lo evidencia; deja de tener voz, no puede decir nada; no tiene nada que decir. En un momento lo tuvo, la historia de Boy, él debía escribirla.

<sup>9</sup> Foucault, Michel. “Las mallas del poder”. En *Obras esenciales*. Tomo III. Estética, ética y hermenéutica. Barcelona: Paidós, 1999.

trabajar, es para privar al individuo de una libertad considerada a la vez como un derecho y un bien<sup>10</sup>”. Vemos el paso desde el suplicio físico: el cuerpo sangrante en la plaza pública; al castigo que pasa por un juicio que busca establecer la verdad de un delito y castigar ya no el cuerpo sino el alma. El alma que es castigada ya no con el trabajo físico (eso lo sufre el cuerpo) sino que con la privación de la libertad, un castigo que es ahora privado; y se dicta desde la universalidad de la ley in-corrumpible.

Lo que Foucault advierte es que el objetivo central del poder sigue siendo el cuerpo, pero ahora ya no desde la mutilación o adoctrinar a un pueblo a través del terror, sino que hacerse invisible, pero a la vez dominar cada aspecto de la sociedad. De modo que el poder entré en cada sujeto, convirtiéndolo a sí en su propio verdugo.

Para el autor el poder se presentaría en dos posibles modelos: “el que nos propone el derecho (el poder como ley, prohibición, institución) y el modelo guerrero o estratégico en términos de relación de fuerzas<sup>11</sup>”. Si bien aclara que el derecho no describe el poder, y que el problema del planteamiento del poder desde una estrategia no sería más que teórico, no se puede olvidar que es de hecho las dos maneras en que el poder se presenta, con un mismo fin: la relación de fuerza.

Señalar que el origen del poder está en el Estado, no es solo limitar el alcance y la acción del mismo, sino que negarse a mirar que el poder no sólo limita y castiga, sino que también premia y alienta. Pues se pregunta el filósofo qué tan efectivo sería un poder que sólo castiga. Lo que sustenta el poder es el hecho de que además de decir “no”, “produce

---

<sup>10</sup> Foucault, Michel. *Vigilar y castigar*. España: Siglo veintiuno editores, 2000.

<sup>11</sup> Foucault, Michel. *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Madrid: Alianza Editorial, 2012. Pág. 209.

cosas, induce placer, forma saber, produce discursos<sup>12</sup>”. Hay que entender el poder no sólo como un ente represivo, sino que como una institución productiva.

Por tanto, en la novela escogida, reducir el poder sólo a la acción de la clase dominante, o de aquel que se presenta como el más fuerte es negar toda la red real de poder que se devela en el texto. El poder, acá se presenta en un orden, cuya dimensión se comprende desde la definición de un individuo en sujeto. El poder crea constructos culturales y discursivos, adoctrina a los individuos, individuos que están sometidos a normas que le son ajenas de forma natural. Así se producen y reproducen una y otra vez las relaciones de poder, que articulan no solo las redes sociales, económicas, culturales, sino que también el orden simbólico y lo que el individuo entiende de sí mismo como sujeto.

Así, la única forma de determinar el punto de origen del poder es comprender que su ejercicio se basa no en el ejercicio del mismo, sino que en una forma particular de administración. No en una institución: “la teoría del Estado, el análisis tradicional de los aparatos del Estado no agotan sin duda el campo del ejercicio y del funcionamiento del poder (...) no se sabe quien lo tiene exactamente, pero se sabe quien no lo tiene<sup>13</sup>”

En *El obscuro pájaro de la noche* nos encontramos entonces con que el poder no es unívoco, el poder es implicado por ambos lados de toda relación. No hay entonces un dueño efectivo del poder, sólo es detentado por algunos personajes de forma más evidente, pues forman parte de una institución materializada en el orden social.

Entonces, el poder no es la cabeza de una organización (en este caso social), sino quien genera la organización: el que produce constructos sociales, culturales, ideológicos y

---

<sup>12</sup> Íbidem, pág. 180.

<sup>13</sup> Foucault, Michel. *La microfísica del poder*. Madrid: Ediciones de La Piqueta, 1992.



discursivos. Así, el poder actúa a través de los individuos, en ellos. Todo sujeto ejerce un poco de poder sobre otro con el fin de dominarlo.

Pero esta “universalidad del poder”, significa también que cada sujeto está en plena vigilancia: el otro y sí mismo siempre pendientes. Así el poder se ha materializados en una tecnología atómica, que tiene como mecanismo la auto-disciplina, y ya no el suplicio.

El cuerpo es el medio principal del poder. Si bien éste dejó de ser víctima del suplicio, sigue siendo el objetivo del poder. Existe un dominio estricto sobre el cuerpo, razón es que los individuos “constituyen una especie de entidad biológica que se debe tomar en consideración si queremos utilizar a esta población como máquina para producir, producir riquezas, bienes, para producir otros individuos”<sup>14</sup>.

El poder no hace más que convertir al sujeto en medio, instrumento. El cuerpo debe producir, consumir, seguir produciendo. El orden creado por el poder se apodera de las estructuras mentales de los sujetos, y los transforma en herramientas de reproducción de sí mismos.

Las tecnologías del poder, entonces, no puede desplegarse de una forma que no sea violenta sobre todos los sujetos que domina: los que ya aprehendieron el discurso del poder se someten en toda estructura y ámbito, educación, sexualidad, género, rol económico, simbólico, social.

Si el poder pasa desde su primera instancia por el cuerpo, el cuerpo en su totalidad le pertenece a toda relación de poder. El poder sería co-extensivo al cuerpo social, y es intrínseco a otro tipo de relación: de producción, familiar, sexual<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> Foucault, Michel. *Vigilar y Castigar*. 32.

<sup>15</sup> Foucault, Michel. *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. 118.

Recordar que el ámbito prohibitivo del poder no corresponde a un medio, sino que a un límite extremo, pues el poder si es algo, es en esencia productivo. El poder no tendría ni finalidad ni sentido, pero aún así crea lo real, desde la normalización en la que cada uno de los sujetos vive. Recordar también que una sociedad planteada desde esta normalización genera sólo individuos alienados desde lo más profundo, íntimo y natural.

Una práctica tan natural, evolutiva, normal, llena de placeres se ha develado como un escenario más del poder: “Todo esto tiene que ver con la idea de que la sexualidad no es fundamentalmente lo que le teme el poder, sino más bien el instrumento por el que éste se ejerce<sup>16</sup>”.

Si se habla de la alienación del sujeto, se habla desde lo más íntimo. En cuanto al poder, para estos fines se presenta como una estrategia, en la que interviene una “microfísica del poder que los aparatos y las instituciones ponen en juego, aunque su campo de validez se sitúa en cierto modo entre esos grandes funcionamientos y los propios cuerpos con su materialidad y su fuerza<sup>17</sup>”.

El poder pervierte, utiliza, reduce. El sujeto no puede escapar de él, pues lo determina desde todos sus posibles ángulos. Desde su nacimiento hasta su muerte un individuo pasa por el poder como instrumento, como medio: pues su cuerpo es el escenario de una batalla en la que sólo puede haber un ganador. Ese ganador será siempre el orden que el poder ha creado. Nunca quien crea sustentar el poder, el dominado, sino que siempre el sistema, que necesita perpetuarse.

---

<sup>16</sup> Íbidem, 201.

<sup>17</sup> Foucault, Michel. *Vigilar y Castigar*. 36.

En resumen, en el análisis a continuación se verá como ese poder actúa por sí mismo, sin fines determinados más allá de la subsistencia de un orden. Se verá cómo no hay sujeto que se libre de las implicaciones del poder. Cómo los costos del progreso económico, social son sufridos por todos en una u otra medida.

Patrón o sirviente, mujer u hombre, joven, adulto, niño, todos entren en un juego. Pues cada uno de ellos ha es víctima de ese sistema que los determina desde todos los flancos. Y lo que lo hace más rica la novela, es cada personaje es infinitamente distinto al otro en términos sociales, políticos, culturales y económicos: los que los une es que son determinados desde afuera hasta la raíz más íntima de su ser.

Así la alienación, enajenación del sujeto se presenta como la consecuencia de las prácticas sociales que buscan la universalidad, la uniformidad: la masa. La masa que es ignorante, inerte; que sólo consume y produce objetos consumibles a su vez por otros.

Y lo que se presenta en *El obsceno pájaro de la noche* es precisamente eso: una variada carta de sujetos todos alienados, determinados por el sistema y su papel en él. Todos actúan en base a las expectativas sociales, bajo los parámetros permitidos. Cada una de las relaciones que se establecen en el mundo de la novela está determinada por una serie de prácticas impuestas desde una institución invisible que maneja toda práctica social, familiar, económica y sexual.

## Análisis

### I. Espacios que encierran el poder

#### La Casa de Ejercicios de la Chimba.

En la Casa de Ejercicios de la Chimba se instaló un hogar donde conviven las que alguna vez fueron las “nanas” de la clase aristocrática, pero que hoy son muy ancianas para continuar con su labor; y niñas huérfanas que no tienen otro hogar.

En esta casona, las viejas, entre todas, se configuran como un único personaje multifacético. Pues es en todas esas caras desde donde vemos cómo el poder que otros ejercieron sobre ellas determinó incluso el cómo envejecían y morían. Tanto así que mueren esperando que se les cumplan las promesas que se les hacían en vida, para justificar que cuidaran hijos que no eran de ellas descuidando los propios. Viejas que se consideran tan parte de la familia que esconden en paquetes cada mecha que se le cayó a los niños que criaron, y que terminaron siendo repartidos entre otras viejas luego de su muerte, olvidadas en un rincón.

“abramos los paquetes mudito, no vaya a haber algo importante (...) no, todo a la basura. Trapos y más trapos. Papeles. Algodón café con la sangre de una pretérita herida. Envoltorio tras envoltorio. ¿No ve, Madre Benita, que lo importante es envolver, que el objeto envuelto no tiene importancia? (...) A veces limpiamos la rica de una asilada recién muerta y entre sus cosas aparece un objeto que reconocemos: esta anilla negra de madera para colgar cortinas, por ejemplo, es la misma que tiramos a la basura la semana pasada cuando se murió la Mercedes Barroso, y ella, a su vez, la había rescatado porque sí, para nada, de los despojos de otra muerta, y ésta de otra y de otra y de otra...”<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Donoso, José. *El obscuro pájaro de la noche*. Santiago: Alfaguara. 1997. Pág. 31.

Estas mujeres que no saben hacer nada más que servir, tiene un poder oculto. Ellas saben, ellas poseen secretos y recuerdos. Recuerdos materiales: mechones de pelo, dientes caídos, pedacitos de lo que sea, que conservan en cajas que solo contienen cajas más pequeñas; y que finalmente envueltos en un papelito está la materialidad de su razón de ser: ese recuerdo. Un recuerdo del que sólo son depositarias. Ellas mismas, al igual que las cajas están vacías, esperando a ser ocupadas en algo, para algo: calentar una tumba, remedar una camisa de dormir, criar a una criatura “nueva”.

Criatura que sería traída al mundo por una de las huérfanas, Iris Mateluna, que bajo los engaños de su “pareja” El Gigante, es prostituida sin saberlo. En unos de esos encuentros amorosos se supone queda embarazada. El Mudito cree que el hijo es suyo, y ve ahí la oportunidad perfecta: “Exacto. Justo. Bravo, Romualdo, eres el intermediario perfecto. La Iris ya tenía a mi hijo adentro. Era necesario demoler el resto inútil de su persona que rodeaba ese útero ocupado por mi hijo<sup>19</sup>”.

El Mudito sólo puede pensar en seguir satisfaciendo las necesidades de un patrón con el que no interactúa hace mucho. Y ve en esta muchacha el medio perfecto, el cuerpo perfecto para llenar el único vacío en la vida del prominente político al que se devota. Pues esa es su función, procrear, una muchacha como ella no tiene nada más que ofrecer...nada sólo un vástago.

---

<sup>19</sup> Donoso, José. *El obsceno pájaro...* 94.

## **La Rinconada**

### **El origen de la monstruosidad**

“Ese repugnante cuerpo tormentoso retorciéndose sobre su joroba, ese rostro abierto en un surco brutal donde labios, paladar y nariz desnudaban la obscenidad de huesos y tejidos en una incoherencia de rasgos rojizos... era la confusión, el desorden, una forma distinta pero peor de la muerte<sup>20</sup>”.

A Jerónimo de Azcoítía le faltaba sólo una cosa para la vida perfecta: un hijo. Como el último de una familia la presión del clan por la preservación del apellido no se hizo esperar. Se casa con una mujer adecuada, joven, delicada. La búsqueda del primogénito no tarde en empezar.

Al pasar el tiempo, al ver que el hijo no llega empieza a crecer la desesperación que en ningún momento se hace pública. La vida fuera del matrimonio para él crece, y una candidatura al Senado se hace real. Es bajo éste contexto que se desarrolla la escena que llevará a la procreación de Boy.

En una noche confusa, marcada por el delirio, en la que no se entiende quién engendra a Boy: si la paraje de patronos, la paraje de sirvientes, o el encuentro entre patronos y sirvientes; tenemos que el resultado no es otro que la monstruosidad.

Cuando se cruzan los límites de las clases sociales y se “mezclan de forma inadecuada” solo puede resultar lo horroroso. Una aberración no puede venir de la perfección que las clases dominantes suponen en tanto belleza física y espiritual.

Boy nace y de inmediato es encerrado, lejos, donde nadie lo pueda ver. Pasan los años, y Humberto no duda en buscarle un nuevo hijo a su patrón. Cuando encuentra el “recipiente perfecto” (Iris), por un momento la sombra del monstruo surge nuevamente:

---

<sup>20</sup> Íbidem. Pág. 161.

“hay hombres muy degenerados que dicen que buscan niñas como la Iris para hacer cosas asquerosas con ella y claro, entonces, con el susto, todos los humores del cuerpo se envenenan...y si es como digo, si no se ha muerto el niño, seguro que saldrá monstruo<sup>21</sup>”.

El monstruo, entonces, surge desde lo bestial de una violación, lo bestial que es un hombre que “es nadie” al procrear con una señora. El monstruo jamás podría venir de una relación legítima entre los patrones. Es debido a la necesidad de la intervención del empleado que el niño se degenera hasta la monstuosidad.

### **La Rinconada: un nuevo orden**

Por muy monstruo que parezca, un Azcoítia no irá a la calle. Jerónimo, supera su asco inicial y decide mantener con vida a su hijo. La decisión que sí toma es la de mantenerlo alejado de un mundo que no iba a ver más que su monstuosidad y recordársela.

Es por esto que crea un mundo a su medida, medida en la que Boy es el rey, por tanto todo lo que lo rodea debe ser a su semejanza: monstruoso. Así, Boy se encuentra en un orden de cosas en el que su apariencia no sólo es normal sino que es el ideal.

Siendo el mundo de la Rinconada espejo fiel de una sociedad de mercado que cosifica a sus sujetos, el mundo de Boy vive un control superior que sus sujetos no se detienen a pensar, sólo lo aceptan. Lo aceptan por el incentivo monetario, que les hace olvidar por completo lo inmoral de encerrar un joven y negarle la realidad.

Es este nuevo orden que Humberto es instalado con el fin de escribir la biografía de éste joven. Conforme su estadía se prolonga descubre que su verdadero papel es ser el monstruo de la Rinconada. En un mundo en que lo anormal es la norma, su normalidad sólo es monstruosa.

---

<sup>21</sup> Íbidem. Pág. 137.

Pero luego llega el delirio y la cirugía. Siente que el doctor Azula y Emperatriz lo descuartizan, lo cortan para conseguir partes de repuesto para los monstruos. Monstruos que le “han traspasado deformidades para adueñarse de mi sangre insignificante<sup>22</sup>”, pues le sacan la suya sana para ponerle de vuelta la sangre enferma que él debe curar.

Vemos aquí como el poder crea, genera, produce. Todo un nuevo orden, completamente opuesto al original, se ha instaurado para la normalidad de un niño deforme y malcriado. El poder que aquí está en juego va más allá de lo físico. Determina un orden, no es detentado por nadie, actúa. Sólo se delimita un espacio de acción, y el poder ramifica por sí solo.

Ramifica al punto en el que todo aquel que pueda obtener un poco de poder, de inmediato lo emplea: los monstruos no tardan en rebelarse contra Humberto. Algunos al punto de literalmente desintegrarlo físicamente.

## **II. Los señores también deben cumplir.**

En este caso, ambos señores, Inés y Jerónimo, comparten un deber: procrear. Hay una diferencia en cómo ambos enfrentan la falla, el fracaso, la inhabilidad. Ambos abocan su energía a un ámbito público, manteniendo el fracaso en un nivel privado.

### **La señora**

Todos deben producir, incluso la patrona. Se espera que dé un hijo. Dio un hijo, que fue un monstruo y fue escondido. Pasa entonces a producir en otro plano: se dedica a las labores sociales, viaja a Roma a ver al Papa para conseguir la Beatificación de la niña santa que una vez salvó la Casa de Ejercicios. Huye de su marido, a quien acusa de buscarla sexualmente como si fueran adolescentes: deben producir.

---

<sup>22</sup> Íbidem, pág. 276.



Una vez que ha vuelto hace circular el siguiente cable:

“VOTO DE POBREZA ME INSPIRA PASAR ÚLTIMOS DÍAS DE MI VIDA EN CASA QUE ME PERTENECE PUNTO RUÉGOLES DETERMINAR PATIO ORIGINAL HABITADO POR BEATA PARA PREPARARME CELDA Y BAÑO PUNTO VA CARTA INSTRUCCIONS PUNTO CARIÑOS PUNTO INÉS AZCOITÍA<sup>23</sup>.”

La mujer decide no enfrentar el fracaso, no de forma directa. Se dedica a la otra ocupación de las señoras burguesas: la vida religiosa. Intenta que la niña Beata (antigua familia suya) sea reconocida como tal por la Iglesia.

Lo interesante, y que Torres trabaja muy bien, es la superposición que hace Inés respecto a la niña. Decide ignorar por completo la leyenda de la conseja maulina. Anula cualquier posibilidad de que la niña haya sido bruja y se concentra en su santidad. Tanto que usa su casa como refugio, refugio que la protege de la mano insaciable de Jerónimo.

Y una vez que se ha negado por completo a enfrentar su realidad fusiona su nombre con el de la niña Santa, su cuerpo con el de ella, sus vidas, anhelos, misiones. Deja de ser por completo Inés Azcoitía y pasa a ser la Niña Beata.

Niña que estuvo siempre acompañada de su perra amarilla y de su sirvienta, que en la leyenda eran la misma. Mujer que no salía sin Peta Ponce, quien se sospecha participó e forma activa en la procreación de Boy. Dos vidas que siempre fueron paralelas, se fusionan en el sin sentido una vez que sus papeles se pierden en el fracaso: la una no pudo ser Santa, la otra no pudo ser Madre.

---

<sup>23</sup> Íbidem, pág. 351.

## **El señor**

Jerónimo tiene la presión social y personal de producir un vástago: él es el último Azcoitía, y tiene que tener un hijo que perpetre el apellido. No sólo eso, su linaje tenía historial de producir nada más que ciudadanos ilustres: abogados, políticos médicos. Y la palabra clave es producir. Producir es lo que Jerónimo espera que su esposa haga, que le dé un hijo. Jerónimo no solo debe producir un hijo, sino que debe ser algo en su sociedad. Debe ser político. Tiene que tener una carrera prominente que lo ponga en las esferas más altas del poder.

La importancia de Jerónimo como ser que socialmente “ostenta” el poder es que se demuestra en su personaje que el poder no es algo que se tenga. El poder es superior al alcance de un solo individuo. En este caso, Jerónimo se ve atrapado en el poder en el sentido que no es más que otra víctima del mismo.

Jerónimo está igual de sometido que todo el resto en las malla del poder que determinan los patrones sociales. Él debe cumplir un rol, un rol que por supuesto lo aventaja frente al resto: siempre será Jerónimo Azcoitía, el último de una importante familia; el prominente político, hombre serio, respetable, impecable.

Que a pesar de todo necesito a su otro, a su empleada para ser, porque sin él no es capaz de tener una erección, procrear un hijo, ganar una elección senatorial.

La figura de Jerónimo será analizada como agente en la alienación de Humberto.

## **Del hijo del maquinista al Imbunche.**

La figura de Humberto es la más fascinante en el espectro de personajes de la novela, en él se encuentran todas las presiones sociales, todas las invalidaciones, las validaciones, las necesidades, los anhelos y las proyecciones. Humberto es construido desde la red del poder, para ella, con ella.

Humberto proviene de una familia humilde, que nunca tuvo nada. Escuchó toda su vida a su padre diciéndole que él debía ser *alguien*, ser un *alguien conocido*<sup>24</sup>, un caballero, algo más que un Peñaloza, ser algo como un Azcoitia.

Su padre le transmitió este discurso, que no es propio, es un discurso del sistema, una apropiación y justificación: “nosotros no somos nada porque no tenemos como ellos, no tenemos lo que ellos, no somos ellos”. Un discurso que se internaliza, que anula el discurso propio, que anula así la identidad.

Pero Humberto no sólo fue educado según la palabra, se lo llevó a comprar ropa de caballero, para que desde pequeño sintiera la necesidad de vestir bien. Porque todo está en la apariencia, en la máscara, que niega la imagen completa, la disfraz.

En esas circunstancias de adoctrinamiento patriarcal ve por primera vez a quien será su mentor y mecenas, su dueño y patrón: Jerónimo de Azcoitia. Pulcro, alto, rubio; todo lo contrario a él. Sólo esa imagen lo hace querer abandonar su cuerpo para fusionarse aunque sea como sombra a este ser que ostenta todo lo que puede ser ostentado.

Es un joven que se esfuerza hasta juntar el valor de enfrentarse a su “Ídolo”, y mostrarle sus escritos. Desde entonces se queda con él como su protegido. Lo acompaña a

---

<sup>24</sup> Íbidem, pág. 100-104.

todos lados, se convierte en su secretario, confidente, hombre de confianza. Por fin se acerca a ser *alguien*, está con *alguien*.

Y desde este momento que la relación patrón- sirviente se configura como recíproca. No se trata de que Humberto dependa de Jerónimo, sino que se necesitan mutuamente. No son el uno sin el otro. Ambos se completan, completan un sistema de jerarquía, confirman un orden: el patrón manda en lo público, da la orden; el sirviente acata, pero también sustenta, apoya, manda, domina.

Sin Humberto, Jerónimo es sólo un hombre. Un hombre que no puede tener un hijo, un hombre que no hubiese ganado una elección, un hombre y nada más. Humberto sin Jerónimo no sería ni eso, sería nadie. Se necesitan, hay un orden, una norma que determina su relación y ésta actúa desde la base del poder, del poder que actúa sobre el cuerpo.

Para dejar lo último claro daré un ejemplo; luego que se da la escena del “robo de la herida”, viene lo que he identificado un acto que restaura un orden primigenio: el robo de la sexualidad. Todo sucede en un viaje de campaña durante su candidatura como senador. Hay un altercado con los pobladores y Jerónimo y su escolta se refugian en la Iglesia local. Suben al techo para seguir la situación más de cerca. En eso Humberto personifica a Jerónimo gritando con su voz:

“La crónica no registra mi grito porque mi voz no se oye. Mis palabras no entraron en la historia. Pero alguien me señaló. Mil ojos vieron a don Jerónimo de Azcoitia sobre el tejado. Sonó el disparo. Mil testigos me vieron encogerme con el dolor de la bala que me rozó el brazo justo aquí (...) ¿Cómo no va a quedarme la marca de que mil ojos, anónimos como los míos, fueron testigos de que yo soy Jerónimo de Azcoitia?<sup>25</sup>”

---

<sup>25</sup> Íbidem, 205.

Y es que no sólo es una herida. Es exactamente el mismo brazo, y el mismo lugar que una vez rozó con su guante, en un encuentro temprano que sólo Humberto atesoró como importante. Esa herida consolida la relación, la marca, la hace carne. Marca el lazo con sangre. Humberto gritó con su voz, que nadie más escuchó como suya, porque él es Jerónimo, no parece serlo, lo es.

Una relación que empieza con un roce, indirecto, se consolida con la sangre y la carne viva. Pero esto no termina con la herida. Mientras Humberto estaba inconsciente fue curado, mientras su patrón se vendaba exactamente el mismo brazo, en el mismo lugar y se impregnada de su sangre la ropa y las vendas. Le estaban robando la herida:

“Don Jerónimo de Azcoitía, disfrazado con la sangre de Humberto Peñalosa, salió a la puerta de la parroquia a recibir a las autoridades y mostrarles su sangre, protestando que esto era el colmo, (...) y así y todo se atrevían a acusarlo a él de un abuso que él, un hombre que representaba el orden, sería incapaz de cometer, no, para qué buscar al culpable si la persona que disparó no tenía importancia como tampoco tenía importancia la herida en sí”

La herida fue robada, la sangre de Humberto fue mostrada con orgullo como propia. Y es que la historia no sólo la cuentan los vencedores, sino que también los patrones. Es la historia de Jerónimo la que se debe escuchar, la que se quiere escuchar, la que se necesita escuchar, la de Humberto no es más que un eco.

La herida no tiene importancia, lo que importa es lo que representa, es el rol que juega en el juego de poder: consolida ese poder recíproco, porque la consecuencia del robo de esa herida es aún más grande que la victoria en una elección.

Jerónimo una vez que se mancha el brazo con la sangre de Humberto lo manda a descansar a la casa, donde Inés (en un intento desesperado por tener un hijo) lo asalta

sexualmente<sup>26</sup>. El resultado de esto es que Inés consigue quedar embarazada, el hijo es públicamente de Jerónimo, pero al nacer la verdad surge: el niño tiene una apariencia monstruosa. La inversión de la jerarquía se da en que una vez que Jerónimo le roba la herida a Humberto, éste adquiere la virilidad de Jerónimo. Luego de esa noche Jerónimo solo tiene “un miembro flácido”, mientras que el poder sexual lo ostentará Humberto, esto claro, hasta que se anula como hombre en el asilo para ser una más de las viejas.

Este episodio se da bajo el delirio, es confuso. Se presenta como un discurso indeterminado, que el discurso lúcido no ha podido aclarar:

“estoy seguro de que esa noche en el cuarto de la Peta en la Rinconada, cuando murió la perra amarilla cuyos despojos nadie pudo encontrar, logré creer tan enteramente que era Inés la que gemía de placer bajo mi peso porque la Peta tiene sangre de la otra Inés de Azcoitia y desciende de ella<sup>27</sup>”

“estoy seguro”, “logré creer”..., pero sí sabe que la Peta Ponce es descendiente de la niña santa. Sabe que esa niña no era tan santa, no era bruja. Sólo la encontraron dando a luz a un hijo ilegítimo. Tiene la certeza de que esa perra amarilla y la que rodea a su Inés es la misma. Que es Peta Ponce. Se aferra a la idea de que él haya mantenido la relación sexual con Inés y no con Peta, Peta que es tan igual a él, tan pobre, tan nada.

---

<sup>26</sup> A lo largo del libro, Humberto varias veces se cuestiona lo que sucede esa noche, no sabe quién tuvo relaciones sexuales con quién. Si efectivamente fue él e Inés, mientras Jerónimo lo hace con Peta Ponce (la sirvienta de Inés), o si fueron Inés con Jerónimo, mientras él lo hacía con Peta. repetidamente se dice que los sirvientes tienen que estar sólo con sirvientes, y que de su unión sólo puede engendrar cosas horribles. Incluso en el caso de que efectivamente Inés haya mantenido relaciones sexuales con Humberto, y el hijo fuera de él, la monstruosidad de Boy sería debido al origen de su padre, por ser sirviente.

<sup>27</sup> Íbidem, pág. 367.

Pero volvamos a la idea de la inversión de los roles. Es ahora Humberto quien tiene un miembro viril, es ahora él quien puedo engendrar un hijo. Él tiene el poder, justamente porque su herida le fue quitada; porque el pacto implícito de co-dependencia entre patrón y sirviente fue sellado al momento en que Jerónimo tomó su sangre y se empapó en ella.

Esta inversión queda más clara cuando Humberto en un delirio cuenta que era su mirada (envidiosa) la que le daba la potencia sexual a Jerónimo. No solo eso, cuando Iris Mateluna (engañada por El Gigante) ejerce el comercio sexual, y tiene como cliente a Jerónimo, éste es impotente hasta que Humberto se deja ver, y es precisamente su mirada lo que permite que el acto sexual sea consumado:

“Al verlo y no sentir miedo, supe inmediatamente que tenía que correr un riesgo que valía la pena: autorizarlo para que, disfrzándose de mi, hiciera el amor con la Iris Mateluna. Bastaba que yo lo mirara mientras hacía el amor, que me colocara por unos instantes en mi viejo papel de testigo de su dicha y de sus triunfos.<sup>28</sup>”

Como ya fue dicho, todo este juego entre confirmación e inversión se da en la dicotomía público/privado. El nivel público tiene mucho que decir en lo que respecta a violencia política y social, ya que se trata de perpetuar el poder de los que ya lo tienen. Por otro lado el ámbito de lo privado se remite al espacio de la casa y sus alrededores, y la violencia, si bien es la continuación de los poderes que se ejercen en la vida pública; tiene características de violencia física y psicológica. La unión de estos dos mundos, que es lo que genera el juego de poder, es una violencia simbólica, es una prolongación de una serie de órdenes simbólicos que han dominado desde siempre; esto queda claro en el relato de la niña Santa/bruja; de él se desprende el mismo sistema de valores, creencias y poderes que imperan en la realidad presente del relato.

---

<sup>28</sup> Íbidem. Pág. 97.

Pero más allá de todo esto, Humberto sufre un nuevo ajuste en su identidad, es enviado a la casa de la Rinconada para asegurarse de que todo marche en orden en el mundo que Jerónimo armó para Boy, el hijo de ambos. Pero es en esa misión dónde la primera anulación ocurre, él no ha sido enviado sólo para escribir las memorias de Boy, o para resguardar un orden, sino que como objetivo.

En ese mundo de lo monstruoso Humberto es el único no monstruo. Lo que en ese mundo lo convierte a él en el monstruo. Es así como se convierte sin prejuicio en lo odiado, lo marginado. Lo que en el mundo exterior ya era, pero de forma sutil; acá se erige como aquel que es distinto: el que debe ser alejado del mundo perfecto.

Desde ahí comienza el delirio, que le sacan las partes como reemplazo en una cirugía inhumana. Él debe procesar la sangre de monstruo y convertirla en sangre normal. Comienza la transformación física que terminará en la última de las anulaciones.

Una vez que logra escapar del mundo de Boy, llega a la Casa de Ejercicios Espirituales de la Chimba, donde trabaja como portero ya mudo. Es llamado por todos como “el mudito”. Ese alguien que alguna vez tuvo voz, real y literaria ahora no es escuchado por nadie: no porque no tenga voz, sino que por que su voz ya no importa. Fue anulado, no tiene nada que decir.

Su libro, ese que le costó sudor y sangre es la prueba de que él es alguien, pero no puedo probarlo. No tiene como decirlo, no lo tiene en sus manos. “Para demostrarle que es verdad lo que digo, puedo escribir de memoria cualquier capítulo del libro<sup>29</sup>” le dice delirante a la Madre Benita, pero ella como todos no puede escucharlo.

---

<sup>29</sup> Íbidem. Pág. 160.



Una conjunción de rede de poder caen sobre Humberto, el mudito. Es anulado desde todos lados. Un patrón que le quita la voz, ancianas vacías y huérfanas que lo utilizan, una voz atrofiada en el ejercicio de hablar sin ser escuchado lo lleva a la más íntima de las anulaciones: la sexual.

Porque fueron las viejas las que lo inutilizaron con la risa, con la aniquilación. Su amenaza no valía nada. No podía acusarlas<sup>30</sup>, pues nadie lo escuchaba. Así que entra en su juego, se convierte en cómplice sin saber que es la víctima. Busca desesperadamente la concreción del nacimiento de ese Azcoitía que no pudo ser la primera vez.

Las viejas lo que quieres es prolongar su vida, su utilidad, su estadía en el juego. Ven a Iris como medio, pero a Humberto como objeto:

“¿De qué hijo está hablando? El Mudito es el hijo que estuvimos esperando tanto tiempo y nació hace tanto tiempo que ya no hay nadie aquí en la Casa que recuerde cuándo nació, para eso lo hemos ido criando promociones y promociones de viejas, el niño obediente no hace nada más lo que nosotras le dejamos hacer, el niño es santo y es siempre niño sobre todo de noche cuando estaba la madre Benita, pero ahora que no está y que nos instalamos en la capilla el niño es todo el tiempo<sup>31</sup>”

El Mudito, aquel que fue privado de toda identidad es privado primero de su sexo al convertirse en una más de las viejas. Las ancianas pierden el respeto por el hombrecito que ya no representa amenaza, que es absorbido por esos cuerpos en tan cuerpo: será un bebé que les devolverá la juventud, la utilidad, las hará necesarias otra vez en el orden de la sociedad.

Pierde su ser, se vacía, no puede negarse a nada, no puede expulsar nada, sólo puede recibir lo que ellas le entregan.

Así es como en anulación tras anulación son las viejas las que finalmente toman el poder por completo, no sólo adueñándose de la Casa, asaltando transeúntes, sino que vaciando de todo significado al individuo “el mudito”. Lo convierten en imbunche, en un cuerpo que ha sido

---

<sup>30</sup> Íbidem. Pág. 46.

<sup>31</sup> Íbidem. Pág. 518.

desfigurado, cocido por completo de modo que no le queda ningún orificio visible, es un receptáculo vacío dispuesto a ser llenado: es una más de sus cajas.

## Palabras finales

A pesar de lo dicho falta mucho aún. Estamos frente a una novela trascendental que desentraña cada uno de los rincones de una sociedad que está sumamente retorcida. Una sociedad que surge desde los conceptos burgueses de producción y consumo. Aspectos por revisar sobran, pues plantea una infinidad de ángulos, matices: mundos.

Con una base burguesa y capitalista se instaura una lucha constante de poderes personales, hay que sobrevivir, hay que surgir: hay que ser *alguien*.

La novela *El obscuro pájaro de la noche* entrega al lector un mundo complejo, en el que cada personaje es víctima y victimario; verdugo y ejecutado.

Humberto es un individuo, como todos, sujetos a los designios de un orden que no es tangible, solo “sufrible”. Vimos que todos, sin excepción están a la deriva, actúan según lo que la microfísica del poder en sus relaciones establece: patrones de comportamiento, expectativas, rango de acción y límites también.

El poder, como quedó demostrado no se presenta únicamente como esa algo que aprisiona, sino que también crea: creó un sistema de relaciones e inter-dependencias en las que Humberto es vital, es vital para Jerónimo, para Inés, para Boy, para las huérfanas y las ancianas.

Existe una recompensa, un lado bueno, un incentivo: el status quo. La tranquilidad de tener la paz asegurada. Y es por eso por lo que Jerónimo lucha, así como su mujer. No es distinta la motivación de las viejas: ellas quieren permanecer. Humberto quiere ser.

Quiere ser alguien distinto a él, superior a él. Se ve atrapado en una red que sólo lo hunde, que lo priva de todo lo que lo constituye: el hombre de confianza, el escritor (sobretudo el escritor, aquel que tiene el lápiz, la escritura en su poder), su cuerpo, su sangre, su voz.

Finalmente sólo queda cuerpo vacío, como en todos. Todos sucumben, Jerónimo muere, Iris nunca tuvo un hijo, y el mudito se envuelve en sí mismo.

## Bibliografía

- ❖ Bürger, Peter. “La obra de arte vanguardista” en *Teoría de la vanguardia*. Ediciones Península, Barcelona
- ❖ Donoso, José. *El obsceno pájaro de la noche*. Ed. Alfaguara, Santiago de Chile, 1997
- ❖ Engels, Federico. “Las grandes ciudades” en *La situación de la clase obrera en Inglaterra*. Buenos Aires: Futuro. 1985.
- ❖ Foucault, Michel. “Las mallas del poder”. En *Obras esenciales*. Tomo III. Estética, ética y hermenéutica. Barcelona: Paidós, 1999.
  - *La microfísica del poder*. Madrid: Ediciones de La Piqueta, 1992.
  - *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Madrid: Alianza Editorial, 2012.
  - *Vigilar y castigar*. España: Siglo veintiuno editores, 2000.
- ❖ Horkheimer, Adorno. “La industria cultural” en *Dialéctica del Iluminismo*. Valladolid: Editorial Trotta. 1998. Págs. 165-212.
- ❖ Torres Luis. *Discurso indeterminado/Discurso obsceno (El obsceno pájaro de la noche de José Donoso)* Ediciones Lar, Concepción, 2001.
- ❖ Ulibarri, Luisa (dir). *Ciclo Donoso 70 años*. Ministerio de Educación, Departamento de Programas culturales, Chile, 1997. Pág. 286.