

Carmen Martin

Ohio University

Monstruos y poder en *El obsceno pájaro de la noche* de José Donoso

Resumen

En el ensayo “Monstruos y poder en *El obsceno pájaro de la noche*” se estudia, desde los distintos conceptos de monstruosidad propuestos por Foucault en su obra *Los anormales*, la manera en la que la figura del monstruo se constituye como eje central desde el cual puede analizarse la novela *El obsceno pájaro de la noche* del autor chileno José Donoso.

En el presente trabajo se examina la manera según la cual, dentro de la novela, la figura del monstruo se instala como una amenaza a las convenciones sociales aceptadas proponiendo otro discurso, en el que se subvierten los valores y se revela aquello que para la continuidad de un cuerpo social debiese permanecer oculto. Dentro de este contexto se examina la forma en la que los personajes se configuran en tanto seres marginales que, sin embargo, hacen de aquel carácter subalterno y socialmente secundario una fuente de ilimitado poder, radicado principalmente en el conocimiento directo de las debilidades de la estructura social.

El monstruo, así, aparece como un ser esencialmente subversivo y transgresor, lo que dentro de la novela estudiada puede comprenderse como un ataque a lo socialmente establecido al tiempo de permitir, asimismo, una lectura alegórica con respecto a las instituciones y a los valores sobre los cuales se establecen las sociedades modernas en general y la chilena de la década de los setenta en particular.

Palabras claves

lo monstruoso, subversión, Foucault, Los anormales, José Donoso, El obsceno pájaro de la noche, poder y marginalidad

Abstract

The essay “Monstruos y poder en *El obsceno pájaro de la noche*” studies the figure of the monster in the novel *El obsceno pájaro de la noche* by Chilean

author José Donoso. Based on Michel Foucault's definition of the monster developed in his work *Los anormales*, this analysis focuses on the way in which the figure of the monster, understood as a marginal entity, threatens social systems and structures by proposing a new discourse in which such conventions are denied, subverted and replaced.

Therefore, the monster appears in essence as a transgressive figure, which can be understood as an attack on the establishment and furthermore as an allegory to those institutions and social values that frame modern societies and more specifically those established in Chile in the 1970s.

Keywords

lo monstruoso, subversión, Foucault, Los anormales, José Donoso, El obsceno pájaro de la noche, poder y marginalidad

La novela *El obsceno pájaro de la noche* (1970) del autor chileno José Donoso, permite un gran número de aproximaciones tanto por sus características formales como temáticas y estilísticas. En este sentido, resulta especialmente inquietante una figura que hace las veces de eje temático en torno al cual la novela en sí misma adquiere forma como un *corpus* o cuerpo, paradójicamente, indeterminado y transgresor: la figura del monstruo.

Teniendo en consideración los estudios que abordan el tema del monstruo en la obra de Donoso realizados por Eugenia Brito, Raúl Antonio Burneo y Fernando Blanco, entre otros, en el presente trabajo se analizará dicha figura desde la perspectiva propuesta por Michel Foucault en su obra *Los anormales*, trabajo que recoge las conferencias por él dictadas en el Collège de France entre enero y marzo de 1975 y que pueden ser entendidas como la continuación y el desarrollo de su trabajo investigativo en cuanto a la relación entre el saber y el poder iniciada en 1970 con su obra *Historia de la locura en la época clásica*. En *Los anormales*, a partir de variadas fuentes teológicas, jurídicas y médicas, Foucault se enfoca en el problema de la criminalidad y la peligrosidad de aquellos individuos que, desde el siglo XVII en adelante, fueron catalogados como "anormales".

Define, así, tres figuras principales: *el monstruo*, que se refiere a las leyes de la naturaleza y la sociedad; *el incorregible*, de quien se encargan los mecanismos de domesticación del cuerpo y, por último, el *onanista*, ser que nutre desde el siglo XVIII una serie de maniobras orientadas al establecimiento de un sistema disciplinario de normas y pautas de conducta de la familia moderna.

Para efectos de este trabajo, el estudio se centrará en la figura del monstruo, entendiendo que lo que lo define como tal

Es el hecho que, en su existencia misma, no sólo es violación de las leyes de la sociedad, sino también de las leyes de la naturaleza.- Es, en un doble registro, infracción a las leyes en su propia existencia [...] El monstruo aparece como un fenómeno a la vez extremo y extremadamente raro. Es el límite, el punto de derrumbe de la ley y, al mismo tiempo, la excepción que sólo se encuentra, precisamente, en casos extremos. Digamos que el monstruo es lo que combina lo imposible y lo prohibido. (Foucault 61)

El monstruo, de esta manera, encarna en su existencia la negación o la subversión frente a las leyes naturales y a las clasificaciones impuestas por la sociedad y la ley, es decir, por el discurso del poder. En su primera forma es la mezcla, la “mixtura de dos especies, de dos individuos: el que tiene dos cabezas y un cuerpo, el que tiene dos cuerpos y una cabeza, es un monstruo. Es la mixtura de dos sexos: quien es a la vez hombre y mujer, es un monstruo” (Foucault 68). El monstruo es el ser que no puede determinarse y que en esa imposibilidad de clasificación pone en entredicho alguna prohibición de la ley civil, religiosa o divina. En esto radica su carácter de amenaza y desestabilización del orden social y es esto precisamente lo que suscita, en la esfera de la ley civil y religiosa, la necesidad de crear un medio punitivo –el encierro como medio de anulación de la validez social del monstruo- y, a la vez, un discurso que lo excluya y desautorice frente a la sociedad –el rechazo moral hacia la monstruosidad-, capaces de neutralizar el peligro que esta figura en sí misma constituye.

Queda claro, de este modo, la importancia del discurso oficial y, sobre todo, el papel fundamental que cumplen aquellos producidos por el poder civil, religioso o moral dentro de la constitución de la figura del monstruo.

La novela *El obsceno pájaro de la noche* se articula, principalmente, en base a dos discursos. El primero de ellos corresponde al de Humberto Peñaloza, el Mudito, en su intento de construir la biografía de Jerónimo de Azcoitía, el aristócrata del que fue alguna vez secretario, antecedente que establece una ambigua relación de cercanía y mutua dependencia entre ambos personajes. En este plano se instala el discurso del poder, conformado por la combinación de las figuras del Mudito y su patrón. El segundo corresponde al de las viejas: el de las supersticiones, la murmuración y el saber popular.

Desde un primer momento, en la novela se establecen dos planos de discurso: el que intenta establecer una linealidad histórica –el del Mudito y de Azcoitía- y el de las viejas, fragmentario y compuesto por capas de información que se superponen las unas a las otras y que, lo mismo que los paquetes que tan celosamente esconden bajo sus camas y en sus armarios, son una mezcla de elementos disímiles y carentes de lógica aparente. El discurso de las viejas es un parlamento cáustico, en el sentido de que disuelve la linealidad histórica de la narración de Humberto Peñaloza al tiempo de intentar impedir, o al menos dificultar, su posible inserción o vinculación al discurso de los señores, los amos, los patrones.

El decir de las viejas actúa como un discurso -envoltorio, un habla-paquete que envuelve el intento del Mudito de establecer la biografía de Jerónimo de Azcoitía. Funciona como una inversión en la que el binomio significado/significante se invierte, según lo señalado por Eugenio Trías en su obra *Lo grotesco*: el significado (lo envuelto) pasa a un segundo plano o bien desaparece, dejando sólo el significante (el paquete, el envoltorio), que lo suplanta transformándose a su vez en significado. Pero es un significado vacío, un envoltorio que no envuelve nada o, en el mejor de los casos, cubre residuos, sobras, objetos desechados por los amos y convertidos en reliquias absurdas que, bajo capas y capas de trapos y papeles, han perdido cualquier hebra de sentido que en algún momento pudieron tener.

Sin embargo estos paquetes tienen, dentro de la novela, una naturaleza dual: por una parte son las sobras, el residuo de los patrones que las viejas han salvado de la basura o las llamas. Son aquello que sus amos preferirían no ver o eliminar: “la otra mitad de sus patrones, la mitad inútil, descartada, lo sucio y lo feo que ellos, confiados y sentimentales, les han ido entregando con el insulto de cada enagua gastada que les regalan” (Donoso 65). Por la otra, la conservación de estos objetos confiere a las viejas un extraño poder sobre sus patrones, poder basado en el conocimiento de aquello que éstos ocultan o disimulan frente a sus pares y, lo más importante, frente a sí mismos.

Las viejas, en su condición de servidoras o criadas, se ubican en una zona indeterminada –por lo tanto, monstruosa-, situada entre el acatamiento y la dominación. De algún modo, su precariedad las hace invulnerables: “Los servidores acumulan los privilegios de la miseria. Las conmisericordias, las burlas, las limosnas, las ayuditas, las humillaciones que soportan los hacen poderosos” (Donoso 65). El papel de las viejas es el de una servidumbre a la que se teme y que por medio del contacto mantenido por los años acaban “robándose algo integral de las personas de sus patrones al colocarse en su lugar para hacer algo que ellos se negaban a hacer” (Donoso 66). Las viejas son máscaras, envoltorio vacío, cáscara -lo mismo que su discurso- pero son, al mismo tiempo, la mayor amenaza, aquello a lo que sus amos más temen. Son incomprensibles e inclasificables y en ello radica su monstruosidad.

Siguiendo con el análisis, a manera de bisagra o ente conector entre el mundo de los sirvientes y el de los patrones, aparece el personaje de Humberto Peñaloza, el Mudito, quien además tiene la capacidad de fluctuar entre ambos niveles provocando una reacción por parte del discurso del poder, condición que Foucault determina como indispensable para la aparición del monstruo. El Mudito es, dentro de la novela, el ser monstruoso por excelencia.

Humberto Peñaloza tiene la propiedad de pertenecer, por nacimiento, al mundo de los criados: aquellos que crecieron inmersos en los relatos de brujería, de aparecidos y portentos inexplicables narrados por las abuelas campesinas,

encargadas de transmitir consejas tales como la de la niña -bruja cuya condición siniestra fue cubierta(o encubierta) por el amplio poncho de su padre. Peñaloza pertenece a la estirpe de los que, siendo niños y acurrucados junto al brasero fueron, poco a poco, “aprendiendo lo que es el miedo” (Donoso 45). Su figura es fundamental ya que, si bien por una parte pertenece y, lo más importante, es aceptado dentro del hermético círculo que conforman las viejas, por otra es el secretario de Jerónimo de Azcoitía: es su hombre de confianza, su sirviente personal. Esto le permite tener acceso directo al mundo de los patrones, cuyos parentescos y vinculaciones “incluían todas la ramas del poder” (Donoso 168).

El discurso del Mudito se empeña en ser lineal e histórico. Es un intento, de hacer un relato biográfico de Jerónimo de Azcoitía constantemente interrumpido por la murmuración las viejas y es precisamente por medio de este discurso que el Mudito se instala dentro de la narración como el eje central del tema a tratar en el presente trabajo, a saber, el monstruo y la monstruosidad: la entidad híbrida e imposible de clasificar. Él es el ser que en sí mismo, en su sola existencia, atenta contra la totalidad de las leyes, tanto las de la naturaleza como las civiles según lo expuesto en la teoría de Foucault. Por una parte, el Mudito es hermafrodita -“Me permitieron ser la séptima bruja” (Donoso 48)- pero al mismo tiempo es asexuado o se encuentra en un estado previo a la definición sexual (al transformarse en la “guagua” o “niño milagroso” de Iris). También es -y esto es determinante- el procreador, o bien, el hombre de virilidad exacerbada: potencia sexual que le es transferida desde Jerónimo en el momento de la concepción de Boy, instancia en la que Humberto Peñaloza suplanta a su patrón en una actividad, lógica y físicamente, no delegable: el encuentro sexual con Inés, su mujer, quien a su vez es suplantada por su “nana”, la vieja meica Peta Ponce. Dice el Mudito:

En esas tinieblas yo puedo no haberle dado mi amor a Inés sino a otra, a la Peta, a la Peta Ponce que sustituyó a Inés por ser ella la pareja que me corresponde, la Peta, raída, vieja, estropeada, sucia, mi miembro enorme la penetró a ella, gozó en su carne podrida, gemí de placer con la cercanía de sus manos verrugosas, de sus ojos nublados por las legañas ... sí, en las tinieblas de esa noche sólo los ojos del tordo vieron que fue el sexo de la vieja, agusanado por

la cercanía de la muerte, el que devoró mi maravilloso sexo nuevo, y esa carne deteriorada me recibió.

En el momento del orgasmo ella gritó:

-Jerónimo.

Y yo grité:

-Inés.

La Peta y yo quedamos excluidos del placer. (Donoso 224)

La escena de este doble encuentro sexual es bastante perturbadora, especialmente por el tono tenebroso y explícito que adquiere la voz del Mudo. Es un relato confuso en el que su discurso se ve permeado o invadido por el de las viejas, particularmente por el de Peta Ponce. El Mudo, en su descripción de los hechos, abandona su intención lineal y hasta cierto punto lógica, dando pie a un relato oscuro en el que la suplantación es llevada al paroxismo, acentuado éste por el horror y la repugnancia que le produce Peta Ponce. Acontece una especie de desdoblamiento del sujeto como también una inversión de roles: el siervo, al lograr aquello que el amo no es capaz de hacer –en este caso, concebir un hijo-, lo subyuga y, en cierta manera, lo esclaviza haciéndosele indispensable. Esto se hace patente en el hecho que, según lo narrado por el Mudo, ocurrió después de este reemplazo radical: “Cuando se comprobó el embarazo de Inés, logré durante un tiempo olvidar mi terror: quedé deslumbrado al darme cuenta de que, si bien don Jerónimo me había robado mi fertilidad, yo me robé su potencia” (Donoso 227).

Jerónimo pierde su inicial potencia sexual –uno de sus principales elementos de poder y dominio- pasando ésta en primera instancia al cuerpo del Mudo para, posteriormente, transferirse o derivarse al cuerpo de Boy, el niño-monstruo, producto de la mezcla entre dos entidades dispares, principalmente en lo referido a sus respectivos discursos: el del amo y el del siervo; relación compleja, agudizada debido a la posibilidad –y el peligro o amenaza que ésta acarrea- de inversión o reversibilidad de ambos roles. El hijo que espera Inés es un niño engendrado dentro del ámbito de la máxima monstruosidad; esto es, lo ambiguo, lo múltiple, la mezcla, lo indeterminado e indeterminable.

El nacimiento de Boy funciona, en la novela, como el evento en el cual la categoría de monstruo de los personajes del Mudito y de Jerónimo de Azcoitía se manifiesta de forma radical y con todos sus matices. La mujer de Jerónimo de Azcoitía, personaje aristocrático por excelencia y perteneciente a un linaje cercano a la perfección y pleno de hombres notables y políticos influyentes, ha parido un monstruo. Boy es un niño deforme en grado sumo, el desorden de la naturaleza llevado a su punto de máxima expresión:

Cuando Jerónimo de Azcoitía entreabrió por fin las cortinas de la cuna para contemplar a su vástago tan esperado, quiso matarlo ahí mismo: ese repugnante cuerpo sarmentoso retorciéndose sobre su joroba, ese rostro abierto en un surco brutal donde labios, paladar y nariz desnudaban la obscenidad de huesos y tejidos en una incoherencia de rasgos rojizos ... era la confusión, el desorden, una forma distinta pero peor de la muerte. Hasta entonces el copudo árbol genealógico de los Azcoitía, del que era el último en llevar el apellido, había dado sólo intachables frutos de selección ... Pero Jerónimo no mató a su hijo. El espanto de verse padre de esa versión del caos logró interponer algunos segundos de sorpresa paralizadora entre su primer impulso y la acción, y Jerónimo de Azcoitía no mató... (Donoso 229)

No, no mató. Por el contrario, se propuso construir un mundo cerrado y exclusivo, donde lo monstruoso fuese la regla, “una especie de microcélula alrededor del individuo y su cuerpo” (Foucault 64). Jerónimo de Azcoitía, así, se propone la construcción de una nueva sociedad, un círculo paralelo, donde la monstruosidad se establece como requisito y como ley.

Es bastante compleja la actitud adoptada por Jerónimo en cuanto a la naturaleza que habrá de tener el mundo de Boy. Con respecto a esto resultan fundamentales dos nociones: la idea de la fealdad y la de la monstruosidad. En cuanto a la primera de ellas, de Azcoitía establece una diferencia radical entre lo feo y lo monstruoso: “Porque nada de lo que rodeara a Boy debía ser feo, mezquino ni innoble. Una cosa es la fealdad. Pero otra cosa muy distinta, con un alcance semejante pero invertido al alcance de la belleza, es la monstruosidad” (Donoso 231). Su concepción de la monstruosidad se manifiesta en el proceso disciplinario que efectúa sobre los monstruos que el Mudito ha convocado desde los más diversos lugares:

Porque la humanidad normal sólo se atreve a reaccionar ante las habituales gradaciones que se extienden desde lo bello hasta lo feo, que en último término no son más que matices de la misma cosa. El monstruo, en cambio ... pertenece a una especie diferente, privilegiada, con derechos propios y cánones particulares que excluyen los conceptos de belleza y fealdad como categorías tenues, ya que, en esencia, la monstruosidad es la culminación de ambas cualidades sintetizadas y exacerbadas hasta lo sublime. (Donoso 234)

En este punto resulta llamativo un hecho particular: en el proceso de selección de los seres que constituirán el mundo monstruoso de La Rinconada, junto con el establecimiento de sus normas y códigos morales, restrictivos y de vigilancia, la figura de Boy se ve delegada a un segundo plano. Es decir, el sujeto que a causa de su monstruosidad y la reacción de su padre ante ella provoca la creación de la sociedad de los monstruos, no tiene mayor incidencia en el proceso mismo, pasando a ser casi un ente abstracto o una entidad que subyace al inmenso movimiento que genera la selección, el reclutamiento y entrenamiento de aquellos que conformarán su entorno directo. Es significativo, por lo demás, el hecho de que Jerónimo, al nacer Boy, decida dejar la política, ámbito en el que se desempeñaba con bastante éxito.

Jerónimo de Azcoitia abandona la esfera del poder oficial para abocarse a la construcción de una sociedad nueva, en la que tanto él como el Mudito –por ser éste un ente de naturaleza y discurso múltiples y posibilitado de circular entre la esfera de los siervos y la de los amos- se transforman en lo que Foucault denominará el “monstruo político”, esto es, aquel que “impone su voluntad a todo el cuerpo social por medio de un estado de violencia y represión permanentes ... Es aquel que está permanentemente fuera de la ley, el individuo sin vínculo social. El monstruo político es el hombre solo” (Foucault 95).

De este modo y por medio de la alianza que se establece entre Jerónimo de Azcoitia y el Mudito, la inicial diferencia de posición entre ellos se nivela y empareja. De Azcoitia asigna al Mudito la regencia de La Rinconada y él se retira, demandando solamente un informe anual del estado de cosas, junto con la total seguridad de que Boy no saldrá de aquel mundo construido por y para él.

Es así como la tierra de los monstruos comienza a tomar forma. Primero, a través de la convocatoria a la que “acudieron monstruos de todas partes, que bajaron de las montañas y salieron de los bosques y subieron de los sótanos, llegando a veces desde regiones remotas y hasta del extranjero para suplicar que a ellos también les permitieran ingresar al paraíso que don Jerónimo de Azcoitía estaba creando” (Donoso 233). Pero este paraíso, a pesar de ser en sí mismo un espacio irregular donde la anormalidad es llevada al exceso, sigue la lógica de un orden social predispuesto y convencional; factor que, por supuesto, es determinado por de Azcoitía en base a la lógica que ha hecho propia por crianza: el mecanismo del control, la amenaza, el castigo y la dominación:

Se trataba no sólo de rodear directamente a Boy de monstruos con conciencia de lo que estaban haciendo, sino también de proporcionar a estos monstruos de primera clase un mundo de submonstruos que los rodearía, sirviéndolos a ellos, panaderos, lecheros, carpinteros, hojalateros, peones, en fin, todo, de modo que el mundo de lo normal quedaría relegado a la lejanía y por fin llegara a desaparecer. (Donoso 234)

La conformación de clases dominantes y dominadas en *La Rinconada* obedece a una suerte de selección natural *contra natura*: en la narración, los monstruos “de segunda clase” son seres prácticamente inexistentes. Son dos miembros de la “aristocracia monstruosa” –en una nueva manifestación del monstruo político- aquellos que irán, poco a poco, usurpando el poder que el Mudito alguna vez poseyó: el doctor Azula y Emperatriz. El médico es el encargado y el responsable de la salud y el bienestar de Boy. Por su parte, Emperatriz, cuyo parentesco con los de Azcoitía le concede un estatuto privilegiado, es la encargada, en un primer momento, de la administración de *La Rinconada* como también es quién debe acudir a la entrevista anual con Jerónimo de Azcoitía.

Emperatriz y Azula conforman la pareja monstruosa, el ente bifronte que domina, desde el ámbito de la medicina –terreno que Foucault determina como de importancia capital en la conformación de la noción de monstruo- y desde el del poder civil, cada vez en mayor grado en manos de Emperatriz. Es ella la que lleva

las cuentas, la que establece las normas y, lo más importante, es quién se asegura de que éstas se cumplan. Ambos llevan, asimismo, una vida opulenta, plena de lujos innecesarios. Son monstruos *snob*, que organizan *meetings* y *tematic parties* donde se emborrachan con brandy y whisky escocés.

El reino de Emperatriz y Azula comienza a derrumbarse en el momento en que de Azcoitía decide ir hasta La Rinconada y conocer finalmente al ahora adolescente Boy. Y lo que acontece es bastante comprensible: el rechazo de Boy es radical. Su padre, en la armonía de sus rasgos, en la simetría de sus proporciones se transforma, para el niño monstruo criado en un mundo en el que la monstruosidad es la única realidad, en un ser repulsivo y despreciable. Así, el universo creado por Jerónimo lo rechaza taxativamente, bloqueándole hasta la más mínima posibilidad de participación. Su “normalidad” entre los monstruos lo hace doblemente monstruoso. Su naturaleza queda suspendida en una zona indeterminada, que no pertenece al ámbito de lo natural como tampoco de lo contranatural. La condición de Jerónimo de Azcoitía en el imperio de los monstruos alcanza su grado de máxima tensión en el momento en que, en medio de una de las fiestas de Emperatriz, Boy lo obliga a mirarse en el reflejo de una pileta regentada por una Diana Cazadora jorobada y acromegálica:

Boy me tiene preso del brazo y en medio del silencio su voz me dice:- Mírate. Bajo los ojos para ver lo que sé que veré, mis proporciones clásicas, mi pelo blanco, mis facciones despejadas, mi mentón partido, pero alguien tira una piedra insidiosa al espejo de agua, triza mi imagen, descompones mi cara, el dolor es insoportable, grito, aúllo, encogido, herido, las facciones destrozadas, con un esfuerzo me libero de las manos que me aprisionan y huyo tratando de arrancar con mis uñas esa máscara que es máscara porque esta noche es el baile de Emperatriz y yo me he disfrazado de monstruo ... sí, me reconocí monstruo retorcido en el reflejo del estanque. (Donoso 510)

La violencia que significa el descubrimiento de la propia monstruosidad por parte de Jerónimo de Azcoitía, dentro del contexto absolutamente grotesco que significa un baile de máscaras en el país de los monstruos, lo lleva a la desesperación y finalmente, a la muerte.

Con la desaparición de Jerónimo comienza el fin de la narración. La atmósfera se carga, se torna irrespirable; el discurso de las viejas vuelve y se impone, amenazante y absoluto. Y lo hace a través de un procedimiento concreto: mediante la envoltura –en términos literales- del Mudito. El discurso de las viejas cubre y encierra, bajo la forma de trapos y sacos de arpillera, a Humberto Peñaloza. Lo transfigura y al mismo tiempo se impone sobre su razón y su voluntad, convenciéndolo de que, en el fondo, él siempre perteneció al mundo de la abyección:

He recuperado entera mi claridad. Se ordena mi pensamiento y otra vez y cae hasta el fondo de mi transparencia donde su luz desentraña los últimos miedos y ambigüedades: soy este paquete. Estoy guarecido bajo los estratos de sacos en que las viejas me retobaron y por eso mismo no necesito hacer paquetes, no necesito hacer nada, no siento, no oigo, no veo nada porque no existe nada más que este hueco que ocupo. (Donoso 544).

La novela se cierra. Una vieja toma el bulto en que se ha transformado el Mudito, lo pone dentro de un saco y parte hacia una caleta de vagabundos bajo un puente. El fuego está malo. No calienta y hay que avivarlo. La vieja queda sola y alimenta las brasas, primero con astillas, con cartones, con pedazos de basura. Pero no basta, el fuego amenaza con extinguirse. Así que vacía el contenido del saco sobre los tizones “y se acurruca sobre las piedras para dormir. El fuego arde un rato junto a la figura abandonada como otro paquete más de harapos” (Donoso 549).

La vieja desaparece bajo los andrajos que la cubren. Se vuelve cosa, paquete, desecho, al igual que el Mudito. El fuego con el que la novela se abre, aquel fuego que quemaba las pertenencias de una muerta reciente, reaparece, ahora para borrar cualquier evidencia que pudiese testificar en contra del triunfo absoluto de la monstruosidad.

Bibliografía

- Donoso, José. *El obsceno pájaro de la noche*. Santiago: Alfaguara, 1997. Impreso.
- Foucault, Michel. *Los anormales*. Buenos Aires: FCE, 1999. Impreso.
- Frías, Eugenio. *Lo grotesco*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1998. Impreso.