



REVISTA DE HUMANIDADES

IMÁGENES BEATÍFICAS Y CONVENTUALES EN LA FIGURACIÓN DE RUINAS EN DOS OBRAS DE JOSÉ DONOSO

ANDRÉS FERRADA AGUILAR

Universidad de Playa Ancha 

aferrada@upla.cl

ORCID: 0000-0001-8863-5462

Revista de Humanidades n.º 54: 293-318

ISSN 0717-0491, versión impresa

ISSN 2452-445X, versión digital

DOI: <https://doi.org/10.53382/issn.2452-445X.1042>

revistahumanidades.unab.cl



IMÁGENES BEATÍFICAS Y CONVENTUALES EN LA FIGURACIÓN DE RUINAS EN DOS OBRAS DE JOSÉ DONOSO¹

BEATIFIC AND MONASTIC IMAGES IN THE FIGURATION OF RUINS
IN TWO WORKS OF JOSÉ DONOSO

ANDRÉS FERRADA AGUILAR

Universidad de Playa Ancha
Av. Playa Ancha 850, Valparaíso, Chile

RESUMEN

Este artículo indaga imágenes beatíficas y conventuales por medio de las cuales José Donoso visualiza la condición ruinosa de un espacio oligarca y los personajes que lo conforman en *El obscuro pájaro de la noche* (1970) y *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu* (1996). Lacerados por una voluntad de poder, los sujetos logran enmascararse y escindirse provisionalmente de dicho dominio. Prevalece, sin embargo, la sujeción a un espacio desacralizado y la figuración de subjetividades en ruinas.

¹ Este trabajo profundiza y actualiza planteamientos inéditos que el autor, en calidad de coinvestigador, desarrolló en el Proyecto “Crítica y reflexión desde la poética de las ruinas en la literatura latinoamericana”, CONICYT/REDI 170211 (2017-2019).

Palabras clave: José Donoso, Obsceno pájaro de la noche, Conjetura de sobre la memoria de mi tribu, ruinas.

ABSTRACT

This article examines beatific and monastic images which allow José Donoso to visualize the ruinous condition of an oligarchic space and the characters that dwell in it in *El obsceno pájaro de la noche* (1970) and *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu* (1996). Lacerated by a form of power, the subjects mask and free themselves provisionally from such a domain. Ultimately; however, what prevails is their ruined subjection to a desacralized site.

Keywords: José Donoso, Obsceno pájaro de la noche, Conjetura de sobre la memoria de mi tribu, ruins.

Recibido: 11/12/2024

Aceptado: 09/05/2025

I. INTRODUCCIÓN

Este artículo explora imágenes religiosas y beatíficas a fin de establecer sus relaciones de sentido con la figuración de las ruinas en la escritura de José Donoso (1924-1996). Nuestro objeto de estudio se articula así a partir de la conexión y complementariedad, no del todo aparentes, entre un espacio de trascendencia y una condición ruinoso. El corpus donde visualizamos estos nexos comprende *El obsceno pájaro de la noche* (1970) y *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu* (1996). Ambas obras narran fricciones y complicidades entre estas esferas siguiendo una inflexión argumental preciada a Donoso: la crisis en que amos y sirvientes se asimilan a una compulsiva dinámica de poder.

La crítica en torno a la obra de José Donoso refleja, en la actualidad, enfoques que abordan su escritura a la luz de indagaciones biográficas, genéticas, estéticas e interdisciplinarias, entre otras. Al respecto, Grínor

Rojo propone una tesis interesante al argumentar que, si “la capa primera y encubridora de *El obsceno pájaro de la noche* es el grotesco, donde lo que prima es la distorsión escamoteante [...], pudiera ser que la segunda y tercera capas sean la autobiográfica y la metaficcional” (238). A partir del grotesco, Rojo problematiza lo que, en último término, concita su atención: la productividad de un discurso metaficcional. Sin embargo, los alcances sobre la categoría del grotesco sobre la base de las contribuciones de Wolfgang Kayser resultan significativos. Este autor piensa que dicha categoría surge de una unión anómala de “dominios reservados a lo instrumental, lo vegetal, lo animal y lo humano” (cit. en Rojo 234). Rojo se pregunta sobre la posibilidad de otros órdenes. Y, en efecto, nos parece pertinente acentuar, si no necesariamente una inflexión grotesca, la reciprocidad licenciosa entre lo trascendente y lo secular; lo religioso y lo político en las obras del presente estudio.

Conjeturas sobre la memoria de mi tribu, por su parte, ofrece un “ensamblaje discursivo” en el que se entrecruzan, indeterminan y novelan las biografías del autor y de su familia (Ferrada 312). Enfatizando la movilización de un pacto autobiográfico en las *Conjeturas*, Martín Lombardo concluye que la “figura del escritor viene determinada por los residuos de las historias familiares y se dirige hacia la construcción literaria a partir de esos materiales” (176). Si bien estas historias no equivalen a un acopio de ruinas, sus residuos representan no solo el devenir equívoco y fragmentario de las familias Donoso y Yáñez, sino también su apropiación en la imaginación especulativa del autor. En este sentido, conjeturar implica desistir de una reconstrucción certera del pasado, optando, en cambio, y para beneficio de la novelación, por su ambigüedad. Así, el parentesco de las *Conjeturas* con *El obsceno pájaro* es mucho más estrecho de lo que podríamos suponer, al punto de considerarlas obras hermanadas: mientras la primera evidencia una compulsión hacia la ficcionalización; la segunda consolida novelísticamente dicho afán.

Desde esta revisión, intentaremos demostrar que en *El obsceno pájaro de la noche* y en *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu* santos y monjas actúan en dos espacios de significación, el de la identidad y el de la máscara,

habitando el intersticio que une la modelación cartesiana del sujeto con su descentramiento. A partir de aquí, las imágenes religiosas trascendentes como las grotescas frondas de poder –por cuanto entrelazan a oligarcas y sirvientes en ámbitos espirituales y escriturales secularizados– devienen figuración ruिनosa en el espacio novelesco de Donoso. Para la oligarquía esta degradación representa la caída de un orden conformado “esencialmente con materiales coloniales, sobre un molde de modernidad burguesa” (Morales 96); para los sirvientes, la ruina insta subjetivaciones contrarias al modelo hegemónico.

En sus tesis filosóficas de la historia, Walter Benjamin dedica una particularmente acuciente para la visualización del pasado, y como umbral para debatir las imágenes religiosas en la escritura de Donoso. Describe una acuarela de Paul Klee (1879-1940), titulada *Angelus Novus*, donde un ángel “parece como si estuviese a punto de alejarse de algo que le tiene pasmado. Sus ojos están desmesuradamente abiertos, la boca abierta y extendidas las alas” (183). En seguida, la imagen se interpreta alegóricamente, indicando que “este deberá ser el aspecto del ángel de la historia” (183). Benjamin se apropia así del contenido religioso del *Angelus Novus* y lo convierte en materia para la interpretación de la historia moderna europea. En efecto, en la tradición judía el Ángel Nuevo, o naciente, es una de las infinitas perfecciones creadas por Dios para alabar con su canto al Todopoderoso, destinado luego a desaparecer (González 6). En la tesis, en cambio, el Ángel representa una historia que intenta, si no restaurar, al menos comprender la “catástrofe que amontona incansablemente ruina sobre ruina, arrojándolas a sus pies” (183). Es una historia que resiste el avance de la modernidad como sino ineludible. Si para el Judaísmo el Ángel Nuevo acepta extasiado su papel de siervo, y la omnipotencia de su Hacedor, el ángel benjaminiano advierte su propia historicidad, intentando “arrancar la tradición al conformismo que está a punto de subyugarla”² (180).

² La tesis 9 sobre el ángel de la historia se complementa con tesis anteriores. En la número 6, Benjamin rectifica la articulación histórica del pasado “tal y como verdaderamente ha sido” (180). En lugar de una imagen prístina, el crítico subraya el instante en el que sucumbimos a una voluntad de poder.

Donoso, por su parte, posiciona la santidad y sus ritos en una cotidianeidad mundana y prosaica. Esta secularización del espacio beatífico y, por extensión, del ámbito de lo absoluto, se ha traducido “en una serie de intentos [...] para llenar el vacío fundamental dejado por la erosión de la teología” y el “decaimiento de una doctrina cristiana totalizante”³ (Steiner 2). Desde luego, y sin proponer una recuperación teológica, la narrativa donosiana sí aspira a vitalizar imágenes e imaginarios provenientes de esta esfera. Dicha dinamización insta una crítica de ciertos nodos asociados a la modernidad. La latinoamericana, por cierto, se manifiesta heterogénea respecto de los espacios berlineses y parisinos en la crítica de Benjamin, y adopta un matiz particular en la obra de Donoso. Es una modernidad donde los signos urbanos y rurales solidarizan entre sí, escenificando la complicidad entre patrones y sirvientes. Sobre este punto, Leonidas Morales simboliza la muerte de la anciana en *Coronación* (1957) sopesando “la ausencia del sujeto como identidad soberana, delimitada y centrada, o también, el espacio desalojado por los mitos que se derrumban y esfuman” (96). Es un vacío que afecta, por igual, a oligarcas y subalternos.

A diferencia de la interpretación del *Angelus Novus*, la profanación de las imágenes beatíficas en la escritura de Donoso propicia una lectura particularizada de las ruinas del progreso histórico, que comienzan a fisurar cuerpos y subjetividades identificables, y en espacios que destacan por su consistencia y cotidianeidad. Tanto en *El obsceno pájaro* como en las *Conjeturas* santos y monjas dejan de representar la historia a una escala occidental, y relucen, más bien, como ruinas mochas y escolladas de ese progreso transculturizado en la sociedad chilena. O, más bien, en un espacio literario en el que dicho cuerpo social se redefine simbólicamente. Si Benjamin articula un ángel eurocéntrico, el trabajo de Donoso advierte en la imagen religiosa claves para comprender el artificio de los mitos y de su propia historia familiar.

³ Las traducciones de las fuentes en inglés corresponden al autor del artículo.

Benjamin y Donoso perciben en lo religioso pistas para sus lecturas filosóficas y literarias de las condiciones ruinosas. A partir de este ámbito, ¿qué tienen en común ángeles, santos y monjas? ¿Qué rasgo los convoca, pese a sus diferencias, en el imaginario cristiano-católico? El ángel simboliza “lo invisible, las fuerzas que ascienden y descienden entre el origen y la manifestación” (Cirlot 76). Desde este prisma deriva una semejanza notable: todos ellos comparten una vocación sobrehumana. El crítico y el novelista, sin embargo, iluminan el espacio terrenal que ocupan estas figuras. Benjamin alegoriza al ángel de la historia, pero también lo humaniza, al punto de ver en su rostro el estupor ante una inaudita acumulación de ruinas. Donoso, en tanto, acentúa el lugar que ocupan las monjas, reales o impostoras, en la fronda oligárquica, convirtiéndolas en el revés religioso de una servidumbre encarnada en huachas, empleadas y ancianas.

En este espacio ultraterreno emerge la condición ruinosa que remite al desmoronamiento del poder y su regeneración. Las ruinas detentan índices de caducidad, pero también un dinamismo histórico que la narrativa donosiana expresa en poéticas de alteración y enmascaramiento. Otra dinámica, esta vez antagónica, es la que Georg Simmel percibe entre el espíritu humano, constructivo y ascendente, y las fuerzas de la naturaleza, destructivas y descendentes (380). Estas últimas conceden a la ruina atributos estéticos y trágicos. El sujeto en ruinas, en cambio, sobrelleva una penosa precariedad. En efecto, y como veremos más adelante, Donoso corporiza la ruina tanto en los edificios conventuales como en sus propietarios y empleados. Su obra redirecciona así el sentido primordial de una ruina materializada hacia una decadencia personificada.

A pesar de su aparente colapso, los objetos y sujetos arruinados continúan resignificándose. Al respecto, resulta significativa la distinción de Ann Stoler entre las ruinas como “sitios que condensan significados alternativos de la historia”, y la “ruination”, actos que degradan cuerpos, espacios y territorios en “un proceso corrosivo y sistemático que se proyecta al futuro” (9). Desde un sitio donde la historia, la antropología y los estudios audiovisuales coordinan una crítica poscolonial de las ruinas, el enfoque de Stoler permite leerlas, ahora en la narrativa de José Donoso, no solo como

estratificaciones pretéritas, sino, y sobre todo, como enclaves metafóricos⁴. Es decir, en tanto construcciones que tensionan y trasladan el sentido de su propio derrumbe a otras zonas de conflicto, como el descentramiento de la subjetividad o la soterrada alianza de lo divino y lo temporal.

“En el cuerpo de una ruina el pasado habita en sus residuos, pero ya no está disponible, haciendo de la ruina un umbral especialmente poderoso para la nostalgia” (7), afirma Andreas Huyssen. La nostalgia por un pasado inasible es, quizás, la fuerza que anima los entumecidos huesos de las viejas en *El obsceno pájaro de la noche*. Es, sin embargo, un recurso insidioso. Añoran una sujeción que las redujo a despojo y miseria. Los nexos entre ruina y nostalgia han sido ampliamente documentados como parte de una crítica de la modernidad. Interesa, por lo tanto, acentuar otra historia. Una en la que, como señala Huyssen, sea posible advertir el carácter fundamentalmente ambiguo de las ruinas (12). En el marco de este estudio, ese semblante está dado por dos circunstancias interrelacionadas: la ruina se torna legible a partir de la convergencia de un orden religioso y otro secular, expresando, desde ese encuentro, su capacidad regenerativa.

2. EL PATIO DE MUDITO

En *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*, Donoso muestra una predilección por historias de monjas y beatas. Obsesión que inspiró el plan de una novela cuyo personaje central sería, precisamente, una monja. El proyecto no se realiza, pero la imagen beatífica persiste y se materializa en momentos clave de su narrativa, como en *El obsceno pájaro de la noche*. Es sobre estos episodios, interpretados como índices de una condición ruinosa, que abordamos la siguiente discusión. Y sobre un espacio fundamental, la Casa de Ejercicios Espirituales de la Encarnación de la Chimba.

⁴ Interesa notar que las etimologías de “metáfora” y de “ruina”—llevar más allá, “transportar” (Corominas 392), y caer o precipitarse, “derrumbe” (Corominas 516)—coinciden en acentuar un desplazamiento que transforma la fisonomía original de un sentido o un cuerpo.

En la casa vive un grupo de monjas, huérfanas y ancianas que han servido a la familia Azcoitía, y lo que allí ocurre da la impresión de suceder por última vez. La casa se describe, además, como un edificio moribundo que legitima el pacto entre una élite clerical y una oligarquía económica. La novela abre con la muerte de Brígida, una de las empleadas, con lo que también se establecen nexos entre los patrones y su servidumbre. Aquellos donan parte de su poder, fingiendo una filantropía que acrecienta su dominio. Misiá Raquel, por ejemplo, señala que

para cumplir con mi promesa le cedí mi nicho en el mausoleo para que ella se vaya pudriendo en mi lugar, calentándome el nicho con sus despojos para que los míos, cuando desalojen los suyos, no se entumescan, no sientan miedo. (*El obseceno* 14)

Los subalternos permiten así la productividad del poder, incluso en condiciones *post mortem*. Sobre sus despojos los oligarcas aseguran una pervivencia igualmente precaria. Cuando Inés y Jerónimo de Azcoitía se casan, “fueron don Clemente y la Peta Ponce, pugnando por prevalecer, los que los animaron, como titiriteros a sus monigotes de cartonpiedra” (156). Patrones y sirvientes existen fruto del desgaste y la ruina de otros. “Usted y yo”, afirma Mudito, “hemos venido a descuartizar a esta Brígida viva, Madre Benita, repartirla, quemarla, aventarla, eliminar a la Brígida que quiso perdurar en el orden de sus objetos” (24). Al igual que Mariconilla en las *Conjeturas*, las viejas ofrecen el invaluable servicio de ocultar la abyección de sus patrones.

El patriciado criollo de los Azcoitía descansa sobre la “Capellanía fundada por el padre de la religiosa cuya beatificación Inés intentó promover en Roma” (42). Desde este territorio vinculado al coloniaje se intercambian y confunden, por más de siglo y medio, lo místico y “la rudeza de lo político, de lo material” (43). Ahora bien, el encierro de la niña beata en la Casa de la Encarnación es simétrico al de Boy en La Rinconada, hijo monstruoso de Jerónimo. Beatas y monstruos comparten, arquetípicamente, una naturaleza que los comunica con lo sobrehumano. Lo mismo sucede con Marta en

Conjeturas, tía abuela de Donoso que, asumiendo la transgresión de su hermana, se enclaustra en el convento de las Capuchinas. Beatificados y deformados, mediadores entre la carne y el espíritu, estos sujetos prodigiosos constituyen el rostro de una alianza que permite la consecución secular del poder. Cada nuevo testamento que traspasa la propiedad de la casa a un nuevo Azcoitía desliza siempre la misma ideología,

que esta capellanía sepultada en archivos, preocupación de tías beatas y primas pobretonas, vincula y emparenta desde hace mucho tiempo a los Azcoitía con Dios, y que ellos le ceden la Casa, a cambio de que Él les conserve sus privilegios. (42)

Dijimos que una oligarquía se regenera a partir de la imbricación que establece entre lo secular y lo trascendente. Por otro lado, *El obsceno pájaro de la noche*, y otras novelas del autor, encuentran en la esfera religiosa un soporte que advierte no solo una condición ruinoso, sino la insistencia en una poética de transformación. Lo religioso insta conflictos seculares y políticos, táctica por la cual se redice el diseño cartesiano de la subjetividad. Sin ir más lejos, Mudito deviene “séptima bruja” (41) en el espacio conventual de la Casa de la Encarnación. Debido a que conoce muy bien su laberíntica arquitectura, apropiada para la secreta crianza del “niño milagroso que va a nacer del vientre de la Iris” (41), las viejas lo integran a su círculo mágico. “Voy disminuyendo poco a poco. Puedo guardar mi sexo. Como he guardado mi voz. [...] No existo, no tengo voz, no tengo sexo, soy la séptima vieja” (107). Pero como confirmamos hacia el final de la novela, esta integración no es más que un diestro, y siniestro, amarre que destituye a Mudito y a Iris de sus existencias.

Reducido a despojo, como los desperdicios que las viejas acumulan, Mudito detenta, no obstante, el “reverso del poder” (57), una ruina que no deja de desmoronarse, recordando “esa otra mitad de sus patrones, la mitad inútil, descartada, lo sucio y lo feo” (55). Su potestad, al igual que el de las viejas, es el de reflejar las ruinas sobre las cuales se construye el patrimonio de los Azcoitía, desmintiendo el carácter prescindible de los sirvientes. La

noción misma de servidumbre articula la eficacia de una oligarquía. De este modo, y al relacionar las ruinas del progreso y el ángel de la historia con otras tesis de Benjamin, Mudito testimonia que todo documento de la cultura es, al mismo tiempo, expresión de una barbarie (Benjamin 101). O, en su propia tesis, son los servidores quienes finalmente “acumulan los privilegios de la miseria” (55).

Lo mismo sugiere la Casa de Ejercicios Espirituales de la Encarnación. Este espacio insta ardides de enmascaramiento y desfiguración y, bajo este prisma, conviene revisar su nombre. En la tradición judeo-cristiana, la Encarnación remite a la realización del pacto entre Jehová y los hombres; la promesa de la salvación encarnada en Jesús. “Y el Verbo se hizo carne, y habitó entre nosotros” (Biblia 1207), según el evangelio de San Juan, 1:14. Sin embargo, las subjetividades de la casa, obligadas o por voluntad propia, redicen el espectro de la Encarnación. “El poder de las viejas es inmenso” (55), concede Mudito. La fusión de la divinidad y la humanidad se suspende por efecto de la brujería y la superstición. Los signos piadosos se invierten, y el misterio dogmático de una Encarnación absoluta y unívoca se triza en múltiples formas.

Así, no solo Mudito se fragmenta. “Iris también se ha transfigurado, suplantando una encarnación con otra sin recordar nada de la anterior, como si su memoria estuviera fabricada de una materia tan resbaladiza que las cosas no logran adherirse a ella” (108). Y en medio de estas “vertiginosas mutaciones de identidad se erige el dilema existencial del narrador mismo: Humberto Peñaloza, en cuya mente escindida coexisten diferencia e identidad” (Juan-Navarro 76). Recordando que el 25 de marzo es la fiesta de la Encarnación, una de las viejas lamenta, “Qué pena que aquí en la Casa no la celebremos” (59). En este sentido, la casa encarna las ruinas del olvido, aquello que se desvirtúa y que, al mismo tiempo, conserva apenas el ritmo vital para la pervivencia de los Azcoitía. Por otro lado, y siguiendo las imágenes del epígrafe de la novela, la casa y sus moradores reflejan el portento nocturno que no finge, la pulsión animal que se sobrepone a los mandatos divinos y oligarcas en la espesura de un “bosque indómito donde el lobo aúlla y el obsceno pájaro de la noche parlotea” (9).

Los ejercicios de sometimiento desacralizan el cometido de la casa, la elevación del espíritu para alcanzar la visión beatífica que concede el conocimiento directo de Dios. En un ritual de humillación, Mudito se convierte, al igual que Mariconilla, en discípulo de un orden temporal. “El vómito de la Iris que fregué en las baldosas de la cocina me ungió. Y lo guardo envuelto en un estropajo, con mis libros y manuscritos, debajo de mi cama, donde guardan sus cosas todas las viejas” (57). Sobre este punto, las alusiones escatológicas, desde las descargas seminales a los fluidos menstruales, complementan la obscenidad animalesca de la casa. Una vez fuera del cuerpo, y desactivados de su función biológica, estos desechos se suman a los inventarios de las viejas que, junto a “los ojos y las manos y las piernas [del] niño que la Iris lleva en su vientre”, se atesoran en “un gran fondo común de poder que algún día, quién sabe cuándo, quién sabe para qué, utilizarán” (56).

La casa invierte, de este modo, el *logos* salvífico, encarnándolo en infinitesimales ejercicios de poder entre los Azcoitia, la Madre Benita, las viejas y Mudito. Menos evidente resulta el lugar de Iris y Boy en esta trama. Deshilachados y marginados de la pugna central, deseables solo como instrumentos de apropiación, ellos parecen fugarse de la retórica convencional del poder, creando desde la ignorancia y la monstruosidad, respectivamente, un idioma distinto. El cuerpo analfabeto pero fecundo de Iris, opuesto a la infertilidad de Inés; y el deforme pero letrado de Boy, encarnan la negación de la verdad absoluta del ser, constituyendo parte de una escisión. Sin embargo, este “desgarro metafísico hecho al ser”, de acuerdo con Emmanuel Lévinas, “no puede situarse en algún orden eterno substraído al tiempo” (52). Dicho de otro modo, su separación no ocurre abstraídamente de sus circunstancias, sino que a merced de un patronazgo biopolítico. Por otro lado, y si bien sujetos a la esencialización del poder, Iris y Boy emergen complejos y poliformes, pues también habitan el limbo obsceno de lo irracional. Como en Mariconilla de las *Conjeturas*, que trepa los tejados del Convento de las Capuchinas, prevalece en ellos algo animalesco y feral que contradice el cálculo frío del poder.

Respecto del nexo que Donoso establece entre un orden superior y su contraparte mundana en *El obsceno pájaro* y en *Conjeturas*, las reflexiones de Giorgio Agamben sobre los orígenes místéricos de la novela resultan pertinentes. El autor señala que “podemos ver en las novelas cómo una vida individual se une a un elemento divino o, al menos, sobrehumano” (12), concluyendo que ellas representan, “al mismo tiempo, pérdida y conmemoración del misterio” (13). De este modo, el género actuaría como una forma capaz de reanimar la relación del ser humano con “el recuerdo del fuego” (13). Un fuego que abraza la imagen del imbunche, el chonchón y la ancestral perra amarilla que configuran el sustrato mítico de *El obsceno pájaro*. Conforman, también, subtextos que se entrelazan con las existencias históricas de Humberto Peñaloza, Mudito y los Azcoitia. Las ruinas del tiempo y el sujeto, tal y como se retratan en el espacio de la novela, no encuentran redención en la divinidad, sino un antecedente que asegura su reproducción. De hecho, y debido a que la esfera divina se invierte a favor de la efectividad del poder, la ruina continúa su deterioro, pero también su eventual regeneración. Quizás el sitio imaginativo más decidor de este proceso es el patio donde vive Mudito y su conversión en Imbunche.

Cuando Mudito conduce a las viejas a su patio, y oye sus exclamaciones, se da “cuenta de que con solo eso, con abrirles la puerta al cementerio de santos rotos, las había conquistado” (*El obsceno* 58). Quien antes ocupara un lugar marginal en la fragua del poder, un simple testigo del aquellarre, se consagra ahora como a un auténtico demiurgo. “Avanzaron gritando de alborozo entre San Franciscos decapitados, San Gabrieles Arcángeles sin el dedo alzado, San Antonios de Padua cojos y mancos, Vírgenes del Carmen, del Perpetuo Socorro, de Lourdes, con las vestiduras desteñidas” (58). La santidad resquebrajada es una metáfora espléndida, pues, si el patio de figurillas semeja un cementerio, ¿no estamos acaso ante un osario en el que incluso las identidades de los santos se confunden y metamorfosean? “Oye Amalia”, grita una vieja, “encuétrame el otro pedazo de la Inmaculada, va a ser difícil, aunque aquí hay una cabeza con estrellas y quizás tenga algo que ver, no sé...” (59). Nuevamente, lo decisivo no es recomponer las piezas, sino participar en su incesante (des)composición. Oscurecer y

relativizar aquello que, en la iconografía estatuaria religiosa, remite al carácter invariable del ser iluminado una vez alcanzada la santidad.

Este enmascaramiento, como indicamos, compromete incluso el misterio de la Encarnación del Niño Jesús a través de las sucesivas reencarnaciones de Iris: ella es Gina, la Pantera de Broadway, la novia del Gigante, la mamá de la vieja Damiana y del niño milagroso que está por nacer. Mudito es quien, de hecho, se disfraza con la cabeza de cartón piedra del Gigante en un acto que, al igual que su ungimiento con el vómito de Iris, contradice el absoluto divino. “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” (76).

A través de este ardid, Mudito deviene Legión, la multitud que habita un solo cuerpo, embarazando a Iris, haciéndole creer que es su novio Romualdo, quien personifica al Gigante en el almacén donde trabaja. “Yo soy el padre del hijo de la Iris. No hay milagro. Tengo algo que don Jerónimo, con todo su poder, jamás ha logrado tener: esa capacidad simple, animal, de engendrar un hijo” (79). En el plano de la intriga, el nacimiento de un niño concebido sin mácula, milagro al que las viejas se aferran con esmero de brujas y beatas, se desmorona por obra de una potencia sexual. La encarnación de Mudito en Gigante descubre la farsa que las viejas han creado, ilusión que alimentan a fin de que el niño “haga su voluntad y un día decida que ya está bueno de tanta muerte y nos lleve a todas a la Gloria” (55).

La ascendencia de Mudito sobre las viejas, su ungimiento y coronación, derivan hacia el final de la novela en la más abyecta de las ruinas: su imbunchamiento. Por lo mismo no extraña que esta deformación se realice en la capilla de la casa, donde viejas y huérfanas se han trasladado como “refugiadas de un territorio devastado por una catástrofe [...] cada una con una bolsa que contiene sus pertenencias más queridas que piensan llevarse al cielo” (435). Imbunchado, Mudito ya no es capaz de ensayar sus múltiples máscaras por los pasadizos de la casa y la novela: “sordo, ciego, mudo, paquetito sin sexo, todo cocido y atado con tiras y cordeles, sacos

y más sacos, respiro apenas a través de la trampa de las capas sucesivas del yute” (441). Similar al ángel de la historia que observa impotente el colapso, Mudito es testigo de cómo las viejas hacen “desaparecer todos los rasgos de esta capilla donde se me rinde culto con la primitiva liturgia de cuidarme y limpiarme y alimentarme y vestirme con la ropa de Boy” (435). Si bien de un modo menos paralizante, en *Conjeturas* Donoso sugiere para Mariconilla una forma análoga de animalización y silenciamiento, y también en una atmósfera conventual que ratifica la pervivencia secular del poder.

3. EL CLAUSTRO DE MARICONILLA

A diferencia del *Obsceno pájaro*, las *Conjeturas* presentan un estatuto genérico disperso, constituido por biografías, crónicas y ficciones, dirigiendo la mirada del lector no en uno u otro sentido, sino a su reciprocidad. José Donoso indica que una de las razones que lo insta a escribir sobre una génesis familiar en *Conjeturas*, y sobre sus propios orígenes, es precisar, o al menos vislumbrar, un lugar de pertenencia. El autor habla desde un espacio literario que, creemos, es afín con un sentido de habitación ontológica. “Desde el inicio”, señala, “me di cuenta de que todo consistía en la herencia de una fisura, una pifia que destruía la perfección superficial de toda visión, una fragilidad de la cual nacía el impulso a ser otra cosa, que en mi caso era –como en tantos de la familia de mi madre– la ambición de reencarnarme en escritor” (*Conjeturas* 17). Esta pifia ancestral lo ata a un dolor, a “una conciencia de *fisura social*, un desorientador menoscabo de quién era yo y quiénes mis padres”⁵ (17). El escritor, no obstante, redice

⁵ Otro modo de comprender esta fisura es una sexualidad que Donoso habría intentado ocultar. Cuando en las *Conjeturas* Donoso alude a sí mismo como un “niño bien”, habría “estado hablando en clave, a la espera de que el lector cuidadoso se dé cuenta que algo distinto (una sexualidad proscrita) es el origen de esta *fisura social*” (García-Castro 30). Creo que si, como lectores, no advertimos este código, o incluso si conscientes del mismo, lo llevamos a un segundo plano, la riqueza de las *Conjeturas* permanece indemne. En este sentido, si admitimos la idea de una escritura como disfraz, la obra de Donoso funciona como un velo que desdibuja, primero, la verdad misma de la ficción.

creativamente esta dislocación, sustituyendo la herencia de una mitología familiar, en apariencia coherente, por una visión literaria. El “dolor causado por la ambigüedad social es uno de los temas que en los novelistas han dado mayores frutos, una de las ‘fallas geológicas’ con *pedigree* literario más sólido” (17), concluye.

A través de este dolor observamos la subjetivación de Donoso en el arte de la palabra. Menciona a “genios” de la novela moderna, como Henry James y Virginia Woolf, capaces de articular obras sobre “esta pasión que hoy nos parece tonta, anacrónica” (18). Sin embargo, Donoso reivindica este interés por la fisura social a través de una variación relevante. Crea no solo personajes socialmente fragmentados, sino identitariamente destituidos. Mudito y el Mocho en la novela homónima comparten ambas formas de indeterminación. El problema social sería, siguiendo esta lectura, síntoma de la siempre acuciante crisis del sujeto. Ahora bien, en las *Conjeturas* la conciencia de una fisura motiva la búsqueda de una genealogía, o habitación, con especulaciones sobre las familias Donoso y Yáñez. Cada capítulo puede interpretarse como un ensayo que intenta restaurar dicha fisura, en particular el penúltimo, “Los cueros negros”.

Centrado en una tía abuela del autor, el episodio narra cómo Marta Donoso Henríquez se convierte en Sor Bernarda. Intentando redimir el nombre de su familia, vulnerado por la “inmundicia” y “degeneración” (209) de su hermana Eugenia, Marta decide enclaustrarse en el convento de las Capuchinas de Santiago. Donoso recopila datos familiares con el fin de suturar una fisura social, como nos hace creer a través del tono autobiográfico de las *Conjeturas*. Contrariamente, y sin descartar este objetivo, se antepone el interés de innovar y novelar los referentes. Insistiendo en un espacio literario que transforma los antecedentes, Donoso problematiza la trama conjetural de la tía Marta con una “vuelta de tuerca” al estilo de Henri James⁶, pero tensionada con su propia poética de enmascaramiento. Cuando Marta muere en el convento, intentan sacarle el velo con el que se ocultó

⁶ En su relato homónimo, *The Turn of The Screw*, James sugiere que el giro interpretativo sobrepasa la trama. Ocurre –al igual que en las *Conjeturas*– cuando la narración se vuelve sobre sí misma, advirtiendo la correspondencia entre ficción y realidad.

del mundo. “Sus otras hermanas, desesperadas, lo jironearon, dejándolo hecho un harapo encima de su cara, pero la muerta no lo soltaba” (260). Finalmente, se descubre un rostro que, como diría Donoso, advierte otra máscara: la usurpación.

La verdadera, aunque ilegítima, portadora del velo fue Mariconilla, empleada de los Donoso Henríquez. Arrepentida de su decisión, y en vísperas de ser encerrada en el convento, Marta se suicida. La madre dispone del cuerpo diligentemente en un baldío extramuros de la ciudad, entre “montones de basura en descomposición” (253) que sugieren la ruina de las clases desposeídas y de su propia hija, convertida ahora en “un cuerpo yerto”, reducido a un “envoltorio que se iba desarmando [...] y desarticulando [...] dando tumbos sobre las piedras y sobre los despojos de objetos” (252-53). No solo eso, convence a Mariconilla que tome el lugar de su hija. Al aceptar, se convierte en paradigma de la fisura social; abandona el “patio de lo huachos” (192) y se arrima al cuidado de terratenientes. Cae en un limbo tan ruinoso como el de la casa patronal, transformándose inadvertidamente en un “instrumento de la clase dominante” (Benjamin 178).

Aun cuando reconocemos diferencias notables, creemos pertinente una lectura entre las aproximaciones al pasado por parte de Walter Benjamin y José Donoso. Mientras los acentos caen en una historia crítica de la modernidad y en una historia familiar, ambos son conscientes de la imposibilidad de conocer el pasado “tal y como verdaderamente ha sido” (Benjamin 178)⁷. Ello impulsa al filósofo a constelar y al escritor a ficcionalizar; ambos asistidos por imágenes. De acuerdo a Sigrid Weigel, las imágenes movilizan “el pensamiento de Benjamin, es decir, sus reflexiones teóricas”. Y al mismo tiempo, la representación de estas imágenes “se traduce en figuras

⁷ La conciencia de un pasado inasible y el cuestionamiento de la subjetividad cartesiana instan en Donoso armar la memoria de su tribu desde fragmentos no necesariamente ruinosos. Como indicara en sus talleres literarios, estas piezas constituyen un “magma” (Fontaine 286) que expande conjeturalmente su obra. Con ello el autor modela las movedizas ruinas de su tía abuela en un limo germinativo de ficciones. De hecho, en sus diarios esboza planes para una novela cuyo magma es una monja, en tanto personaje y metáfora. La novela no se publica tal y como se había planeado, y cabe preguntarnos si las *Conjeturas* no termina siendo esa anhelada obra.

de pensamiento” (100). Si bien el acceso al pasado se activa con recursos que indagan la modernidad y el espacio narrativo, Benjamin y Donoso movilizan imágenes de absolutos sobrehumanos para descifrar el vigor de las ruinas. Las correspondencias entre capitalismo y religión, o la imagen dialectal del *Angelus Novus* en las tesis benjaminianas constatan este objetivo. En tanto, en la obra donosiana las creaturas celestiales –sacras o profanas– y los mortales que anhelan su proximidad comparten una vocación ruinosa.

La atmósfera conventual del capítulo 7 es oportuna para dramatizar la ruina social de Mariconilla. Al inicio, el autor indica que muchas “historias familiares se ahogan en el pozo de la desmemoria tribal, reducidas a vestigios que carecen de vocación para más” (*Conjeturas* 173). Intenta, por lo tanto, insuflar un cariz imaginativo a los

rumores escuchados junto a los braseros de mi niñez, en desmanteladas habitaciones donde los espectros de gatos de otrora persiguen a los guarenes en el entretecho, descascarando el yeso de las molduras y haciendo trepidar los cristales de los feos retratos. (173)

Matizada por los recuerdos, esta imagen es semejante a la del viejo convento en la calle Rosas, “una construcción laberíntica y cancerosa, de corredores de adobe y cuartos con poca luz, perteneciente a un Santiago muy primitivo, preminero, preindustrial” (178). Sobresale una decrepitud que alienta una reflexión sobre la falla, que no es otra que la que se imprime en el cuerpo de Mariconilla.

Ni siquiera es necesario obligarla a que suplante a Marta, por cuanto se conmina a quien es consciente de poseer derechos y hacerlos valer. Al interior del convento de las Capuchinas, Mariconilla goza de cierta libertad, e incluso influencia respecto de otras mochas. La paradoja es que, así como desconoce su derecho a disentir, tampoco sabe que se ha convertido en otra mocha, en el convento y respecto de sus patrones. Destinada a tareas menores, ella es sirviente en ambos espacios, sin pertenencia jerárquica a ninguno de ellos. Importa, en este sentido, el destello de una deformación. La etimología vincula a ‘mocho’ con ‘mutilado’ y ‘muchacho’ (Diez 309),

términos que remiten a una subjetividad joven y trunca. Así, Mariconilla comparte con Mudito, Humberto Peñaloza y el Mocho una fisura social, en tanto sujetos desclasados, además de una dislocación ontológica.

La fluidez de la ambigüedad social, concede Donoso, escasea en la cultura marmórea chilena, que favorece identidades inalterables. A su regreso al país en 1981, extraña “la variedad de máscaras que uno podía conjugar [en el extranjero]” (Donoso, *Correr* 253). Si bien provenientes de una sociedad monolítica, sus personajes se enmascaran en un espacio literario que alienta “esa ‘fantasía’ de la que los chilenos tanto desconfiamos” (Donoso, *Artículos* 210-11). Antes mencionamos la intención de develar el destello de una deformación, aludiendo al pensamiento de Lévinas. Piensa el crítico en un desvío u “otro modo que ser”, el cual, saliendo a la luz, delata “el relampagueo de un destino que reina en la esencia y cuyos fragmentos y modalidades, a pesar de su diversidad, pertenecen unos a otros” (51). Como la subjetividad que abandona una esencia, el relámpago conmociona súbitamente la noche soberana, apartándose de su hegemonía.

Para Mariconilla, una vía de separación es habitar el plano de la impostura, cubriendo su cara de por vida con un velo negro. Su padre explica esta excentricidad aludiendo a que el convento le ofrecía a su hija todo lo que él, un simple cochero, no pudo prodigarle (262). Usurpar a Marta, entonces, pareciera compensar la ruina de sentirse mutilada y mocha en la casa patronal. A partir de este desgarró sobrevienen sucesivos enmascaramientos. Transitar más allá de la esencia, expresada en una voluntad de poder que se naturaliza a sí misma y a su servidumbre, significa, también, revertir el sino de la ruina social y ontológica. Mariconilla personifica a Marta, adoptando un nombre del santoral católico, Sor Bernarda. Sirvienta, señorita, monja y santa se confunden en una región de identidades espejeadas y veladas. Así como los lectores advierten el súbito protagonismo de este personaje, Donoso percibe su plasticidad y carga metafórica al interior de las *Conjeturas*.

Mariconilla representa la forma en que Donoso conjetura y encubre una escritura que transita por la autobiografía, la crónica familiar y la novelación. A un tiempo personaje y metáfora, ella tensiona la convergencia entre referencialidad y ficción. De este modo, lo que socialmente aparece

como una condición ruinosa de la identidad, en el espacio escritural de Donoso adquiere un valor inédito. Como indica el autor, la falla geológica posee un *pedigree* que se superpone, incluso, a la fisura de los mochos. Punto de fuga hacia la otredad y recurso literario, la ruina de esta falla se produce, curiosamente, en el momento de su recomposición. Antítesis de esta falla en las *Conjeturas* serían, justamente, las coyunturas que atan los cabos sueltos del personaje y de la escritura.

Coherente con su apego por las fallas, Donoso conjetura sobre su enigmática tía abuela, alentando una narración incierta. Se pregunta si llegó a ser superiora de las Capuchinas. Su posición habría sido ambivalente, debido a que todas las monjas, “según su turno y obediencia” (218), han sido superiores. Pero debido a su orgullo, ella habría sido rebajada al “puesto más mísero, más vil, en la cocina o en sórdidas tareas de aseo” (219). Interesan también a Donoso “los castigos autoinfligidos en ciertas comunidades religiosas” (220) para mancillar el orgullo. Ofrecen, como Mariconilla, ideas para transformar el tono autobiográfico de las *Conjeturas*.

En el capítulo 7, y a modo de paréntesis, Donoso inserta un apartado que pareciera desviarse de la trama. Fruto de su trabajo para la revista *Ercilla*, es un relato estremecedor sobre los efectos del terremoto de Concepción en 1960. Este informe, sin embargo, “resultó más literario y personal que periodístico y objetivo” (221). La narración releva un estilo. Por otro lado, encarece el recuerdo de una falla telúrica, en sincronía con la fisura social. Ambas condiciones ruinosas potencian no solo una memoria, sino la posibilidad de novelarla. Entre las imágenes de la catástrofe, Donoso recuerda “el horror humeante de las ruinas del convento de clausura de las Sacramentinas de Concepción, un atisbo del mundo al otro lado del tornio, sobreviviendo apenas entre el pánico de los escombros todavía fétidos e inestables, los terrones que se escurrían, el fango y el humo” (222). Y entre estas ruinas vio “trabajar con la pala, la picota y el chuzo a algunas endeble monjitas rescatando fragmentos de santos de yeso” (223). La simetría entre estas imágenes de ruinas y el patio de Mudito, repleto de figuras mancadas y descabezadas, es parte de un entorno visual que se repite en la escritura de Donoso.

El convento de las Capuchinas en Santiago en el siglo XIX, y el de las Sacramentinas en Concepción en el XX, se hermanan por medio de la falla o el desgarramiento de un orden, signo ubicuo en la obra donosiana. Observamos, además, una resignificación del espacio conventual: deja de ser escenario de la pugna entre el bien y el mal, la salvación y la perdición, y se convierte en un sitio de flagelación biopolítica. Siguiendo esta secularización, la comunidad religiosa asila en sus confines, más allá del torno, a sirvientas e hijas destituidas. Sus identidades, como sucede en el patio de los huachos de la casa patronal, se confunden en los claustros, asistidas apenas por el envío anual de cueros de oveja negra para sus penitencias (*Conjeturas* 219). Donaciones en dinero como las de los Azcoitia a la Casa de Ejercicios Espirituales también son parte de esta ventajosa complicidad. A cambio, las Capuchinas ofrecen, a través de Marta, expiar una falta y el nombre de la familia. Y a Donoso, la posibilidad de enmascarar a los personajes de sus conjeturas.

El edificio de las Sacramentinas, sin embargo, se remece por una falla geológica que arruina el espacio donde una oligarquía “aficionada a los santos, a los sacerdotes y monjas” (*Conjeturas* 187) inscribe parte de su dominio. A esta ruina se suma el “despojamiento de las Sacramentinas [que] no es la pobreza estética de algunos espléndidos claustros europeos, sino una clausura pavorosamente miserable, sombría y primitiva, donde parecen resonar los ecos de gritos de dolor y sin otra luz que la del alma” (222). Efectivamente, la crónica del terremoto resulta, a pesar de su apego documental, literaria y personal. Describe la catástrofe con matices donde convergen la carencia material y la fe. “Las celdas, ahogadas de escombros, de vigas quebradas, de tejas rotas, de olor a cuerpos y a ropa desaseados, quedaron inhabitables” (222). La pobreza real del convento se enuncia con una riqueza expresiva que evoca desamparo y fragilidad.

Finalmente, a medida que avanza la crónica entendemos mejor su relación con la conjetura central del capítulo 7. Donoso visita en el hospital a la única monja herida, que había “pasado varios terremotos en el viejo claustro de Concepción, pero solo ahora, al cabo de setenta años, salía de donde había entrado en el siglo anterior” (223). Su situación es

similar a la de la tía abuela del autor. “¿Por qué la tía Marta”, se pregunta Donoso, “provinciana, doméstica, campestre, aspiró a esta exaltación, al diálogo de la mayor altura, eligiendo recluirse para siempre detrás de un tupido velo negro?” (223). De este modo apreciamos las relaciones de solidaridad entre un texto y otro. Desde la referencialidad, la crónica nutre las especulaciones del capítulo sobre la tía Marta, suministrando, al mismo tiempo, un contrapunto a la dimensión ficticia de las *Conjeturas*. La lucidez de ese espacio se complejiza, a su vez, con el acento a lo trascendental y su ofuscamiento en la manifestación secular del poder.

4. CONCLUSIONES

Esta indagación permitió establecer cómo el espacio literario de José Donoso seculariza lo trascendente en espacios ruinosos. Un eje que mantiene unidas ambas esferas es la prevalencia de voluntades cuyas fricciones develan complicidad y la subjetivación de sus protagonistas. Mudito y Mariconilla se encarnan en la piel de un poder insidioso que, con gestos y discursos magnánimos, abre para ellos una fisura a la desesencialización. En consecuencia, la ruina de los personajes no radica en la ubicuidad del poder, sino en su sujeción a un deseo de emancipación que subyace en el centro mismo de la oligarquía. Desde luego, las ruinas proporcionan a Donoso una imaginería que alienta complejos entramados visuales, incluso escenográficos y acústicos, especialmente en *El obsceno pájaro de la noche*. No obstante, y sin desmedro de lo anterior, el autor se desvía de la materialidad de la ruina, condensando parte del andamiaje de sus narraciones en torno a un magma escritural tanto o más complejo: nos referimos a lo ruinoso, en tanto condición del sujeto y categoría estética.

Desde aquí apreciamos la repercusión de las ruinas en las subjetividades, mellando cuerpos y deseos, por un lado; y escindiendo al sujeto del tutelaje patronal sin que alcance una transformación ontológica, por otro. Con ello, la apuesta narrativa de Donoso es afín con las filosofías que plantean la oscilación del sujeto entre esencias constitutivas de sentido y las fisuras que

habilitan el descentramiento de la subjetividad. Pero Donoso no es filósofo. Su labor, lo ha dicho él mismo en distintos tonos, resiste concepciones tributarias de verdad: “Yo no soy una persona de absolutos para nada” (*Entrevista* 115). En su imaginación, lo ruinoso ocupa un nivel estético tanpreciado como lo grotesco: la fatiga del adobe y los enlucidos en las añosas construcciones conventuales son signo sensible que metaforiza el derrumbe de Mudito, Iris, Mariconilla y las ancianas. Por medio de esta estética, en conjunto con las imágenes beatíficas, lo ruinoso adquiere figuración narrativa y un relieve fuertemente político. En este sentido, *El obsceno pájaro* y *Conjeturas* enuncian una de las derivas más paradójales y políticamente productivas para sus personajes: esgrimir una contraparte al poder al interior de su propia lógica dominante, a veces con sus mismas estrategias, pero con la conciencia de una “veta marginal” y “cierta trizadura” (Donoso, *Entrevista* 114).

Las vanguardias históricas experimentaron con la plasticidad de artefactos bélicos y ruinosos, ideando juegos metonímicos en los que el fragmento adquirió un fin en sí mismo, interrogando la composición de la que formaba parte. Benjamin, en tanto, consciente de la dialéctica que el arte establece con la sociedad, tensa el fragmento, advirtiendo en él un índice de la condición moderna del ser humano, incapaz de redimirse a través del progreso. Al respecto, su lectura del *Angelus Novus* es paradigmática. ¿Podemos decir lo mismo de la poética donosiana, cada vez que se enfrenta a la emergencia de las ruinas? Su escritura ofrece convincentes imágenes a favor. Una casa en llamas convertida en animita en *Este domingo*, el desgastado vestido de la Manuela en *El lugar sin límites* y, como vimos, Mudito y su colección de santos mutilados en *El obsceno pájaro de la noche* y Mariconilla en *Conjeturas* funcionan, cada uno y en conjunto, como elocuentes narrativas que problematizan la condición ruinososa del sujeto. En este contexto, las ruinas se oponen al ejercicio abstracto de una contemplación retrospectiva, o ser asimiladas exclusivamente a una fatigada constelación de monumentos. Se integran, más bien, a un campo de tensiones sacras y profanas; trascendentes y temporales, donde las subjetividades, incluso arruinadas, ocupan un lugar en la pervivencia del poder.

BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, GIORGIO. *El fuego y el relato*. Ciudad de México: Sexto Piso, 2016.
- BENJAMIN, WALTER. “Tesis de filosofía de la historia”. *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*. Madrid: Taurus, 1989. 175-192.
- CIRLOT, JUAN-EDUARDO. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1969.
- COROMINAS, JOAN. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos, 1987.
- DIEZ, FRIEDRICH. *An Etymological Dictionary of The Roman Languages*. Londres: Williams & Norgate, 1864.
- DONOSO, JOSÉ. *Artículos de incierta necesidad*. Editado por Cecilia García Huidobro. Santiago: Alfaguara, 1997.
- . *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*. Santiago: Alfaguara, 1997.
- . *El obsceno pájaro de la noche*. Santiago: Aguilar, 2008.
- . “Entrevista a José Donoso”. Por Osvaldo y Gabriela Obregón. *América*, 1990.
- DONOSO SERRANO, PILAR. *Correr el tupido velo*. Santiago: Alfaguara, 2009.
- FERRADA AGUILAR, ANDRÉS. “El espacio novelesco en *Conjeturas de la memoria de mi tribu* de José Donoso”. *Universum*, vol. 35, n.º 2, 2020, pp. 294-315.
- FONTAINE TALAVERA, ARTURO. “Donoso en su taller”. *Estudios Públicos*, n.º 80, 2000, pp. 279-286.
- GARCÍA-CASTRO, RAMÓN. “Epistemología del *closet* de José Donoso en *Conjeturas de la memoria de mi tribu* (1996), *El jardín de al lado* (1981) y ‘Santelices’ (1962)”. *Revista Iberoamericana*, n.º 198, 2002, pp. 27-48.
- GONZÁLEZ, JOSÉ. “Paseos benjaminianos por los ángeles de Berlín”. *Revista de Literatura y Pensamiento*, 2010, pp. 6-17.
- HUYSEN, ANDREAS. “Nostalgia for Ruins”. *Grey Room*, n.º 23, 2006, pp. 6-21.
- JUAN-NAVARRO, SANTIAGO. “Locura, monstruosidad, escritura: Hacia un análisis genealógico de *El obsceno pájaro de la noche*”. *Acta Poética*, n.º 37, 2016, pp. 74-86.
- LÉVINAS, EMMANUEL. *De otro modo que ser, o más allá de la esencia*. Traducido por Antonio Pintor Ramos. Salamanca: Sígueme, 1987.

- LOMBARDO, MARTÍN. "Autobiografía, identidad y memoria familiar. Apuntes a *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu* de José Donoso". *Caracol*, n.º 10, 2015, pp. 151-177.
- MORALES, LEONIDAS. *De muertos y sobrevivientes. Narración chilena moderna*. Santiago: Cuarto Propio, 2008.
- ROJO, GRÍNOR. "El Obsceno pájaro de la noche, de José Donoso, ha cumplido cincuenta años". *La novela chilena. Literatura y sociedad*. Santiago: Ediciones UAH, 2022. 233-273.
- Sagrada Biblia. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2011.
- SIMMEL, GEORG. "The Ruin". *The Hudson Review*, n.º 3, 1958, pp. 371-385.
- STEINER, GEORGE. "Secular Messiahs". *Nostalgia for The Absolute*. Ottawa: CBC, 1974. 1-11.
- STOLER, ANN LAURA, ED. "Introduction. 'The Rot Remains' From Ruins to Ruination". *Imperial Debris. On Ruins and Ruination*. Duke: Duke University Press, 2013. 1-35.
- WEIGEL, SIGRID. *Cuerpo, imagen y espacio en Walter Benjamin*. Buenos Aires: Paidós, 1999.