

LA BRUJA Y LA RUPTURA DE UN ORDEN EN
EL OBSCENO PÁJARO DE LA NOCHE DE JOSÉ DONOSO

THE WITCH AND AN ORDER DISRUPTURE IN JOSÉ DONOSO'S
EL OBSCENO PÁJARO DE LA NOCHE

Sebastián Schoennenbeck G.
Pontificia Universidad Católica de Chile
sschoenn@uc.cl

RESUMEN

En este trabajo se analiza la figura de la bruja en la novela *El obsceno pájaro de la noche* de José Donoso como fuerza que invierte y altera el orden discursivo propio del mundo señorial, transformando así la forma del lenguaje novelesco propio del realismo y de la ideología que lo sustenta.

PALABRAS CLAVE: sujeto, orden, simulación, anamorfosis, descentramiento, mito, Historia.

ABSTRACT

In this work we analyze the character of the sorceress in Jose Donoso's *El obsceno pájaro de la noche* (The Obscene Bird of Night), as a force that inverts and distorts the discourse order of the lord's world, transforming the form of the novelistic language that belongs to the realism and the ideology that sustains it.

KEY WORDS: Character, Order, Simulation, Anamorfosis, Off-centre, Myth, History.

Recibido: 24/3/2009 Aceptado: 16/4/2009

Pareciera que el relato donosiano insiste en la representación del sujeto excluido de los procesos de modernización¹, señalando las fisuras de los mismos. Muchos de sus personajes e imágenes nos remiten a un mundo de antaño, ajeno a las vorágines tecnológicas, a las economías complejas e impertinentes, a las ciudades desatadas. Monstruos, ancianas dementes, mendigos, habitantes de ruinas inconclusas o de patios cuyos muros de adobe están hoy proscritos por las normativas urbanísticas, forman parte del imaginario del autor chileno. Se trata, en definitiva, de un oscuro mundo habitado por figuras grotescas, espectrales y aterradoras que amenazan anárquicamente todo orden ya sea viejo o nuevo.

En el imaginario donosiano, la mujer es también uno de estos sujetos extraños a la modernización. Excluida de aquel modelo que sitúa al ciudadano en las sendas del progreso y de la razón, el sujeto femenino se vuelve un desafío formal al lenguaje donosiano que intenta develarla, recrearla y construirla en la representación desde una perspectiva oculta: "... la mujer no es nunca algo que haya logrado formularse, sino lo que queda más allá y más acá de la formulación en los sistemas de significación". (Valdés, *Composición de lugar* 188-9). En este sentido, toda representación de la mujer ha sido excluida por la historia. "De lo que tiene palabra, ya estamos fuera" (cit. por Valdés 188): es el recuerdo efectuado por la autora en calidad de mujer de aquella afirmación de Nietzsche.

Al margen de los sistemas de significación legitimados por la cultura oficial, la mujer donosiana se reconstruye con los desperdicios de un orden. Pienso entonces en una moribunda anciana de imaginación desbordada que será coronada por sus empleadas "de toda una vida" en una vieja y deteriorada casa aristocrática, en la mujer cubierta de martas atraída por un preso de músculos tensos, en la muchacha asidua a perros de fina raza...² El corolario de esta mujer otra, de la otra mujer, lo encontramos justamente en la última obra de José Donoso, *El Mocho* (1997). Aquella póstuma novela nos devela una mujer araña, sujeto circense incapaz de retener vida en su vientre. En efecto, Bambina perderá al hijo de cuatro meses que lleva en sus entrañas por antojárselo realizar el espectáculo arácnido, pese a las advertencias de la *meica*.

Las mujeres de José Donoso suspenden el rol maternal que no sólo la tradición asignó, sino también los discursos fundacionales del siglo XIX para quienes la

¹ Para una descripción general de modernización en América Latina, ver Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Santiago: Cuarto Propio, 2003.

² Me estoy refiriendo a las siguientes novelas de José Donoso: *Coronación* (1956), *Este domingo* (1966) y *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria* (1980).

familia se vuelve una alegoría de la nación³. El sujeto femenino no es inventado ni representado a través de la maternidad. La mujer donosiana pone la vida en suspenso y la muerte llega a ser la única certeza inminente. La capacidad de dar y gestar vida está repetidas veces abolida. Por ejemplo, Inés, en *El obsceno pájaro de la noche* (1970), sólo dará a luz un monstruo, según una versión de los hechos, porque en otras ocasiones la maternidad le es negada por completo. La Brígida, una de las antiguas empleadas que habitan la Casa de los Ejercicios Espirituales de la Encarnación de la Chimba, dará a luz dos guaguas muertas. Con Bambina, en *El Mocho*, sucede algo similar. Son mujeres ligadas muchas veces a la muerte, al exterminio, a la interrupción de toda perpetuación vital. Es como si aquellas mujeres supusieran un mundo preñado de incesto. Por extensión, la novela de José Donoso puede ser concebida como un monumento funerario, un cuerpo verbal que proclama la muerte como la única esencia del sujeto, es decir, un vacío, una inexistencia, una ausencia antesora incluso al sujeto que luego morirá: “Inscripción, en lo vivo, de lo inerte” (Sarduy, “La simulación” 1291). La identidad que el sujeto podría llegar a asumir es sólo máscara, disfraz, discurso, actuación, una simulación que esconde la muerte como origen⁴, una “vacuidad original” (1272). La palabra donosiana construye el sujeto que nace de lo muerto.

José Donoso representa al sujeto hasta entonces fuera de “los sistemas de significación” (Valdés), asumiendo un lenguaje narrativo que se distancia de los modelos estéticos tradicionales dictados por el realismo. Su lenguaje se enfrenta a un abismo: el referente de lo ininteligible, del caos, de la muerte. En efecto, se supone un modo narrativo *otro* para plasmar a aquellos personajes femeninos que suponen una subjetividad también *otra*. De este modo, el sujeto mujer será construido a través de un discurso narrativo no sujeto a una única voz narradora. El lenguaje que da cuenta de la historia no es dominado por un narrador fijo, identificado con

³ Para profundizar el vínculo entre familia y nación en la novela fundacional hispanoamericana, ver Doris Sommer, *Ficciones fundacionales*. Trad. José Leandro Urbina. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2004. También de Margarita Saona, *Novelas familiares. Figuraciones de la nación en la novela latinoamericana contemporánea*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004.

⁴ Severo Sarduy en su ensayo titulado “Simulación”, establecerá una diferencia entre la copia y la simulación asumida, por ejemplo, por el travestismo, la anamorfosis y el *trompe l’oeil*. Todos estos fenómenos no copian un modelo (“la Idea que comprende las relaciones y proporciones constitutivas de una esencia interna”)(1270), sino más bien producen, simulan, el efecto del original. Los simulacros pretenden una agresión contra el origen que se vuelve inexistente. En la simulación, la Idea original ha muerto, impidiendo la copia.

una sola voz omnisciente: "... este narrador de Donoso narra desde una identidad inestable, cambiante, tráfuga" (Morales, "Sujeto y narrador en la novela chilena contemporánea" 41).

Junto al modo narrativo, la composición de la novela se presenta como otro aspecto a través del cual se narra y se construye al sujeto mujer. Es posible pensar *El obsceno pájaro de la noche* como una novela descentrada y no sólo por el tipo de sujeto que insinúa. La novela narra básicamente con dos formatos: la conseja maulina y la fábula novelesca propiamente tal. Son dos discursos diferenciados por marcas textuales precisas, según Adriana Valdés en su ensayo titulado "El 'imbunche'. Estudio de un motivo en *El obsceno pájaro de la noche*", aunque finalmente funcionen como vasos comunicantes. La presencia de dos elementos discursivos (mito y novela) implica dos centros, o sea, un desdoblamiento y, por ende, una carencia de centro único a modo de referente. Construir a aquel sujeto femenino desde un relato centrado sería una tarea destinada al fracaso. El lenguaje no puede girar alrededor de un centro unificador, autoritario, original y dictador de un significado total. Así, la novela se desformaliza, porque su organización narrativa es bipolar. La novela: un monstruo de dos cabezas. Si tomamos como referencia explicativa el ensayo "Barroco" de Severo Sarduy, la novela de José Donoso simularía, al modo de la *retombée*,⁵ el paso del círculo de Copérnico a la elipse de Kepler, el paso "...de lo que está trazado alrededor del Uno a lo que está trazado alrededor de lo plural, paso de lo clásico a lo barroco" (1201). De ser así, el espacio verbal de José Donoso carecería de referente único y sólido, en definitiva, carecería de centro y, por ende, sufriría de una pérdida de significado consolidativo.

A modo de delimitación, proponemos detenernos en la figura de la bruja en *El obsceno pájaro de la noche* como ejemplo de la plasmación donosiana del sujeto femenino. Remitirnos a la bruja supone destacar una serie de personajes, la Peta Ponce, las viejas de la Casa de los Ejercicios Espirituales y el Mudito, que se aúnan en una fuerza que logra modificar finalmente el lenguaje excluyente.⁶ Junto al sirviente, la bruja sostiene un discurso contra-hegemónico que desmoronará y desestabilizará los discursos históricos, verdaderos fundadores de las identidades. Por lo tanto, a modo de hipótesis, sostenemos que la bruja no se representa narrativamente como

⁵ La *Retombée* es definida por el mismo Severo Sarduy como "...causalidad acrónica, isomorfía no contigua, o, consecuencia de algo que aún no se ha producido, parecido con algo que aún no existe" ("Barroco" 1196).

⁶ Sobre la exclusión efectuada por el discurso históricamente imperante, ver Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós, 2002.

un objeto de interés exótico digno de atención, sino más bien como el surgimiento de la voz que complejiza las relaciones de poder y la forma estética de la novela del autor chileno. La bruja es la fuerza anárquica que convoca a “la destrucción de un mundo”⁷: “... voy urdiendo algo nacido de la libertad anárquica con que funcionan las mentes de las ancianas de las cuales yo soy una” (Donoso 148).

LA BRUJA: UN SIGNO VACÍO

Para lograr aproximarnos al significado huidizo de la bruja como motivo donosiano es necesario escapar de una noción sexista de la ésta, puesto que históricamente la bruja ha sido la construcción de un sujeto otro por discursos que detentan el poder. Con el fin de trascender el estereotipo histórico, debemos pensar la bruja al interior de la novela como un signo vaciado, un residuo de significado, un signo “...sin vínculo asignable con su referente” (Sarduy, “Barroco” 1203). En efecto, según el mismo relato, la bruja es algo jamás formulado, una disolución de la nada que aterrera al cacique de la conseja relatada por las bujas:

¿No es posible que ante las figuras de estas mujeres que se confunden como imágenes de humo, mutables y constantemente mutando y vacilando y oscilando, el cacique haya sentido el pavor de ver disolverse a su hija y por eso la encerró inmediatamente donde fuera, en su cuarto, en las capuchinas, en esta Casa construida como una red para atrapar cualquiera encarnación, aunque fuera híbrida o ya muy difusa, de su hija tan querida?”.

(Donoso 371)

Estas preguntas no obtienen respuesta alguna, ya que la leyenda más bien esconde que devela, así como el poncho extendido del cacique de la conseja, quien, según el relato legendario de las viejas, cubre tanto para el lector como para los hermanos de la niña el terrible hecho jamás comunicado. Dado lo anterior, la palabra no funciona como un signo pleno que designa al sujeto histórico *bruja*, sino que actúa “...en un sistema formalizado de oposiciones binarias” (Sarduy, “Barroco” 1203). Al respecto, la bruja debe ser comprendida al interior de la novela en yuxtaposición con los personajes constituyentes del mundo luminoso y del poder oficial, es decir, con los señores y patrones.

⁷ Se trata del título del libro en el cual se encuentra uno de los artículos citados de Adriana Valdés.

LA DESPOJADORA DEL ROSTRO LUMINOSO

Si el significado que emerge de la bruja es un valor perdido, una invención sin origen incapaz de sustentar una esencia que fundamente la presencia de un sujeto centrado y unificado, entonces esta figura femenina debilitará las esencias delimitadas de los otros personajes para multiplicarlos y refractarlos en miles de figuras vagas. Por ende, las brujas serían “la teatralidad y saturación máxima[...] de todos los otros” (Sarduy, “Simulación” 1272). La corrupción semántica del sujeto femenino *bruja* contaminará la unicidad de sí misma y de los demás signos con los cuales entra en contacto. La novela nos ofrece una figura singular para destacar la jerarquía histórica con la cual se dispone el orden de los personajes: Jerónimo de Azcoitia e Inés, su señora, forman parte de un luminoso medallón heráldico sostenido simétricamente por la Peta Ponce y Humberto Peñaloza, los sirvientes, como si fuesen animales heráldicos. Leonidas Morales llamó a esta representación narrativa como “emblematización de roles” (Morales, “La mirada del testigo” 69). No obstante, el poder contestatario de la bruja desmoronará el orden impuesto por el medallón. Es decir, si la Historia dicta el orden oficial visualizado en cada blasón, los sirvientes y la bruja lo desmoronarán, en cooperación con la novela, ya que desconfigurarán la integridad de los señores al cortar la continuidad del tiempo sobre la cual se sostiene el sujeto histórico:

Las viejas como la Peta Ponce tienen el poder de plegar y confundir el tiempo, lo multiplican y lo dividen, los acontecimientos se refractan en sus manos verrugosas como en el prisma más brillante, cortan el suceder consecutivo en trozos que disponen en forma paralela, curvan esos trozos y los enroscan organizando estructuras que les sirven para que se cumplan sus designios. (Donoso 232-3)

La bruja es entonces el espejo deformatorio sobre el cual el sujeto se verá reflejado, rompiéndose la certeza de los que creen gozar y vanagloriarse de una identidad anclada en un sólo rostro desprovisto de ambiguas máscaras simuladoras y engañosas. La bruja es entonces el espejo de una Inés a punto de despojarse de su traje de señora convencional y tradicional, como también lo será del Mudito cuando éste se identifique como la séptima bruja. Así como don Jerónimo pierde su distinguida figura caballeresca para verse reflejado en las aguas del estanque como un monstruo, Inés abandona su belleza para cobrar una última identidad en la imagen de las viejas y brujas.

LA BRUJA Y LA METAMORFOSIS

El poder de la bruja con respecto a su gesto desconfigurador del orden radica también en lo que Héctor Areyuna ha denominado la *isotopía de la sustitución*,

recurso que conlleva tópicos tales como la máscara, el disfraz y el doble. La posibilidad de ser sustituido cuestiona la identidad única de un sujeto, suponiendo así en él la transformación, el descentramiento, la multiplicidad, lo heterogéneo y lo contradictorio. En *El obsceno pájaro de la noche*, la bruja-nana se transforma en perra amarilla. La presencia del animal se inaugura con el relato de la conseja maulina: los campesinos afirman que la nana bruja se ha convertido en una perra amarilla que el patrón ha mandado matar sin mayor éxito, según una de las versiones. Luego este mismo animal salta la valla del relato mítico para instalarse en el relato del mundo de Inés, de la Peta Ponce, de Humberto, de la Casa de Ejercicios Espirituales de la Encarnación de la Chimba y de la casa de la Rinconada señorial. El hecho de que la perra amarilla sea identificada con mujeres ligadas a la brujería nos remite a la simulación, metamorfosis mediante la cual el sujeto puede ser construido o volver a construirse. De este modo, la mujer bruja lleva a cabo el simulacro, es decir, figura en forma de animal para así producir su efecto aterrador en los demás. Es lo que Sarduy identifica como intimidación al definir la simulación: "... el frecuente desajuste o la desmesura de los afeites, lo visible del artificio, la abigarrada máscara, paralizan o aterran" ("Simulación" 1268).

El cuerpo de la bruja es una máquina productora de identidades evanescentes. Sin embargo, la metamorfosis mediante el cual se ejecuta el simulacro no debe ser concebida tan sólo como un camuflaje, un artificio con el cual escondo mi identidad, sino más bien con una "pulsión letal" (1269). En efecto, con la nueva producción de identidad, desaparece la individualidad primera, aunque ésta puede volver a ser recuperada. Se trata así de una producción de sujeto que mata al que lo antecede sobre el mismo espacio corporal. Este hecho insiste en la vinculación ya establecida entre el sujeto femenino donosiano y la muerte: la bruja, al convertirse en perra amarilla, muere.

LA BRUJA Y LA MUERTE

Lo anterior cobra un eco en la historia de la bruja en Occidente. Según Jules Michelet, las brujas también desempeñaron el papel de parteras, hecho que las relacionaba con la vida y con el poder de impulsarla. Al manejar el poder de la vida, también podían manejar el de la muerte, a través de la de ejecución de abortos. Este dato ilumina la novela, puesto que las viejas organizan el nacimiento del niño milagroso de la Iris, alumbramiento que nunca se llevará a cabo. La vinculación de la bruja con la vida también se manifiesta en su rol de *meicas*. En efecto, la Peta Ponce sana a Inés cuando, siendo niña, la aqueja un terrible dolor estomacal.

Por otro lado, su vinculación con la muerte puede explicarse no sólo a la luz de las citas expuestas de Severo Sarduy sobre la simulación,⁸ sino también en relación con el imbunche, tal como el mismo mito chilote lo confirma.⁹ Este motivo, metáfora de la muerte del sujeto y del lenguaje, se inaugura en la novela a través de los datos expuestos en la conseja maulina y por la imaginación desbordante de la Brígida, la antigua empleada de Misiá Raquel Ruiz, quien pretende imbunchar a la futura guagua de la Iris, la huérfana que acompaña a las viejas en la casa de los Ejercicios Espirituales.

LA BRUJA Y LA TRAICIÓN DEL SIRVIENTE

Desde la posición opuesta a la señorial, la bruja invierte o modifica el sentido de los discursos patriarcales y oficiales identificados a las voces de algunos personajes tales como don Jerónimo de Azcoitía, el cacique de la conseja maulina y el Tío Clemente. Dado lo anterior, la bruja se mantiene al interior de la novela como voz poderosa, una fuerza que surge de los mundos subterráneos y se enfrenta, aunque no directamente, con la voz señorial, dueña y amparadora del orden custodiado por la Historia. La figura de bruja vieja investida de poder, de un contra-poder, queda explicitada en la novela desde prácticamente el comienzo. Recordemos, por ejemplo, como la Madre Benita descubre a una *otra* Brígida, al revisar los artículos personales de la anciana ya difunta:

No se quede así, con las manos caídas. ¿Desconoce usted a esta Brígida que domó el polvo y la inutilidad? ¿La desconcierta esta Brígida? Ah, Madre, usted no lo sabe, pero esa vieja tenía más vericuetos que esta Casa: el alfiletero, la tijerita, el *polissoir*, el hilo blanco, sí, todo ordenado a la vista de cualquiera sobre la carpeta blanca. Muy conmovedor. Pero ahora, de repente, usted tiene que encarar a esta otra Brígida no oficial, la que no se exhibía sobre la carpeta almidonada, reina de las asiladas con su funeral de reina, que desde la pulcritud de sus sábanas bordadas, con sus manos perfectas y sus ojos afables, dictaminaba con sólo insinuar, ordenaba con un quejido o un suspiro, cambiaba el rumbo

⁸ “Si he referido el travestismo humano a una pulsión letal, desde el punto de vista de la *teatralidad* animal esta pulsión emana más bien del camuflaje, que es “una desaparición, una pérdida ficticia de la individualidad que se disuelve y deja de ser reconocible” y que supone “inmovilidad e inercia” (Caillois, op. cit., pp. 81 y 82)” (Sarduy, “La simulación” 1269). La cita a Caillois realizada por Sarduy corresponde al texto *Méduse et Cie*. París: Gallimard, 1960.

⁹ Ver Montecino, Sonia. *Mitos de Chile. Diccionario de seres, magias y encantos*. Colab. Luz Philippi, Diego Artigas, Alexandra Obach. Santiago: Sudamericana, 2004.

de vidas con el movimiento de un dedo, no, usted no la conocía ni la hubiera podido conocer, la mirada de la Madre Benita no penetra debajo de las camas ni en los escondrijos... (Donoso 39).

¿Cómo la bruja desestabiliza el discurso oficial y posibilita, como consecuencia, otras identidades? En primer lugar, podríamos responder aludiendo al lenguaje ajeno a la novela que se incrusta en ella. En efecto, la presencia de la bruja en la novela se inaugura con el relato de la conseja maulina. No es de menor importancia el hecho de que las viejas son quines recuerdan y cuentan la leyenda para luego interiorizarla en el mundo “real” ofrecido por la novela¹⁰: “Esa noche, no me acuerdo cuál de ellas repetía más o menos este cuento: Érase una vez, hace muchos años, muchos años, un señorón muy rico y piadoso, propietario de grandes extensiones de tierra en todo el país...” (45). El mundo de la conseja se cuele en el mundo de la historia para desestabilizarlo, refractarlo, confundirlo y reflejarlo en el terror. Así, la niña de la leyenda se refleja en la antepasada de Inés, en Inés, en Iris cuando ésta es declarada santa por la misma Inés. Al mismo tiempo, la bruja nana del relato legendario tiene su correspondiente en la historia actual en el personaje de la Peta Ponce. Adriana Valdés, en su texto titulado “El ‘imbunche’. Estudio de un motivo en *El obsceno pájaro de la noche*”, afirma que la tercera persona gramatical y el tiempo pretérito de la narración mítica (el imbunche y la conseja maulina) serán encarnados, actualizados, diría yo, en el *yo* gramatical y en el presente de la narración de las historias: “La tercera persona del mito no reconoce límites. Es una figura ‘ejemplar’, en cuanto es imagen de un destino común a muchos personajes” (134). A su vez, el pasado del mito “...va siempre encarnándose en el presente narrativo, un pasado que nace y renace en cada momento en el presente de la narración” (134). La novela estaría compuesta por una narración (la mítica) dentro de otra narración (la de los personajes que giran en torno al Mudito). No obstante, no se trata de una composición similar a las cajas chinas, donde una está dentro de la otra, ya que en la obra de José Donoso las supuestas paredes de las cajas no son impermeables. El mito se asienta en la historia, debilitándola. El mito, esa explicación no racional del mundo que la modernidad deportó, cobra su presencia, pero esta vez no para explicar, sino más bien para confundir e implantar el caos y la destrucción: “...en esta historia aterradora, el mito es depositario del germen del terror” (135).

Si aceptamos las afirmaciones de Adriana Valdés, la novela estaría compuesta de desbordes: relatos diferentes, mítica y no mítica, que se contaminan entre sí,

¹⁰ El término “mundo real” ha sido utilizado por Héctor Areyuna en su ensayo titulado *Encierro y sustitución en El obsceno pájaro de la noche*.

chorreándose, ensuciándose. A. Valdés se refiere al “...terror de una palabra sin límites” (135). Este aspecto formal, a su vez, repercutiría en las ideologías contenidas por la obra, afectando así la construcción del sujeto. La bruja, recordada a través del mito, ingresa a la fábula, no para dar respuesta, sino para oponerse a la Historia, desdibujando la linealidad lógica de la fábula. Mito e historia se presentan de este modo como discursos antagónicos. Según Hugo Achugar, la constitución de una realidad atemporal es posible con el mito: “El tiempo de la ilusión, de la brujería, del mito, de la leyenda y el de las viejas no transcurre, y como el tiempo no pasa ni se puede medir, se hechiza el presente y se anulan las formas del pasado y del presente” (260). Al no haber una evolución lineal, se acepta la simultaneidad, la reiteración y la contradicción. El tiempo histórico es indeterminado por el mito. Esta es la razón por la cual, si vinculamos la Historia con la fábula, ambas se presentan debilitadamente. En suma, el sujeto construido por el relato histórico es bombardeado por la bruja y su creación: el imbunche. Por último, la indeterminación temporal afecta la identidad del sujeto: “Aquel que no logra la fijeza, lo perdurable, lo perpetuo, queda sometido a la fluctuación” (263). En suma, la desestabilización del sujeto a nivel de la fábula sólo es posible si la novela contiene el terror del mito narrado por las viejas. El mito corrompe la historia. La novela y el sujeto no son más que materia degradada.

Otra desestabilización efectuada por la vieja bruja la encontramos en las interpretaciones efectuadas por las ancianas de la Casa acerca de los relatos cristianos. Tales interpretaciones podrían concebirse como herejías desde una perspectiva ortodoxa. Así, el niño milagroso de la Iris, su espera, su veneración y las esperanzas depositadas en él son fantasías que pueden explicarse como desvirtuaciones de la encarnación de Dios en el vientre mariano, hecho de la fe cristiana con cuyo nombre se denomina la casa que habitan. Las viejas provocan el significado original de los relatos cristianos. Amplían, modifican, reducen o invierten el significado oficial para jugar con otros significados, dando lugar a sentidos. Las oraciones de las viejas se presentan como otro recurso de desestabilización. Según el Mudio, se trata de oraciones desquiciadas que dislocan el significado de la oración oficial hasta transformarlo en murmullo:

... las viejas se encierran en sus rucas a rezar rosario tras rosario, avemarías y padrenuestros y salves, he oído el murmullo de las viejas enloquecidas, irracionales, reiterativas, rezando más y más rosarios porque aseguran que con sus rosarios conseguirán vestir el ánima del pobre don Clemente, a quien Dios tiene condenado a rondar por la casa desnudo en castigo por haberlas escandalizado con la exhibición de sus vergüenzas... (Donoso 69).

Por otro lado, las viejas también participan en la descomposición de una noción tradicional de familia. Ellas son los desechos de familias burguesas en la

medida que fueron antiguas empleadas ya inservibles por la vejez y la demencia. Corresponden al reverso de la familia luminosa, al lado oscuro y escondido. Las viejas brujas desvisten a aquella organización social, dejando traslucir sus impurezas, sus fisuras. Señalan el lado sucio de aquella gente, guardando sus residuos y desechos en paquetes dispuestos bajo los catres.

LAS BRUJAS Y LA ORALIDAD

El poder no oficial de la bruja surge, en parte, al ser las portadoras de un conocimiento resguardado en la oralidad. A diferencia de la palabra fijada y tatuada en el registro de la crónica burguesa proyectada por Humberto Peñaloza, la voz narrativa de las brujas se sustenta en el “dicen”, verbo que acusa una enunciación de vagos e inciertos orígenes, incapaz de apelar a un sujeto unitario que se responsabilice de la enunciación: “... se decía, se decía que decían o que alguien había oído decir quién sabe dónde...” (47). La oralidad de la bruja implica entonces un enunciado susceptible a cambios, inversiones, traslados, amputaciones o prótesis sintagmáticas. Se trata pues del conjuro, de la leyenda de miles de versiones, de la palabra obscura: “Dije que esa noche en la cocina, las viejas, no me acuerdo cuál de ellas, da lo mismo, estaban contando *más o menos* esta conseja, porque la he oído tantas veces y en versiones tan contradictorias, que todas se confunden” (54).

ANAMORFOSIS

El lenguaje oral atribuido a la bruja modifica la perspectiva dictaminada por la tradición, alterando así al objeto observado o al sujeto con el cual me enfrento a través de mi mirada. Este cambio de perspectiva puede comprenderse desde la noción de anamorfosis y su vinculación con el poder. Así, la perspectiva, que permite ver una imagen regular y acabada del dibujo, equivale al punto de vista propuesto y legitimado por el poder oficial. Por el contrario, la perspectiva otra que deforma el objeto representado es un mirador alternativo y subversivo con respecto a las imágenes originales. Severo Sarduy en su ensayo “La simulación” identificará a este segundo punto de vista con la anamorfosis, práctica ligada históricamente a lo maléfico:

Si la perspectiva se presenta, desde Alberti, como una racionalización de la mirada, como la “costruzione legittima” de su jerarquización de las figuras en el espacio y la realidad objetiva de su funcionamiento, la anamorfosis, “perspectiva secreta” (Durero), funcionamiento marginal y perverso de esa legitimidad, se asocia, desde su invención, con las ciencias ocultas, con lo hermético y la magia (1277).

Dado lo anterior, en *El obsceno pájaro de la noche*, las brujas representan esta nueva perspectiva otra que altera el objeto observado que no es más que el mundo señorial. Desde esta visión, la Rinconada señorial la vemos como una casa campestre de monstruos asiduos al jaleo, al elegantemente vestido don Jerónimo como un padre desnudo en patios de adobe, a la bellísima Inés como una vieja espantosa, al secretario Humberto Peñaloza como un sordomudo imbunchado... La anamorfosis permite, por lo tanto, comprender estas transformaciones de imágenes relativas a un mismo espacio o a un mismo personaje no diacrónicamente, sino en una doble visión casi simultánea. De hecho, el observador puede afinar su ojo para sí cambiar de perspectiva y no ver ya lo que hasta entonces se observaba sobre la tela manchada al óleo. El referente original y su representación más próxima serán pervertidos por la anamorfosis y, de hecho, es eso lo que sucede en *El obsceno pájaro de la noche*: nada más lejano a un *caballero* (pensemos en su referente literario, es decir, las novelas de caballería) que aquel terrateniente candidato a senador, ése que se ve necesitado de robar una herida para constituir y exponer su valentía. Se ha pervertido así la perspectiva: ya no miramos y relatamos al sujeto patrón-caballero-héroe desde el sitio acorde al objeto, sino desde el punto disonante que lo transforma en otra cosa. Si el término “pervertir” se define como “perturbar el orden o estado de las cosas” (“pervertir”, def. p.), las brujas expondrían otra versión (per-versión) de los sujetos, transgrediendo prohibiciones y límites de miradas impuestas.

LAS BRUJAS Y LA SEXUALIDAD

Las brujas conjuran para pervertir un orden que se creía hasta entonces natural y, por ende, inamovible. Este orden original no solamente se asienta en la novela en la voz correspondiente a aquellos personajes del mundo luminoso, sino también en una sexualidad cooperadora con los discursos oficiales. Así, la bruja provocará un desorden en dicho discurso que juega un rol crucial a la hora de construir una identidad. Al controlar la sexualidad del sujeto, la bruja lo debilitaría, aproximándolo hacia la muerte. Recordemos entonces que la Peta Ponce desdibuja las relaciones duales a nivel del ejercicio sexual. Su relato, que paradójicamente surge de la boca del Mudito, confunde y deforma el emblema cerrado y perfecto compuesto por Inés y don Jerónimo. Durante la noche en la Rinconada, aquel momento siniestro identificado con el engendramiento de Boy, el hijo monstruo de los Azcoitía, las parejas Inés-Jerónimo y Peta-Humberto darán lugar a intercambios y confusiones, posibilitando nuevas parejas sexuales (Peta-Jerónimo, Inés-Humberto) y aumentando las incertidumbres acerca del origen del niño monstruoso.

Por otro lado, la feminización del Mudito encuentra su explicación en el miedo que sufre ante el acoso sexual de la Peta Ponce. De este modo, el orden con respecto al género es invertido.

CONCLUSIONES

Quisiera finalizar esta reflexión volviendo a uno de los puntos iniciales y que guarda relación con la participación de la bruja en el sistema binario donde cobra su significación. Es interesante pensar que dicho sistema binario no sólo se expresa en los mundos representados (el de los sirvientes versus el señorial) y en los dos registros discursivos (el de la fábula en primera persona gramatical y el mítico en tercera), sino también en el plano retórico de la elipsis que acusa un descentramiento. En efecto, *El obsceno pájaro de la noche* es una novela, tal como lo afirmamos, de dos centros: el mundo luminoso, señorial, histórico y, por otro lado, el mundo lúgubre y deteriorado de los sirvientes, de las brujas, del imbunche, del mito. La yuxtaposición de ambos centros (que al ser dos pierden su naturaleza) propone estéticamente un claro-oscuro ligado al barroco. Se trata de un contraste tajante e inmediato entre lo claro y lo oscuro. No hay degradaciones ni transición entre la luz y la sombra. Sin embargo, al reutilizar la nomenclatura dispuesta por Severo Sarduy en su ensayo “Barroco”, el mayor interés del asunto radica en que al constatar dos centros la novela traza un recorrido no circular, sino elíptico. La elipse es la anamorfosis del círculo y su símil retórico es la elipsis. Ahora bien, la elipsis “...opera como denegación de un elemento y concentración metonímica de la luz en otro” (1231). El trazado astronómico ejerce una doble focalización: se ilumina el elemento privilegiado (uno de los centros) y se oscurece el otro: “La elipsis, en sus dos versiones, aparece dibujada alrededor de dos centros: uno visible (el significante marcado / el Sol) que splende en la frase barroca; otro obturado (el significante oculto / el centro virtual de la elipse de los planetas), elidido, excluido, el oscuro” (1232). El significante que se destina a las sombras corresponde al repudiado por el sistema simbólico vigente. Se hace desaparecer lo excluido y amenazante. Ahora bien, según S. Sarduy todo discurso tiene su reverso que sólo el desplazamiento del lector puede permitir conocer. El reverso corresponde, por lo tanto, a elemento repudiado y oscurecido de la elipsis, ámbito trasero de los sistemas simbólicos que el autor, apelando al psicoanálisis lacaniano, relaciona con lo no consciente. Retornemos a José Donoso para proponer parte de su novela en estudio como el reverso del sistema simbólico oficial. Para ello, debemos vincular en primer lugar el texto donosiano con su contexto. Si éste último viene a ser finalmente la Historia de Chile,¹¹ ese relato oficial que homogeniza el pasado acallando las voces disidentes, la novela, en cambio, correspondería al reverso de la Historia, al

¹¹ Ver Catalán, Pablo. *Cartografía de José Donoso. Un juego de espacios. Un arte de los límites*. Santiago: Frasis, 2004. El autor trabaja las relaciones que vinculan el Orden con la novela donosiana. Entiéndase por Orden el discurso político e histórico que, a través de un

elemento que ésta última ha deportado en la oscuridad. Si Historia y las voces otras y ausentes componen el trazado elíptico y la elipsis, el relato de José Donoso es el intento de explorar el ámbito silenciado. En definitiva, el proyecto estético y político de José Donoso puede pensarse como la iluminación de aquello que hasta entonces permanecía oculto: el patio trasero de la Historia, de la sociedad, de los sistemas de representación, del sujeto que oficialmente dispone del poder. El resultado no deja de ser asombroso, ya que si la narración ilumina al sujeto otro (por ejemplo, la bruja, el sirviente y el monstruo), el mundo luminoso de los señores queda en sombras, apocándose, diluyéndose, degradándose. Elipsis. Supresión; se suprime al sujeto naturalizado, el habitante del mundo señorial. Suprimir: “hacer desaparecer, hacer cesar, omitir, callar” (“suprimir”, def. s).

Si en el sistema histórico el elemento elidido es el mundo de los sirvientes, de los que no tienen voz, ni nombre ni rostro, en la novela, el cambio, es el mundo señorial. Pero el ejercicio donosiano no se limita al juego de la disposición de una nueva visión social, sino también a una búsqueda del sujeto en ámbitos hasta entonces inexplorados, desconocidos y sombríos: “... allí donde no hay lugar, o donde el lugar falta, allí, precisamente, se encuentra el sujeto” (Sarduy, “Barroco” 1224). Si se considera, a la luz de Lacan, que el sujeto no se sitúa “... donde un Yo gobierna visiblemente el discurso que se enuncia, sino-, allí donde no se le sabe buscar -bajo el significante elidido que el Yo cree haber expulsado” (1237), José Donoso lo encontraría en el elemento elidido por la Historia. De este modo, la plasmación de personajes femeninos que muchas veces son brujas no debe ser entendida únicamente desde la categoría de lo grotesco, sino también como un intento de iluminar a través del arte narrativo lo que ha permanecido oscuro para dar con el sujeto. En suma, el autor invertiría la doble focalización de la elipsis original.

En definitiva, la bruja tiene el poder de desenmascarnos, o sea, de despojarnos de toda posible identidad. La mujer donosiana nos arroja a un sitio carente de máscaras y, por lo tanto, vulnerable a las amenazas de la ausencia y del no ser, despojándonos de la defensa dispuesta por el enmascaramiento. Nuestros artificios son, por lo tanto, una defensa ante la amenaza de la muerte. Termino entonces recordando algunas palabras del autor dichas en una conversación sostenida con Carlos Cerda acerca de las máscaras:

Lo que hay detrás de la máscara nunca es un rostro. Siempre es otra máscara...
La máscara eres tú, y la máscara que detrás de la máscara también eres tú, y

imperativo de homogeneización cultural a lo largo del territorio, ha construido la nación chilena. En tales discursos descansaría aquel determinado Orden.

así sucesivamente y con todas las otras. Y esas máscaras resultan de lo que te enseñaron a querer y a rechazar, y de lo que tú realmente quieres o rechazas, y de aquello que te sirve para defenderte, y de aquello que te sirve para agredir. Y mucho más. Las distintas máscaras son funcionales, las usas porque te sirven para vivir. Yo no sé qué es eso de la autenticidad. Nunca lo he entendido. Lo que sí creo es que la vida humana consiste en un refinado y complejísimo sistema de enmascaramientos y simulaciones. Tienes que defenderte. Esto es a muerte” (Cerda 14).

BIBLIOGRAFÍA

- Achugar, Hugo. *Ideología y estructuras narrativas en José Donoso (1950-1970)*. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 1979.
- Areyuna V, Héctor. *Encierro y sustitución en El obsceno pájaro de la noche*. Stockholm: Stockholms Universitetet, Institutionen for Spanska och Portugisiske, 1993.
- Cerda, Carlos. *José Donoso: originales y metáforas*. Santiago: Planeta, 1998.
- Donoso, José. *El obsceno pájaro de la noche*. Santiago: Alfaguara, 1997.
- Michelet, Jules. *Historia del satanismo y la brujería*. Buenos aires: Editorial Dédalo, 1977.
- Morales, Leonidas. *Novela chilena contemporánea. José Donoso y Diamela Eltit*. Santiago: Cuarto Propio, 2004.
- “Pervertir”. *Diccionario de la Real Academia Española*. Vigésima Primera Edición. Madrid: Espasa Calpe, 1992
- Sarduy, Severo. “Barroco”. *Obra completa*. Tomo II. Gustavo Guerrero y Francois Wahl coord. Buenos Aires: Sudamericana, 1999.
- . “La Simulación”. *Obra completa*. Tomo II. Gustavo Guerrero y Francois Wahl, coord. Buenos Aires: Sudamericana, 1999.
- “Suprimir”. *Diccionario de la Real Academia Española*. Vigésima Primera Edición. Madrid: Espasa Calpe, 1992
- Valdés, Adriana. “Escritura de mujeres: una pregunta desde Chile”. *Composición de lugar*. Santiago: Ed. Universitaria, 1996.
- . “‘El imbunche’. Estudio de un motivo” en *El obsceno pájaro de la noche*. José Donoso: *la destrucción de un mundo*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1975.