

La crisis de la identidad en dos novelas de José Donoso

Oremuš, Lea

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:939754>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-25**



Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Universidad de Zagreb
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Departamento de Estudios Románicos

**LA CRISIS DE LA IDENTIDAD EN DOS NOVELAS DE JOSÉ
DONOSO**

Nombre y apellido de estudiante:

Lea Oremuš

Nombre y apellido de tutor:

Dra. Gordana Matic

Zagreb, 2022

**Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za romanistiku**

**KRIZA IDENTITETA U DVAMA ROMANIMA JOSÉA
DONOSA**

Ime i prezime studenta:

Lea Oremuš

Ime i prezime mentora:

Dr. sc. Gordana Matic

Zagreb, 2022

Resumen:

En este trabajo se analiza el tema de la crisis de la identidad en dos novelas del escritor chileno José Donoso, *El lugar sin límites* (1966) y *El obsceno pájaro de la noche* (1970). Se explica y examina la crisis identitaria de los personajes principales, así como las razones de la pérdida y los medios de la búsqueda de sus identidades. Se repasa el contexto histórico y político en el que el autor escribió sus obras. Se comentan los rasgos más importantes del *boom* latinoamericano y sus representantes más conocidos, bien como las diferencias entre la novela tradicional y la nueva novela hispanoamericana. Luego se mencionan los datos biográficos del autor relevantes para la creación de sus obras y se comentan las obras más conocidas. Asimismo, se presenta a José Donoso en el contexto del *boom* latinoamericano y se explican sus relaciones con otros autores. En el análisis de la obra de Donoso se refieren los temas y espacios característicos. Entonces se introducen los protagonistas de dos novelas analizadas bien como sus narradores. A continuación, se presta atención a las relaciones familiares de los personajes y su genealogía, así como las relaciones del poder entre los personajes de diferentes clases sociales. Por último, se comentan los espacios y su papel en las dos novelas, y además, se termina con el tema del apocalipsis y destrucción que está presente en ambas obras.

Palabras clave: José Donoso, *El lugar sin límites*, *El obsceno pájaro de la noche*, crisis de la identidad

Sažetak:

U ovom se diplomskom radu analizira tema krize identiteta u dvama romanima čileanskog pisca Joséa Donosa, *Mjesto bez granica* (1966.) i *Opscena ptica noći* (1970.). Objašnjava se i ispituje kriza identiteta glavnih likova, razlozi gubitka i načini traženja njihovih identiteta. Razmatra se povijesni i politički kontekst u kojem je autor napisao svoja djela. Spominju se najvažnije značajke latinoameričkog *boom*-a i njegovih najpoznatijih predstavnika, kao i razlike između tradicionalnog romana i novog latinoameričkog romana. Zatim se navode autorovi biografski podaci relevantni za nastanak njegovih djela, a također se navode i njegova najpoznatija djela. Jednako je tako José Donoso prikazan u kontekstu latinoameričkog boom-a i objašnjeni su njegovi odnosi s drugim autorima. U analizi Donosovih djela navedene su teme i karakteristični prostori koji se u njima pojavljuju. Potom su predstavljeni protagonisti dvaju analiziranih romana kao i njihovi pripovjedači, a zatim se pozornost posvećuje obiteljskim odnosima likova i njihovoj genealogiji, kao i odnosima moći između likova različitih društvenih staleža. Na kraju se raspravlja o prostorima i njihovoj ulozi u romanima, a završava se temom apokalipse i destrukcije koja je prisutna u oba djela.

Ključne riječi: José Donoso, *Mjesto bez granica*, *Opscena ptica noći*, kriza identiteta

1. Introducción.....	6
2. El <i>boom</i> de la novela latinoamericana	7
2.1. La historia del <i>boom</i>	7
2.2. Novela tradicional vs. Nueva novela hispanoamericana	8
3. José Donoso	11
3.1. El autor y su obra	11
3.2. Donoso y su lugar en el ámbito del <i>boom</i>	14
4. Características principales de la obra de Donoso	17
4.1. Los temas en la obra de Donoso	17
4.2. Los espacios en las novelas de Donoso	19
5. La crisis de la identidad en <i>El lugar sin límites</i> y <i>El obscuro pájaro de la noche</i>	21
5.1. Protagonistas.....	21
5.2. Narradores	24
5.3. Cuestión de la identidad – la autoridad materna y paterna.....	30
5.4. Estructuras del poder y deconstrucción identitaria	34
5.5. Búsqueda de la identidad y su desintegración.....	39
5.6. Espacios y su papel en la construcción identitaria	49
5.7. Apocalipsis y destrucción	53
6. Conclusión	58
7. Bibliografía.....	60

1. Introducción

En esta tesina se abordará el tema de la crisis de la identidad en dos novelas del autor chileno José Donoso: *El lugar sin límites* y *El obsceno pájaro de la noche*. En la primera parte del trabajo se introducirá brevemente el contexto histórico y literario y se explicará el fenómeno del *boom* latinoamericano cuyo protagonista fue el autor que nos interesa. Luego, se mencionarán algunos de los autores y las obras más importantes del *boom* y se analizará el trasfondo social y político detrás de aquel fenómeno extraliterario que tuvo consecuencias importantes en la literatura de las últimas décadas del siglo XX. Esta breve revisión del fenómeno citado se hará a través de varios capítulos de la *Historia de la literatura hispanoamericana* del estudioso peruano José Miguel Oviedo, el artículo "El boom latinoamericano y la movilidad de los polisistemas: una discusión a la propuesta de Pascale Casanova" de Constanza Ternicier y la *Historia personal del boom* del propio Donoso.

Asimismo, se presentará el autor José Donoso y su vida en relación con su obra, se mencionará la locura y las enfermedades que le acompañaron en su vida e imprimieron un sello significativo en su modo de escribir. Se hablará sobre su crítica de otros autores latinoamericanos, como también sobre su estilo y sus preferencias temáticas. Se comentará su obra y sus características generales que servirán como una breve introducción al análisis de los temas dominantes en sus dos novelas *El lugar sin límites* y *El obsceno pájaro de la noche*.

El siguiente punto de análisis serán las características principales en las obras de Donoso, más concretamente los temas y el tipo de los espacios que suelen aparecer en sus obras. En los capítulos siguientes se presentará la crisis de la identidad en dichas novelas. Al principio se presentarán los protagonistas de ambas novelas, como también los narradores y sus rasgos. A continuación, se comentará la autoridad y la falta de la figura paterna y materna que sienten los protagonistas, como también las estructuras del poder que forman parte importante en las tramas de *El obsceno pájaro de la noche* y *El lugar sin límites*. Asimismo, se abordará la cuestión de la desintegración y la búsqueda de la identidad, acentuando la necesidad de "ser otro", la importancia de la sociedad y el público en la formación de la identidad y el uso de las máscaras y disfraces. En los últimos capítulos se abordarán los espacios concretos en las novelas presentadas.

2. El *boom* de la novela latinoamericana

2.1. La historia del *boom*

El *boom* de la novela hispanoamericana es un fenómeno cultural que surgió en Hispanoamérica en la década de 1960 y se le atribuye la popularización de la literatura hispanoamericana en el resto del mundo. El *boom* abarcó a varios escritores nuevos y provocó un cambio en la creación literaria hispanoamericana, lo que tuvo repercusiones importantes, especialmente en el ámbito de la novela. Más que a los propios escritores, de los que la mayoría llevaba ya años en la escena, aunque creando en la sombra, este cambio afectó al público, es decir, a los lectores entre los que los autores del *boom* ganaron gran popularidad. Nada menos importantes en cuanto a la popularización de los autores del *boom* y sus obras fueron también las editoriales, tanto las del continente, como del extranjero, especialmente de Barcelona, cuyo interés en ampliar el mercado incentivó la actividad de los escritores hispanoamericanos (Oviedo 300).

El fenómeno del *boom* hispanoamericano fue clave para el desarrollo de la prosa de aquella época en Hispanoamérica. Aunque es imposible precisar su inicio y final, cabe mencionar dos hechos que marcaron ese período en la literatura hispánica. El primero fue la Revolución Cubana que tuvo lugar en 1959 y así llamó la atención del resto del mundo sobre los acontecimientos en Hispanoamérica, y el segundo, la entrega del prestigioso premio *Biblioteca Breve* al autor peruano Mario Vargas Llosa. El premio fue entregado por la editorial famosa española, Seix Barral a su novela titulada *La ciudad y los perros* (1962). Dado que las editoriales españolas decidieron expandir sus actividades a los países hispanoamericanos, después de Vargas Llosa brindaron una oportunidad a otros autores hispanos como Carlos Fuentes, Julio Cortázar, José Donoso y Gabriel García Márquez. El momento culminante de la literatura hispánica fue la entrega del Premio Nobel de Literatura al escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias en el año 1967 (Matic 2010).

Constanza Ternicier en su artículo "El boom latinoamericano y la movilidad de los polisistemas: una discusión a la propuesta de Pascale Casanova" nombra los representantes claves del fenómeno del *boom* que según ella son Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Alejo Carpentier y José Donoso. Además, ella propone varias explicaciones posibles que aclaran el surgimiento del *boom*: la primera es la retomada de Fuentes quien explicó que se trataba de la creación de un nuevo lenguaje de imaginación, que debía unir "la modernidad y la tradición". Otra percepción del fenómeno la tenía Ángel Rama, quien lo consideraba más bien

como el resultado de la distribución y el consumo, pero asimismo enfatizaba el nuevo rol del autor, que ya no era solamente escritor, sino también productor profesional. Ternicier también comenta la opinión del estudioso Pablo Sánchez, para quien el *boom* simbolizó "un ensayo en el campo de batalla cultural de la derrota final del socialismo real y el triunfo hoy casi absoluto de la economía de mercado" (Ternicier 191). Todos los elementos mencionados contribuyeron a que la novela hispanoamericana llegara al público mundial y encontrara su lugar en el canon de la literatura universal.

2.2. Novela tradicional vs. Nueva novela hispanoamericana

En una gran parte del mundo occidental, más bien en Europa y América del Norte, la novela tradicional vivió su momento cumbre en el siglo XIX. En la primera mitad del siglo XX autores empezaron a experimentar con nuevas técnicas narrativas, nuevos temas y puntos de vista. Asimismo, creció su interés por la literatura universal. Mientras tanto, el cambio en la literatura latinoamericana todavía no había empezado. En los países de América Latina predominaba lo que la crítica solía llamar el neorrealismo, realismo social y nacionalismo literario (Camacho Delgado 464). Hablando concretamente de la novela chilena, aunque lo mismo se refiere a otros países latinoamericanos, los autores de los comienzos del siglo XX se dedicaban a describir detalladamente la naturaleza y los paisajes de su país, hablaban de sus bellezas, sus mitos e historias, pero se olvidaron de la importancia de individuos. Como confirma Barrientos, ese tipo de novelas formaba parte del movimiento denominado criollismo cuyas características son "la casa grande, el fundo de veraneo, las reinas del matriarcado, la decadencia de la burguesía alta y baja o los recuerdos de la familia" (*Id.* 463, 464).

En su *Historia personal del "boom"* Donoso confirma que antes de la década de los 60 la popularidad de las novelas hispanoamericanas permanecía en gran parte dentro de las fronteras de un país y que los autores escribían sobre los temas locales y para un cierto grupo de lectores, pertenecientes a un país en particular (Donoso 1987 16). A los autores hispanoamericanos se imponían las novelas criollistas o costumbristas como modelos domésticos en las que se insistía con tal de preservar su frágil identidad y definir claramente las fronteras de cada país. Las novelas en cuestión tenían que representar vívida y literalmente el entorno de un área para mostrar que su paisaje era diferente de los demás, por lo que tenían un propósito específico. Los defensores de aquellas novelas criticaron el esteticismo puro característico de las novelas modernas del principio del siglo XX, como también la desviación

de la forma y el lenguaje simples y bien conocidos. Cualquier novela que no se ajustaba a la imagen de lo tradicional se apodaba elitista, y los autores que escribían sobre lo fantástico, lo personal, lo inusual y lo marginal, o que experimentaban con el lenguaje o la forma, fueron rechazados. Donoso subraya que "la eficacia práctica" vencía "la eficacia literaria" (*Id.* 19-21).

El movimiento vanguardista en la literatura europea aparece ya en los comienzos del siglo XX y alcanza su cumbre en los años veinte con las novelas de Proust, Kafka y Joyce. Mientras tanto, la novela hispanoamericana mantiene los elementos realistas, pero poco a poco empieza a integrar el espíritu vanguardista a sus tendencias literarias lo que llega a adquirir gran reconocimiento solo unas décadas después, en los años cincuenta y sesenta. Para muchos autores hispanoamericanos, siendo uno de ellos el nuestro autor, los temas y estilos de las novelas tradicionales parecen lejanos y ajenos. Ellos se identifican con autores extranjeros, como por ejemplo Sartre, Camus o Grass, que introducen nuevas técnicas, estilos y formas (*Id.* 17). En los años 50 aparece en Chile una generación de los autores como Enrique Lafourcade, Jorge Edwards, José Manuel Vergara, Armando Cassigoli y Claudio Giacconi, que utilizan los elementos de la novela criollista, pero de manera diferente y desde puntos de vista diferentes, más bien críticos. Esos autores, entre ellos Donoso también, tienen en común la noción escéptica de la vida, por lo cual buscan inspiración en la literatura existencialista (Camacho Delgado 464).

Otro de los rasgos principales de la Generación del 50 fue la superación de las técnicas narrativas tradicionales e introducción de nuevas, bien como la insistencia en globalización de cuestiones literarias (*Ibid.*). El nombre "La Generación del 50" en sí fue introducido en 1954 por Enrique Lafourcade en su obra *Antología del Nuevo Cuento Chileno*, para nombrar a autores que comenzaron a publicar sus obras en esos años. Los críticos tenían opiniones divididas sobre esta nueva generación, por lo que algunos sentían que a los autores no les faltaba talento, pero que tampoco tenían algo que decir (Alone), mientras que otros opinaban que la *Antología* era promiscua (Anguita). Donoso, en cambio, argumentó que lo crucial para esa generación era precisamente la crítica del localismo (Barrientos 29, 30).

La representación fiel del propio entorno y país como una de las características principales de las novelas tradicionales se mantuvo también en la nueva novela hispanoamericana. Sin embargo, la diferencia clave fue que "su actitud no era la de documentación, sino de indagación", tal y como asegura Donoso hablando sobre *La región más transparente* de Carlos Fuentes, una de las novelas más significativas del *boom* latinoamericano

(Donoso 1987 39, 40). Fuentes no escribía sobre una realidad única de su país, sino que hacía preguntas y rechazaba "lo espurio y las apariencias" (Donoso 1987 39, 40).

Otra de las diferencias entre la nueva novela y las novelas tradicionales reside en la ambigüedad de los puntos de vista empleados. En la nueva novela el autor al mismo tiempo comparte la visión de su alrededor, sin embargo da a entender qué es lo que pasa en su mundo interior. Del mismo modo, los autores empiezan a utilizar un lenguaje intelectual y artístico y prefieren lo artificial e imaginario sobre lo real y natural (*Id.* 42, 43). A los ojos del público, los jóvenes autores hispanoamericanos se encuentran en la delgada línea entre la originalidad y el esnobismo:

La contaminación deformante con literaturas y lenguas extranjeras, el contacto con otras formas y otras artes como el cine o la pintura o la poesía, la inclusión de múltiples dialectos y jergas y manierismos de grupos sociales o capillas especializadas, el aceptar los requerimientos de lo fantástico, de lo subjetivo, de lo marginado, de la emoción, hizo que la novela nueva tomara por asalto las fronteras o las ignorara saliéndose del ámbito parroquial [...] (*Id.* 23).

Donoso explicó que había muchas críticas dirigidas a los autores que escribían de manera nueva y original que algunos no entendían, pues sus obras estaban imbuidas de varios modelos a seguir e introducían innovaciones como monólogos interiores, corrientes de la conciencia y técnicas tomadas del cine (*Id.* 23, 24).

Otro de los rasgos muy presentes en la corriente vanguardista de la novela hispanoamericana es su aproximación a la estética del absurdo, que se define como "la expresión literaria del sinsentido de la existencia llevada a cabo mediante el abandono del discurso lógico, o del realismo tradicional" y tiene dos aspectos importantes, el temático y el formal (Pinheiro Machado 233, 234). Hernán Vidal encuentra en la nueva novela hispanoamericana muchos elementos que coinciden con la literatura del absurdo. Así destaca la sinceridad que revela la falsedad de la burguesía, el sufrimiento cuya tarea es incitar los pensamientos existencialistas y descubrir la falta de sentido de la vida. Nada menos importante es también la ambigüedad moral que impide cualquier inhibición, es decir, la ansiedad ante estímulos desconocidos, y por eso es crucial para la trama, ya que diferencia la tragedia del absurdo que está marcado por la pérdida de valores morales y sistemas de creencias arraigados. La tragedia, por otro lado, se basa en valores morales establecidos y su objetivo es profundizar la moralidad del espectador. Otra característica del absurdo, muy frecuente en la nueva novela hispanoamericana es "el uso del irracionalismo como principio narrativo" (*Id.* 235). Los rasgos de la literatura del absurdo caracterizan asimismo la obra de José Donoso en cuyas novelas son

muy frecuentes el uso del irracionalismo, el caos, el mundo fantástico, la locura y el discurso fragmentado, lo que se comentará más detalladamente en los capítulos siguientes.

3. José Donoso

3.1. El autor y su obra

José Donoso nació en 1924 en Santiago de Chile y fue uno de los escritores más significativos de su país y de toda la América Latina, especialmente en el contexto de la nueva narrativa hispanoamericana. Su vida y recorrido literario fueron marcados por numerosos viajes, desde su estadía en Argentina a sus veinte años hasta su posterior vida en Europa y en los Estados Unidos. Ya en su juventud Donoso asistió al colegio inglés, y asimismo, su educación posterior sigue en la misma dirección cuando en 1947 entra en la carrera de inglés en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile. Después de varias enfermedades de las que padecía a lo largo de su vida, el autor muere en 1996 del cáncer de estómago causado por "una larga dolencia hepática" (Millares 11-16).

Gracias a su esfuerzo y pese a varios rechazos de las editoriales, en 1955 Donoso logró publicar su primer libro de cuentos llamado *Veraneo* por el que posteriormente ganó el Premio Municipal de Cuento (Donoso 1987 26). En 1958 Donoso escribió su primera novela *Coronación* que al principio no fue bien recibida por la crítica que no apreciaba su sentido de humor, basado en la burla de alta burguesía y el contraste entre la pobreza y la absoluta decadencia de los adinerados. Sin embargo, gracias a esa novela obtuvo el Premio William Faulkner (Camacho Delgado 465). Su novela siguiente escrita en 1966 y publicada bajo el título *Este domingo* trata de una familia infeliz y quebrada que ciegamente sigue las normas del modelo burgués y lo único que le importa es la apariencia, y por esta razón los miembros de la familia esconden sus secretos oscuros y sus verdaderos pensamientos. En el mismo año Donoso publica la novela *El lugar sin límites*, la historia de un pueblo subdesarrollado que carece de esperanza en mejoramiento. Su figura central es el personaje travesti que dirige un burdel junto con su hija. Esta novela se basa en *El obsceno pájaro de la noche*, otra novela del autor que él no lograba terminar y por eso creó otra historia separada. Pasados cuatro años, en 1970 el autor termina y publica también *El obsceno pájaro de la noche*, la historia contada por un personaje con varias identidades cuya enfermedad mental fue causada por su estado social insatisfactorio y el rencor, pero al mismo tiempo la admiración que siente hacia los miembros de la clase alta.

Las primeras obras de Donoso, como *Coronación*, se suelen asociar con el realismo y naturalismo de los que el autor quiso alejarse posteriormente. Los críticos también observan que sus primeras obras muestran tendencias criollistas. Sin embargo, Morand sostiene que el criollismo se mantiene en *El obsceno pájaro de la noche* (Barrientos 9, 10). Lo que caracteriza la presencia del criollismo en la novela son las mansiones grandes, en este caso la hacienda y el monasterio, entonces la decadencia de la alta burguesía, un personaje marginal como protagonista de la novela y los espacios locales.

Igualmente, sus obras tardías son *Casa de campo* (1978), una obra alegórica con referencias políticas y el tema de una familia que defiende a brazo partido su estado social y *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria* (1980), la novela en la que Donoso introduce un cambio temático en comparación con sus otras obras, aunque mantiene los elementos grotescos, fantásticos e imaginarios. Es una novela erótica con la *femme fatale* como el personaje central que sufre el abuso por un perro. Donoso hizo un paso hacia delante con su novela *El jardín de al lado* (1981), dado que se aleja de la hasta entonces presente "imaginería onírica" y escribe una novela realista y sobria sobre un escritor chileno en exilio. Además, en 1986 el autor publica *La desesperanza*, una novela oscura y pesimista, por un lado llena de símbolos y por otro referencias políticas y referencias a los personajes reales como Pablo Neruda. Al final escribe *Donde van a morir los elefantes* (1995) de temática político-cultural y *El Mocho*, la novela publicada en 1997 posteriormente a su muerte (Camacho Delgado 469, 470).

Selena Millares en su introducción a la novela *El lugar sin límites* explica que la existencia de Donoso está estrechamente relacionada con su escritura. Sus obras, pero también su conciencia, están imbuidas de motivos destructivos que conducen a la locura y agonía. Al crear mundos monstruosos paralelos en los que toda esperanza muere, el autor se encuentra constantemente en un círculo vicioso de muerte, enfermedad y escritura. Mientras escribía sus obras, Donoso luchó contra numerosas enfermedades y ellas marcaron directamente toda su creación. Millares confirma que en *El obsceno pájaro de la noche* se manifiesta su demencia y el propio Donoso admite que la novela fue creada mientras estaba bajo los efectos de la morfina. Además de las enfermedades físicas que padecía la mayor parte de su vida, Donoso estaba muy agobiado por sus pensamientos, como también las visiones de su muerte que a menudo le aparecían (Millares 11, 12). Según Millares, Donoso incluye muchos elementos autobiográficos en sus obras:

[...] ahí están las mansiones decadentes de su infancia, las enfermizas relaciones entre las clases altas y los desposeídos, la parodia de la alta burguesía a cuyo seno pertenece, el gusto por la

teatralidad y los disfraces, la fascinación por los seres marginales, los fantasmas de la locura y del deseo, el miedo a la destrucción, la pasión por las genealogías, la sacralización de la memoria [...] (*Id.* 13).

Además, en su adolescencia a Donoso no le gustaba estudiar ni socializarse, sino que buscaba refugio en la literatura. Más tarde, cuando comenzó a crear sus propias obras, utilizó a las personas que conoció en la vida real como personajes de sus novelas. Un ejemplo es su niñera llamada Teresa, una mujer analfabeta de origen mestizo que aparece en las obras de Donoso, donde se convierte en el símbolo de la sabiduría ancestral. Lo mismo valía para los miembros de su familia, entre los que se encontraban varios individuos muy peculiares, lo que también alimentó su obsesión por la genealogía. En cuanto a las múltiples enfermedades que afectaron profundamente las obras de Donoso, Millares cita su propio testimonio que lo confirma:

A causa de mi intolerancia a la morfina, pasé varios días enloquecido, con alucinaciones, doble personalidad, paranoia e intentos suicidas. Cuando me recuperé se me devolvió en avión a Mallorca, pero los efectos retardados de esta locura demoraron un par de años en desaparecer [...] En un esfuerzo sin pausa durante ocho meses, todavía sufriendo de pesadillas y paranoia, empecé a reescribir desde el principio *El obscuro pájaro de la noche*. El recuerdo de los miles de páginas que ya había escrito dio al material una organización quizá redescubierta tras mi experiencia con la locura (*Id.* 19).

Barrientos señala que Donoso conocía muy bien literatura anglosajona, pero sus escritos privados también muestran un marcado interés tanto por la perspectiva chilena como por la latinoamericana. Entre sus apuntes también figuran autores chilenos cuyas obras dejaron huella sobre su escritura: Nicanor Parra, Marta Brunet y Daniel Belmar. En algunas de las obras del autor chileno destaca la conexión con lo local, así por ejemplo en *El lugar sin límites* aparece un entorno rural en estado deformado (Barrientos 9, 10).

En las obras de Donoso se esconde su carácter, su deseo de viajar a lo desconocido, de fingir y disfrazarse, simplemente su "pasión por máscaras, disfraces y teatralidad" (Donoso 2019 24). Es innegable que Donoso, como su paisano Jorge Edwards, pertenecía al realismo chileno al que nunca renunció por completo, sino que lo adaptó a su estilo añadiendo a las obras "formas, temas y sobre todo obsesiones que eran en principio ajenas a ese molde" (Oviedo 344). Su escritura se extiende pues desde el realismo hasta existencialismo y postmodernidad. Dada tal concepción de la novela y del arte como tal, Donoso al mismo tiempo niega la tradición realista, pero de algún modo participa en ella. El autor culpa a sus contemporáneos por el atraso y la falta de innovación en las obras en prosa, y también les reprocha que sus obras se asemejen a los artículos de prensa o que sigan ciegamente los modelos extranjeros.

En el capítulo siguiente se explicará con más detalle el fenómeno del *boom*, así como la importancia de Donoso y su libro testimonial *Historia personal del boom* en el ámbito del fenómeno.

3.2. Donoso y su lugar en el ámbito del *boom*

Como uno de los representantes del fenómeno, José Donoso escribió en 1972 el libro testimonial, llamado *Historia personal del boom*. Allí el autor confirma que lo que posibilitó la realización del fenómeno fue la aparición fortuita de muchas novelas de calidad en la lengua castellana en relativamente poco tiempo, pero también las opiniones negativas de los oponentes que en realidad ayudaron a los autores del *boom* a ganar aún más popularidad. Los enemigos del fenómeno le ayudaron a pasar del mundo puramente literario al mundo público porque sus críticas negativas llegaron a las masas más amplias antes que las propias novelas y, por lo tanto, aumentaron el interés de los lectores (Donoso 1987 9-11). Él advierte también que todos los hechos e informaciones sobre este fenómeno son tomados de manera muy arbitraria, por lo que no se determina con precisión su comienzo o fin, los autores incluidos, ciertas estéticas o visiones políticas. Este estatus se debe a quienes intentaron encubrirlo porque, por ejemplo, su país no tenía ni un solo autor digno del título de miembro del *boom* o, si se trataba de los propios autores, se ofendían por no pertenecer al grupo. Con todo, el *boom* como fenómeno obtuvo un signo negativo: se le consideraba cada vez menos un fenómeno literario y cada vez más un fenómeno publicitario (*Id.* 11, 12).

Es importante señalar que el *boom* no representaba un determinado estilo o estética con características similares, ni el movimiento generacional como suele ocurrir en literatura. Las condiciones para el surgimiento de este fenómeno se crearon principalmente gracias a un período muy fructífero y exitoso en la obra literaria de ciertos autores, luego el apoyo de editoriales importantes como Seix Barral en España, pero también los demás editoriales en Argentina, México y otros países. No obstante, todo este esfuerzo habría sido en vano si una gran masa de lectores no hubiera mostrado interés por aquellas obras y si los lectores no hubieran sabido "reconocerse en esas ficciones, mitos y fábulas, que les permitían acceder a un trasfondo común de realidades e imágenes" (Oviedo 300). Por lo tanto, el *boom* representa un momento decisivo en la literatura hispanoamericana que cambió para siempre su "producción, consumo y circulación" (*Ibid.*). Además, uno de sus aspectos muy importantes es la popularidad que ganaron los autores más importantes del fenómeno, pero aún más la longevidad de esa

popularidad. Aunque ciertos hechos, como ganar una gran popularidad internacional casi de la noche a la mañana, indicaban que su fama duraría poco, los autores del *boom* siguieron siendo los autores hispanoamericanos más famosos y leídos hasta el día de hoy (*Ibid.*).

La afiliación de Donoso con el fenómeno del *boom* a menudo fue objeto de discusiones y, al mismo tiempo, Donoso fue el primero en describir este fenómeno a principios de los años 70 en su libro *Historia personal del boom* (1972) (*Id.* 344). En su crónica, Donoso describe, entre otras cosas, la influencia de la *nueva novela hispanoamericana* en la literatura chilena, y se autodenomina el "hijo del *boom*", afirmando que después de leer *La región más transparente* (1958) de Carlos Fuentes se convirtió en un hombre diferente y lo que cambió en él "no es tanto la visión del mundo como la audacia de las innovaciones técnicas con que logra expresarla" (Shaw 141). En la mayoría de los países de Hispanoamérica, incluido Chile, se insistió en los clásicos y obras previamente afirmadas, mientras que a las nuevas se les prestó poca atención, tanto en las escuelas y universidades, como en la crítica, los periódicos y las editoriales (Donoso 1987 16). La situación en la que se encontraba literatura chilena antes del *boom* fue bastante ingrata, ya que en la mayoría de los casos los autores autofinanciaban la publicación de sus libros porque la atención de los editores estaba centrada en la literatura europea y el concepto de literatura hispánica como tal ni siquiera existía, sino que se conocían solo literaturas nacionales. Además, Chile tuvo fama de un país sin novelistas en el que aún se mantenía vigente la visión de ese género literario como exclusivamente imitativo y centrado en problemas sociales. La primera novela de Donoso, *Coronación* (1958), está considerada como una de las últimas novelas hispanoamericanas escritas de modo tradicional, aunque también contiene elementos surrealistas y freudianos (Shaw 143).

Tras publicar *Coronación* (1958) Donoso decide viajar a Argentina para romper con las fronteras marcadas por su propio país y averiguar qué pasa fuera de él. Allí leyó por primera vez a Jorge Luis Borges y conoció a otros escritores¹ que escribían literatura diferente, en comparación con lo que hasta entonces había conocido, y por primera vez se dio cuenta del potencial de la nueva novela. Se convenció de este potencial unos años más tarde (1962) en el Congreso de Intelectuales de la Universidad de Concepción en Chile donde se encontró con otros escritores e intelectuales como Pablo Neruda, José María Arguedas, José Miguel Oviedo, Augusto Roa Bastos, Pepe Bianco, Carlos Fuentes, Claribel Alegría, Alejo Carpentier y muchos más. Aunque lo planeado en el Congreso no se realizó en su totalidad, los horizontes de todos

¹ Donoso conoció a Pepe Bianco, Elvira Orphée, Augusto Roa Bastos, a Jorge Luis Borges y otros.

los presentes se ampliaron y todos comprendieron el verdadero estado de la novela hispanoamericana (Donoso 1987 32-36).

Donoso considera que Carlos Fuentes fue el principal responsable de la promoción e internacionalización de la nueva novela hispanoamericana, puesto que su novela *La región más transparente* cambió por completo su visión [la de Donoso] de la novela como tal (*Id.* 38). Donoso y Fuentes también se hicieron amigos. Los dos autores en su juventud estudiaron en el colegio inglés, aunque en aquel entonces todavía no se habían conocido (Millares 15). Además de Fuentes, Donoso menciona como modelo y estímulo al escritor peruano Mario Vargas Llosa, cuyo éxito a pesar de su juventud lo animó a pensar en su propia obra y lo motivó a invertir más esfuerzo en la escritura de su novela *El obscuro pájaro de la noche*, y como motivación especial destaca las técnicas narrativas que Vargas Llosa emplea en su novela *La ciudad y los perros* (Donoso 1987 67,68). Otro autor que dio empuje a su productividad fue Ernesto Sábato y su novela *Sobre héroes y tumbas*:

Así como la lectura de *La ciudad y los perros* me liberó de las trabas que me encadenaban a un punto de vista estático dentro de la novela, *Sobre héroes y tumbas* también me pareció una novela dirigida directamente contra mis tabúes, más que nada porque me hizo darme cuenta que intentar darle una forma racional a algo que yo mismo estaba viviendo como una obsesión, era un error no sólo de comportamiento, sino literario; que lo irracional podía tener el mismo o mayor alcance intelectual que lo racional y a veces puede disfrazarse de racionalidad; [...] (*Id.* 71).

Al leer las novelas de otros escritores cuyas ideas se movían en la misma dirección o en una dirección similar a la suya, Donoso se dio cuenta del valor de los elementos irracionales y caóticos en las novelas y, por lo tanto, del valor de su trabajo.

Más aún, Donoso aclara que a los miembros del *boom* incluso se les consideraba una especie de mafia, y por eso, él los coloca en varios grupos según su juicio, el primero de los cuales está formado por los "capos" de la supuesta mafia, o el "gratin" del *boom*, que son los ya mencionados Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa, pero también Julio Cortázar, más que nada con sus novelas *Rayuela* (1963) y *Los premios* (1960) y Gabriel García Márquez con su obra más famosa *Cien años de soledad* (1967). Por otra parte, según otros criterios como el éxito en algunos países europeos o la traducción al inglés y francés, a ese núcleo pertenecerían también Ernesto Sábato y Guillermo Carbera Infante. Otras categorías y criterios de afiliación son muy discutibles, por lo que los nombres de varios otros escritores, algo cercanos a los cuatro primeros, a veces encajan, pero otras veces están excluidos de la lista de miembros del *boom*. Esto se aplica a autores como Borges, quien no escribía novelas, Juan Rulfo y Alejo Carpentier, de edades avanzadas en comparación con otros autores, Juan Carlos Onetti, pero también José Lezama Lima. Al final, Donoso añade tres categorías más que son "el grueso del *boom*", donde

pone por ejemplo a Augusto Roa Bastos y Manuel Puig, luego "*petit-boom*", que se refiere al *boom* exclusivamente argentino, y para terminar, "*el sub-boom*", del que forman parte los no suficientemente buenos y los responsables para el odio y la envidia dirigidos hacia los verdaderos autores del *boom* (*Id.* 96-99). No obstante, los críticos como Shaw y Rodríguez Monegal consideran que Donoso también pertenece al *boom*. En su *Nueva narrativa hispanoamericana* Shaw lo sitúa en la segunda parte del boom, junto a Juan Rulfo, Augusto Roa Bastos, José Lezama Lima y Guillermo Cabrera Infante. Igualmente, según lo comenta Bocaz Leiva en su artículo "La integración de José Donoso a la plataforma del *boom*: intercambio epistolar inédito de José Donoso con Emir Rodríguez Monegal y Carlos Fuentes en la década del 60", Rodríguez Monegal lo considera miembro del *boom* "por haber recibido dos importantes premios² internacionales relacionados con el Boom de la novela latinoamericana, por la publicación de textos inéditos en *Mundo Nuevo* y por el hecho de que el *Obsceno pájaro* constituyera una de las tantas novelas donde se hace evidente el impacto de *Rayuela*" (Bocaz Leiva 1051).

En los siguientes capítulos se centrará la atención en la obra de José Donoso y se aclarará la pertenencia de sus obras a la nueva novela hispanoamericana. Además, se presentarán las características básicas de las obras de Donoso con énfasis en temas y espacios que aparecen con frecuencia en las obras.

4. Características principales de la obra de Donoso

4.1. Los temas en la obra de Donoso

Cuando se analiza la obra de Donoso, los motivos que a menudo aparecen son el caos y el desorden, mientras que sus preocupaciones más comunes giran alrededor de la temática apocalíptica y de la catástrofe. En su artículo "El apocalipsis sin Dios. Una lectura de la destrucción en *El lugar sin límites* y *El obsceno pájaro de la noche*, de José Donoso", Lorena Amaro confirma la existencia de algunas constantes en su obra, como "la obsesión con el caos, la crisis de los linajes, la clausura de los espacios y la pulverización de los sujetos individuales", en fin, "una poética de la destrucción" (Amaro 374). Por otro lado, Camacho Delgado reconoce

² Donoso recibió el premio de la Fundación William Faulkner por *Coronación* y el de Seix Barral por su manuscrito del *Obsceno pájaro*.

otros motivos por los que se destaca la obra de Donoso como por ejemplo familias fracasadas, glorificación del dinero, la importancia de las normas sociales que los personajes siguen ciegamente, el desprecio por los instintos y el destrozo físico y mental (Camacho Delgado 465). El autor crea mundos cerrados que carecen de cualquier esperanza y son marcados por la muerte y locura, y asimismo, sus temas pertenecen a un círculo temático oscuro, donde se encuentran las residencias decaídas, los monstruos, seres degenerados y marginales, relaciones enfermizas y perversas entre los ricos y los pobres, las máscaras, el carnaval y lo teatral, la burla con la alta burguesía, como también los linajes, la memoria común e individual y "el miedo a la destrucción que supone el paso del tiempo" (*Ibid.*).

Los personajes de las obras de Donoso pertenecen a las familias que casi en sí mismas forman un personaje separado en las novelas. Son disfuncionales, esconden secretos oscuros, las relaciones entre sus miembros son enfermizas y sus roles invertidos. Uno de los ejemplos es el travesti la Manuela y su hija la Japonesita de *El lugar sin límites*, ya que la Manuela, que es biológicamente un hombre, pero no se siente como tal, no es capaz de desempeñar el papel del padre. En cambio, su hija posee más características masculinas, ella maneja el negocio en el burdel y es más fuerte y valiente que su padre.

Igualmente, en las obras de Donoso existen dos mundos, el mundo de los ricos, el de la alta burguesía, que aparentemente se adhiere a ciertas normas sociales para mantener una cierta reputación, y esconde la descomposición y podredumbre bajo la superficie, tanto psicológica como física. Este tipo de personajes en la literatura se conoce a partir de la novela realista de los principios del siglo XX, y se le conoce por el nombre de "futre". En el caso de Jerónimo de Azcoitia, el aristócrata de *El obsceno pájaro de la noche*, el nombre hace referencia a su forma de vestir, sumamente elegante y lustrosa, pero lo que es importante no es realmente la forma en que estos personajes se visten, sino lo que esto dice sobre sus características personales. En general, ellos son arrogantes y sienten desprecio por los miembros de la sociedad más baja, sin embargo, ellos no merecieron su poder y estatus por sí mismos, sino que los heredaron de sus familias (Barrientos 19-21). Para mostrar un falso resplandor Donoso utiliza elementos carnavalescos, máscaras y disfraces, y los grotescos cuando quiere mostrar la decadencia de la sociedad de manera extrema, como es el caso de los monstruos degenerados que viven en La Rinconada en la novela *El obsceno pájaro de la noche*.

A su vez, el otro tipo de personajes típicos en las novelas de Donoso son personajes pobres y marginales cuya voz nunca se escuchó y nunca fue importante. En los casos de las dos novelas en cuestión, este tipo de personajes lo representan la Manuela de *El lugar sin límites* y Peta Ponce de *El obsceno pájaro de la noche* (*Ibid.*). Otro ejemplo del personaje que pertenece

a este mundo es Humberto Peñaloza en *El obsceno pájaro de la noche*, un "don nadie" quien está celoso de don Jerónimo de Azcoitia, pero al mismo tiempo lo admira y quiere asumir su identidad, por lo que enloquece y se vuelve esquizofrénico. Humberto vive con envidia y odio hacia los más ricos y prestigiosos, porque le gustaría ocupar su lugar.

Selena Millares reconoce la vinculación muy transparente entre la literatura del absurdo y la obra de José Donoso, que se caracteriza por su inclinación al irracionalismo, realismo confuso y las visiones de la degradación y descomposición. Los rasgos de lo absurdo en la obra de Donoso son más visibles en la novela *El obsceno pájaro de la noche*, donde el autor en vez de obedecer las reglas de la novela realista tradicional presenta la realidad completamente alterada, tal y como la percibe el protagonista, "una personalidad enferma que acaba por perder el contacto con la realidad" (Pinheiro Machado 236).

Con la novela *El obsceno pájaro de la noche* empieza una nueva etapa en la obra de Donoso, ya que con ella el autor rompe con la literatura tradicional y en sus novelas introduce el dominio de la falta del sentido, de lo ilógico y lo irracional. Como confirma Pinheiro Machado, en *El obsceno pájaro* es evidente la mezcla del existencialismo y surrealismo, teniendo en cuenta que el existencialismo se demuestra en la temática y el surrealismo más que nada en el lenguaje. Los temas existencialistas abordados en la novela son "lo grotesco, la muerte y la incomunicación", mientras que el lenguaje surrealista se caracteriza por "el delirio, la ambigüedad y lo irracional" (*Id.* 238).

4.2. Los espacios en las novelas de Donoso

En las novelas de Donoso los espacios cobran una importancia especial, dado que él los asigna papeles simbólicos, así pues ellos llegan a formar parte de las tramas. En las obras de Donoso aparecen determinados lugares, como la hacienda, el prostíbulo y el monasterio que coinciden con lugares predilectos de las novelas costumbristas (Barrientos 24). En el centro de los acontecimientos de sus novelas están las casas, es decir, los hogares, que son los puntos centrales de la vida, tanto familiar como social e histórica, y estos espacios "se descentran o deforman en novelas para crear un lugar otro basado en el realismo heredado, pero que en las obras de Donoso aparece tergiversado, torcido, fisurado" (*Ibid.*). En vez de glorificar la mansión familiar, él la presenta como un lugar lleno de soledad y marcado por la rutina, la incomunicación y la educación represora, como en *Este domingo*, o introduce la casa para

expresar su insatisfacción política, como lo hace en *Casa de campo*, donde la casa representa su país Chile perturbado por la violencia de la dictadura (Camacho Delgado 466, 469).

A continuación, Canave cita a Donoso donde él mismo acentúa la importancia de la relación entre casa y novela en todas sus obras narrativas. El autor no distingue entre los dos y justamente la casa es el motivo principal y central de todas sus novelas. Él crea un nuevo mundo aislado dentro de estas casas, que está oculto del exterior, del mundo real, y la trama de cada una de estas novelas es motivada por el intento del mundo exterior de penetrar en el mundo cerrado de la casa. Lo crucial en sus casas es que son autosuficientes, no necesitan del mundo exterior en absoluto y son, como afirma Canave, la alegoría de una comunidad cerrada (Canave 16-18). Donoso confirma que en casi todas sus novelas se repite un patrón que opone el espacio abierto al espacio cerrado. También cita la novela *El obsceno pájaro de la noche* como ejemplo de la novela que contiene varios espacios cerrados (el convento, la Rinconada) en los que penetra el espacio abierto. Los espacios cerrados tienen sus propias leyes y su propia jerarquía que el espacio abierto rompe (Swanson 995).

Barrientos destaca que en la obra de José Donoso los lugares no son imaginarios, sino reales y corresponden con las localidades chilenas y uno de los ejemplos es la Casa de Ejercicios de la Encarnación de la Chimba de *El obsceno pájaro de la noche*, ubicada al norte de Santiago. Aunque sus obras se asocian con la toma de elementos de las novelas costumbristas, estos elementos aparecen modificados. En definitiva, los espacios que aparecen en ellas trastocan el orden, que es lo que más las distingue de las novelas costumbristas en las que el orden y la jerarquía social liderada por la aristocracia son las mayores metas y aspiraciones de sus personajes. Donoso, en cambio, degrada a las clases sociales más altas, exponiendo sus fallas, oscuros secretos y pecados del pasado que se transmiten de generación en generación (Barrientos 13).

En *El lugar sin límites* aparecen espacios opuestos a los de las novelas tradicionales, de modo que en lugar de una hacienda aristocrática se introduce un prostíbulo, es decir, se produce una inversión. En cambio, en *El obsceno pájaro de la noche* esta inversión se lleva a un nuevo nivel, en otras palabras, hay una doble inversión o deconstrucción completa de los espacios de los aristócratas, en este caso La Rinconada, más bien la finca señorial convertida en el hogar para los monstruos y las criaturas al margen de la sociedad (*Id.* 17).

En el análisis de las dos novelas donosianas que sigue, dada la importancia del mismo en su obra, se dedicará un capítulo al significado y tratamiento de los espacios.

5. La crisis de la identidad en *El lugar sin límites* y *El obsceno pájaro de la noche*

5.1. Protagonistas

La característica que los personajes principales de ambas novelas, *El lugar sin límites* y *El obsceno pájaro de la noche*, tienen en común es el deseo de ser otro y de encarnar una identidad ajena. La Manuela, el/la protagonista de la novela *El lugar sin límites* es una mujer que se siente atrapada en el cuerpo de hombre y Humberto Peñaloza en *El obsceno pájaro de la noche* es el personaje a quien su deseo de ser "alguien" lleva al estado de esquizofrenia, en el que él crea varias identidades diferentes y las cambia constantemente a través de toda la novela.

El personaje principal de la novela *El lugar sin límites* es biológicamente hombre que se siente mujer, más bien un travesti, quien baila y vive en un prostíbulo en el pueblo Estación El Olivo. El personaje se llama oficialmente Manuel González Astica, pero según su deseo todos lo llaman la Manuela. Además de ser mujer en el cuerpo del hombre, es el cuerpo de un hombre viejo y deteriorado:

Se arrebozó en el chal rosado, se acomodó sus dientes postizos y salió al patio con el vestido colgado al brazo. Alzando su pequeña cara arrugada como una pasa, sus fosas nasales negras y pelosas de yegua vieja se dilataron al sentir en el aire de la mañana nublada el aroma que deja la vendimia recién concluida (Donoso 2019 110).

El prostíbulo donde vive la Manuela y el pueblo donde se encuentra están en malas condiciones y su futuro depende del rico terrateniente don Alejandro Cruz (don Alejo) quien posee la mayor parte del pueblo, incluso el mismo prostíbulo. Don Alejo es una persona cruel que quiere poseer todo y tener a todos bajo su control, lo que consigue fingiendo bondad y necesidad de ayudar, con tal de mantener todo el poder en sus manos. Ya que es un personaje cuya identidad no corresponde con su cuerpo, o sea su exterior, la Manuela es muy insegura, tímida y miedosa, y busca refugio en don Alejo a quien respeta, pero a quien también teme. Asimismo, por su miedo y su sentido de inferioridad, la Manuela acepta la propuesta de la Japonesa, la patrona del prostíbulo, la cual consiste en acostarse con ella, con el fin de obtener la propiedad del prostíbulo de don Alejo, lo que resulta en el embarazo de la Japonesa. Así ve la luz una niña que se apodó de Japonesita y que se queda viviendo con su padre la Manuela, dado que la madre Japonesa había muerto durante su niñez. Por lo tanto, la Japonesita crece en el prostíbulo al lado de un padre travesti, lo que deja huella en la formación de su identidad. La Japonesita

físicamente se parece mucho a su padre: "Pero la Japonesita creció y nadie pudo dudar: flaca, negra, dientuda, con las mechas tiesas igualitas a las de Manuela" (Donoso 2019 118).

Otro personaje importante es Pancho Vega, el hombre ruidoso y violento que trata de esconder su homosexualidad y la atracción hacia la Manuela. Su manera de esconderlo es la violencia y por eso la Manuela lo teme mucho:

Ese hombrazo grandote y bigotudo que venía tanto al pueblo el año pasado en el camión colorado, te dije. Era del fundo El Olivo pero se fue y se casó. Después estuvo viniendo. Ése con las cejas renegridas y cogote de toro que yo, antes, cuando él era más chiquillo, lo encontraba tan simpático, hasta que esa vez vino a la casa con unos amigos borrachos y se puso tan pesado. Cuando me hicieron tiras mi vestido de española (*Id.* 119).

Además, siendo niño, Pancho fue el protegido de don Alejo a quien ahora odia, pero estando en deuda con él no se puede marchar. Como concluye Rodríguez en su artículo "*El lugar sin límites* de José Donoso: una re-lectura desde la alegoría de Walter Benjamín", la Manuela es el personaje central de esta novela, de alguna manera vinculado con todos los demás personajes y, por lo tanto, es el que mejor representa esta novela en su conjunto (Rodríguez 2003 11). En su comentario de la novela Camacho Delgado agrega "la Manuela es el único ser de Estación El Olivo dotado de imaginación, sensibilidad, humor, fortaleza de carácter y capacidad de amar a sus semejantes" (Camacho Delgado 467).

La Manuela llega al pueblo El Olivo veinte años antes de que comience la trama principal de la novela en busca de una vida mejor con la esperanza de prosperar y abrir la puerta a varias posibilidades. Sin embargo, bajo presión de la Japonesa, la dueña del prostíbulo, la Manuela hace un contrato con el diablo, a quien en este caso encarna don Alejo, y accede a una apuesta que será crucial para su futuro y la mantendrá para siempre en el pueblo Estación el Olivo. Gracias a don Alejo, quien quiere destruir el pueblo para expandir sus viñas por todas partes, el pueblo con el tiempo se pudre, decae y se convierte en ruinas, pero a pesar de esto, la Japonesita y la Manuela todavía creen en las buenas intenciones de Alejo: "Habían comenzado a molestar a la Japonesita cuando llegó don Alejo, como por milagro, como si lo hubieran invocado. Tan bueno él. Si hasta cara de Tatita Dios tenía, con sus ojos como de loza azulina y sus bigotes y cejas de nieve" (Donoso 2019 109).

El personaje principal de la novela *El obsceno pájaro de la noche* es Humberto Peñaloza, un joven perteneciente al nivel bajo de la sociedad que debido a su estado social y a sus padres siempre se siente inferior, pero asimismo aspira a convertirse en alguien importante, una persona poderosa y famosa, algo que no puede conseguir y esto lo lleva a la locura. Él no tiene su propia identidad y por eso crea múltiples identidades que se alternan en su mente, uno

de las cuales es Mudito, el muchacho mudo y sordo (Humberto en realidad no lo es) quien vive en un asilo para las ancianas, más bien las sirvientas jubiladas que habían sido abandonadas y rechazadas por sus antiguos amos porque ya no las necesitaban, y viven en muy malas condiciones en la Casa de la Encarnación de la Chimba donde acumulan desechos y basura. Igualmente, otra de las identidades que Humberto crea en su mente es la séptima vieja, la que aparece como su identificación con las ancianas con las que vive.

Dado que su locura proviene del odio y la envidia que siente hacia los miembros de la alta sociedad, él encuentra al culpable en el personaje de Jerónimo de Azcoitía y su familia, fabricando así todo el escenario de su vida en la Rinconada en la que se incluye a sí mismo y en la que vive en paralelo con su vida en la Casa de la Encarnación. Además de Mudito y la séptima vieja, Humberto también asume el personaje de Gigante, un disfraz carnavalesco, un bebé (la guagua milagrosa) de la supuestamente embarazada huérfana Iris Mateluna, y la de una gárgola:

Me la pones por encima, ritualmente, como el obispo mitrado coronando al rey, anulando con la nueva investidura toda existencia previa, todas, el Mudito, el secretario de don Jerónimo, el perro de la Iris, Humberto Peñaloza el sensible prosista que nos entrega en estas tenues páginas una visión tan sentida y artística del mundo desvanecido de antaño cuando la primavera de la inocencia florecía en jardines de glicinas, la séptima bruja, todos nos disolvimos en la oscuridad de adentro de la máscara. No veo. Ahora, además de carecer de voz, no tengo vista, pero no, aquí hay una ranura en el cuello del Gigante por donde tengo que ir mirando. A nadie se le va a ocurrir buscar mis ojos en la garganta de este fanteoche de cartonpiedra (Donoso 2001 56, 57)

Los demás personajes de la novela son el millonario y terrateniente don Jerónimo de Azcoitía y su familia a la que pertenecen su mujer Inés junto con su sirvienta la vieja Peta Ponce, don Clemente de Azcoitía, el sacerdote enloquecido a quien encerraron en la Casa de la Encarnación hasta la muerte, y por último, Boy, el hijo monstruo de Jerónimo e Inés, nacido así por intervención de Humberto y Peta Ponce en el coito de Jerónimo y su esposa. A continuación, en la imaginación de Humberto, Jerónimo encierra a su hijo deforme en la Rinconada junto con otros monstruos, para crear un mundo especial para él, con tal de que el niño no se sienta diferente. Humberto vio a don Jerónimo por primera vez en busca de su primer traje que realiza acompañado de su padre. A partir de ese momento Humberto al mismo tiempo lo admira, pero también lo envidia, y su larga y exhaustiva descripción de Jerónimo demuestra lo impresionado que estaba con él:

Por la vereda avanzaba entre el gentío alegre de esa mañana un hombre alto, fornido pero gracioso, de cabello muy rubio, de mirada airosa encubierta por algo que yo interpreté como un elegante desdén, vestido como jamás soñé que ningún hombre osara vestir: todo era gris, muy claro, perla, paloma, humo, zapatos alargados, polainas de gamuza, y unos guantes ni grises ni cáscara ni amarillos ni blancos, piel pura, suavísima, casi viva. Llevaba los anteojos de carrera

terciados al pecho, un guante puesto y el otro empuñado. Al pasar junto a mí en el gentío mañanero, ese guante que usted llevaba empuñado me rozó aquí, en el brazo, justo en este sitio: lo estoy sintiendo ahora, quemándome todavía después de tantos años, debajo de estos harapos que también esconden la herida de un balazo (Donoso 2001 65)

Pasados unos años, Humberto le pide ayuda a Jerónimo para publicar su libro, y se convierte en su secretario, interfiriendo así en la historia de la familia Azcoitía.

El rasgo común que se observa tanto en los personajes de la novela *El lugar sin límites* como en los de el *El obsceno pájaro de la noche* es la ambigüedad identitaria que en ambos casos ocupa una posición central en la trama. En el capítulo siguiente se introducirán los tipos de narradores en las novelas y se explicará su función en las tramas.

5.2. Narradores

Canave apunta a una nueva tendencia en la novela chilena contemporánea y es la inestabilidad de categorías narrativas tradicionales, como sujeto y narrador, la que comienza con María Luisa Bombal y culmina en la obra de Donoso, especialmente en su novela *El obsceno pájaro de la noche*. Su rasgo principal es la "fragmentación del narrador" y en esa novela "se expresa en la adopción esquizofrénica de múltiples puntos de focalización a la hora de la enunciación y, a raíz de esto, la definitiva desintegración del sujeto en un sinfín de identidades" (Canave 2).

Wood observa que el sujeto en *El obsceno pájaro de la noche* desaparece y las palabras lo siguen, lo que quiere decir que el lenguaje se aleja de la realidad y sigue la línea de pensamiento del personaje, su pesadilla personal. Él añade que la forma de escribir de Donoso es en parte ventriloquía porque a cada personaje imaginado por el narrador proporciona una detallada descripción externa y de su carácter, e incluso su propia voz, y en parte multiplicación porque cada idea presentada por el autor en la obra aumenta, se transforma en algo monstruoso y grotesco (Wood 234-236). Además, el mundo imaginario que crea el narrador impulsado por su pérdida de la razón es en realidad su intento de influir en la realidad social de la que se siente excomulgado.

En la novela, argumenta Canave, hay dos partes diferentes de la narración, una de las cuales es la historia y la otra el mito. La historia sigue la línea narrativa sobre la familia Azcoitía a nivel micro, que en realidad es la historia de los representantes "oficiales de la historia de un país (herederos de un orden colonial y su influencia vasco-castellana)" (Canave 4). En cambio,

la parte mítica cuenta una historia informal, que se basa en la tradición oral y que no infunde confianza, sino que crea un sentimiento de inestabilidad, desconfianza y alteración. Si imaginamos que la novela fuera la presentación de una obra de teatro, la historia sería lo que sucede en la escena y el mito lo que se escondería en el backstage (*Ibid.*).

Rodríguez y Salazar aseguran que el estado de esquizofrenia es muy cercano al estado en el que se encuentra el autor que crea una determinada obra, porque al escribir se ve obligado a dar paso a otro, es decir, a quebrar su propia personalidad. En realidad, se trata de que el autor cree nuevas personalidades dentro de su mente, pues Rodríguez y Salazar denominan a este fenómeno "esquizo problema narrativo" y lo dividen en tres fases (Rodríguez, Salazar 2011 64). La primera fase se refiere a la propia decisión del escritor de dedicarse a escribir una obra en particular, o más bien al dominio de la identidad del escritor al lado de otras identidades existentes. Se trata de la identidad del autor, aunque Rodríguez y Salazar aseguran que el autor no es quien escribe. La segunda fase, en cambio, es el hallazgo de un narrador entre esta multitud de identidades, lo que en tal caos mental supone muchos obstáculos. La tercera etapa es la lucha del narrador por la supremacía entre todas las demás voces. *El obsceno pájaro de la noche* es uno de los textos que habla abiertamente sobre esta complejidad de la mente del escritor y la multitud de identidades en conflicto entre sí (*Id.* 64, 65).

Esta novela está relacionada con la esquizofrenia porque el propio autor estaba sufriendo delirios causados por esa enfermedad al escribir la novela, de modo que vio todas las monstruosidades descritas en la novela ante sus ojos. Rodríguez y Salazar señalan que el análisis de la esquizofrenia plantea la cuestión de la inexistencia de un solo sujeto, como es el caso en *El obsceno pájaro de la noche*, cuyo protagonista es "narrador-testigo-personaje", y una de sus características principales es el "interés por despojarse del yo" (Rodríguez, Salazar 2011 66). Él busca a sí mismo en los demás por falta de su propia esencia, pero Rodríguez y Salazar apuntan que la posibilidad de creación surge precisamente en esta falta del "yo". Además, los autores aseguran que no hay nada oculto en la novela, pero tampoco hay esencia, tanto de personas como de objetos. En cuanto a los objetos sin esencia propia, Rodríguez y Salazar ofrecen como ejemplo el espejo que está en el fondo mismo, debajo de otras cosas, y ese espejo como tal no tiene esencia, sino que solo refleja otras cosas: "Madre pásame el espejito que hay dentro de la bolsa colorada que hay dentro de mi cartera negra, que está adentro de la bolsa de plástico, en un compartimiento con cierre que hay adentro de la maleta que está debajo de la cama", lo que simbólicamente se refiere a un hombre sin esencia propia que refleja las

identidades ajenas, y en el caso de esta novela se trata de Humberto Peñaloza (Donoso 2001 239).

Rodríguez y Salazar parten del supuesto de que el "yo" es el centro de un ser humano, pero también que el "yo único" no existe, por lo que concluyen que el lugar que debe ocupar el "yo único" es en realidad "el lugar de un proceso, de una dinámica animada por un doble ritmo de concentración y de dilatación" (Rodríguez, Salazar 2011 67). Tal estado de ánimo provoca caos y falta de concentración en una persona, y Humberto/Mudito no quiere resistir. Sin embargo, él rechaza cualquier compromiso y la vida ordenada y organizada, lo que implica su hallazgo del placer en el caos y en lo absurdo (*Ibid.*).

Para explicar el papel y la naturaleza del narrador en la novela *El obsceno pájaro de la noche*, Rodríguez y Salazar utilizan el término "simulacro" tomado de Platón, que distingue del término "copia" y afirma que surge de la disimilitud y modificación del modelo original. En el caso de *El obsceno pájaro de la noche* el narrador es pues un simulacro del narrador omnisciente porque él mismo quiere ser otro, y así concuerda con la tendencia de otras novelas del *boom* en los que el narrador omnisciente también se disuelve. Rodríguez y Salazar ofrecen como ejemplos las novelas *Cien años de soledad* (1967) con "un narrador loco que todo lo amplifica, que olvida personajes" y *La muerte de Artemio Cruz* (1962), "contada por una multiplicidad de voces" (*Ibid.*). A diferencia de los narradores omniscientes, estos narradores están privados de conocimiento, pero lo más importante, del poder absoluto. Por otro lado, el narrador omnisciente es el más dominante entre todas las voces de una novela que quieren luchar por volver a contar la trama. Él establece el control sobre todos ellos y administra la trama por sí mismo. La novela *El obsceno pájaro de la noche* representa simbólicamente el esfuerzo de Humberto por tomar el control y el poder, y por escribir toda la historia de la familia Azcoitia desde su propia perspectiva, dado que está tratando de llegar a ser escritor. Después de encerrarse en la torre de la Rinconada para escribir su obra, Humberto se pone enfermo y no escribe nada. Luego en la novela se habla sobre Humberto en tercera persona, lo que indica que la historia la cuenta otra persona, es decir, que otra voz asume el papel del narrador (*Id.* 68, 69).

Asimismo, Rodríguez y Salazar revelan más pistas sobre la convivencia de varios narradores en la novela, acompañadas de una cita de la novela en la que Emperatriz, uno de los monstruos de la Rinconada, confirma que Humberto se sentía incapaz de escribir:

[...] 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 obscuridades y terrores... sí,

eran más importantes sus obsesiones y sus odios que la silla y quedó hecho un montón de escombros en el suelo (Donoso 2001 258; tomado de Rodríguez, Salazar 2011 69).

Además, esta afirmación es confirmada por algunos críticos, como Schopf, quien cree que la narración en *El obscuro pájaro de la noche* se desarrolla en varias direcciones y que hay un narrador que no es Mudito y que "no exhibe casi forma ni figura" (*Id.* 70). Rodríguez y Salazar alegan otro ejemplo en el que Mudito no podía ser narrador, y es una conversación entre las ancianas de la Casa de la Encarnación que se desarrolla luego de los infructuosos intentos de Mudito por frenar su locura. Esto prueba que Mudito no es lo suficientemente poderoso para detener el flujo narrativo. En la novela aparece también otro detalle notado por Schopf y Luengo, y es que alguien relata lo que pasó con las cenizas de Mudito después de su muerte, lo que Mudito obviamente no puede relatar. Se supone, por tanto, que en la novela existe un "supranarrador" (*Ibid.*).

Rodríguez y Salazar señalan que la cuestión del narrador o supranarrador en esta novela es bastante compleja, pero también ofrecen una explicación significativa y sugieren dividir al narrador en dos narradores diferentes. El supranarrador es quien logra detener la aparentemente interminable historia, vuelve a contar uno de los dos macro-relatos de la novela, y Luengo lo considera el narrador fundamental, aunque el análisis de Rodríguez y Salazar parte del supuesto que es uno de los dos narradores fundamentales. La razón de la existencia de dos narradores radica en el origen mismo de la novela, es decir, la novela se creó a partir de la fusión de dos textos anteriores (*El último Azcoitía* y *Tres metros de cuerda*) que no se fusionaron del todo y de ahí la estructura a partir de dos macro-relatos, como también de dos narradores. Rodríguez y Salazar explican cómo la novela entrelaza dos voces, una de las cuales proviene del pretexto, es decir, representa las huellas de la voz del manuscrito que se subordina a otra voz, la voz del texto. Aquella voz pronuncia enunciados menos trabados, se configura en la estructura sintáctica simple o coordinada y se acerca al habla oral. El otro narrador está a cargo del texto principal, es "el objeto despersonalizado, autónomo, estructuralmente integrado cuyos enunciados son sintácticamente más extensos, más complejos, con predominio de las estructuras subordinadas" (*Id.* 72).

José Donoso creía que la memoria histórica debía reconstruirse fusionando historias individuales de la vida de las personas, y aplicó este principio a sus obras, en las que la memoria, a diferencia de la comprensión común del término como algo individual, se observa como algo colectivo. Un ejemplo de tal construcción de la historia es la novela de Donoso *El lugar sin*

límites en la que el autor utiliza una técnica narrativa basada en el fraccionamiento de las perspectivas de los narradores. El narrador de esta novela se puede interpretar como extradiegético, pero su voz está partida en varios personajes distintos que narran en un estilo indirecto libre (Zombory 138). Dado que cada uno de los personajes narradores narra desde su propia perspectiva, no existe una única perspectiva fija en la que el lector pueda confiar plenamente. Zombory sugiere que hay varios narradores en la novela, uno de los cuales es narrador heterodiegético omnisciente, luego tres focalizadores personajes principales (la Manuela, la Japonesa y Pancho) y otros focalizadores-personajes que no son tan importantes (*Ibid.*).

Además, en *El lugar sin límites* existen dos líneas de narración, las dos precedentes de la catástrofe final: una se enfoca en la Manuela, su hija, el prostíbulo y los acontecimientos de aquel día en el que la trama está ubicada y otra histórica que explica el contexto de la situación en el presente (Amaro 379). Hay un elemento confuso en esta narración heterogénea en la novela, que es la intromisión mutua de las voces de los narradores diferentes debido a la falta de límites textuales claros y, por lo tanto, de cualquiera señal para informar al lector sobre el cambio en la perspectiva narrativa. Mediante este proceso, todos los enunciados se convierten en un conjunto. El narrador heterodiegético en *El lugar sin límites* pierde casi por completo su importancia y el control de la narración lo toman los personajes focalizadores, cuyos modos de narrar tampoco son constantes, ya que los personajes a veces cuentan sus historias en la primera y otras veces en tercera persona. Los planos temporales narrativos también son variables, variando desde el tiempo en concordancia con la acción presente en la novela hasta el proceso de retrospectiva u observación de hechos ocurridos en relación con la acción de la novela en el pasado. En cualquier caso, la técnica de Donoso crea cierta confusión en el lector y requiere un análisis más detenido del texto leído (Zombory 139, 140).

Dado que todos los personajes narradores son narradores subjetivos que cuentan los acontecimientos relacionados con sus vidas, la información que comparten suele ser objetivamente menos importante para el desarrollo de toda la historia. La información relevante en las narrativas individuales se omite y solo se puede obtener fusionando las historias de todos los narradores en un todo significativo. La razón para omitir información clave radica en la realidad ficticia de la novela en la que se encuentran los personajes, porque su narración implica que ya se conoce el contexto de lo que están hablando. En realidad, los personajes no cuentan la historia, sino que solo recuerdan ciertos eventos, por lo que las explicaciones adicionales en su narración son superfluas (*Id.* 140).

Para comprender toda la historia y su contexto es necesario reconstruir la realidad del pasado combinando los recuerdos de cada uno de los personajes focalizadores. Zombory explica que a este tipo de narrador se le llama focalizador no fiable y se refiere a un narrador que brinda al lector información insuficiente para darle una impresión completa de la realidad presentada. Esto también explica el hecho de que las historias individuales de diferentes narradores no coinciden, es decir, que representan diferentes interpretaciones de los mismos hechos (*Id.* 141). Un ejemplo de interpretación incompleta e información superficial es la Manuela, a quien se presenta como mujer desde el principio y al lector hasta más tarde se le niega la información de que la Manuela en realidad es un hombre. Además, no todos los personajes de la novela ven a la Manuela de la misma manera, por lo que algunos han aceptado plenamente su identidad femenina, mientras que la Japonesa, por ejemplo, no lo acepta e insiste en dirigirse a la Manuela en forma masculina y le dice papá, aunque esto le molesta a la Manuela. Zombory señala que la Japonesa es en realidad mucho más masculina que la Manuela, por lo que incluso en la casa burdel, donde los dos viven, ella juega el "papel de un hombre", es decir, se encarga del dinero y de mantener el orden (*Id.* 142).

Pancho Vega, en cambio, ve a la Manuela como una mujer que le atrae, pero no lo puede aceptar porque es consciente de que la Manuela es en realidad un hombre y que eso lo convertiría en homosexual, lo cual no concuerda con sus principios patriarcales. Por lo tanto, se puede decir que Pancho ama a la Manuela-mujer y al mismo tiempo odia a la Manuela-hombre-homosexual. La Manuela, en cambio, se presenta a sí misma como mujer desde el principio, pero la lectura posterior muestra que no está tan segura de su propia identidad. Zombory concluye que "es un juego interesante de perspectivas que los dos primeros focalizadores estén luchando por no ver la mujer en una persona que es incapaz de olvidar el hombre en el que reside su alma" (*Ibid.*).

Sin embargo, la Manuela no es el único ejemplo de personaje que se observa y caracteriza en la novela desde varias perspectivas completamente diferentes, lo mismo pasa con don Alejo. La Japonesa tiene plena confianza en don Alejo debido a la ingenua imagen falsamente creada que tiene de él. Ella con gusto entrega su vida en sus manos y en ningún momento de la novela duda de sus intenciones. Pancho tiene sentimientos extremadamente negativos hacia don Alejo, de hecho, lo odia, pero su odio es puramente subjetivo porque surgió de sus conflictos privados. Para Pancho, él al mismo tiempo representa un opresor, así como una figura paterna, lo que confirma una vez más la naturaleza contradictoria de Pancho, pero también sus relaciones contradictorias con otros personajes. La única que ve a don Alejo de

manera objetiva es la Manuela y ella es consciente de que sus actos solo lo benefician a él, y que no le interesa salvar el pueblo Estación El Olivo, sino más bien destruirlo para poder venderlo (*Id.* 143, 144).

A continuación se hablará de los problemas identitarios de los personajes en las novelas, como también sobre las raíces y razones de estos problemas.

5.3. Cuestión de la identidad – la autoridad materna y paterna

Los personajes de las novelas *El lugar sin límites* y *El obsceno pájaro de la noche* se caracterizan por tener inseguridades sobre su identidad que tienen su origen ya en la temprana edad. Ya que sus padres tampoco tienen identidades establecidas, a ellos les falta ejemplo a seguir y la base para formar su identidad. En las obras de Donoso es bastante común el motivo del deseo de un individuo de ser aceptado y comprendido por su entorno. Este deseo es muy transparente en las novelas *El lugar sin límites* y *El obsceno pájaro de la noche* y se refleja, por ejemplo, en el personaje del travesti la Manuela (*El lugar sin límites*) que se está hundiendo "en el naufragio de su identidad", o en el personaje de Mudito (*El obsceno pájaro de la noche*) que sufre de "la ausencia de reconocimiento por otra conciencia" (López 1995 121).

Tanto Manuela, como Mudito, buscan una figura paterna en los hombres que admiran por su fuerza, poder y apariencia. Sin embargo, esa figura es solo un símbolo de su propia identidad que no consiguen encontrar. El padre de Mudito tampoco estaba satisfecho consigo, siempre anhelaba algo mejor, pero nunca hizo nada para conseguirlo. Él era un hombre sin carácter e identidad, por lo que nunca pudo traspassarlo a su hijo. Debido a la falta del modelo adecuado Mudito trató de encontrar la figura paterna en don Jerónimo, al quien vio por primera vez mientras estaba comprando con su padre su primer traje, que le debía haber convertido en un "caballero": "El sentido metafórico del traje –disfraz del caballero– arraiga en el deseo conjugado del padre y del hijo de acceder al *lugar* de donde puede venir el reconocimiento" (*Id.* 121, 122). En toda la novela está presente el deseo inalcanzable de Mudito de llegar a ser alguien y encontrar su identidad, y es inalcanzable porque le fue negado ya en la infancia, debido a la falta de una figura paterna, un papel que su padre no supo jugar. De la falta de personalidad propia surge la frustración de Mudito, que es también su hilo conductor en la "búsqueda de la mediación de la paternidad" en la novela (*Id.* 123).

Además, la identidad de Mudio desde el principio de su vida se ve afectada negativamente por su madre, quien rechaza y niega el valor y la identidad de su padre, y López vincula esto a la teoría del complejo de Edipo: "La metáfora paterna, o metáfora del Nombre-del-Padre, está vinculada al complejo de Edipo" (López 1997 83). La madre de Mudio siempre ha estado al margen, y cuando era niño él se vio privado de la figura tanto paterna como materna, lo que llevó a una división de su identidad entre Mudio y Humberto y a la búsqueda tanto del padre como de la madre. Aparte, la unión de padre e hijo normalmente se establece a través de la madre, y en el caso de Mudio esta unión se omitió (*Ibid.*). Asimismo, López indica que la verdadera figura paterna no es lo único que le falta a Mudio. Durante su infancia, él tampoco sintió el amor y la dedicación de su madre a él y a su hermana ni algún tipo de vínculo con ella:

Mi madre supo desde el primer instante que yo jamás iba a ser alguien. Quizás por eso, pese a sus sacrificios para apoyar nuestros sueños en que no creía, la he olvidado tan completamente. Jamás me sentí ligado a ella. Permanecía en la periferia, cuidándonos, pero jamás se hundió en lo que nos arrastraba a mi padre, a mi hermana y a mí. Ser alguien (Donoso 2001 62).

López aclara los sentimientos de Mudio con la teoría del complejo de Edipo, es decir, de satisfacer el deseo de la madre, o más bien sus expectativas, que él nunca ha podido hacer. Por esas razones, él siempre permanece en la búsqueda de la figura paterna y materna tras figuras de la novela. La función materna la encuentra en diferentes mujeres cuyas existencias en su vida significan algo para él y son "la Peta Ponce, Inés y la Iris", de las que "todas indican, en último término, diferentes facetas de la *madre*" (López 1995 124).

Las viejas de la Casa de la Encarnación niegan completamente el concepto del padre, ya que consideran que su rol es completamente inútil e inexistente, y así se convencen a sí mismas que el hijo de Iris es un milagro y que no tiene padre (*Id.* 122). Más adelante, cuando las viejas se dieron cuenta de que Iris estaba embarazada, ya en el primer momento decidieron apropiarse del niño, declararlo como un milagro y quitarle cada posibilidad de tener un padre. Ellas querían eliminar la existencia, del "otro", del falo, con tal de obtener el control completo sobre su objeto, o sea el niño. En el psicoanálisis existe el término "madre fálica" para determinar a ese fenómeno de la eliminación del padre del acto de procreación (*Id.* 125). El Mudio por un lado rechaza la teoría de las viejas de que el hijo de Iris es un milagro y fomenta la paternidad de don Jerónimo de Azcoitia, y por otro lado acepta el juego de excluir al falo y se autodenomina como la séptima vieja. Sin embargo, al identificarse con las viejas y al aceptar

ser despojado del sexo, él en realidad confirma el carácter imaginario de la exclusión del padre (falo) (*Ibid.*).

Pues el hilo conductor de la novela *El obscuro pájaro de la noche* es el deseo y la necesidad de aceptación. A Humberto le falta estabilidad, afirmación de identidad y una figura paterna con la que su verdadero padre nunca ha podido cumplir. Entre Humberto y su padre no existe ninguna conexión real, sino solo imaginaria. Aunque Humberto busca la confirmación de la identidad en su padre, no la recibe porque su padre mismo se ve privado de la identidad. Esta imagen paternal imaginaria que Humberto obtiene de su padre es reflejada por él mismo en el personaje de Mudito y utilizada para establecer un vínculo con los demás y consigo mismo. Así Humberto se queda atrapado en esa figura que él mismo creó, pero a partir de ella luego continúa creando más identidades como la séptima vieja o se identifica con otros, por ejemplo, el niño Imbunche, Boy o don Jerónimo (López 1997 81-83).

Asimismo, Humberto está obsesionado con la fragmentación de su propio cuerpo, que, como afirma López, es una manifestación del complejo de castración, y lo proyecta en la forma en que está convencido de que Dr. Azula le está quitando partes de su cuerpo y órganos y agregando partes de los monstruos de la Rinconada:

[...] me irán extirpando órganos sanos para ponérselos a los monstruos en vez de sus órganos defectuosos, anoche sentí el serrucho que me cortaba los pies, cómo trazaron un círculo rojo alrededor de mi tobillo derecho, y después, del izquierdo. Y esta mañana amanecí con los pies enormes, con membranas amarillas entre los dedos, pies palmados, sospecho que también hicieron lo mismo con mis manos, no quiero vérmelas, me las robaron y las han sustituido por estas manos palmadas ajenas que no quiero ver y que por eso oculto debajo de la sábana para no ver las membranas repugnantes que unen mis dedos enmarañados en telarañas espesas de carne de monstruo (Donoso 2001 183).

Mudito se encuentra en un estado de miedo constante de perder la poca identidad que le quedaba, ya que en realidad todo el tiempo sentía que poco a poco estaba perdiendo a sí mismo. Estos sentimientos se reflejaban de manera simbólica en sus alucinaciones donde literalmente le quitaban las partes del cuerpo.

Las figuras paternas y maternas inestables que causan la búsqueda de una autoridad y un modelo a seguir ajeno aparecen también en la novela *El lugar sin límites*. La Japonesa espera de la Manuela que ella sea su padre, como biológicamente le corresponde, pero la Manuela no se puede identificar con el papel de la autoridad masculina y por eso ambas buscan esa autoridad y seguridad en don Alejo. La diferencia es que la Japonesa confía

incondicionalmente en don Alejo, mientras que la Manuela sabe que él no es tan sincero como parece.

Pancho Vega igualmente tiene una relación compleja con don Alejo: Pancho de momento no puede pagar la deuda que tiene con él y esto le causa frustración, porque al mismo tiempo lo odia y lo admira. Pancho creció en la casa de don Alejo como su protegido, pero don Alejo nunca lo trataba con respeto, sino como si fuera un sirviente. El prostíbulo es para Pancho, como para muchos hombres de Estación El Olivo, una huida de la realidad y de las preocupaciones cotidianas, pero la atracción hacia la Manuela despierta en él sentimientos homosexuales reprimidos, lo que en él provoca una rabia aún peor. Ella es un personaje que lleva recuerdos negativos del pasado y por ello está llena de inseguridades y miedos. Esto la lleva a buscar refugio y la seguridad que solo aparentemente encuentra en don Alejo, pero él solo la explota para cumplir sus objetivos y al final la lleva a la pérdida de su propia identidad: la Manuela se acuesta con una mujer contra su voluntad y se convierte en padre, "de ser un ángel para Don Alejo, va convirtiéndose en un ángel caído" (Rodríguez 2003 12).

La Manuela es uno de los personajes en el que más vívidamente se manifiesta la "tensión dialéctica entre el símbolo y el significado" la que Walter Benjamin introduce como el primer elemento de su definición de la alegoría (*Id.* 2, 3). Como víctima de su propia identidad dicotómica, la Manuela se encuentra en un abismo entre lo que la sociedad espera que sea y, por otro lado, lo que realmente siente que es y lo que no quiere reprimir. Aunque desempeña el papel del padre de la Japonesita, el del Manuel González, no quiere que la aborden de esta forma y huye de su papel primordial de padre y hombre: "Manuel González no quiere ser papá de nadie y niega su identidad, o sea, niega su masculinidad y paternidad, otorgándose una condición femenina que no le pertenece" (*Id.* 4).

Japonesita es otro de los personajes de esta novela que lucha por encontrar su propia identidad. Su identidad se ha visto amenazada desde su concepción al heredar el pasado y la culpa de sus padres, pero también de don Alejo. Además de ser hija de una prostituta y la dueña del prostíbulo y un travesti casi forzado a un acto sexual por una apuesta, la Japonesita crece en el prostíbulo y es responsable de sus negocios. Además, aunque ya ha cumplido 18 años, todavía no ha tenido su primera regla y todavía no se siente una mujer de verdad, lo que la impulsa a tomar medidas drásticas; decide entregarse a Pancho Vega para sentirse perteneciente a otro ser y así superar la soledad (*Id.* 13).

5.4. Estructuras del poder y deconstrucción identitaria

Donoso en sus novelas critica la nación y el gobierno chileno a través de cierto tipo de personajes a los que asigna el poder y el estatus social, pero también al final un castigo merecido. En el caso de la novela *El lugar sin límites* este papel le pertenece a don Alejo, quien hereda grandes latifundios en El Olivo, pero al final la enfermedad frustra sus ambiciones. Asimismo, en *El obsceno pájaro de la noche* Jerónimo también hereda propiedades familiares, bien como la reputación y poder, pero procrea un monstruo en lugar de un hijo, lo que Barrientos interpreta como una metáfora de los monstruos que Chile creó y puso en el poder.

Ugarte Undurraga observa que las relaciones entre los personajes y el curso de acción de la novela *El obsceno pájaro de la noche* están en gran parte subordinadas a las estructuras de poder de la novela. Los que se destacan por su poder son los sirvientes. El poder de los sirvientes en esta novela es tan grande que logra destruir el linaje familiar de la aparentemente intocable familia Azcoitía. Así pues, la Casa de la Encarnación, uno de los dos espacios centrales de la novela, se convierte en un asilo para las nanas viejas que sus antiguos jefes colocan allí por miedo de su poder, con la esperanza de que así se oculte y finalmente se anule su existencia. Esta casa es un antiguo convento en el que las monjas conviven con las ancianas y cuidan de ellas, pero también se mimetizan con ellas, es decir, se convierten en una masa homogénea, lo que se confirma con el hecho de que todas son igualmente caracterizadas, como confirma Ugarte Undurraga citando la novela:

Meica, alcahueta, bruja, comadrona, llorona, confidente, todos los oficios de las viejas, bordadora, tejedora, contadora de cuentos, preservadora de tradiciones y supersticiones, guardadora de cosas inservibles debajo de la cama, de desechos de sus patrones, dueña de las dolencias, de la oscuridad, del miedo, del dolor, de las confianzas inconfesables, de las soledades y vergüenzas que otros no soportan (Donoso 2001 135).

Así que solo hay un tipo de sirviente al que pertenecen todas las ancianas. Además, toda la novela se basa en dicotomías cuyos dos lados son interdependientes y forman un todo, de modo que Donoso en *El obsceno pájaro* distingue dos mundos, el mundo de los amos y el mundo de los sirvientes. Ugarte Undurraga confirma que la Casa de la Encarnación, que representa el mundo de los sirvientes, es en realidad una versión carnavalizada de la casa de los patrones. La función principal de este monasterio es encubrir lo deshonesto y despreciable, como "nanas viejas y poderosas, hijas brujas o deshonestamente embarazadas y tíos sacerdotes ancianos y seniles", lo último referente a don Clemente de Azcoitía (Ugarte Undurraga 147-149).

En la novela hay varios ejemplos de la relación entre sirviente y amo en los que el sirviente adquiere mayor o al menos el mismo poder que el amo. Un ejemplo es la relación entre la señora Raquel y su nana Brígida quien, al invertir durante mucho tiempo en acciones, ganó tanto poder financiero que pudo hacer un espectáculo con su propio funeral. Ella guardó una gran suma de dinero para su funeral, solo para que otros pensarán que el dinero gastado en el funeral fue de sus patronos porque la amaban mucho:

[...] que sí, éstos sí que fueron funerales de veras que los pagó usted, misiá Raquel, que es tan buena y tan generosa, no crea, madre Benita, la Brígida tenía más recovecos que esta casa: el funeral de la Brígida no fue regalo mío. La Brígida, pese a su terror a la muerte cuando se trataba de hacer testamento, jamás le tuvo miedo a la fantasía de sus propias exequias suntuosas, rodeadas de ritual y pompa. [...] Pero no quería por ningún motivo que las demás ancianas de aquí de la casa supieran que era ella la que se estaba costeando su propio funeral. [...] Lo que quería era impresionarlas con el hecho de que tenía una patrona que la quería tanto, que le regaló este funeral: transformarme en ese monstruo de amor que no soy fue el lujo que se compró con su fortuna (Donoso 2001 198).

Además, ella no quiso gastar su dinero, pero le dio instrucciones a la señora Raquel para que lo cuidara e invirtiera, todo con el fin de retener su poder y nunca ser olvidada. Como observa Ugarte Undurraga: "Dentro de la carnavalización que encarna el asilo, la Brígida es la patrona, la reina de las nanas" (Ugarte Undurraga 148). En esta relación, el poder de la nana Brígida superó al de su patrona misiá³ Raquel.

El siguiente ejemplo concierne a don Clemente y su cocinera María Benítez, quien regularmente le daba consejos políticos a la hora de servir la comida y así influía en la política de Estado a través de él, y finalmente le acompañó al convento donde ambos pasaron el resto de sus vidas. En esta relación el sirviente y el amo son iguales, su poder es compartido y está dirigido al mismo objetivo. Sin embargo, en el convento don Clemente va perdiendo poco a poco su poder en paralelo con la pérdida de la razón, mientras María Benítez se vuelve cada vez más poderosa entre las ancianas al usar su hechicería: "Así, el sacerdote que decidía qué políticos gobernarían al país queda reducido a su mínima expresión, mientras que su cocinera se instala en una posición de poder" (*Id.* 150).

Sin embargo, el ejemplo del dominio más fuerte del sirviente sobre el amo es el de Inés de Azcoitía y Peta Poce, o de la Perra Amarilla. La Perra Amarilla se menciona por primera

³ Tratamiento de cortesía o respeto equivalente a *mi señora* que se emplea en el habla popular de numerosas regiones (de América del Sur) y que antecede al nombre de la mujer a la que se refiere.

vez en el recuento de la leyenda de la niña bruja, es decir, la niña santa, en la que la Perra Amarilla es la encarnación de la nana bruja. En la novela se mencionan dos versiones diferentes de este mito, una de las cuales presenta la niña como una santa que rescata el convento de la destrucción en el terremoto y es una versión transmitida en la familia Azcoitía, entre los descendientes de la familia de la niña Inés. La segunda versión se vuelve a contar entre las ancianas en el convento y según esa versión la malvada bruja nana transfiere sus poderes malignos a la niña, y después de ser atrapadas en el acto, la nana se convierte en la Perra Amarilla que supuestamente nunca logren a atrapar y matar. El vínculo con la trama de la novela es Inés, esposa de Jerónimo de Azcoitía, quien, según confirma Ugarte Undurraga, es la encarnación de la primera Inés, la niña bruja, o sea, la niña santa (*Id.* 150, 151).

Así, en el caso de Inés, la esposa de Jerónimo, la malvada bruja está representada por Peta Ponce, que estuvo al lado de Inés desde su infancia y tiene una gran influencia sobre ella, "física, psicológica, pero también sobrenatural" (*Id.* 152). Peta destroza el matrimonio de Inés y Jerónimo porque Inés siempre pone a Peta en primer lugar, exige el permiso para traerla a la casa de Jerónimo, y por culpa de ella no logra quedar embarazada, ya que Peta también es responsable de la infertilidad de Inés. Con su hechicería, Peta la priva de la oportunidad de concebir, excepto por fuerzas sobrenaturales, lo que finalmente resulta en el nacimiento del niño monstruo. Asimismo, al dar a luz a Boy, un descendiente deformado de Azcoitía que no puede continuar la línea familiar, Peta Ponce y Perra Amarilla logran acabar con la familia (*Ibid.*).

Las dos juntas forman un todo poderoso y maligno que provoca la caída de toda la familia Azcoitía. El papel de la Perra Amarilla no es tan evidente a primera vista, pero ella está presente en momentos claves y constantemente se encuentra cerca de Inés y de Peta Ponce. Como lo confirma Ugarte Undurraga, ella posibilita la concepción de Boy, y luego en la Casa de la Encarnación "aparece como parte de un juguete que ayuda a Inés a ganar al niño milagroso y transformarse en la santa carnavalizada hacia el final del relato" (*Ibid.*). Así como Jerónimo no tolera a Peta Ponce y quiere mantenerla lo más lejos posible de él, sus perros negros⁴ persiguen a la Perra Amarilla. Ugarte Undurraga observa que Perra Amarilla simboliza la naturaleza domesticada pero no subordinada, así como lo animal en el hombre. En ella se encarna el deseo de ser otro, y además, "ella es una híbrida, una quiltra sin raza definida, sin linaje", que la vincula con el simbolismo de la diversidad y el mestizaje en una nación. Con

⁴ Aquí se trata del simbolismo de perros negros que aparece también en *El lugar sin límites* con los perros de Don Alejo.

todo, en la novela *El obsceno pájaro de la noche*, las mujeres y los criados toman todo el control, pero a su manera discreta y con la ayuda del misterio y la magia (*Id.* 153).

Además de las mujeres, un papel importante en esta novela pertenece a Humberto Peñaloza, un representante masculino de los sirvientes que también está, junto con Peta Ponce y Perra Amarrilla, involucrado en la vida sexual de sus patrones, Inés y Jerónimo de Azcoitía. Ugarte Undurruga sostiene que los sirvientes en la novela están asociados con la sexualidad porque pertenece al tabú, los aspectos oscuros e irracionales de la vida humana, y estas son precisamente las características de los sirvientes. Humberto, sin embargo, no acepta su papel y quiere convertirse en un "imbunche" para que Jerónimo no pueda sacar su energía sexual de su mirada, porque así Humberto perdería paulatinamente partes de sí mismo y de su ser. Él, como otros seres que representan tanto una amenaza como un desecho, acaba en la Casa de la Encarnación. Aunque los sirvientes se encargan de ocultar los secretos familiares, en esta novela estos mismos secretos les otorgan cierto poder. Por otro lado, el mundo contrario al suyo es el de los hombres de la familia Azcoitía que no toleran "lo oscuro, lo anárquico e incomprensible", por lo que los sirvientes para ellos simbolizan peligro y amenaza, así pues deberían ser alejados y ocultados del mundo exterior. Esto, sin embargo, se aplica no solo a los sirvientes, sino también a los familiares que no encajan en su percepción de lo normal, como don Clemente que perdió la razón y por tanto fue enviado a la Casa de la Encarnación o el niño monstruo Boy, encarcelado en la Rinconada (*Id.* 154).

Más aún, los patrones son en realidad una fuente de poder para sus sirvientes quienes se apoderan de sus lados oscuros, pero entre Humberto y Jerónimo la situación es recíproca, "Humberto substrahe la potencia sexual de don Jerónimo y éste roba al otro la fertilidad" (*Id.* 155). Todos los sirvientes de la novela son muy poderosos en comparación con sus patrones y esto en su mayoría viene acompañado de una personalidad oscura y malvada, por lo que, al igual que con la brujería y la mitología, el mundo de los sirvientes se asocia con lo oscuro y sucio, mientras que en el mundo de los patrones todo es luminoso, racional y ordenado, aunque al final son en realidad dos mundos opuestos funcionando como un todo, uno de los cuales representa el caos y el otro el orden (*Ibid.*).

Canave explica que tal organización de la sociedad, en la que algunos son superiores y otros inferiores, se remonta a la historia antigua y sirve para establecer el orden en la sociedad. Agrega que esta relación de la pareja perfecta en la novela también se aplica al matrimonio de Inés y Jerónimo, quienes son la pareja perfecta en papel y su matrimonio debe favorecer el

orden político y económico de sus familias. Sus opuestos son Humberto y Peta Ponce, dos personajes mutilados y casi caricaturizados (Canave 10). Para continuar, el mito en esta novela sirve para revelar lo que la historia intenta ocultar. Además, Canave enfatiza que el mito es esencialmente una máscara de poder y que detrás de él no sólo es la historia de linaje de una familia, sino también la metáfora de los orígenes históricos, políticos y culturales de Chile y de toda América Latina, que se ha creado sobre la base de las divisiones sociales y la excomunión de los diferentes, los que no encajan. A diferencia de los orígenes y linajes familiares de los estratos dominantes de la sociedad, el origen de los inferiores y subordinados se desconoce en gran medida, y esto se debe a que la historia siempre ha escrito sobre aquellos que aparentemente desempeñaron un papel esencial, o simplemente fueron lo suficientemente poderosos para presentarlo así (*Id.* 8-13).

Partiendo de lo que para las familias privilegiadas, en el caso de la novela *El obsceno pájaro de la noche* para la familia Azcoitía, es lo más importante, su origen y herencia, más bien la descendencia por la sangre, Donoso ironiza su destino y juega con él. Aunque sean una pareja aparentemente perfecta, Inés y Jerónimo no logran tener hijos durante años, y cuando Inés finalmente logra concebir, su criado Humberto Peñaloza forma parte de su fecundación. Como señala Canave, es un juego de poder entre patrón y sirviente. Además de todo eso, el descendiente de los Azcoitía llamado Boy nació como un monstruo, con múltiples deformidades faciales y corporales (*Id.* 14).

Rodríguez A. reconoce en la novela *El lugar sin límites* la búsqueda de la verdad, el descubrimiento de lo que hay dentro del hombre, sus deseos, miedos, lo bueno, pero también los lados malos y oscuros, y aquí, como en otras obras de Donoso (como *El obsceno pájaro de la noche*) se puede trazar un paralelo con la cultura, historia e identidad de su pueblo. Rodríguez ve la situación en Chile como motivación de Donoso para escribir la novela *El lugar sin límites*. En la época en que aparece el libro Chile era un país aislado y distante donde algunos vivían con la esperanza de un futuro mejor, mientras que otros aceptaron su destino, algunos se hicieron ricos, mientras que otros a su vez vivían en la miseria.

Para el personaje principal de su novela *El lugar sin límites* Donoso elige a un individuo socialmente marginado, que se ubica en la parte inferior de la escala social, vive en gran pobreza y su única esperanza es la caridad de un poderoso local, y por otro lado en lo más bajo de la escala moral, considerando que vive con su hija en un burdel y baila para hombres disfrazado de mujer. El lugar de la trama está simbólicamente representado como un infierno porque así

le parece a la mayoría de la población, y especialmente a la Manuela (Rodríguez 2003 7). En esta novela muy abundante en símbolos surgen dos que representan amenaza para la Manuela e incitan su miedo. Es curioso observar que los dos corresponden a los sonidos: los ladridos de los perros de don Alejandro y la bocina del camión de Pancho, según Amaro, los dos relacionados con la autoridad patriarcal y machista.

Aparte de la Manuela y la Japonesita, otro personaje que depende en muchos aspectos de don Alejo es Pancho Vega. Su dependencia es dual: emocional y financiera. Don Alejo se encargó de Pancho cuando era niño y luego lo ayudó económicamente, lo que ató a Pancho a una deuda que nunca podrá pagar, dejando graves heridas psicológicas en él: "Pancho Vega jamás podrá romper su dependencia. La rabia de cargar con una antigua deuda a don Alejo lo lleva a cometer actos impulsivos, llenos de dolor, angustia y amargura, conduciendo el camión que había comprado con la ayuda del señor feudal", que luego cura desahogando su rabia en los más débiles, como la Manuela (Rodríguez 2003 11).

Asimismo, los rasgos de Alejandro se convierten en los de un diablo que mantiene a otros personajes bajo su poder. Su arma es el dinero con el que controla a los demás, especialmente a la Manuela y a Pancho y con ellos se encuentra en un juego de poder cuyo elemento central es la lucha por el espacio, metafórica, pero también literalmente; en el caso de la Manuela se trata del prostíbulo y de Pancho, de su camión y su tierra (Amaro 379).

5.5. Búsqueda de la identidad y su desintegración

Las identidades inestables son la característica que vincula los personajes en las dos novelas donosianas que nos interesan. Desde la travesti Manuela, su hija la Japonesita que busca al padre y a la madre en una sola persona, pero en realidad no encuentra a ninguno, y finalmente el matón e hijo ilegítimo Pancho Vega que disfraza su homosexualidad con el machismo en *El lugar sin límites*, hasta el indignado e insatisfecho Humberto Peñaloza de *El obsceno pájaro de la noche* que, como consecuencia de la falta de su propia identidad, se adueña de diversas identidades ajenas.

La trama de *El lugar sin límites* está situada en el pueblo Estación El Olivo, un lugar donde dominan los valores tradicionales. Donoso ubica allí a un personaje que no encaja para nada en ese ambiente conservador. En la Manuela se realiza la confusión identitaria de manera más obvia, puesto que su identidad psicológica femenina no concuerda con su identidad

biológica o más bien física, que es masculina. Sin embargo, la Manuela tiene la hija Japonesa, la cual necesita y exige la figura paterna, lo que la Manuela por su carácter femenino no le puede ofrecer. Según las leyes biológicas, la Manuela, o sea Manuel González Astica, es un hombre, pero como se siente mujer por dentro, pierde su identidad y vive con miedo, atrapado en su propio cuerpo. Aunque, a pesar de ser muy tímida y temerosa, la Manuela defiende su identidad femenina y sigue bailando frente a los hombres en el prostíbulo, incluso a costa de su propia vida.

Otro ejemplo del desorden identitario es la Japonesa, la hija de la Manuela, que se consideraba extraña porque a los 18 años aún no le había llegado la primera regla: "[...] empezaba a decir que le gustaría casarse. Y tener hijos. ¡Hijos! Pero si con sus dieciocho años bien cumplidos ni la regla le llegaba todavía. Era un fenómeno" (Donoso 2019 120, 121). A pesar de que la Japonesa posee características femeninas básicas, no es capaz para la reproducción y no simboliza una feminidad física llamativa y, por lo tanto, como personaje perturba las normas establecidas. Además, ella es la hija de una prostituta y un travesti, y aunque no vende su cuerpo, vive en el prostíbulo, el cual es el símbolo de todo lo degenerado, escondido y retorcido en la novela. La Manuela se siente bien solo mientras está bailando en su vestido especial de flamenco: "Vieja estaría pero se iba a morir cantando y con las plumas puestas" (*Id.* 112). En la Manuela se desintegran las estructuras binarias dominantes en la sociedad tradicional. Debido a ello, pero también a los celos masculinos por el tamaño de su órgano genital que ni siquiera usa, la Manuela termina por sufrir la desaprobación y la violencia: "Cuando por fin les dieron la mano para que ambos subieran a la orilla todos se asombraron ante la anatomía de la Manuela. —¡Qué burro...! —Mira que está bien armado... —Psstt, si éste no parece maricón" (*Id.* 168).

Ostrov argumenta que la novela *El lugar sin límites* a menudo fue observada desde la perspectiva centrada en la inversión sexual de la Manuela y que este aspecto fue visto como una base constructiva para el texto. Por otro lado, Ostrov quiere proporcionar una imagen y un punto de vista un poco diferentes, por lo que su análisis se centra principalmente en la conexión entre la configuración espacial latifundista y represión. Ostrov señala que, si se estuviera hablando de inversión, en este caso la inversión de la sexualidad, el punto de partida tendría que ser que hay una cierta norma natural que está distorsionada en el texto y la norma en este caso sería la heterosexualidad (Ostrov 341, 342). Además, el ejemplo de la Manuela muestra que la estabilidad de su identificación, así como su funcionamiento, incluso como hombre, depende de cómo los demás la perciban y cómo se dirijan a ella. Así, en el caso del acto sexual

entre ella y la Japonesa Grande, pudo cumplir con su función biológicamente masculina precisamente porque la Japonesa se dirigió a ella como a una mujer: "[...] yo te estoy haciendo gozar porque yo soy la macha y tú la hembra [...]" (Donoso 2019 190). Por otro lado, cuando la Japonesita la nombra papá, su identidad y su seguridad se derrumban y se pierden:

La mano de la Manuela metida de nuevo entre su piel y su camisa justo donde late el corazón, aprieta hasta hacerse doler, como quisiera hacerle doler el cuerpo a Pancho Vega, por qué grita de nuevo la Japonesita, ay, ay, papá que no me llame, que no me llame así otra vez porque no tengo puños para defenderla, sólo sé bailar, y tiritar aquí en el gallinero (*Id.* 188).

Y la Japonesita también... ¿Qué derecho? ¿Derecho a qué? Papá ¡Qué papá! No me hagas reírme, por favor, mira que tengo los labios partidos y me duelen cuando me río... papá. Déjame tranquila. Papá de nadie. La Manuela nomás, la que puede bailar hasta la madrugada y hacer reír a una pieza llena de borrachos y con la risa hacer que olviden a sus mujeres moquillentas mientras ella, una artista, recibe aplausos, y la luz estalla en un sinfín de estrellas (*Id.* 192).

En los ejemplos anteriores se nota que la Manuela acepta a regañadientes su papel de padre porque la asusta, la perturba y no puede identificarse con él.

En el caso de la Manuela, el otro es quien determina la construcción de su identidad. Su identidad y visión de sí misma se mantienen en la percepción de los demás:

Pero de pronto la Japonesita le decía esa palabra y su propia imagen se borronaba como si le hubiera caído encima una gota de agua y él entonces se perdía de vista a sí misma, mismo, yo misma no sé, él no sabe ni ve a la Manuela y no quedaba nada, esta pena, esta incapacidad, nada más, este gran borrón de agua en que naufraga (Donoso 2019 144).

La percepción de la Manuela sobre su propia identidad se tambalea cada vez que la Japonesita le llama papá, porque no se reconoce como tal, y por otro lado es consciente de que también es una parte de su identidad que la define. Igualmente, la desintegración de su identidad está representada metafóricamente por la desintegración de su vestido, que es un símbolo de su identidad:

Aquí en El Olivo, escondiéndonos... bueno, bueno, chiquilla de mierda, entonces no me digas papá. Porque cuando la Japonesita le decía papá, su vestido de española tendido encima del lavatorio se ponía más viejo, la percala gastada, el rojo desteñido, los zurcidos a la vista, horrible, ineficaz, y la noche oscura y fría y larga extendiéndose por las viñas, apretando y venciendo esta chispita que había sido posible fabricar en el despoblado, no me digái papá, chiquilla huevona. Dime Manuela, como todos (Donoso 2019 143).

Además, Ostrov asimismo nota el simbolismo de la reconstrucción de su propia identidad que tiene lugar a través de la reparación (parcheo) de su vestido de baile. Al reparar,

o sea reconstruir este vestido que simboliza la feminidad, o por así decirlo, su lado femenino, la Manuela en realidad está reconstruyendo su identidad. Ostrov señala que en la novela la subjetividad genérica se construye mediante ciertas acciones significativas, como por ejemplo cuando la Manuela se pone el vestido rojo de española, como lo confirma Magnarelli en Ostrov (Ostrov 345). Asimismo, el simbolismo asociado al vestido continúa en el momento en que a la Manuela le faltan los hilos para reparar el vestido, y el único que los puede conseguir es don Alejo. Ostrov traza aquí un paralelo entre la falta de hilo y por ello la imposibilidad de reparar el vestido, y la imposibilidad de reparar la propia identidad dentro del espacio en el que don Alejo tiene todos los hilos en sus manos. La metáfora se profundiza al final de la novela cuando la Manuela inadvertidamente destruye su vestido apenas cruzando el límite entre el pueblo y el fundo de don Alejo, donde se supone que debe sentirse segura debido a la protección de don Alejo, sin embargo, esta propiedad es un símbolo del poder patriarcal donde el travestismo se considera un fenómeno que hay que erradicar (*Ibid.*).

Rodríguez explica que la vida de la Manuela se desmorona en todos los segmentos. Ella se identifica con su pasado marcado por la decadencia, el dolor y las ruinas y está en el borde entre la vida y la muerte, por lo que se está desintegrando tanto como su pasado. El acto que se suponía que iba a devolverle el brillo perdido y devolverle incluso la vida a su cuerpo medio muerto en realidad la lleva a la muerte, y este acto es su último baile que hace "vestida de española" (Rodríguez 2003 6).

La Japonesita estaba en conflicto con su padre porque él no cumplía con sus expectativas. Dado que creció en un burdel y es hija de un travesti y una madame, la Japonesita no tuvo una infancia normal. Además, ella perdió a su madre cuando todavía era muy joven, y su padre, que en realidad es una mujer, le entregó todas las responsabilidades que se suponía que como padre debía realizar él, por lo que la Japonesita mantuvo el orden en el burdel y se hizo cargo de las finanzas. Por otro lado, la Japonesita está muy descontenta porque no posee características y atributos femeninos, y de hecho le gustaría encontrar a un hombre y ser amada. Ella, como la Manuela, está realmente enamorada de Pancho Vega, aunque al mismo tiempo siente un miedo increíble de él.

Otro personaje que tiene la identidad compleja es Pancho Vega, el hombre que finge ser muy macho, pero en realidad es un niño asustado, que en primer lugar no puede aceptar a sí mismo y esta rabia que siente la manifiesta en la violencia hacia la Manuela. Pancho creció en la casa de don Alejo porque su padre trabajaba para él, aunque Pancho probablemente fuera el

hijo ilegítimo de don Alejo. Durante su infancia Alejo le ofrecía ayuda material, pero nunca el apoyo emocional que él necesitaba. Siendo niño, Pancho sufrió muchos traumas, como los insultos de otros niños cuando jugaba con las muñecas y con la hija de don Alejo: "[...] hasta que los chiquillos nos pillan jugando con el catrecito, yo arrullando a la muñeca en mis brazos porque la Moniquita dice que así lo hacen los papá y los chiquillos se ríen —marica, marica, jugando a las muñecas como las mujeres [...]" (Donoso 2019 181). Pancho por un lado trata de reprimir su homosexualidad y por el otro sufre por la incertidumbre sobre su origen, lo que le lleva a comprar el camión con tal de huir de todos sus problemas, pero sin éxito. Pancho compra el camión con el dinero de don Alejo y por esto está en la deuda impagable con él, lo que para Pancho significa una verdadera tortura, ya que siente odio y miedo hacia don Alejo.

El núcleo del comportamiento y la pérdida de razón de Humberto Peñaloza en *El obsceno pájaro de la noche* es su necesidad de ser alguien, de ser otro, que tiene su origen ya en la infancia de Humberto, cuando su padre le transmitió sus inseguridades y su sentimiento de ser nadie. De ese sentimiento nacen al mismo tiempo los celos y la admiración hacia la familia Azcoitía, en realidad la obsesión, especialmente hacia don Jerónimo:

La relación antagónica de Humberto con la burguesía representa la crítica social, principio temático vanguardista heredado por la literatura del absurdo. Donoso, sin embargo, rechaza una posición maniquea frente al tema y presenta en su lugar el carácter contradictorio del enfrentamiento de Humberto con los Azcoitía: a la vez que rechaza sus valores, quiere ser como ellos (Pinheiro Machado 237).

Su objetivo de convertirse en el otro y asumir la identidad ajena, en este caso de don Jerónimo de Azcoitía, termina en fracaso porque llega a tal extremo que su búsqueda de identidad da como resultado la creación de varias identidades, lo que es un indicio de la esquizofrenia (Canave 5). Él llega a tener una personalidad bipolar, al mismo tiempo es Humberto Peñaloza y el Mudito, una persona sorda y muda, lo que en realidad no es. Para ilustrar esa confusión y desorden de mejor manera posible, Donoso escribe su novela en discurso fragmentado, sin claras estructuras y con las categorías de individualidad, espacio y tiempo descompuestas (*Id.* 237). La narración de Humberto no es coherente ni cronológica, sino que él sigue sus pensamientos y asociaciones en las que confunde el pasado con el presente, pero también hechos reales con irreales.

Su manía es causada por la falta del rostro, por un origen y nombre sin importancia, por lo que en él nacen la envidia y la obsesión con Jerónimo de Azcoitía. Humberto es el portavoz de los individuos envidiosos de los estratos medios bajos de la sociedad que ven en los

poderosos a los enemigos y los modelos a seguir al mismo tiempo. Él representa "la cara opuesta de la Historia que escriben los poderosos" y su mudez (silencio) está relacionada con el mundo marginal y el universo del mito (Amaro 383). Por un lado, él admira a don Jerónimo y lo odia por el otro y quiere apropiarse de todo lo que éste posee, de su poder, dinero, reputación, apariencia y finalmente de su esposa. Sus infructuosos intentos por triunfar solo lo ponen en una situación de mayor subordinación y dependencia de don Jerónimo, lo que al final lo vuelve loco, y eso se nota claramente en la forma de la narración, es decir, en el constante cambio de focalización (*Id.* 6). Humberto es el que relata toda la historia en la novela, así pues, todos los datos que llegan hasta el lector pasan por la mente perturbada del personaje principal y por esto la narración resulta muy "urgente, angustiada y obsesiva" (Amaro 383, 384).

La cuestión de encontrar la propia identidad en la novela surge de la búsqueda de la identidad en lo externo, más que dentro de uno mismo. La identidad se busca en algo ajeno, en las élites, pero copiar a otro para encontrarse a sí mismo solo lleva a la pérdida de uno mismo y a la creación de una mala copia del otro. Desde el principio, Humberto crea una cierta imagen de la identidad, de acuerdo con ciertos parámetros tradicionales y conservadores, y la idea de esa imagen aun le había planteado su padre (*Id.* 7). A medida que avanza la novela, la identidad de Humberto se desintegra cada vez más, de modo que de una persona con nombre y apellido primero pasa a ser Mudito, luego la séptima vieja, y al final se convierte en un imbunche, un nada: "El imbunche como resultado final es la identidad monstruosa, la no-identidad, el despojo de toda posibilidad de una identidad propia" (*Id.* 7, 8). Por parte de los personajes de la novela, la identidad se percibe como algo superficial, como la envoltura, y no como la interioridad.

Asimismo, el origen es otro tema muy importante de esta novela, que también está vinculado con el tema de la identidad. El origen y el parentesco son tratados en la novela como algo relevante, y la historia de un linaje, en este caso de los Azcoitía, se vuelve a contar y aclarar a través del mito. Canave habla de la conexión entre la identidad y el acto de poder en las obras de Donoso, y señala cómo ese poder pasa a primer plano en la relación entre el amo y el mozo: "la identidad del sirviente es el reverso de la del patrón, su contrafigura" (*Id.* 9). Estas dos identidades coexisten y son dependientes entre sí porque se determinan mutuamente, se establecen según el principio del dualismo.

Como se ve claramente en el ejemplo de *El obsceno pájaro de la noche*, la mujer en las obras de Donoso no tiene el típico rol tradicional de la portadora de vida, es decir, el rol maternal, no es responsable de la prolongación de la especie, sino que aquel rol lo obtiene el

hombre. En el caso del descendiente de Azcoitía, el pequeño Boy, el papel principal en su concepción lo juegan Jerónimo y Humberto, mientras que el papel de Inés es solo secundario (*Id.* 15). Canave apunta al cambio de identidades de Jerónimo y Humberto, que se manifiesta primero en el acontecimiento provocado por el descontento político cuando Humberto fue herido en lugar de Jerónimo, y ese fingió que la herida era suya:

La gran pena de mi vida, madre Benita, es que el único momento estelar, el único en que he sido protagonista y no comparsa —ese breve momento en que don Jerónimo y el párroco rajaron mi manga y curaron mi herida—, lo pasé inconsciente. No conservo recuerdo de ese momento. Porque a los pocos minutos, en cuanto recuperé los sentidos, encontré a don Jerónimo con su propio brazo desnudo y manchado con sangre, sí, con mi sangre, madre Benita, con la sangre de Humberto Peñaloza, vendándose el brazo exactamente en el lugar donde me dolía a mí (Donoso 2001 130).

Y esto, a su vez, permitió a Humberto apropiarse de la identidad de Jerónimo en la cama con Inés la noche de la concepción de Boy. Esta mezcla de Jerónimo y Humberto, explica Canave, dos clases que no deben mezclarse, llevó a la monstruosidad y deformación de Boy. Algunos críticos, como Eugenia Brito, reconocen en esto una alegoría del mestizaje en Chile y en toda la América Latina, nombrando a las personas mestizas "un grupo nuevo y temible, en el que muere el indio, se esconde el español y nace el horror de Chile. Es decir, de toda Latinoamérica" (Canave 15).

No obstante, según una versión de la leyenda de la beata Inés de Azcoitía, este no es el primer caso de mezcla de la sangre Azcoitía con la sangre de las clases bajas. Una posible explicación de la leyenda es que Inés quedó embarazada de un campesino, por lo que su padre la encerró en la Casa de la Encarnación para disimular lo ocurrido:

Seguramente, al hacerse hombre, él también tuvo hijos moquillentos y desnutridos que esparcieron la sangre de los Azcoitía por toda la región, mezclándola con la de los campesinos del sur del Maule. Cuando un caballero procrea bastardos en las mujeres de sus tierras, los hijos conservan con cierto orgullo la marca del bastardo hijo del patrón, y es como si este solapado orgullo acentuara en el bastardo las facciones del padre que todos, menos su padre y su madre oficial, señalan como suyo. Pero cuando es una mujer la que da a luz un bastardo, el hijo pierde instantáneamente todo vestigio de identidad, se borran todas las huellas de su origen exaltado: en este caso, no es sólo la barra negra que cruza los blasones sin borrar las armas, es la mancha que las oscurece y las estompa para que nadie vaya a reconocerlas, porque aquí no hay hijo, aquí no ha pasado nada... (Donoso 2001 276).

El ejemplo por un lado muestra claramente la desvalorización y anulación del rol de la madre en la transmisión de identidad al hijo, y por el otro la elevación de la importancia del padre.

El tema que incita la trama de la novela *El obscuro pájaro de la noche* es la confusión que genera el dilema acerca de la propia identidad centrada en Humberto Peñaloza, pero también con otros personajes incluidos, como Inés que es al mismo tiempo Peta Ponce y el niño Boy que oficialmente pertenece a la familia Azcoitía pero es alienado y rechazado por esta familia debido a su aspecto:

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 Azcoitía y descende de ella, aunque generaciones y generaciones de antepasados humillados hayan sepultado toda huella de raza noble en la profundidad de su cara de hechicera mestiza... quizá la niña-santa misma, la niña-bruja misma, se hicieron carne bajo mi peso esa noche para recibir de mí lo que engendró al monstruo (Donoso 2001 226).

Juan-Navarro explica el flujo de los pensamientos y las conclusiones de Humberto Peñaloza comparándolos con el proceso de investigación de un genealogista, es decir, "un historiador nietzscheano" (Juan-Navarro 76). Este proceso comenzaría en el presente, y luego iría al pasado con la intención de descubrir la diferencia, lo que lo obstaculiza y lo separa de la sociedad, y por ese camino interior pasa también Humberto, lo que finalmente lo destruye, él mismo busca y encuentra la fuente y la razón de su nada (*Ibid.*):

Quiere demostrármelo para reírse de mí porque ella sabe que yo perdí mi origen, o más bien sabe la verdad, que el doctor Azula me extirpó el ochenta por ciento que incluía a Humberto Peñaloza escritor, a Humberto Peñaloza secretario del prohombre, a Humberto Peñaloza de capa y chambergo recitando versos en las cantinas, a Humberto Peñaloza hijo del profesor primario, nieto de un maquinista de un tren de juguete que echó tanto humo que no se puede ver más atrás. Sí, hasta esos modestos orígenes me robó el doctor Azula, dejándome convertido en ese lamentable veinte por ciento (Donoso 2001 227).

El protagonista, Humberto, es representado en la novela de dos formas diferentes, por un lado, como un individuo que pasa a formar parte del colectivo, y por otro lado intenta establecer su propia identidad, pero finalmente encuentra varias identidades en sí mismo y se mantiene en la frontera entre lo externo, es decir, la dimensión externa y lo interno o psicológico (*Id.* 76, 77).

Humberto Peñaloza y su familia se presentan en la novela como miembros de la pequeña burguesía que desprecian su estatus social y tienen el sentido de inferioridad que se transmite de generación en generación. Estos pensamientos contaminan su imagen de sí mismos y destruyen la autoestima, y en Humberto, además, provocan una psicosis que finalmente lo destruye. Este deseo de ascender y convertirse en "alguien" es la raíz de la crisis existencial y la enfermedad mental del protagonista. El deseo de Humberto de encajar en la sociedad es tan

fuerte que él está dispuesto a esconderse bajo una máscara y convertirse en otra persona a costa de renunciar a su propia identidad. Juan-Navarro menciona como ejemplo el episodio con la máscara de Gigante que Humberto usa para conseguir una oportunidad con Iris. Él también nota que "el poder público mantiene en la novela una relación inversa con la identidad privada. Toda encarnación del hombre público, como el Gigante, existe para atraer la atención, para ser visto y reconocido; y en este ritual de exhibicionismo y reconocimiento las miradas de las masas sin rostro tienen la capacidad de conferir poder" (*Id.* 78). Pues, el público y la sociedad juegan un papel muy importante en la novela, porque son los que indirectamente controlan los personajes, sus acciones y decisiones.

Las máscaras y los disfraces tienen un lugar significativo en toda la obra de Donoso, ya que con eso el autor crea una imagen diferente de la realidad. Los disfraces, y en *El obsceno pájaro de la noche* aun la ropa misma, representan un medio que esconde todo lo que se encuentra bajo superficie y muestra solo lo que uno quiere mostrar, más a menudo una imagen falsa de sí mismo. Los personajes de Donoso se esconden detrás de sus disfraces para sentirse más seguros y menos vulnerables, como la Manuela en *El lugar sin límites* y su vestido de bailarina de flamenco intrépida o Mudito en la máscara del Gigante en *El obsceno pájaro de la noche*. Pero la ropa no es lo único que cubre la falsedad en *El obsceno pájaro de la noche*, allí Donoso asigna la misma tarea a los espacios y son ellos los que en primera línea encubren la decadencia de sus habitantes y las vidas que aquellos llevan. Sin embargo, este aspecto se comentará en el capítulo siguiente dedicado a los espacios y la deconstrucción de las identidades inestables en las dos novelas analizadas.

En el análisis de la obra Juan-Navarro menciona la monstruosidad que aparece en la novela *El obsceno pájaro de la noche* como una de sus principales características. Aquí se refiere principalmente a la forma de la obra, que es muy confusa, delirante y compleja. Asimismo, lo monstruoso es lo que alenta la idea de Donoso para escribir esta obra, pues según él, lo que tiene en mente es la imagen de un ser deforme, del que al final se desarrolla toda la novela. Los rastros de la monstruosidad están presentes en el contenido y la configuración de la obra, como también en las figuras, sus descripciones y actos. Juan-Navarro ve la monstruosidad como una "nueva posibilidad de expresión para un ser marginal", como el protagonista, y la opone a la tradición. Según él, el desarrollo de la novela tiene dos lados paralelos, la creación de Humberto el escritor y al mismo tiempo la creación de un ser monstruoso, que es el Boy (*Id.* 79). Aunque Humberto a primera vista parezca privilegiado por

ser parte de lo que se esconde detrás de los muros de la Rinconada y de la Casa de Ejercicios, en realidad él existe allí solamente como una sombra, un ser alienado, marginal e infeliz. La única solución que él encuentra es cerrarse en sus propios pensamientos y encontrar su identidad, pero mirando desde muchas perspectivas, Humberto encuentra múltiples identidades dentro de sí (Juan-Navarro 78).

Humberto anhela ser aceptado por la sociedad, pero la aceptación es solo la perspectiva de los demás e implica una pérdida de unicidad, del yo interior. El mundo real se vuelve inalcanzable para él, y los monstruos que viven dentro de la Rinconada se convierten en un símbolo de los monstruos dentro de Humberto, es decir, los pensamientos monstruosos que lo acechan. Por lo tanto, Humberto pierde contacto con su propia identidad que se desintegra y se convierte en múltiples identidades. Al mismo tiempo, en la Rinconada, la figura central entre los monstruos es Boy, que representa la personificación del desorden. Juan-Navarro explica un punto importante, y es la singularidad de cada monstruo dentro de Rinconada, y por lo tanto también de Humberto, el que se destaca entre los monstruos como el único que no es un monstruo. Los monstruos lo consideran feo e inusual, y en el mundo real es ordinario y nada especial. En el mundo de la Rinconada todo se opone al mundo real, por lo que cada deformación es la regla y la ropa como la regla no existe según el orden de don Jerónimo, por lo que todos los monstruos están desnudos. Más adelante, el mundo real externo en la novela carece de la originalidad por culpa de las máscaras que todo el mundo lleva y el mundo interno, el de la Rinconada, carece del orden de la normalidad, por culpa de la monstruosidad. Pues en cada uno de estos mundos reconocemos carencia, un vacío, y el protagonista de la novela se ubica justo "entre estos dos vacíos" como lo denomina Juan-Navarro (*Id.* 80).

Las alucinaciones e ilusiones de Humberto se convierten en una enfermedad y le empieza a parecer que Dr. Azula poco a poco arranca partes de su cuerpo y le asigna partes de los monstruos de la Rinconada, hasta que finalmente él mismo se convierte en un monstruo. Humberto pierde su esencia cuando incluso la sangre que fluye por sus venas ya no es suya sino monstruosa.

La característica que los personajes principales de estas dos novelas tienen en común es la búsqueda de la propia identidad en algo externo y no en sí mismos y la expresión de la identidad a través de los disfraces. Humberto se esconde detrás de la cabeza de Gigante y finge ser sordo y mudo para tapar sus propias inseguridades y para no tener que ser él, porque ni siquiera sabe quién realmente es. Por otro lado, la Manuela se siente mujer, pero su físico no lo

confirma y la mayoría de la gente no la acepta como tal. Por eso ella lleva demasiado maquillaje, se pone el vestido y baila en frente de los hombres, con tal de demostrar que es una mujer. Estos dos ejemplos muestran que estas estrategias no ayudan a los personajes a encontrar su identidad, sino que llevan a su desintegración y dispersión.

5.6. Espacios y su papel en la construcción identitaria

En la novela *El obscuro pájaro de la noche* existen dos lugares centrales, La Casa de los Ejercicios Espirituales de la Encarnación de la Chimba y La Rinconada. La Rinconada fue imaginada originalmente como una finca señorial tradicional chilena en la que Jerónimo de Azcoitía planeaba formar una familia con su esposa Inés, pero en realidad la hacienda se convierte en algo completamente contrario, un mundo paralelo aislado de la realidad, habitado exclusivamente por monstruos y desechos sociales (Barrientos 17). Los problemas en la familia Azcoitía surgen cuando Inés, casándose con Jerónimo, trae consigo a la Rinconada a la vieja Peta Ponce que es todo lo contrario de la clase alta, de la riqueza, belleza y esplendor que anteriormente habían gobernado en la Rinconada. Con el tiempo, La Rinconada del glorioso "palacio" de una familia rica y próspera se convierte en un refugio para los monstruos. Jerónimo reprendió a su esposa por la necesidad de relacionarse con "el mundo de abajo, de la siniestra, del revés, de las cosas destinadas a perecer escondidas, sin conocer jamás la luz" y con las personas que pertenecen a ese mundo (*Ibid.*). En el principio, esto se refería a Peta Ponce, pero después también a las asilantes de la Casa de la Encarnación de la Chimba.

Estos dos lugares sirvieron de escondite para las personas a las que no se les permitía entrar en contacto con el mundo exterior, el Boy en la Rinconada y la niña bruja en la Casa de la Encarnación. Barrientos, por su parte, sostiene que estos dos espacios de la novela se configuran como opuestos, aunque se describen de manera muy similar. Además, hay ciertos microespacios en estas dos casas que no encajan en el panorama más amplio del mundo del que intentan formar parte, pero al que no pertenecen, como la habitación de Peta Ponce en la Rinconada y la torre de Humberto separada del mundo de los monstruos en la "nueva" Rinconada, y además, la habitación donde se esconde la embarazada Iris Mateluna en la Casa de la Encarnación:

Hay que buscar una pieza en el fondo de la casa para guardarla escondida, que nadie vaya a saber que el niño nació, y así va a crecer lindo y santo, sin salir jamás en toda su vida de esa pieza en que lo escondimos de los males del mundo [...] Así es la única manera de criar a un niño para que sea santo, criarlo sin que jamás, ni cuando crezca y sea hombre, salga de su pieza,

ni nadie sepa que existe, cuidándolo siempre, siendo sus manos y sus pies (Donoso 2001 40, 41).

Estas casas se parecen a laberintos, pero también se parecen entre sí. Como en *El lugar sin límites*, así en *El obsceno pájaro de la noche*, los espacios en los que residen los personajes de estas novelas adquieren las características de estos personajes, de modo que en el primer caso se convierten en derruidos y perforados y en el segundo en deformes, o sea en "imbunchizados" (Barrientos 18).

Pinheiro Machado afirma que La Rinconada es un lugar que se encuentra entre lo real y lo irreal y el centro, o más bien, el personaje central de la Rinconada es el Boy que al mismo tiempo representa el punto central de lo grotesco en la obra. Para su hijo nacido con varios defectos físicos y una apariencia desagradable Jerónimo de Azcoitía crea un ámbito irreal e imaginado, para impedir el sufrimiento del Boy en el mundo real. Por esa razón, el niño crece en un mundo paralelo con sus semejantes, otros monstruos, y para él y su comprensión, lo que normalmente se considera feo o monstruoso, allí representa la normalidad, así pues se trata de una inversión de categorías estéticas (Pinheiro Machado 242). Lo que allí predomina es la degradación física y espiritual de los personajes, que lleva al Muditto a la locura y a la desintegración de su identidad. La personalidad del protagonista se descompone en varias "identidades fragmentarias que expresan sus obsesiones: Humberto Peñaloza, el Gigante, la *guagua milagrosa*, la séptima vieja, la gárgola y el imbunche" (*Id.* 240).

El mundo que Jerónimo ha creado para Boy, lleno de monstruos, criaturas marginales y desperdicios de la sociedad en realidad representa un mundo construido sobre los restos del mundo de los terratenientes fracasados. Además, los habitantes de este mundo artificial de la Rinconada, así como el espacio y los habitantes decrepitos de la Casa de la Encarnación apuntan a una grave e irreparable crisis social que pone a los individuos en un estado de duda sobre la elección entre libertad y seguridad (Canave 16). Además, Canave habla de dos caras de comunidades construidas artificialmente, cuyo mejor ejemplo es el estado. El objetivo principal de esas comunidades debería ser la protección de sus miembros, más precisamente de sus "súbditos", pero el resultado final es la privación de la libertad y la pérdida de identidad de estos individuos (*Id.* 19). Asimismo, la esencia de la Rinconada y su finalidad representan muy evidentemente la crítica de la burguesía, ya que allí todos los criterios y reglas burgueses pierden el valor y se empiezan a respetar los valores opuestos (Pinheiro Machado 242).

Uno de los ejemplos del retrato de la completa degradación de la sociedad y el hundimiento total en la miseria, donde ni siquiera un lugar marginal del fondo de la escala social como el prostíbulo no puede sobrevivir, se realiza en la novela *El lugar sin límites*. Lo que crea el escenario e impulsa esta novela son las relaciones sociales y políticas, que del espacio de la novela crean lo que Barrientos llama "la contracara del salón aristócrata" (Barrientos 13). Además, los campesinos típicos y sus problemas, así como los caballeros y las bellas damas se reemplazan por un individuo completamente decadente: la Manuela, una travesti y copropietaria del prostíbulo. El mundo de la novela *El lugar sin límites* está representado como un lugar en ruinas condenado al desastre, en el que se destacan la decadencia y la pérdida de toda esperanza. Es posible sentir el fracaso en el mismo ambiente, pero además existen las pruebas tangibles que lo demuestran más concretamente, como la falta de la electricidad y del pavimento en todo el pueblo, y además, se trata del lugar donde ya ni siquiera pasa el tren (Ibañez 1).

Si se argumenta que los inicios de la degeneración y la destrucción pueden reconocerse en las novelas anteriores de Donoso, estos aspectos definitivamente culminan en la novela *El obscuro pájaro de la noche*. Aunque en *El lugar sin límites* aparezca un prostíbulo en ruinas como signo evidente de decadencia y deterioro, en *El obscuro pájaro de la noche* es la Casa de Ejercicios de la Encarnación de la Chimba la que representa un lugar que alguna vez brilló con falso esplendor, y de hecho se transforma en un vertedero de desechos reales y humanos que representa la fealdad y lo grotesco (Barrientos 14). Por otro lado, la Rinconada es otro espacio en la novela que crea su propia realidad paralela, independiente del mundo exterior. La Rinconada se convierte en el hogar de individuos marginales que no encajan en las normas sociales y crean un mundo en el que se aplican reglas y valores morales completamente diferentes de los que están fuera de sus muros:

Don Jerónimo de Azcoitia mandó sacar de las casas de la Rinconada todos los muebles, tapices, libros y cuadros que aludieran al mundo de afuera: que nada creara en su hijo la añoranza por lo que jamás iba a conocer. También hizo tapiar todas las puertas y ventanas que comunicaran con el exterior, salvo una puerta, cuya llave se reservó. La mansión quedó convertida en una cáscara hueca y sellada compuesta de una serie de estancias despobladas, de corredores y pasadizos, en un limbo de muros abierto sólo hacia el interior de los patios de donde ordenó arrancar los clásicos naranjos de frutos de oro, las buganvillas, las hortensias azules, las hileras de lirios, reemplazándolos por matorrales podados en estrictas formas geométricas que disfrazaran su exuberancia natural (Donoso 2001 45).

A continuación, Barrientos explica que en la novela *El lugar sin límites* el prostíbulo se interpreta como el espacio opuesto a la casa donde viven don Alejandro y su esposa. También menciona que el burdel, tanto en esta novela como en la literatura en general, es un símbolo de degradación y escape de algunas creaciones y estructuras sociales tradicionales y arraigadas, como la familia, las aristocracias criollas y el inquilinaje, la mercancía (Barrientos 15). En *El lugar sin límites* el autor no esconde la sociedad decadente tras la puerta cerrada de entorno aparentemente decente, sino que en primer plano pone el burdel, que además está en ruinas, como un lugar que en sí representa lo peor de la sociedad. Barrientos vincula esta imagen del burdel en ruinas con el epígrafe de la novela, tomado de la obra *Doctor Fausto*, que dice: "En las entrañas de estos elementos. Donde somos torturados y permaneceremos siempre. El infierno no tiene límites, ni queda circunscrito a un solo lugar, porque el infierno es aquí donde estamos y aquí donde es el infierno tenemos que permanecer" (*Ibid.*).

De este ejemplo es evidente que el prostíbulo, como también el resto del territorio de El Olivo se identifica con el infierno, cuyo cacique es el malintencionado terrateniente don Alejandro Cruz, quién en la novela junto a sus perros, también símbolos de lo demoníaco, quiere dejar la impresión del guardián y salvador de toda la zona, lo que logra hacer. Barrientos señala que el prostíbulo, entre otras cosas, también se compara con un gallinero por el estado en el que se encuentra, pero también por la descripción de las mujeres que viven y trabajan en él. Los personajes de Donoso no son los campesinos pobres y trabajadores de las novelas tradicionales, condenados a una vida dura por la lejanía del lugar donde viven. Estos personajes son caricaturizados y colocados en relaciones opuestas, junto con los lugares donde se encuentran: "casa de Don Alejo/burdel de la Japonesa, Pancho Vega/la Manuela, la Japonesa Grande/la Manuela" (*Id.* 16).

El poder de don Alejo también se retrata metafóricamente a través del espacio, por lo que sus viñas se expanden de manera imparable y amenazan con devorar el pueblo. Esto prueba, entre otras cosas, que el límite entre el pueblo y el fundo es realmente ficticio y que todo este espacio como una gran unidad pertenece a don Alejo. El pueblo y el fundo también tienen el mismo nombre: El Olivo. Ostrov explica que el momento en el que se aclara plenamente el carácter ficticio de aquel límite es cuando la Manuela huye hacia el fundo para ser defendida por don Alejo de Pancho y Octavio, por ser el único que puede hacerlo, pero esto no sucede. Pancho y Octavio, persiguiendo a la Manuela, también cruzan la frontera de la hacienda de don Alejo y allí la castigan brutalmente hasta la muerte (Ostrov 346).

A continuación, es en la finca de don Alejo donde se materializan las dos amenazas presentes desde el comienzo de la novela. Una de las amenazas la presenta don Alejo como alguien cuyo poder no tiene límites y ante quien todos los límites se borran, y así lo demuestra simbólicamente el imparable crecimiento de sus viñas fuera de su propiedad. La segunda amenaza la plantea Pancho y es una amenaza física. Ambas amenazas en realidad simbolizan posesión en algún sentido: en el caso de don Alejo es la "apropiación progresiva de tierras mediante la plantación de viñas", mientras que en Pancho es la "apropiación forzosa de los cuerpos" (*Ibid.*). Además de la amenaza, estos dos personajes también representan dos lados del poder patriarcal. Además, Ostrov nota la conexión entre la amenaza machista y el espacio en sí: "En tanto la ordenación de viñas no opone ningún obstáculo para el avance del camión de Pancho, el texto parece sugerir que la amenaza machista es facilitada por la misma estructuración del espacio ocupado por el poder patriarcal de Don Alejo" (*Ibid.*).

Además, en la novela se vinculan otros símbolos de amenaza, como los perros de Alejo y los bocinazos de Pancho. Ostrov afirma que al final de la novela Pancho implementa la amenaza que plantean los perros desde el principio, y traza este paralelo entre el comportamiento de los perros hacia la carne que en el tercer capítulo les ofrece don Céspedes y por otro lado la actitud cruel y salvaje de Pancho y Octavio hacia la "carne" de la Manuela al final (*Id.* 346, 347).

Los espacios de las novelas *El lugar sin límites* y *El obsceno pájaro de la noche* no son solo lugares que se mencionan de paso, sino que tienen sus propios roles y significados. La Casa de la Encarnación y la Rinconada sirven como escondites y lugares para desechos humanos o materiales y así simbolizan la monstruosidad y el deterioro de sus habitantes que son el Boy, Humberto, las ancianas y los monstruos. Asimismo, la trama de la novela *El lugar sin límites* está ubicada en el pueblo Estación El Olivo, el cual se encuentra en ruinas, con rezago urbanístico y declive infraestructural y social. En tal ambiente, el prostíbulo es la culminación de la decadencia, donde se ubican los miembros marginales de la sociedad que se derrumba junto con el pueblo.

5.7. Apocalipsis y destrucción

Al entrar en el análisis de la narrativa apocalíptica es necesario establecer los criterios por los que se considera como tal y lo hace Lois Parkinson Zamora, nombrando como el primero

de los criterios la existencia de un narrador rebelde, "que se opone radicalmente a las prácticas espirituales y políticas de su tiempo" (Amaro 373), como también la revelación de cierto secreto y su comunicación. Ella menciona también otros rasgos como la dualidad moral, la repetición de algunos sucesos, la anteposición de la conciencia individual y colectiva y la "implicación y reflexión sobre los fines, finales y la escritura" (Amaro 373).

Según la autora dos novelas donosianas analizadas pertenecen a "ficciones de temática y estructura apocalípticas" (*Id.* 375). En *El lugar sin límites* la trama tiene lugar en la Estación El Olivo, que lleva el doble significado bíblico, por una parte relacionado con Via Crucis y por la otra con la crucifixión de Cristo. Además, el mismo concepto del apocalipsis es tomado de la Biblia, así pues, toda la novela está llena de símbolos bíblicos y su argumento representa el tiempo justo antes de la destrucción total, o sea, del apocalipsis (*Id.* 375). Además, los perros suelen representar el deterioro, algo malo y demoníaco, así pues, en las mitologías están vinculados con la muerte y los infiernos. En *El lugar sin límites* ellos revelan la verdadera cara de su dueño, don Alejandro y aparecen al final para marcar el aniquilamiento completo: "Con la partida de los personajes que se pierden en la oscuridad de la noche, el mundo llega a su agonía final, permaneciendo sólo los cuatro mastines negros que, como las bestias del Apocalipsis, recorren el mundo sembrando la destrucción definitiva" (*Id.* 380).

Los acontecimientos de la novela *El obsceno pájaro de la noche* señalan el final de un linaje y parodian el origen de las cosas. Humberto Peñaloza es el testigo de todos esos acontecimientos y su finalidad es escribir un testimonio acerca de ello, pero el plan fracasa. En la novela se encuentran párrafos metaliterarios acerca de ello: "Las reflexiones sobre el fracaso de la novela ponen de manifiesto la especularidad del relato. El libro que escribe Humberto parece tener más de una similitud con *El obsceno pájaro de la noche*" (*Id.* 385, 386). Sin embargo, se menciona otro libro que Humberto había escrito anteriormente y la cual es la única verificación de su nombre e identidad:

Hablé con el impresor. Una cuota inicial bastaba. Después, a medida que vendiera más ejemplares pagaría el resto, pero la cuota inicial era necesaria. Entonces le escribí a usted, recordándole nuestro encuentro en el Museo Antropológico, ofreciéndole mi libro escrito pero no publicado aún por carecer de fondos para esa cuota inicial. En la posta restante del correo encontré varios días después su cordialísima carta acompañando un cheque que suscribía no uno sino cien ejemplares de la tirada de quinientos. Llevé mi manuscrito y el dinero donde el impresor. Y cuando apareció por primera vez mi nombre que ya no recuerdo, pero que sé que está escrito en el gráfico a los pies de mi cama que los dominós blancos a veces consultan mientras mueven la cabeza, y que usted no sabe, madre Benita, porque para usted no soy más que el Mudito que barre y limpia y recibe propinas y arregla cañerías y clausura ventanas, mi padre lloró de orgullo. «Un talento incipiente que apenas se atreve a salir de su crisálida, pero

con promesas de frutos de alta sensibilidad artística, de sentimiento refinado bordeando en lo enfermizo, que se regodea con el lujo de las imágenes a veces decadentes, pero un nombre que no se debe olvidar porque, aunque nuevo, ya ha dejado su huella, imprimiéndose por la delicadeza de su sensibilidad artística en nuestra literatura: Humberto Peñaloza (Donoso 2001 179).

Humberto tampoco consigue obtener aquellos ejemplares con la prueba de su identidad, porque se esconden en la biblioteca de don Jerónimo y esto simboliza un paso más hacia la destrucción total de su nombre e identidad (Amaro 386).

Como ya hemos comentado anteriormente, *El lugar sin límites* es la historia sobre un pueblo y sus habitantes, cuya visión de la vida es completamente negativa. El pueblo El Olivo y la vida en él se describen como lo opuesto a cualquier progreso y modernización, o como lo opuesto a la ciudad. El pueblo y sus habitantes pierden toda la esperanza de mejorar su estatus y condiciones de vida porque todos los intentos anteriores habían fracasado. El burdel regentado por la Manuela y la Japonesita es un símbolo del escape de la cruel vida en El Olivo. Además de los motivos obvios como el ocio, la embriaguez y el olvido de las preocupaciones cotidianas, también representa una esperanza en desarrollo económico, lo que confirma su expectativa de la llegada de la electricidad. Rodríguez compara la relación entre El Olivo y el prostíbulo con la relación del prostíbulo y el Wurlitzer que la Japonesita quería comprar y solo se esperaba la llegada de la electricidad para poder hacerlo, pero la electricidad nunca llegó. La comparación de Rodríguez se refiere al simbolismo del prostíbulo que para El Olivo fue el último resplandor y la última esperanza, al igual que el Wurlitzer ⁵ para el prostíbulo (Rodríguez 8, 9).

Además, Rodríguez confirma que la novela entrelaza ilusiones del infierno y del paraíso, lo que muestra el ejemplo del prostíbulo, que en todas sus características se asemeja al infierno, pero aún así contiene algunos símbolos de lo divino:

El prostíbulo, el lugar que parecía ser creado por un dios; estaba compuesto por siete mesas sucias [...]. Siete mesas, como la misma creación en siete días. Pero nada hacía suponer que ese lugar sería la obra de un dios, pues más se asemejaba al mismo descenso a los infiernos (*Id.* 9).

El que asume el papel de "Dios" en la novela, es decir, el que tiene todo el poder en sus manos, es don Alejo. Él es el único que verdaderamente tiene la oportunidad de traer prosperidad a El

⁵ Wurlitzer era el nombre de las máquinas de discos producidas por Rudolph Wurlitzer Company en North Tonawanda, EE. UU., entre 1933 y principios de la década de 1970.

Olivo y despierta asombro en otros residentes. Rodríguez ofrece una cita de la novela que lo confirma:

Aquí en el pueblo es como un Dios. Hace lo que quiere. Todos le tienen miedo. ¿No ves que es dueño de todas las viñas, de todas, hasta donde se alcanza a ver? Y es tan bueno que cuando alguien lo ofende, como éste que te estaba molestando, después se olvida y los perdona. Es bueno o no tiene tiempo de preocuparse de gente como nosotros (Donoso 2019 163).

Pero como él es el único que puede mejorar la calidad de vida del pueblo, concretamente traer electricidad, también debería ser responsable de lo que pudo haber hecho y nunca lo hizo. Don Alejo usó su poder para propósitos negativos y su objetivo fue hacer de la gente de El Olivo sus súbditos que dependían de él y de su buena voluntad, y nunca tuvo la intención de ayudarlos de verdad. Todo lo que hizo, lo hizo por interés propio (Rodríguez 9).

Una de las situaciones, y quizás la más convincente de todas, en las que don Alejo muestra su verdadera cara, la cara de demonio, es su propuesta de apuesta con la Manuela y la Japonesa, para que entre ellas realicen el acto sexual a cambio de obtener la propiedad del prostíbulo. Al hacerlo, la Japonesa solo aparentemente obtuvo lo que quería, pero en realidad simplemente cayó en una trampa de don Alejo y se volvió aún más dependiente de él, al igual que todo el prostíbulo:

La Japonesa logra convertirse en la administradora del prostíbulo y en una fiel seguidora del político más connotado del pueblo, llegando a pertenecer al mismo partido político, el partido histórico tradicional, de orden, de gente decente, sin deudas, sin líos, la gente que iba al prostíbulo a divertirse [...]. La Japonesa, deslumbrada y cegada por la nueva condición otorgada por don Alejo, nunca cuestionó sus proceder; ella prefería ser siempre la mujer que aspira a conservar el favor y los privilegios del caudillo local (*Id.* 10).

Los residentes de El Olivo dieron su apoyo incondicional a don Alejo, lo que él usó y llevó el pueblo a la ruina.

La atmósfera del apocalipsis ha estado presente en ambas novelas desde el principio. Al apocalipsis final le precede la decadencia completa, en el caso de la novela *El lugar sin límites* se trata de la decadencia del personaje principal, el travesti la Manuela, pero también de todo el pueblo, incluyendo el espacio y la gente. En la novela se anuncia la destrucción y la decadencia de todo el pueblo Estación El Olivo, cuya única esperanza es la llegada de la electricidad que al final no llega, y el pueblo está condenado a la ruina. Además, se advierte sobre la llegada de Pancho Vega al prostíbulo de la Manuela y la Japonesa, que al final marca el fin de la Manuela: ella muere a causa de los golpes de Pancho y Octavio en el fundo de don

Alejo, el responsable de la ruina de todo el pueblo. En *El obsceno pájaro de la noche* se especula sobre la demolición de la Casa de la Encarnación que al final ocurre. Sin embargo, esto para las ancianas no representa el fin y la destrucción, sino un nuevo comienzo y la salida hacia la nueva Casa, simbólicamente presentada como el paraíso:

En el barrio alto, en medio de un jardín, las espera una casa blanca preparada especialmente para recibir las. Dormitorios, capilla, baños, cocinas estupendas, comedor, van a ver, y si nos hemos demorado un poco en venir a buscarlas es porque queríamos tener todo listo y que no faltara ni un detalle (Donoso 2001 337).

Por otro lado, la familia Azcoitía llega a su fin: su único heredero, el monstruo Boy, exige que se borre toda su memoria que incluye el recuerdo de su padre y su vida pasada, mientras su padre Jerónimo acaba con su vida ahogándose en el lago en la Rinconada.

6. Conclusión

En esta tesina se han analizado las novelas *El lugar sin límites* y *El obsceno pájaro de la noche* y más concretamente el tema que ambas novelas comparten: la crisis de la identidad. El trabajo se divide en cuatro partes, de las que las primeras tres se refieren al contexto histórico, político y literario en el que se crearon las dos novelas, como también al mismo autor José Donoso, su vida y su obra. La última parte trata los temas referentes a las novelas *El lugar sin límites* y *El obsceno pájaro de la noche*.

En la parte del trabajo que se dedica al contexto socio-histórico y cultural en el que se crearon y publicaron estas dos novelas se explica el fenómeno del *boom* latinoamericano, que es un fenómeno literario que popularizó la literatura escrita en español de Sudamérica y América Central en la década de los 60 del siglo XX. El *boom* como fenómeno se destaca por la gran popularidad que ha traído a los escritores, porque antes del *boom* este tipo de popularidad ganaban exclusivamente los actores y músicos, y en este caso los autores se convirtieron por primera vez en verdaderas estrellas. Uno de esos autores es también José Donoso, el autor de las dos novelas analizadas en esta tesina. Donoso es uno de los escritores más importantes de Chile y del mundo hispanohablante en general. Su vida privada es casi imposible de separar de su escritura porque muchos acontecimientos y personas de su vida, y especialmente sus condiciones de salud, influyeron mucho en sus obras.

El tema central de las novelas *El lugar sin límites* y *El obsceno pájaro de la noche* es la cuestión de la identidad que se puede observar a través de la falta de figura materna y paterna en la vida de los personajes, lo que tiene como su consecuencia la ausencia de identidad. Esto los lleva hacia el deseo de ser otro, la necesidad de aceptación externa, es decir, de la sociedad y finalmente a la fragmentación del cuerpo, como se ha podido observar en el caso de Humberto Peñaloza. Asimismo, el problema clave en ambas novelas es la desintegración y la búsqueda de la identidad que aparece como consecuencia de la devaluación de las leyes biológicas, la admiración que al mismo tiempo llega a ser envidia y la búsqueda de la identidad en otros, lo que resulta en la pérdida completa de la propia identidad.

Donoso a menudo emplea la estética del absurdo en sus obras, lo que se aplica también a las dos novelas analizadas, ya que contienen las características como la decadencia, la muerte, la desnudez, lo grotesco, el silencio y la incomunicación. En *El obsceno pájaro de la noche* aparecen otros rasgos pertenecientes a la estética del absurdo, de los que se destacan la narración caótica y la actitud esquizofrénica del personaje principal. Según se ha visto en el análisis, las

narraciones en las novelas donosianas no se asemejan a las tradicionales, sino que los narradores de ambas novelas muestran una gran inestabilidad. Lo que las caracteriza es la fragmentación del narrador, la falta de esencia narrativa y la disolución del narrador omnisciente.

Además, otro rasgo que predomina en sus obras es la gran pasión por máscaras, disfraces y teatralidad, con los que Donoso pretende representar huida de la realidad. En ellos yace también una crítica de la nación, del gobierno y de la sociedad. A esto se añaden los espacios simbólicos que son opuestos a los de las novelas realistas y estos espacios sirven como pruebas de la degradación de la sociedad y son mundos escondidos, autosuficientes y artificiales. También es importante mencionar el juego con las estructuras del poder, especialmente observable en *El obscuro pájaro de la noche*, donde los sirvientes toman el poder de sus patrones.

El asunto siguiente abordado en la tesina es el apocalipsis y la destrucción que está presente en ambas novelas. El autor en las novelas introduce las características que encajan en el concepto de la novela apocalíptica como la completa decadencia de personajes y lugares, el caos, el desorden, la destrucción y los símbolos bíblicos referentes al apocalipsis.

Para concluir, se ha comprobado que el tema de la crisis de la identidad es uno de los más presentes e importantes en las dos novelas, ya que representa la motivación principal de los personajes, y por lo tanto, es el iniciador de la acción en ambas novelas.

7. Bibliografía

Amaro C., Lorena. "El apocalipsis sin Dios. Una lectura de la destrucción en *El lugar sin límites* y *El obsceno pájaro de la noche*, de José Donoso", Escuela de Postgrado de la Universidad de Chile (1998): 373-390. (Tesis de posgrado inédita)

Barrientos, Mónica. "El Realismo subvertido en la narrativa de José Donoso", *Crítica Hispánica* 35 (2013): 23-44.

Bocaz Leiva, María Laura. "La integración de José Donoso a la plataforma del *boom*: intercambio epistolar inédito de José Donoso con Emir Rodríguez Monegal y Carlos Fuentes en la década del 60", *Revista Iberoamericana* LXXIX/244-245 (2013): 1049-1068.

Camacho Delgado, José Manuel. "La narrativa chilena: criollismo, vocación urbana y desencanto". *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo III. Siglo XX*. Trinidad Barrera, editora. Madrid: Ediciones Cátedra, 2008. 463-470.

Canave, Carolina. "Mito, historia e identidad despojada: genealogía de una comunidad espuria en *El obsceno pájaro de la noche* de José Donoso", *Anuario de Postgrado* 9 (2010): 1-23.

Donoso, José. *El lugar sin límites*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2019.

Donoso, José. *Historia personal del "boom"*. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1987.

Donoso, José. *El obsceno pájaro de la noche*. Prólogo de Victorino Polo Garda. Barcelona: Bibliotex, 2001. En línea:

https://www.academia.edu/27713851/Jos%C3%A9_Donoso_El_obsceno_p%C3%A1jaro_de_la_noche_Pr%C3%B3logo_de_Victorino_Polo_Garda. Fecha de consulta: 9.6.2022

Ibañez, Augustina. "Sexo, violencia, identidad y cuerpo en *El lugar sin límites* de José Donoso", *Rosario* (junio de 2013): 1-12.

Juan-Navarro, Santiago. "Locura, monstruosidad y escritura: Hacia un análisis genealógico de *El obsceno pájaro de la noche*", *ActA Poética* 37/2 (2016):74-86.

López, Amadeo. "Búsqueda del padre, lugar del reconocimiento, en *El obsceno pájaro de la noche*, de José Donoso", *Revista Chilena de Literatura* 46 (1995): 121-132.

- López, Amadeo. "La ausencia del padre en *El obsceno Pájaro de la noche* de José Donoso", *América: Cahiers du CRICCAL* 19. *Les filiations. Idées et cultures contemporaines en Amérique Latine* (1997): 81-95.
- Matić, Gordana. "Hitri pripovjedač Mario Vargas Llosa", *Vijenac: novine Matice hrvatske za književnost, umjetnost i znanost* 434 (2010): 4-6.
- Millares, Selena. "Una poética del derrumbe. Apuntes bioliterarios. Muertes y resurrecciones del novelista" en Donoso, José. *El lugar sin límites*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2019.
- Ostrov, Andrea. "Espacio y sexualidad en *El lugar sin límites* de José Donoso", *Revista Iberoamericana* LXV/187 (1999): 341-348.
- Oviedo, José Miguel. "El realismo y más allá: Donoso" en. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Alianza Editorial, S. A., 2001. 343-347.
- Pinheiro Machado, Roberto. "*El obsceno pájaro de la noche* y el absurdo en la obra de José Donoso", *Anuario de Estudios Americanos* 63/1 (2006): 233-250.
- Rodríguez A., Nelson. "*El lugar sin límites* de José Donoso: una re-lectura desde la alegoría de Walter Benjamín", *Literatura y Lingüística* 14 (2003): 1-16.
- Rodríguez, José Manuel, Salazar, Omar. "¿El vuelo sin órganos? (El yo, lo oral y lo escrito en *El obsceno pájaro de la noche*", *Acta Literaria* 42 (2011): 61-78.
- Swanson, Philip. "Una entrevista con José Donoso", *Revista Iberoamericana* LIII/141 (1987)
- Ternicier, Constanza. "El boom latinoamericano y la movilidad de los polisistemas: una discusión a la propuesta de Pascale Casanova", *Revista Mitologías hoy* 9 (2014): 184-200.
- Ugarte Undurraga, María Francisca. "Poderosos y malignos: El mundo del servicio en *El obsceno pájaro de la noche*", *Revista chilena de literatura* 81 (2012): 145-159.
- Wood, Michael. "José Donoso: Where the Woolf Howls", *On Modern Latin American Fiction*. John King, editor. New York: Noonday Press, 1987. 234-246.
- Zombory, Gabriella. "Realidades contrastadas: enfoques subjetivos sobre la realidad en *El lugar sin límites* de José Donoso", *Colindancias* (2015): 137-147.